

Hemlata Giri-Loussier
IrAsia, Aix-Marseille Université

Et si les vaincus avaient leur mot à dire... Écritures alternatives des mythes indiens

*Dans des mythes infinis se trouve la vérité éternelle,
Qui voit tout ?
Varuna¹ n'a que mille yeux.
Indra² n'en a que cent.
Et moi, seulement deux.
Devdutt PATTANAIK, *Myth=Mithya*.*

L'Inde est connue pour être la terre des écrits sacrés nommés les *Śāstra*, les *Vedas*, mais également pour ses mythologies. Pendant que les *Śāstras* et les *Vedas* étaient réservés aux érudits, les mythologies avaient toujours un aspect populaire parce que la plupart du temps ces mythes avaient une tradition orale et des versions plurielles. Grâce à cette pluralité, les mythes ont toujours fasciné l'esprit critique des auteurs et ont mis au défi leur faculté analytique. Cette obsession pour les mythes, plus particulièrement au XXI^e siècle – qui se traduit soit par la création de nouveaux mythes soit par la réécriture des anciens –, peut être comprise du fait de leur autorité et de leur fonctionnalité en tant que document culturel, dans une réalité sociale toujours en mouvement. Ces mythes, circulant depuis très longtemps, ont survécu à d'innombrables interpolations et révisions et ont laissé leurs traces dans presque toutes les langues majeures du monde. Ils ont capturé l'imagination des générations et leur ont donné un paradigme des idéaux et croyances. Le mythe est une vue particulière d'une société singulière et quand cette vue ne coïncide plus avec la réalité des sociétés en question, elle a besoin d'être réformée. Cette réécriture des mythes ne remplace pas leurs versions anciennes mais nous dévoile leurs multiples facettes dans le contexte actuel. Comme dit Roland Barthes dans son livre *Mythologies* :

Le mythe ne nie pas les choses, sa fonction est au contraire d'en parler ; simplement, il les purifie, les innocente, les fonde en nature et en identité, il leur donne une clarté qui n'est pas celle de l'explication, mais celle du constat... il abolit la complexité des actes humains, leur donne la simplicité des essences.³

Mais le rôle de simple constat ne satisfait plus pour les écrivains indiens contemporains qui vont plus loin en proposant une interprétation nouvelle et une version alternative de ces mythes en donnant, pour une fois, la voix à ceux ou celles qui ne l'ont jamais eue. Cette formule remet en question l'objectivité de l'histoire. Une telle version semble en effet, à l'issue d'un conflit, toujours

¹ Il est l'une des divinités les plus importantes du panthéon du védisme en tant que dieu du ciel, du « serment » et de l'ordre du monde. Il est aussi le dieu de l'océan.

² Il est le roi des dieux, et Seigneur du Ciel dans la mythologie védique de l'Inde ancienne.

³ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 217.

servir un projet politique : celui de la reconstruction nationale. Dans le contexte indien les mythologies servent parfois la même fonction de reconstruction, mettant au premier plan le niveau social.

Les deux grandes mythologies indiennes – le Rāmāyana⁴ et le Mahābhārata⁵ – sont des textes fondamentaux de l'hindouisme et de la mythologie hindoue. Ces deux textes ont une dimension historique parce qu'ils sont aussi appelés *Itihāsa*⁶ en hindi, terme qui a deux sens : premièrement, comme l'histoire, il peut renvoyer aux traces écrites des événements du passé, et secondement, il peut être compris comme une narration gnomique et intemporelle qui le relie à la notion de l'uchronie qui Larousse comme une « reconstruction fictive de l'histoire, relatant les faits tels qu'ils auraient pu se produire »⁷ et par le CNRTL comme une « histoire refaite en pensée telle qu'elle aurait pu être et qu'elle n'a pas été »⁸. Le Robert, lui, en fournit la définition suivante : « récit d'évènements fictifs à partir d'un point de départ historique »⁹. Dans ces définitions, le moment clé est défini comme un « point de départ » du récit. Dans ce sens, le mythe peut être situé dans une période spatio-temporelle différente mais la modification peut également porter sur les personnages, montrant leur personnalité sous un jour différent. Alors que les références narratives à l'épopée se poursuivent, l'uchronie semble être devenue une part inévitable de la tradition de la narration indienne. De plus, les personnages mythiques sont des personnages légendaires qui, à un moment donné, étaient considérés comme réels. Et tandis que les mythes eux-mêmes sont rarement historiques, ils semblent fournir une forme continue de tradition. Auparavant, Ces mythes indiens réécrits de façon uchronique peuvent être considérés comme « [...] l'histoire imaginaire de ce qui serait advenu si par hypothèse tel ou tel grand événement historique qui a laissé des traces profondes était supprimé ou modifié. »¹⁰ Ces uchronies sont donc une réécriture du mythe à partir d'un point de divergence au service d'une réflexion sur l'Histoire L'analyse des mythes dans cet article met en évidence cette question uchronique qui met en relief ces histoires alternatives dans leur écriture moderne.

Les écrivains indiens contemporains nous racontent, dans leurs réécritures des mythes, l'histoire des personnages qui n'ont jamais eu l'occasion de nous dire leur version de l'histoire avec leurs propres mots car leurs versions risquaient de heurter la sensibilité collective, les sentiments de croyances, voire d'affronter la censure. Comme le dit Aragon, « Il y a des choses dans la vie qu'on laisse de côté, on sait qu'il faut qu'elles existent, on s'évite de les contempler. »¹¹ Dans un premier temps, ces remaniements mythologiques concernaient surtout les personnages féminins car ces protagonistes sont continuellement représentés sur le plan de leurs liens avec leur père, leur frère ou leur mari. Elles n'ont jamais eu une histoire qui leur est propre. Comme le dit Louise Dupré dans son article :

⁴ Le Rāmāyana, c'est-à-dire « la Geste de Rāma », est la plus courte des deux épopées mythologiques de langue sanskrite composées entre le III^e siècle av. J.-C. et le III^e siècle de notre ère. Il est constitué de sept chapitres et de 24 000 couplets (48 000 vers) et est écrit par l'ermite légendaire Vālmiki.

⁵ Le Mahābhārata, littéralement traduit « La Grande Guerre des Bhārata », ou « La Grande Histoire des Bharata », est une épopée sanskrite de la mythologie hindoue comportant, selon le décompte de Vyāsa, 81 936 strophes appelés *shlokas* réparties en dix-huit livres.

⁶ Il est composé de *iti* (ceci), - *ha* (en effet, ainsi) et - *asa* (fut), ce qui peut se traduire par « il en fut ainsi ».

⁷ « Uchronie », sur *Larousse*. [En ligne], URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/uchronie/10910032>

⁸ « Uchronie », sur *CNRTL*. [En ligne], URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/uchronie>

⁹ « Uchronie », sur *TLFi*. [En ligne], URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1203300630;>

¹⁰ Alexis Bertrand (dir.), *Lexique de philosophie*, Paris, éditions Paul Delaplane, 1892, p. 214. [En ligne] sur *Gallica*, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2557606/f228.item.r=uchronie.texteImage>

¹¹ Louis Aragon, *Les voyageurs de l'impériale*, Serie « Le Monde réel », Gallimard, Paris, 1942.

Qu'en est-il pour les femmes ? Les mythes les fixent dans des représentations où elles ne sont pas les sujets de leur propre désir, mais asservies à l'imaginaire des Pères. Pensons par exemple à la Vierge ou à Marie-Madeleine dans la religion chrétienne, figures de la mère et de la putain. Le mot *analyse* suppose alors pour les femmes un autre enjeu, celui de se remémorer d'où elles viennent. Grâce au mouvement féministe, les écrivaines ont voulu défricher ces territoires où leurs valeurs pourraient se déployer, faire entrer leur réalité dans l'espace symbolique... En effet, l'histoire a été écrite par les hommes, et les femmes ont dû apprendre à se mouler aux attentes masculines [...]¹²

C'est pourquoi ce sont les écrivaines indiennes qui ont entrepris de réécrire et révéler les mythes de la société indienne en donnant un certain regard. Cet effort vient du questionnement suivant : et si ces mythes avaient été écrits du point de vue d'une femme, le mythe aurait-il présenté la même version de l'histoire ? L'uchronie devient un prétexte pour réinventer ces histoires en incluant d'autres regards, ignorés jadis. Les deux romans indiens *The Palace of Illusions* (2008) de Chitra Banerjee Divakaruni et *Yajnaseni : The Story of Draupadi* (1995) de Pratibha Ray ne font pas exception à cet égard. Ces deux romans racontent le Mahābhārata du point de vue du personnage de Draupadi, épouse de cinq frères appelés les Pāṇḍava¹³, en montrant son destin tragique dans un monde patriarcal. Dans un autre livre, *Jaya : An Illustrated Retelling of the Mahābhārata* (2010), l'auteur Devdutt Pattanaik dévoile aussi les faiblesses des cinq Pāṇḍavas, considérés dans l'imaginaire d'antan comme des frères idéaux. Mais récemment, nous remarquons une autre tendance qui est de donner la voix à un homme considéré comme un démon, le plus maudit des Indiens, Rāvaṇa. Quoique roi du Sri-Lanka et l'ennemi juré de Rama, il n'a pas eu le droit de s'exprimer et de donner sa version de l'histoire dans le Rāmāyana. L'auteur Anand Neelakantan lui offre cette opportunité dans son roman *Asura : Tale of the Vanquished* (2015) ainsi qu'Arun Kukreja dans sa pièce de théâtre *Dashaanan* (2004). Mais que se passerait-il si ces personnages subvertissaient le discours dominant ? Et si ces victimes dévoilaient une autre réalité bien cachée au nom d'un idéal inexistant ? Et si ces nouvelles versions mythologiques n'étaient qu'une erreur ? Même si c'était une erreur, cela vaudrait le coup de la commettre car selon Rabindranath Tagore, « si vous fermez la porte à toutes les erreurs, la vérité restera dehors »¹⁴. Cet article a pour objectif d'étudier l'imaginaire de versions différentes grâce à la narration uchronique, par le biais de deux personnages – Draupadi et Rāvaṇa – pour qu'une autre facette de ces mythes nourrisse notre compréhension contemporaine. Au moyen de l'uchronie, comment auraient été ces mythes s'ils étaient racontés et vus par ces voix alternatives ? Dans quelle mesure auraient-ils pu changer ou contribuer à la construction d'une société ? Ces questions sont au fondement de cette analyse.

Draupadi : La victime du dilemme de Karma et Dharma.

Dans les romans *The Palace of Illusions* (2008) et *Yajnaseni : The story of Draupadi*, le protagoniste de Draupadi est présenté tel quel dans l'épopée écrite par Ved Vyāsa¹⁵, mais avec une dimension nouvelle de l'histoire à laquelle la nouvelle génération pourrait s'identifier. Dans cette version alternative du mythe, la voix interne de Draupadi qui a été opprimée dans le Mahābhārata

¹² Louise Dupré, « Écrire le mythe : déconstruction ou recyclage ? » in *La mythocritique contemporaine au féminin, Dialogue entre théorie et pratique*, dir. Metka Zupančič, Paris, Éditions Karthala, 2016. p.45.

¹³ Les Pāṇḍavas ou les cinq frères appelés Yudhiṣṭhira, Bhīma, Arjuna, Nakula et Sahadeva constituent l'un des deux groupes protagonistes du Mahābhārata.

¹⁴ Rabindranath Tagore, *Stray Birds*, verset 130, New York: The Macmillan Company, 1916. <https://www.ibiblio.org/eldritch/rt/stray.htm> (consulté le 19 mai 2021).

¹⁵ Il serait le compilateur des *Vedas*, auteur des *Purāṇa* ainsi que de l'épopée du *Mahābhārata*.

de Vyāsa devient une narratrice affirmée qui est consciente de ses conditions et distingue les faits cachés derrière la réalité apparente. Bien que d'autres personnages importants du Mahābhārata existent dans le roman mais dans un rôle marginal, c'est Draupadi avec ses conflits et ses assertions qui occupe une place centrale dans le roman. Elle a l'autorité d'interpréter les événements mythiques selon sa clairvoyance. Les injustices que Draupadi a subies dès sa naissance sont narrées par l'évocation de plusieurs événements de sa vie. Avec la réécriture de l'épopée, nous constatons qu'elle n'a jamais eu une vie libre, n'a jamais pris une décision elle-même et a toujours dû se plier aux choix des autres. Pendant son mariage, quand son père donne sa main à Arjuna alors qu'elle aime Krishna, elle se demande :

N'ai-je pas mes propres souhaits ? Mes propres désirs ? Mes propres envies ? Simplement parce que je suis *Yagnaseni* – née du feu sacrificiel ? Ma naissance, ma vie et même ma mort – tout est décidé par quelqu'un d'autre. Pourquoi suis-je née et pourquoi dois-je vivre ? Pourquoi dois-je mourir ? Quelles étaient les intentions ? Je n'en connaissais rien. L'ignorance était ma seule demeure.¹⁶

Par le biais de ces mots, l'écrivaine fait allusion à la condition des femmes indiennes aujourd'hui. Dans une société patriarcale, une fille n'est pas une entité indépendante et elle vit par rapport aux autres qui l'entourent. Elle est toujours fille de quelqu'un, sœur de quelqu'un, femme de quelqu'un, mère de quelqu'un mais elle n'est pas souvent une femme tout simplement. Ray à travers Draupadi pense que dans une telle société, les femmes restent comme une possession pour les hommes et qu'une telle société est un bloc qu'une femme ordinaire ne pourrait pas défier.

Une fois mariée au *svayaṃvara*¹⁷, Draupadi arrive chez son mari qui déclare avoir amené un « objet » précieux, et sa mère, sans savoir ce qu'il en est, demande à son fils de le partager équitablement avec ses quatre frères. C'est ainsi que Draupadi devient *Panchaali*, épouse de cinq frères aussi appelés les Pāṇḍavas. Encore une fois, elle fait face à sa condition :

Mon esprit s'est rebellé. N'ai-je aucun mot à dire ? Quel est le sens du mariage dans ce cas ? Pourquoi dois-je accepter d'autres frères en tant que maris ? Pourquoi dois-je subir cette insulte silencieusement ? Suis-je un statut sans vie ? [...] ¹⁸

Ces réflexions de Draupadi défient la mythologie indienne dans laquelle Draupadi était contente et fière de devenir l'épouse de cinq frères pour obéir à son Dharma. Mais la Draupadi de Pratibha Ray devient furieuse et met en question une telle pratique, où un guerrier héroïque comme son mari peut accepter de partager sa femme avec ses frères :

J'étais furieuse avec mon mari, Arjuna. Était-il le même guerrier héroïque ? Pourquoi ne s'est-il pas rebellé en entendant que sa femme serait un objet d'amusement pour ses frères aînés et cadets ? Un

¹⁶ Pratibha Ray, *Yagnaseni, The Story of Draupadi*, Delhi, Rupa publications, 1995, p. 23-24, traduction propre pour toutes les citations tirées de ce volume.

¹⁷ Le *svayaṃvara* est un terme qui, dans l'Inde ancienne, désigne le fait pour une fille en âge de se marier de se choisir un partenaire pour la vie, parmi une liste de soupirants. Au cours du *svayaṃvara* organisé pour Draupadi, le roi Draupada ajoute une épreuve d'adresse. Seul celui qui pourra bander l'arc confié par les dieux et atteindre sa cible avec cinq flèches pourra épouser Draupadi. Aucun des rois présents ne réussit l'exploit, d'autant plus difficile que la cible choisie est un poisson dont il faut percer l'œil d'une flèche, alors qu'il tourne sur une roue, en n'utilisant que le reflet du poisson sur une surface d'eau placée à cet effet. Seul, finalement, Arjuna, déguisé en brahmane, réussit la prouesse de transpercer l'œil du poisson.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 56.

homme peut-il partager sa femme équitablement avec les autres ? C'est ça qu'on appelle la virilité ?¹⁹

Elle accepte les cinq frères en tant que maris, même si elle aime Arjuna parmi tous car « il était le seul des Pāṇḍavas dont [elle] aurai[t] pu tomber amoureuse »²⁰, pour accomplir son devoir et son *dharma* en se sacrifiant elle-même. Mais dans *Le Palais des illusions*, Chitra Banerjee Divakaruni soulève cette question du *dharma* :

« Cinq maris ! » Elle se frappa le front de dégoût. « Maintenant j'en suis sûre, c'est un charlatan ! Je n'ai jamais, de toute ma vie, entendu parler d'une femme avec plus d'un mari ! Tu sais comment nos *sāstras* appellent les femmes qui ont connu plus d'un homme, tu le sais ? Mais personne ne trouve rien à redire au fait que les hommes couchent avec des femmes différentes chaque jour de la semaine ! Peux-tu imaginer le roi ton père, honnête comme il est, accepter une chose aussi scandaleuse ?²¹

L'écrivaine se demande quel *dharma* aurait pu accepter un arrangement pareil qui reste inacceptable même dans la société moderne. Draupadi n'obtient pas le droit d'épouser quelqu'un de son choix et se contente de rester fidèle à ses cinq maris tandis que ses maris épousent d'autres femmes à leur gré. Elle pense être récompensée dans sa vie pour ce sacrifice mais, de nouveau, elle est traitée comme un objet quand l'un de ses maris, Yudhiṣṭhira, l'aîné des cinq frères, la met en jeu aux dés avec leurs cousins et ennemis *Kauravas*²² (après avoir perdu successivement tous ses frères, puis lui-même). Yudhiṣṭhira perd une nouvelle fois, un épisode présent dans le *Mahābhārata* et repris dans le roman de Ray. Draupadi espère que sa dignité sera préservée par ses maris mais quand elle est dévêtue par les membres de sa belle-famille dans la cour royale, ils restent des spectateurs muets. La Draupadi de Ray ne demande pas de pardon de la part de ses maris pour un tel acte, tout ce qu'elle demande c'est la justice :

Je ne demande pas votre pitié, tout ce que je demande c'est la justice. Protéger l'honneur d'une femme est le *dharma* d'un roi. Alors, est-il convenable aux rois *kuru* d'insulter la mariée de leur propre famille ? J'ai le droit de savoir : mon mari a-t-il le droit de me mettre en jeu après qu'il s'y est mis et s'est déjà perdu lui-même ?²³

Personne ne répond. Devdutt Pattanaik remarque dans son livre *Jaya : An Illustrated Retelling of the Mahabharata* que « c'est le seul moment dans l'épopée où les Pāṇḍavas prennent une décision tout seuls sans leur mère, leurs amis, et leur femme. Et ils échouent misérablement. »²⁴ Cette idée mérite que l'on s'interroge sur les capacités intellectuelles et morales de ces cinq frères considérés dans l'épopée ancienne comme dotés de toutes les qualités humaines. L'épopée aussi révèle que Yudhiṣṭhira, connu comme le maître de *Dharma*, met en jeu d'abord ses demi-frères puis ses propres frères. Est-il justifié de réagir ainsi pour quelqu'un de sa hauteur et sa carrure ?

¹⁹ *Ibid.*, p. 56-57.

²⁰ Chitra Banerjee Divakaruni, *Le palais des illusions*, trad. Mélanie Basnel, Arles, Piquier Poche, 2008, p. 165.

²¹ *Ibid.*, p. 68.

²² Les *Kauravas* sont une famille légendaire dans l'épopée de l'hindouisme le *Mahābhārata*. Gāndhārī et Dhritarashtra (un roi aveugle) auraient eu cent fils. Le plus grand d'entre eux, Duryodhana, par son entêtement et sa jalousie, fera éclater la guerre entre *Kaurava* et *Pāṇḍavas*, ce qui constitue la base de l'histoire du *Mahābhārata*, la guerre se nommant bataille du Kurukshetra.

²³ Ray, *Yagnaseni*, *op. cit.*, p. 238.

²⁴ Devdutt Pattanaik, *Jaya : An Illustrated Retelling of the Mahabharata*, Haryana, Penguin Random House India, 2010, p. 144.

Mais comme on le voit souvent dans les mythologies, quand les humains échouent dans leurs devoirs, les dieux prennent les choses en main. Sauvée par l'omniprésent Krishna et son intervention divine, quelle leçon le personnage tire-t-il de cette expérience? Peut-être que la Draupadi de la mythologie ancienne l'aurait tenue pour son destin ou son karma, mais la Draupadi moderne, dans le roman de Divarakuni, comprend très bien l'enjeu :

Pendant toutes ces années, j'avais cru en mon pouvoir sur mes époux. J'avais cru que par amour pour moi ils feraient n'importe quoi. Mais je savais désormais que même s'ils m'aimaient – peut être autant qu'un homme puisse aimer –, il existait bien d'autres choses qu'ils aimaient plus encore. Honneur, loyauté, réputation, ces valeurs étaient plus importantes pour eux que ma souffrance. Ils me vengeraient plus tard, oui, mais seulement lorsqu'ils seraient sûrs que les circonstances feraient d'eux des héros... Pour les hommes, les émotions les plus douces sont toujours liées au pouvoir et à la fierté.²⁵

Ce qui est triste dans cette prise de conscience c'est que cette femme, malgré tous ses sacrifices, ne participe pas de l'honneur, de la loyauté ou de la réputation de ses maris. Même si elle est déçue, dans cette interprétation moderne au moins elle n'est plus naïve.

Mais la plus grande déception de Draupadi se révèle à la fin de cette épopée quand elle part en exil avec ses maris, afin d'atteindre le paradis. Pendant le voyage, ses époux la laissent seule car elle marche lentement et quand elle tombe en traversant une montagne, aucun de ses maris ne lui tend la main.

Quand mes pas quittèrent le chemin, j'entendis mes époux crier. Tandis que je tombais, une grande agitation se produisit derrière moi. Bhim – je suppose – se disputait avec Yudhiṣṭhira pour qu'il le laisse me rejoindre... Bhim sanglotait. Les autres pleureraient-ils aussi en l'entendant ? Même ce roc de Yudhiṣṭhira lâcherait bien quelques larmes ! N'avais-je pas toujours été à ses côtés, pendant les bons et les mauvais moments ? Mais non. Je l'entendais murmurer quelques mots de réconfort et rappeler à Bhim leur objectif. J'étais à la fois furieuse et mortifiée. C'est peut-être pour ça que je ne fis rien pour repousser cette pensée : *Karṇa ne m'aurait jamais abandonnée ainsi*. Il serait resté en arrière et m'aurait tenu la main jusqu'à ce que nous périssons tous les deux. Il aurait volontiers abandonné le paradis pour moi.²⁶

Et si elle n'avait pas insulté Karṇa²⁷ en lui rappelant qu'il était issu d'une basse caste, elle aurait été mariée avec lui : n'aurait-elle pas alors connu une autre vie, plus heureuse ? Cet épisode de la mythologie est ironique car Draupadi ne se permet pas de se marier avec un homme de basse caste tandis qu'elle l'apprécie pour ses qualités. Pouvons-nous voir cela comme une nouvelle tentative de se libérer du système de castes ? Divakaruni laisse son héroïne implorer sans vergogne l'amour des deux hommes les plus extraordinaires de la mythologie – Karṇa et Krishna. Elle questionne la société indienne qui s'appuie encore sur les mariages arrangés et le système de castes. Elle transmet le message que ces vieux systèmes ne devraient pas empêcher les gens de se marier par amour. Contrairement au mythe, le roman de Divakaruni souligne que respecter les règles sociales ou suivre la volonté des autres n'a pas assuré à Draupadi une vie heureuse. Dans les dernières heures de son voyage final, elle se souvient de ses questions à Vyasa et de

²⁵ Divakaruni, *Le palais des illusions*, op. cit., p. 262-263.

²⁶ *Ibid.*, p. 458.

²⁷ Karna est l'un des principaux héros de l'épopée indienne du *Mahābhārata*. Il est le fils de Kunti et de Sūrya, le dieu du soleil. Kunti l'abandonne dès sa naissance car elle n'est pas mariée. Il est adopté et élevé par le charretier de Dhritrashtra. C'est pour cette raison qu'il se bat aux côtés des Kauravas. Mais en réalité, Karna est le frère aîné des Pandavas.

l'anéantissement de son assurance :

Est-ce que je trouverai l'amour ? Ils m'ont répondu que je le trouverais. Mais ils ont menti ! J'ai trouvé la gloire, oui, le respect et la crainte, oui, et même l'admiration. Mais où est l'amour que j'attendais depuis ma plus tendre enfance ? Où est celui qui pourrait m'accepter telle que je suis et me chérir malgré mes défauts ?²⁸

Même si Draupadi est peinte comme une femme moderne, courageuse, intelligente et épouse de cinq frères, sa quête d'amour ou d'une vie heureuse reste insatisfaite. Malgré ses sacrifices, ses tristesses, elle cherche une récompense modeste jusqu'à sa mort. Elle cherche simplement à ne pas être jugée pour son audace sans précédent et à être acceptée telle qu'elle est.

Ce qu'il ne faut pas oublier, c'est que Draupadi est la femme qui permet aux Pāṇḍavas de reprendre possession de leur destin car le mariage avec Draupadi, fille du roi Draupada, leur a permis de récupérer une partie du royaume dès leur retour à Hastinapur sans conflits avec leurs cousins. Elle a donc joué un rôle important dans la reconquête de leur pouvoir. Mais en retour tout ce qu'elle a eu est l'humiliation, la moquerie et l'abandon par sa belle-famille et ses maris. Dans la mythologie ancienne, elle est considérée comme l'une des causes de la grande guerre de Mahābhārata par son orgueil²⁹, et comme une femme indigne d'aimer Karna et Krishna d'un amour platonique. En revanche le comportement de ses maris et leurs autres mariages ne font l'objet d'aucun jugement. Et s'il existait une équité de genres, les Pāṇḍavas n'auraient-ils pas été considérés comme plus impudiques que Draupadi ? Les temps ont changé certes, mais même après tant des siècles le sort des femmes reste presque inchangé car la situation de la mythique Draupadi est assez similaire à celle d'une femme ordinaire de notre temps. La Draupadi de Ray se fâche :

Femme chaste ! Femme impudique ! De la même manière, pourquoi les écritures ne parlent-elles pas d'hommes chastes et d'hommes impies ? Le cœur des hommes est-il fait d'or qui ne peut contenir de péché ? Les Écritures ont-elles prescrit des listes de péchés uniquement pour les femmes ?³⁰

Et une telle discrimination « soulève de nombreuses questions sur la tradition des femmes : soulève également des questions sur les traditions des hommes »³¹.

Une telle femme chaste existe dans la mythologie indienne et c'est aussi le personnage idéal de Draupadi dans le roman de Ray. C'est Sita, dans le Rāmāyana. C'est une femme idéalisée dans l'imaginaire indien. Sita est peinte comme un personnage patient, déterminé, respectueux, et fidèle. Même si Sita reste l'idéal de Draupadi dans le roman de Ray, elle n'est pas d'accord avec le fait que Sita accepte silencieusement le verdict de son mari lorsqu'il la somme de prouver sa chasteté après son retour du Sri-Lanka. Sita ne proteste lorsque son mari doute de sa chasteté et l'abandonne. Draupadi, en revanche, est à l'opposé de Sita et exprime sa protestation contre l'injustice. La Draupadi de Ray continue de préciser qu'elle ne se comparerait pas à Sita dans tous les domaines :

²⁸ *Ibid.*, p.463-464.

²⁹ Nous pouvons dire qu'elle a sa part de responsabilité dans la Grande guerre à deux reprises – la première fois quand elle insulte Duryodhana, le traitant de « fils d'aveugle » lorsqu'il se heurte à un mur de verre dans le palais des illusions, et la deuxième fois, quand elle réclame vengeance de son insulte après avoir été perdue en pari par Yudhishthira. Elle prononce des serments qui rendent la guerre inévitable.

³⁰ Ray, *Yagnaseni*, *op. cit.*, p. 94.

³¹ Dale Spender, « Women and Literary History », *The Feminist Reader : Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, dir. Catherine Belsey et Jane Moore, Houndmills, Basingstoke, Macmillan, 1989, p. 21-23.

Mais pourquoi me comparer à elle ? Serais-je capable de vivre comme elle, supportant silencieusement l'agonie, brûlant à l'intérieur ... et j'étais juste la princesse Panchal Yajnaseni [...] Pourquoi chaque incident de sa vie devrait-il se répéter dans la mienne ?³²

Draupadi, en contraste avec Sita, est vue comme un personnage orgueilleux, irrespectueux et infidèle malgré ses sacrifices dans les deux romans. Et c'est pour cette raison que les écrivains peuvent prendre plus de liberté en choisissant Draupadi pour héroïne car elle ne fait pas partie de l'imaginaire puritain. Sally J. Sutherland souligne ce fait dans son article :

Cette idéalisation de Sita est particulièrement intéressante à la lumière du fait que la tradition épique indienne connaît d'autres grandes héroïnes – Draupadi, Savitri, Sakuntala – des femmes qui subissent des épreuves similaires ou tout aussi éprouvantes par fidélité à leurs seigneurs comme le fait Sita. Et pourtant, c'est Sita qui semble être à l'écart des autres et idéalisée par la population indienne... c'est la conduite et le caractère de Sita, et non de Draupadi, qui sont considérés comme normatifs dans la société hindoue.³³

Cette pensée confirme que les histoires mythiques à travers les cultures sont considérées comme une incarnation de croyances, de valeurs et de philosophies qui servent l'intérêt national du peuple. Les mythes, par leur importance continue dans les sociétés culturelles, établissent et imposent certaines idéologies et systèmes de valeurs aux membres d'une communauté, ce qui permet de donner un héritage culturel commun à une société. Le but d'une écriture alternative en Inde est de revisiter ces systèmes de valeurs en discréditant une version unique, affiliée à une version patriarcale, tout en faisant entendre une voix féminine.

Rāvaṇa : La victime du dilemme du bien et du mal.

Le Rāmāyana, qui raconte les actes et les exploits divers du roi Rama, est un réservoir d'où sont issues d'innombrables œuvres poétiques puissantes ; son attrait éternel touche les différentes facettes de l'humanité. Pour le pieux hindou, Rama est le Seigneur Rama dont la vie sous la forme d'un homme et d'un roi est idéale à tous les égards – un exemple du bien contre les forces du mal, celui d'une vie de soumission, d'abandon et de services rendus aux sages, aux saints et aux anciens. Rāvaṇa, d'autre part, est l'archétype du méchant et, puisque Rama est le Dieu, Rāvaṇa est caractérisé comme le diable et le mal incarné qui est toujours en opposition avec les idéaux du Dharma défendus par Rama.

Cependant, ces derniers temps, les écrivains indiens se caractérisent par un effort marqué consistant à réexaminer le Rāmāyana en tant que modèle de relation sociale et de conduite personnelle. Grâce à ces versions relevant de l'uchronie, le Rāmāyana s'est prêté à des réinterprétations constantes et à diverses versions, inspirées et issues de contextes religieux, sociaux et éthiques spécifiques. C'est dans ce climat que le point de vue monologique et unilatéral de Rāvaṇa comme antagoniste a fait l'objet d'un examen minutieux. Ainsi a émergé le besoin de se plonger dans le caractère complexe de Rāvaṇa et de raconter l'histoire de son point de vue, le besoin de reconstruire le mythe du Roi Démon et de reconnaître qu'il faut comprendre Rāvaṇa pour comprendre le Rāmāyana. C'est exactement ce que fait la pièce en un acte *Dashaanan* (2004)

³² Ray, *Yajnaseni*, op. cit., p. 36.

³³ Sally J. Sutherland, « Sītā and Draupadī : Aggressive Behavior and Female Role-Models in the Sanskrit Epics », *Journal of the American Oriental Society*, vol. 109, no. 1, 1989, p. 63–79. Accessible sur *JSTOR*, www.jstor.org/stable/604337 (consulté le 3 Juin 2021).

d’Arun Kukreja, alors que le roi démon se lance dans un voyage d’introspection rempli de problèmes profonds et complexes dans un riche soliloque. Anand Neelakantan, dans son roman *Asura : The Tale of the Vanquished* (2015), change le cours de la mythologie de Rāmāyana en l’imaginant différemment mais la problématique reste la même – l’introspection autour du personnage de Rāvaṇa.

Indéniablement, Rāvaṇa fait partie de la conscience de masse du sous-continent indien depuis très longtemps maintenant. Il est là depuis le début de l’histoire intemporelle, dans les différentes versions et interprétations du Rāmāyana, écrites ou récitées, jamais oubliées. Dans *Dashaanan*, Rāvaṇa, en tant que personnage, est épique et cosmique – il est le protagoniste qui, à travers ce monologue poignant, permet au lecteur de prendre connaissance du fonctionnement de sa psyché la plus intime, lui donnant un aperçu des batailles internes qu’il a dû mener, chose que le lecteur n’avait jamais eu la chance de connaître jusqu’à présent. Partant d’un simple point de vue logique, Rāvaṇa remet en question la divinité incontestable de Rama en déclarant qu’il ne peut pas prétendre être divin et humain en même temps – si Rama est humain, alors son aspiration au statut d’incarnation divine est traitée avec ironie, et s’il est divin, « la prétention d’être le meilleur » parmi les humains sonne faux, un simple « semblant ». En corollaire, si Rama est détrôné, cela fait de Rāvaṇa le « meilleur parmi les humains »³⁴. Rāvaṇa s’adresse en outre à Rama : « toi et moi / Sommes des flèches / de carquois / communs de l’Histoire. Rivaux mutuels / C’est notre destin »³⁵. Ainsi, Rāvaṇa accepte vaillamment le fait qu’il est prédestiné à être le rival de Rama, et qu’il va probablement mourir de ses mains. Cependant, il souligne que leurs vies ne sont pas si différents, ils sont les fils aînés de leurs clans respectifs, Rāvaṇa étant le « non aryen »³⁶ et Rama « guerrier, fils d’aryen ». Si tous deux sont les guerriers de leurs clans, pourquoi Rāvaṇa devrait-il encourir un blâme pour avoir conquis le Lanka de Kuber³⁷? Il n’est pas né prince comme Rama, il a accédé au pouvoir tout seul. Chez Anand Neelakantan (2015), Rāvaṇa parle aussi de différence de système des castes chez les Asuras (démons) et les Devas (dieux) :

Bien sûr, les Asuras avaient leurs propres problèmes. Les hommes Asuras aimaient les choses matérielles. Les femmes Asuras étaient agressives et presque amORALES, mais nos filles étaient élevées presque de la même manière que nos garçons. Il y avait aussi des différences sociales comme le système de castes parmi les Asuras, mais cela n’était pas basé sur la naissance ou la couleur de la peau. N’importe qui pouvait atteindre une position de pouvoir grâce au travail acharné et à la chance. J’en étais le meilleur exemple.³⁸

Démystifiant l’image complaisante de Rama, Rāvaṇa le qualifie d’ambitieux et d’aspirant comme on l’a lui-même appelé. La formule « le Seigneur lui-même, aspirant à posséder la lune »³⁹ qui lui était appliquée lorsqu’il était enfant, dit Rāvaṇa, signifie ses désirs élevés qui ne sont pas différents des siens.

Même si Rāvaṇa se montre à égalité avec son adversaire Rāma, ce qui met ces deux

³⁴ Arun Kukreja, *Dashaanan*, trad. Neera Kukreja Sohoni, Delhi, Rupa Publishers, 2004, p. 5. Ma traduction. Traduction propre.

³⁵ *Ibid.*, p. 5.

³⁶ *Ibid.*, p. 7.

³⁷ Le frère de Rāvaṇa, un fils de Rishi Visharwa. Il avait été maudit par Shiva qui lui fit perdre toute sa richesse parce qu’il avait osé jeter les yeux sur Parvati, l’épouse de Shiva. Rāvaṇa sert de relais pour que cette malédiction se réalise.

³⁸ Anand Neelakantan, *Asura : The Tale of the Vanquished*, Mumbai, Platinum press, India, 2015, p. 292 ; traduction propre pour toutes les citations de ce roman.

³⁹ Kukreja, *Dashaanan*, *op. cit.*, p. 8 ; traduction propre.

personnages face-à-face, c'est l'enlèvement de Sita, épouse de Rama, par Rāvaṇa. Cet enlèvement contribue à classer Rāvaṇa comme l'un des plus méchants de tous les temps et de tous les âges. Arun Kukreja se demande si Rāvaṇa a pu éprouver envers Sita des sentiments qui ne s'apparenteraient pas au blasphème ou à la simple vengeance. Dans le contexte du *Svayamvara* de Sita, Rāvaṇa déclare : « Je l'ai vénérée / la fille de Janak. Dès le premier aperçu / Cette première rencontre. »⁴⁰ Ainsi, ses sentiments pour Sita transcendent clairement tout désir charnel. Elle est sa divinité, quelqu'un qu'il vénère par dévotion, amour et affection extrêmes, la « meilleure des femmes » qui aurait été une partenaire parfaite pour lui, « le meilleur parmi les hommes. »⁴¹ En se rendant compte que Sita n'a pas d'inclination à l'épouser, le cœur brisé, « vaincu, le héros déchu »⁴² s'est volontairement perdu afin de satisfaire le désir de celle qu'il aimait. Nous ne pouvons que nous poser cette question : une telle émotion, un tel sens du sacrifice altruiste sont-ils le propre d'un démon ? cette émotion de sacrifice et d'altruisme ? Est-ce le trait de celui qui est méchant ou de celui qui est humain ? Cette révélation suscite en effet bien des réflexions pour savoir si ce personnage a vraiment existé en tant que roi méchant ou si c'est une création littéraire pour satisfaire aux besoins d'une nation hindoue. D'un autre côté, il y a Rama qui, faisant fi de toutes règles, participe au *svayamvara* sans y être invité. La supercherie politique ici préfigure les voies trompeuses adoptées par le « maître imposteur »⁴³ Rama pour servir ses propres fins.

Neelakantan va plus loin dans sa réinvention de la mythologie et se demande si Sita n'avait pas un autre lien avec Rāvaṇa pour qu'il se soit ainsi battu pour elle et ait perdu son royaume. Il imagine Sita comme la fille de Rāvaṇa, née d'une relation avec une femme appelée Vedavathi dans la terre des *Devas* (dieux), et malheureusement égarée sur le champ de bataille. À la suite de cet événement, Rāvaṇa entend dire qu'un roi de Mithila a trouvé une fille et l'a adoptée. Rāvaṇa est alors sûr que c'est la sienne. Ce qui est contradictoire, c'est qu'il ne part pas pour récupérer sa fille malgré ses idées sur la malveillance des *Devas* envers les filles, mais il décide d'intervenir quand il entend que sa fille va se marier avec quelqu'un du clan des *Devas*⁴⁴ à l'issue du *swayamvara*. L'amour charnel de Ravana pour Sita, évoqué dans plusieurs versions du Rāmāyana, devient ici l'amour paternel :

J'espérais atteindre Mithila avant le début du concours pour ma fille. Je me sentais agité. *Quel rustre Deva allait l'épouser ? À quel point sa vie serait-elle différente ?* J'avais le pressentiment que sa vie ne serait pas facile. Je ne pouvais pas l'expliquer mais le sentiment n'arrêtait pas de me tourmenter... et si la prédiction astrologique selon laquelle ma fille apporterait la mort et la destruction aux Asuras était vraie ?⁴⁵

Neelakantan se montre astucieux en détournant ainsi le cours de la mythologie indienne et en imaginant la raison de la guerre entre Rama et Rāvaṇa. Donc, Rāvaṇa ne se bat pas pour garder la femme de Rama, comme la croyance commune l'affirme, mais pour sauver sa fille de la peine qu'elle aurait pu éprouver en tant que reine des *Devas*.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁴¹ *Ibid.*, p. 16.

⁴² *Ibid.*, p. 18.

⁴³ *Ibid.*, p. 24.

⁴⁴ Dans le roman *Asura*, Rāvaṇa regrette sa décision et se sent responsable de cette faute car il n'arrive plus à lui dire qu'il est son père. « Pourquoi ne pouvait-elle pas voir l'amour de son père ?... Je lui avais fait du tort. Je l'avais abandonnée quand elle avait le plus besoin de moi. J'étais occupé à bâtir un empire. Dans ma course folle au succès, j'ai perdu l'enfance de ma fille », p. 347.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 292.

Dans le Rāmāyana, Rama est vu comme un fils idéal et comme un protecteur du dharma qui part en exil en obéissant aux vœux de ses parents sans poser une seule question. Le Rāvaṇa de Neelakantan ne comprend pas cette décision venant d'un homme considéré comme idéal mais qui ne sait pas se révolter contre les vœux injustifiés de sa belle-mère⁴⁶.

Bien que les habitants d'Ayodhyā aient voulu que Rama soit leur roi, il a ignoré les souhaits des masses pour satisfaire son père, dominé par sa femme. J'ai détesté Rama pour son faux ego et son empressement à prouver au monde sa propre justice. Je ne comprendrais jamais sa logique... Un roi ne peut pas agir ainsi. C'était contre *Raja Dharam*.⁴⁷

Le ton d'incrédulité choquée qu'Arun Kukreja prête à Rāvaṇa lorsqu'il refuse d'admettre l'affirmation de Rama selon laquelle la monogamie est un signe de moralité, en réponse à la sœur de Rāvaṇa, Soorpanakha, qui essaie de le séduire, est remarquable. Pour Rāvaṇa, c'est une véritable imposture que de voir le fils d'un père qui avait trois femmes condamner l'immoralité de la polygamie et l'utiliser comme excuse pour humilier sa sœur en la défigurant. Pourquoi sa sœur, contrainte par le charme surnaturel de Rama et privée de toute joie par le destin, a-t-elle été méprisée et punie alors qu'elle était prête à baisser la tête et à se mettre à son service ? Et pourquoi la nature de la peine devait-elle être aussi brutale ? Mais en retour, non seulement Rama, mais même son jeune frère Lakshmana, qui était loin de sa femme à l'époque, s'est moqué d'elle. En cela, ils ont désavoué leur clan. Elle cherchait l'amour comme charité mais « elle a eu à la place / Un visage démembré / Défigurée / Stigmatisée à vie... était-ce une conduite civile ? / Civilisée ? »⁴⁸

La vengeance de Rāvaṇa après l'insulte envers sa sœur Soorpanakha n'est, selon Neelakantan, qu'un prétexte qui a facilité l'enlèvement de Sita. Pour lui, Rāvaṇa voulait amener sa fille à Lanka pour la rendre heureuse car elle ne méritait pas cet exil, qui incombe à son seul mari. En tant que père, il voulait protéger sa fille et lui rendre ce qu'elle méritait :

Je voulais lui montrer les gloires que je lui réservais. Sita, ma fille, regarde ton Lanka ! Il y avait le palais d'or où elle habiterait. Je voulais qu'elle regarde les jardins et sente la mer fraîche ; les marchés scintillants et les rizières vertes ; les cocotiers oscillants et les jardins d'épices ; mes larges boulevards royaux et mes châteaux et palais imposants. Laissez-lui tout voir et comparez-le avec la misérable maison que son mari appelait un palais. J'étais silencieux. Je regarderais simplement ses yeux remplis d'émerveillement...⁴⁹

Quelle que soit la raison, selon les deux auteurs, si Rāvaṇa est devenu mauvais, c'est à cause de ce sentiment de vengeance envers Rama. Avant cet épisode, la mythologie de Rāmāyana n'a aucune raison de blâmer Rāvaṇa en tant que roi de Lanka. Il sait qu'il va être damné pour ce qu'il compte exécuter. Nous rencontrons ici un Rāvaṇa tourmenté par le doute et ayant perdu le sens de sa propre identité, qui en essayant de mener de nombreuses batailles simultanées en lui-même perd la bataille la plus importante de toutes, la bataille pour être l'homme qu'il voulait être, en raison de ce que ses destinées cosmiques et publiques lui réservaient. « Suis-je abandonné par ma propre

⁴⁶ Kaikeyi, la troisième femme de Janaka, père de Rama, demande quatorze ans d'exil pour Rama car elle souhaite que son propre fils, Bhārata, devienne roi d'Ayodhyā. Elle fait cette demande car son mari lui avait promis d'exaucer trois vœux dans sa vie.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 300. *Raja Dharam* est le devoir des rois envers le peuple.

⁴⁸ Kukreja, *Dashaanan*, *op. cit.*, p. 38.

⁴⁹ Neelakantan, *Asura*, *op. cit.*, p. 312.

ombre... / Mon « moi » et je ne me connais plus »⁵⁰. Cette transformation ne lui plaît pas : « Un homme devenu démon, / Un sage devenu séducteur / Un dévot [...] devenu dépravé [...] Un tricheur, un charlatan, un ravisseur »⁵¹. Chez Neelakantan, Rāvaṇa en toute humilité refuse de se conduire autrement et surtout comme Rama :

Si j'avais écouté ma tête, peut-être que le destin en aurait décidé différemment. Mais alors, j'ai toujours été une créature de passion. J'avais vécu comme Rāvaṇa et je mourrais comme Rāvaṇa. Je n'avais pas l'intention de devenir Rama, l'homme parfait et Dieu. Ce ne sont pas les dieux qui manquaient dans mon pays. C'étaient des hommes.⁵²

Est-ce que Neelakantan soulève une question rhétorique dans ses paroles ? L'Inde connue comme le pays de dieux manque souvent d'hommes de bonne conduite, puisque les tares sociales du viol, du mariage forcé, du système des castes et de la dot y règnent toujours.

Sur un autre plan, le Rāvaṇa de Kukreja défie Rama en disant que personne n'a aimé Sita plus que lui. C'est cet amour immaculé qui lui permet d'empêcher sa passion débridée de se déchaîner et de s'imposer à Sita. Il n'essaie jamais de contraindre Sita à lui rendre son amour, il attend sans cesse. Dans une tentative désespérée d'auto-consolation, il se lance dans un commentaire introspectif :

Qui d'autre dans l'histoire,
Dans les trois mondes,
L'univers
Est aussi poussé que moi par une telle soif d'amour ?
[...] sans se soucier du gain
[...] l'amour n'est pas un péché [...]
Un amoureux ne peut pas non plus être un pécheur.
Sita bien que ta femme
est toujours ma bien-aimée
Tu es un amant comblé
Et moi non comblé.
[...] le soleil levé de mon amour est tel
qu'il ne peut jamais se coucher.⁵³

Même si l'amour de Sita pour Rama reste intact dans la version ancienne et moderne, c'est l'amour de Rama que Rāvaṇa questionne. Quand Rama vainc Rāvaṇa dans la bataille, le bruit court que Sita n'est plus pieuse parce que même l'ombre de Rāvaṇa l'aurait salie. Sita est obligée de subir l'*Agni Pariksha* (l'épreuve du feu) par laquelle elle prouvera sa chasteté avant d'être acceptée par Rama. Dans le roman de Neelakantan, voici comment Sita apparaît devant lui :

Le voile tomba de son visage alors qu'elle fixait son mari... elle lança un regard noir à son mari qu'elle avait attendu si patiemment. Rama détourna le regard, incapable de lui faire face. Ses mains tremblaient,

⁵⁰ Kukreja, *Dashaanan*, *op. cit.*, p. 42.

⁵¹ *Ibid.*, 43.

⁵² Neelakantan, *Asura*, *op. cit.*, p. 354.

⁵³ Kukreja, *Dashaanan*, *op. cit.*, p. 45-53.

mais ce sourire figé ne quittait jamais ses lèvres.⁵⁴

Bhadra, le deuxième personnage du roman et l'autre narrateur du roman, se fâche devant une telle absurdité. Selon lui, même si Sita n'est pas vertueuse, comment le prouver en entrant dans un feu qui fait rage ? Un feu ne peut pas faire la distinction entre une personne vertueuse et une personne non vertueuse.

Certaines versions folkloriques du Rāmāyana montrent de l'admiration pour l'ingéniosité et l'apprentissage de Rāvaṇa et considèrent l'enlèvement de Sita comme un acte d'amour suscitant la sympathie au lieu de l'horreur. D'un autre côté, bien que Sita lui fournisse sa principale excuse pour la conquête de Lanka et la défaite de Rāvaṇa, Rama est apparemment plus intéressé par la défense de l'honneur de son clan pour lequel il abandonne Sita plus d'une fois. L'uchronie en tant qu'*alternative history* offre un prétexte pour soulever ces questions de manière plus admissible.

Rāvaṇa continue sa réflexion sur la justice et l'honneur tout au long des derniers chapitres. Pendant la guerre, Lanka est endommagé par l'ennemi qui y met feu et détruit le royaume de Rāvaṇa. Il se demande de quelle droiture et de quelle justice Rama peut se vanter, face à la manœuvre stratégique qui a laissé le peuple de Lanka rôtir dans les flammes dévorantes de l'enfer sombre. Rama a laissé Lanka « stigmatisé comme la lèpre » avec « des forces paralysées, des enfants handicapés, en faillite »⁵⁵. « Des cris résonnaient dans le ciel. Chair brûlée. Les maisons étaient éventrées et une fumée noire et épaisse, tourbillonnait vers le haut. C'était comme être en enfer. »⁵⁶ Rāvaṇa se demande si Rama mérite tant de joie et de louanges, après l'acte odieux d'avoir anéanti une nation entière. Dans les deux ouvrages, Rāvaṇa estime qu'il n'y a pas de gagnant parce que tout ce que la guerre propose comme suite, c'est une effusion de sang, une éthique erronée et de l'ignorance.

Une version alternative des mythes dans ces ouvrages nous apprend qu'en vertu de sa dignité, de sa valeur et de son érudition, Rāvaṇa était un digne adversaire de Rama et que sans lui il ne peut y avoir ni Rama ni gloire. Par conséquent, Rāvaṇa mérite de faire partie de la vérité qui est celle de Rama, sur un pied d'égalité. L'idée n'est pas de justifier les actions de Rāvaṇa ou de l'opposer à Rama de façon positive ou négative, mais d'examiner ces actes sous un angle plus existentiel et probablement de se rendre compte que Rama et Rāvaṇa pourraient ne pas être si opposés après tout : « *Raghupati* / Tu es mon ennemi / Et moi le tien. Ceci est ma seule identité / Et la tienne. »⁵⁷

Dans la version originale, Rāvaṇa est né du sage Vishrava et de la princesse Daitya Kaikesi. Comme brahmine, il est placé plus haut dans la hiérarchie des castes que Rama, issu de la caste des guerriers. Il est un fervent adepte de Shiva, un grand érudit, un maestro de la « veena » (un instrument à cordes) et un roi exemplaire qui mène son pays à l'apogée de la prospérité. Mais il est toujours difficile de l'accepter aussi bien que Rama qui règne dans l'imaginaire populaire. Selon Devdutt Pattanaik, Rāvaṇa reste un personnage charismatique :

Avec dix têtes, vingt bras, un char volant et une cité d'or, le puissant Rāvaṇa est en effet un méchant flamboyant, dont l'expertise sexuelle est légendaire. Rama, en comparaison, semble terne et ennuyeux, un défenseur des règles qui ne fait jamais rien de spontané ou de dramatique. Il n'est donc pas difficile

⁵⁴ Neelakantan, *Asura*, op. cit., p. 454.

⁵⁵ Kukreja, *Dashaanan*, op. cit., p. 74.

⁵⁶ Neelakantan, *Asura*, op. cit., p. 355.

⁵⁷ Kukreja, *Dashaanan*, op. cit., p. 41

d'être admirateur de Rāvaṇa, d'être enchanté par son glamour...⁵⁸

Si nous continuons à révéler les mêmes héros, pourquoi réécrire si l'imaginaire est déjà emporté par une certaine version dominante ? Qu'amènerait une version alternative de ces mythes à la construction sociale ? Comment l'uchronie peut-elle être au service de ces mythes ? Comme dans la société indienne, ces mythes sont les premiers textes racontés par les aïeux de la famille et forment l'imaginaire et le raisonnement, ils donnent la première notion du bien ou du mal, de karma et de dharma avant toute école. La réécriture de l'histoire mythique nourrit la critique par le prisme du déjà-connu et forme la conscience sociale et morale, comme l'écrit Rohit Sharma dans son article :

Le genre de la réécriture épique a un grand potentiel, pour la simple raison que les épopées n'ont pas une existence étroite ; au lieu de cela, elles opèrent généralement à un niveau de masse dans une culture. Rien ne plaît et n'influence plus les gens que ces grands récits. La pratique de la réécriture des épopées peut apporter des changements fondamentaux majeurs dans la culture car elles jouent elles-mêmes un rôle formateur dans la construction de tels paradigmes culturels [...] la réécriture a un rôle plus important à jouer pour contribuer à tout type de transformation nécessaire dans une société et à la conscience collective de son peuple car tout changement intentionnel dans les structures ethniques de la société indienne doit prendre l'ascendant sur l'autorité de ces épopées.⁵⁹

Bien que le mythe soit le résultat du passé déjà ancré dans la mentalité des gens, les scénarios socioculturels changeants y ont ajouté de nouvelles dimensions. Les individus, les intellectuels et les écrivains de la pensée moderne ont remis en question les idéologies établies par les folklores et jeté un nouvel éclairage, par le biais de ces histoires alternatives, sur les lectures d'épopées et de personnages fabuleux qui propagent de telles épopées. Ils ont mis le mythe au premier plan en contestant et en redéfinissant les normes en vigueur. Comme le dit Pattanaik :

Au fur et à mesure que la compréhension du monde par l'homme change, les désirs changent et les concepts d'ordre aussi. Les règles doivent donc constamment s'adapter. La stabilité sociale ne doit pas être compromise, mais les nouvelles idées doivent être respectées. Les réincarnations du dieu Vishnu sur la terre ne visent pas seulement à rétablir l'ordre. Il s'agit aussi de le redéfinir.⁶⁰

Cette redéfinition est possible seulement si ces mythes ont droit à des versions alternatives. Les mythes se réservent ce privilège car un mythe décrit parfois un événement historique, une personne ou un lieu, de façon exagérée sur une si longue période qu'il est difficile de dire ce qui s'est réellement passé. Comme les mythes dissimulent les incohérences historiques plutôt que de les préserver exactement, en remplissant une fonction sociologique dans la société pour justifier ou glorifier le passé, une narration uchronique facilite cette tâche de réécriture auprès des écrivains contemporains. Au fil des siècles, la plupart des principales langues de l'Inde ont réécrit le Rāmāyana et le Mahābhārata pour les adapter à leur philosophie régionale et au répertoire métrique disponible. Même pour les romanciers de notre temps, exposés qu'ils sont aux influences mondiales, les réinterprétations d'épisodes de ces épopées continuent d'être un défi créatif car une

⁵⁸ Devdutt Pattanaik, « Strategic Intent of Ravana », *Economic Times*, 11 juillet 2008.

⁵⁹ Rohit Sharma, « The Art of Rewriting Indian Epics », *Indian Literature*, vol. 60, no. 2 (292), 2016, p. 147-158 ; accessible sur *JSTOR*, www.jstor.org/stable/44478971 (consulté le 15 juin 2021).

⁶⁰ Devdutt Pattanaik, *Myth = Mithya. Decoding Hindu Mythology*, Haryana, Penguin Random House, India, 2006, p. 119.

« Et si les vaincus avaient leur mot à dire... »

histoire alternative questionne une construction sociale préétablie et la modifie selon l'époque. Ainsi les épopées en Inde n'appartiennent ni seulement au passé ni à une narration unique – elles font aussi partie de la conscience contemporaine et mériteront d'être réinventées à toutes les époques car il reste tant d'autres pistes à explorer...