



20 000 ans de peinture en Inde

Des peintures rupestres au street-art

Sous la direction de Anders Laustsen

20 000 ans de peinture en Inde

Des peintures rupestres au street-art

Sous la direction de Anders Laustsen



Photo couverture : Nankusia Shyam, 2017, acrylique sur toile, 124x95 cm

Ce livre est une fusion des articles suivants de wikipedia :

- Peinture en Inde
- Peinture tribale en Inde

Texte libre de droits.

ISBN 979-1-03-432354-8, mars 2020

Je dédie ce livre à l'Inde.

Je le dédie en particulier à cette Inde qui nous a ravis au cours des 25 dernières années.

Je le dédie surtout aux Indiens qui considèrent les différentes cultures, religions et origines ethniques comme égales entre elles.

Les couleurs

- Le blanc est la couleur du brahmane et symbole de la paix
- Le rouge est la couleur de la victoire
- Le jaune est la couleur du marchand et le symbole de la lumière
- Le bleu indigo est la couleur du serviteur, de l'impureté, et des pieds de Brahma
- L'orange est la couleur du courage et de l'optimisme
- Le vert est la couleur de la fertilité et de l'harmonie
- Le marron est la couleur des nombreuses maisons de campagne et la couleur des peintures warli, souvent appliquées avec de la bouse de vache
- Le noir est interdit dans de nombreuses castes, mais c'est une couleur des musulmans

Sommaire

L'organisation de ce livre est thématique et chronologique.

Carte de l'Inde	2
I. Avant propos	9
II. L'introduction	11
Vocabulaire	16
Shadanga : Les six principes de la peinture indienne	16
Les images et les Dieux	17
III. Le Mandala : Les peintures rituelles et méditatives	21
IV. La peinture corporelle	25
La peinture corporelle permanente : le tatouage	28
La peinture corporelle temporaire	29
V. La peinture murale	31
<i>Les peintures préhistoriques, à partir de 26.000 av. J.-C.</i>	34
<i>Les peintures bouddhiques, du IIIe siècle av. J.-C. au XIIe siècle</i> <i>et les grottes d'Ajanta et d'Ellora</i>	36
<i>Les peintures iconiques Jaïns, à partir du VIIIe siècle</i>	38
<i>Les Peintures puraniques du Kerala, du VIIIe au XIXe siècle</i>	39
<i>Les fresques Chola, du IXe au XIIIe siècle</i>	40
<i>École de Mysore du Karnataka, à partir du XIVe siècle</i>	41
<i>École de Tanjore du Tamil Nadu, du XIe au XVIIe siècle</i>	44
<i>École Rajput, du XVIe au XIXe siècle</i>	46

VI. La peinture sur rouleau	47
<i>Patta Chitra</i> à partir du Ve siècle av. J.-C.	50
<i>Nakashī Patta Chitra</i> , à partir du IIe siècle av. J.-C.	52
<i>Thangka bouddhique</i> à partir du VIIIe siècle	53
<i>Phad</i> du Rajasthan, à partir du XIVe siècle	54
<i>Jain Vastrapatas</i> , à partir du XVe siècle	55
<i>Chitrakathi</i> du XVIIe siècle et XVIIIe siècle	56
<i>Jadupatua</i> du Bengale, à partir du XIXe siècle	57
<i>Kalighat</i> de Calcutta au milieu du XIXe siècle	58
VII. La miniature	59
Éclairage sur les techniques de la miniature	62
<i>Miniatures bouddhiques et les dynasties Pala et Sena,</i> du VIIIe siècle au XIIIe siècle	64
<i>Tala Patta Chitra</i> de l'Orissa, à partir du VIIIe siècle	66
<i>Miniatures Jains</i> , à partir du XIe siècle	67
<i>École Nirmal</i> , à partir du XIVe siècle	69
<i>Miniatures du Deccan</i> , du XVIe siècle au XIXe siècle	70
<i>Miniatures Rajput</i> , du XVIe au XIXe siècle : La peinture Pahari	72
<i>Miniatures mogholes</i> , du XVIe siècle au XIXe siècle	74
<i>Miniatures mogholes provinciales</i> , du XVIIIe siècle	76
<i>Miniatures de l'Inde du Sud</i> , du XVIe au XVIIIe siècle	77
<i>Miniatures de l'Assam</i> , du XVIe siècle au XIXe siècle	79
<i>Company Paintings</i> , du XVIIIe siècle au XXe siècle	80
<i>Miniatures Surpur</i> , du XVIIIe siècle au XXIe siècle	81
VIII. Peinture moderne	83
L'Influence de la famille Tagore	86
<i>Kalighat</i> de Calcutta, 1850-1940	87
<i>Bengal School of Art</i> , 1900	89
<i>Indian Society of Oriental Art</i> , 1907, Abanindranath Tagore ..	91
<i>Santiniketan</i> , 1924, Rabindranath Tagore	93

IX. Peinture <i>métropolitaine</i> contemporaine	97
Les influences occidentales	99
<i>Bombay Art Society</i> , créée en 1888	101
<i>Bombay Contemporary India Artists' Group</i> , 1941	102
<i>Calcutta Group</i> et le réalisme social, 1943-53, Subho Tagore ..	103
<i>Kashi Shailee</i> , 1947, Ram Chandra Shukla	105
<i>Bombay Progressive Artists' Group</i> , 1947-1956	106
<i>Delhi Silpi Chakra</i> , 1949-68	107
<i>Néo-tantrisme</i> , à partir de 1950	108
<i>Baroda Group of Artists</i> , 1956-1962	109
<i>Society of Contemporary Artists</i> , Calcutta, 1960	110
<i>Group 1890</i> , Bhavnagar, 1962-63, Jagdish Swaminathan	111
<i>Calcutta Painters' Group</i> , 1964	112
<i>Madras Movement of Art</i> , 1966	113
<i>Samikshavad</i> , 1974, Ram Chandra Shukla	114
<i>Peintures intuitives</i> , 2005, Ram Chandra Shukla	115
<i>L'art brut</i> (« <i>Outsider Art</i> »)	116
<i>Street Art</i>	117
<i>La bande dessinée</i>	119
<i>La caricature</i>	120
X. Peinture <i>vernaculaire</i> contemporaine	125
Peinture <i>tribale</i> contemporaine	129
Tribu <i>Baiga</i> du Madhya Pradesh	130
Tribus <i>Bhil</i> et <i>Rathwa</i> du Madhya Pradesh et Gujarat	132
La peinture <i>Pithora</i>	133
Tribu <i>Deewaru</i> du Karnataka	135
Tribu <i>Garasia</i> du Rajasthan et du Gujarat	136
Tribu <i>Gond</i> du Madhya Pradesh, du Chhattisgarh... ..	137
Tribu <i>Hill Korwa</i> du Chhattisgarh	142
Tribu <i>Kurumba</i> du Tamil Nadu	144
Tribu <i>Meena</i> du Rajasthan et Madhya Pradesh	146
Tribu <i>Monpa</i> de l'Arunachal Pradesh	147
Tribu <i>Muria</i> du Chhattisgarh	148

Tribu <i>Nicobarais</i> de l'Andaman et Nicobar	149
Tribu <i>Oraon</i> du Chhattisgarh	150
Tribu <i>Rajwar</i> du Chhattisgarh	152
Tribus <i>Rengma, Lotha</i> et <i>Ao</i> du Nagaland	153
Tribu <i>Saharia</i> du Madhya Pradesh et du Rajasthan	154
Tribu <i>Santhal</i> du Bengale, de l'Orissa, du Bihar... ..	155
Tribu <i>Saura</i> de l'Orissa	156
Tribu <i>Tharu</i> de l'Uttarakhand et de l'Uttar Pradesh	157
Tribu <i>Waghri</i> du Gujarat et du Rajasthan	158
Tribu <i>Warli</i> du Maharastra et du Gujarat	159
Tribus <i>d'Hazaribagh</i> du Jharkhand	161
Peinture <i>rurale</i> (non tribale) contemporaine	163
<i>Ayyanar</i> du Tamil Nadu	163
<i>Chitravana</i> du Madhya Pradesh	165
<i>Kalamkari</i> du Telangana, de l'Andhra Pradesh	166
<i>Madhubani</i> (ou <i>Mithila</i>) du Bihar	167
<i>Rangoli</i> : <i>Alpana, Kalam, Kolam, Mandana</i>	168
<i>Alpana</i> du Bengale	169
<i>Kalam</i> du Kerala	170
<i>Kolam</i> du Tamil Nadu, de l'Andhra Pradesh... ..	171
<i>Mandana</i> du Rajasthan et du Madhya Pradesh	172
<i>Rogan</i> du Gujarat	173
<i>Sanjhi</i> du Rajasthan et du Madhya Pradesh	174
<i>Thapa</i> du Rajasthan	175
XI. Annexes	177
Les artistes cotés	179
Quelques peintres Franco-indiens	179
Musées	181
Bibliographie	182
Expositions de peintures vernaculaires	193
XII. Post-scriptum	195

1

Avant Propos

Rédiger un livre sur la peinture indienne, un rêve !

Avec Anne, ma femme, nous commençons notre aventure indienne en 2010, quand le Musée du Quai Branly expose *Autres maîtres de l'Inde* : l'art vernaculaire indien, que nous découvrons avec bonheur.

Impressionnés par cet art autochtone, nous décidons de nous rendre en 2011 à Bhopal, capitale du Madhya Pradesh au coeur de l'Inde, où vivent et travaillent de nombreux artistes tribaux. Bhopal est la capitale de l'art tribal comme l'avait voulu Indira Gandhi. Depuis son époque, plusieurs musées se sont ouverts, et les artistes issus des tribus se sont installés dans leur périphérie, la famille de Jangarh Shyam entre autres. Cette année-là, et les suivantes nous contacterons les artistes les plus célèbres de l'art Gond, Bhîl, et Warli. Dès 2011, s'en suivit une série d'expositions dans la galerie Anders hus à Paris, puis dans d'autres lieux à Paris et en province.

Les brochures « Vernacular India », constituent la base d'un article sur Wikipedia nommé *peinture vernaculaire en Inde*. Cependant l'article a changé de nom devenant *Peinture tribale en Inde*, à la demande de Wikipedia. Puis, l'article préexistant *Peinture en Inde* a été restructuré et complété.

J'ai rédigé ce livre à partir des deux articles cités, et d'autres, de manière à faire le tour de la peinture indienne. Il appartient au lecteur de déterminer, si son école de peinture ou son coin de l'Inde est bien représenté. N'hésitez pas à écrire à tribal@andershus.fr pour éventuellement compléter les articles.

Les textes de ce livre sont issus du domaine public et peuvent être utilisés librement.

Anders Laustsen

2

L'introduction

La perle est sans valeur dans sa propre coquille.
Proverbe indien

L'art en Inde, d'inspiration avant tout religieuse et régi par des textes précis, ne laisse, pratiquement, que peu de place à la créativité. Son but essentiel est de favoriser l'accès au divin. La connaissance des qualités uniques de l'art indien se fait à travers la compréhension de la pensée philosophique, de la riche histoire culturelle, sociale et religieuse ainsi que par la mise en perspective politique des œuvres d'art.

À l'époque moderne, la peinture indienne a subi des *influences culturelles* et *religieuses* telles que l'hindouisme, le bouddhisme, le jaïnisme, le sikhisme et l'islam. En dépit de ce mélange complexe de traditions religieuses, l'art a toujours été dominé par les principaux groupes religieux.

Les trois religions indiennes, le bouddhisme, l'hindouisme et le jaïnisme ont leur propre école de peinture pour soutenir leurs traditions religieuses : **La peinture Mandala** (à partir du 1er siècle avant notre ère), est utilisée pour évoquer les dieux et pour la méditation.

La peinture préhistorique comme les peintures rupestres trouvées à Bhimbetka sont âgées de 10 000 à 28 000 ans, selon les sources.

La peinture corporelle sous forme de peinture de guerre ou de signe de reconnaissance était utilisée à l'aube de l'humanité pour impressionner l'ennemi au sein d'une tribu. Cette technique primitive était également utilisée comme camouflage pour la chasse ou simplement comme ornement.

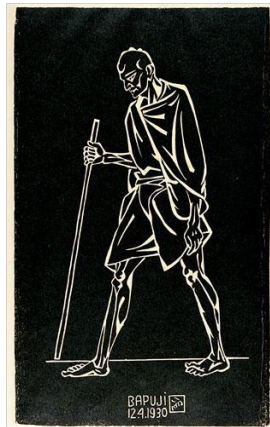
La peinture sur rouleau (à partir du 5ème siècle avant notre ère), avec l'école de Patta Chitra la plus connue. Elle se présente sous la forme de feuilles de papier cousues ensemble et parfois collées sur une toile. Leur largeur varie de 10 à 35 cm et leur longueur est rarement inférieure à 1 m et peut dépasser 5 m.

La peinture murale (à partir du 2ème siècle avant notre ère) se présente sous forme de grandes œuvres exécutées sur des murs, comme dans les grottes d' Ajanta ou dans le temple de Kailashnath.

La peinture miniature (à partir du 10ème siècle) est exécutée à très petite échelle pour des livres ou des albums sur des matériaux périssables tels que le papier et le tissu. Toutes les religions en Inde s'impliquent dans les miniatures, malgré l'icôneclisme islamique dans le 11ème siècle. Les *Palas*, bouddhistes du Bengale ont été les pionniers. L'art de la peinture miniature a atteint son apogée à l'époque *moghole* islamique et a été conservée par les peintres de différentes écoles de peinture du *Rajasthan*.

La peinture au Bengale (avec Calcutta) a eu un rôle majeur dans le développement de l'art moderne et de l'art contemporain en Inde, avec des écoles d'art et des mouvements comme le *Kalighat*, l'*École du Bengale*, *Santiniketan*, le *Calcutta Group*, *Society of Contemporary Artists* et *Calcutta Painters' Group*.

La peinture moderne s'oppose à la peinture coloniale. Au lendemain de l'indépendance de l'Inde, de nombreuses écoles d'art contemporain se développent.



Nandlal Bose : Bapuji, 1930



Rabindranath Tagore, woman

La peinture métropolitaine contemporaine a subi de nombreux changements grâce aux progrès de l'économie. Dans les années 90, l'économie indienne a été libéralisée et intégrée à l'économie mondiale, ce qui a permis la libre circulation de l'art et de l'information culturelle à l'intérieur et à l'extérieur du pays.

Les peintures vernaculaires contemporaines : Les *peintres tribaux* créent des mouvements en dehors des grandes métropoles. Il existe des traditions de peinture dans plusieurs tribus. Certaines sont anciennes, voire très anciennes (comme chez les Bhil et les Warli), d'autres sont récentes (comme chez les Gond). Leurs artistes, qui sont pour la plupart animistes, illustrent les traditions tribales et les dieux incarnés dans la nature et dans la vie quotidienne. Les *autres écoles rurales* ont plutôt leur base dans les traditions hindoues.

Vocabulaire

- La peinture murale existe sous le nom hindi *Bhitti Chitra* (*Bhitti* = mur, *Chitra* = peinture)
- La peinture sur sol s'appelle *Bhumi Chitra* ou *Rangoli*
- Les diagrammes sur sol s'appelle *Dhuli Chitra*
- La peinture sur tissus s'appelle *Patta Chitra* ou *Potchitro* (Pot = rouleau)
- La peinture sur les corps s'appelle *Deh Chitra* ou *Gudna*
- La peinture sur manuscrit (miniature) s'appelle *Chitra Bhagwat* ou *enluminure*
- La peinture méditative s'appelle *mandala*
- *Kalam* désigne stylo, pinceau ou « école de... »

Shadanga : Les six principes de la peinture indienne

Au 1er siècle av. J.-C., l'art de l'Inde a été introduit aux six principes majeurs de l'art, connus sous le nom de «Shadanga» ou *six membres* de la peinture. Ces membres étaient en fait six points différents qui mettaient l'accent sur ce que tous les artistes avaient besoin d'infuser dans leurs œuvres pour obtenir plus d'effet et d'attrait.

Ces *six membres* ont été traduits comme suit:

1. *Roopa-Bheda* : La connaissance des apparences (Roopa = forme, Bheda = mystère).
La beauté de la forme.
2. *Pramanami* : La connaissance, et l'application harmonique, des proportions.
La beauté de l'harmonie.
3. *Bhava* : L'expression des sentiments.
La beauté émotionnelle.
4. *Lavanya-Yojnam* : L'infusion de grâce.
La beauté esthétique.
5. *Sadradhyam* : La connaissance et l'application de similitude. *La beauté du réel.*
6. *Varnika-Bhanga* : La connaissance et l'application des couleurs. *La beauté des couleurs.*

Voir aussi : *Les huit principes d'Abanindranath Tagore*, p. 92.

Les images et les Dieux



Ajanta grotte 17. Cette peinture illustre probablement une des vies antérieures du Bouddha*.

Pendant l'époque préhistorique (à partir de 26.000 av. J.-C.) les peintures rupestres étaient sans signification religieuse. Pendant toute la période védique (vers 15ème au 5ème siècle av. J.-C.) l'Inde semble se passer d'images.

Les débuts du **bouddhisme** (5ème au 3ème siècle av. J.-C.) révèlent la même réticence à l'égard des représentations. Dans le premier art bouddhique (3ème au 1er siècle av. J.-C.) le Buddha n'est encore évoqué qu'à travers des symboles.

* Louis Frédéric, Les dieux du bouddhisme : *guide iconographique*, 1992.

La plus ancienne iconographie bouddhique sculptée en pierre à notre disposition aujourd'hui (3^{ème} au 2^{ème} siècle av. J.-C.) ne montre pas le Bouddha, mais l'absence même du maître, par exemple sous la forme d'un trône vide. C'est seulement vers le 1^{er} siècle av. J.-C. qu'apparaissent les premières représentations anthropomorphiques du Bouddha.

C'est d'abord par le biais d'effigies liées à des cultes locaux de la fécondité sur lesquels les textes restent extrêmement elliptiques que la figure humaine s'est peu à peu imposée dans l'art. L'évolution qui s'amorce à cet égard au commencement de notre ère n'en est que plus frappante. Elle touche à peu près au même moment, entre le 1^{er} et le 3^{ème} siècle, les trois grandes religions nées en Inde, *bouddhisme*, *hindouisme*, *jainisme*, sans doute sous l'effet du courant dévotionnel qui imprègne à des degrés variables tous les milieux religieux. A partir de cette époque se fait sentir la nécessité d'incarner sous une forme tangible le Buddha, le Jina ou les dieux hindous. Cette affirmation de la dimension incarnée, « manifestée », inséparable du caractère transcendant des « Grands êtres » ou des dieux va permettre à l'art indien de donner libre cours à toutes ses possibilités expressives.

La Supériorité du **bouddhisme** jusqu'au 5^{ème} siècle va de pair avec le progrès de l'art narratif. A Sâncî, sur les stûpa du Gandhâra (maintenant au Pakistan) ou de l'Ândhra Pradesh, dans les grottes d'Ajantâ, la succession des scènes restitue dans sa dimension temporelle la vie historique du Buddha ainsi que ses existences antérieures : autant qu'au Buddha lui-même, ces œuvres font place à la communauté des fidèles, hommes et dieux confondus. Si elles retracent les étapes d'une carrière érigée en modèle, elles renvoient aussi le reflet d'une réalité souvent étonnamment familière, à peine transfigurée par la légende. Dès le 8^{ème} siècle, en partie sous l'influence de l'hindouisme, l'art bouddhique

se détourne des cycles narratifs pour s'attacher de plus en plus au monde des représentations mythiques.

Le Buddha n'apparaît presque plus désormais que dans sa dimension intemporelle, à travers l'image de culte, englobée dans le panthéon des Bouddhas et des Bodhisattvas* cosmiques. L'art bouddhique laisse sa marque sur l'ensemble de l'art hindou jusqu'à la quasi-disparition du bouddhisme au 10^{ème} siècle devant l'expansion de l'hindouisme et de l'islam.

Dans **L'hindouisme**** védique (15^{ème} au 5^{ème} siècle av. J.-C.), les divinités hindoues n'étaient probablement pas vénérées sous forme d'images ou d'icônes, mais déjà imaginées et même représentées sous une forme humaine, comme tend à le démontrer la mention d'une représentation peinte de Rudra, dans le Rig-Veda***. L'hindouisme trouve sa source dans l'animisme, c'est l'Inde védique ou brahmanique, où tous les aspects cosmiques sont divinisés, l'homme projetant son image sur le monde.

Les discussions proprement théologiques et celles qui concernent les images religieuses concrètes sont rares dans la période ancienne des écoles philosophiques hindoues. La notion de dieu est absente ou secondaire avant la fin du 3^{ème} siècle. Au 6^{ème} siècle on accepte la notion d'un dieu créateur.

La progression de l'hindouisme à partir du 5^{ème} siècle stimule cet essor de l'imaginaire. L'art hindou illustre les grands mythes fixés vers le début de notre ère. Il leur doit son unité, par-delà les divisions régionales et la multiplicité des écoles, comme en témoigne

* **Bodhisattva** est un terme sanskrit qui désigne un bouddha avant que celui-ci n'ait atteint l'éveil.

** Jean Delmas : *Dieux de l'Inde - Images et signes*, 2018

*** Le **Rig-Veda** est une collection d'hymnes sacrés de l'Inde antique composés en sanskrit védique. Il fait partie des quatre grands textes canoniques de l'hindouisme qui sont connus sous le nom de Veda. C'est l'un des plus anciens textes existant en langue indo-européenne. Sa composition remonte entre 1500 et 900 av. J.C.

la diffusion des formes de la divinité dans l'ensemble du sous-continent.

La civilisation **islamique**, généralement aniconiste*, semble s'être laissée insensiblement imprégner par la perspective indienne : la peinture moghole (entre le 16ème et le 19ème siècle, p. 74) fait une large place à la figure humaine, qu'elle aborde dans certaines œuvres avec une subtilité et une vérité psychologiques qui renouvellent l'art de la miniature.

A la fin du 9ème siècle le monde **chrétien** sort de la crise iconoclaste qui a vu le retour du culte des icônes dans le christianisme byzantin. Le christianisme est très présent dans l'Inde du Sud à partir du 16ème siècle avec l'arrivée des portugais. Les façades des bâtiments affichent souvent les proverbes bibliques, des représentations colorées de Jésus trônent sur les murs et les églises sont omniprésentes dans le paysage urbain. Ici on peut découvrir une représentation riche et colorée, étonnant mélange alliant l'exubérance de la culture indienne et de l'iconographie chrétienne. Les nombreuses représentations de Marie, Jésus et d'autres saints de la Bible prennent alors des traits inattendus, loin de la sobriété des représentations que l'on trouve en Europe.

Chez les tribus **animistes**, par exemple chez les Gond, les Bhil et les Warli, on trouve souvent des images de leurs dieux.

* **L'aniconisme** est l'absence de représentations matérielles du monde naturel et surnaturel dans différentes cultures, en particulier certaines religions monothéistes. Cette absence de représentations figuratives peut concerner les déités, les personnages saints, les humains ou certaines parties de leur corps. Le phénomène est en général codifié par les traditions religieuses et devient en tant que tel une prohibition, forme de censure religieuse spécialisée dans les représentations. L'aniconisme peut être source d'une ambiance *iconophobe*. Lorsqu'il est activement imposé et aboutit à la suppression de représentations, l'aniconisme devient *iconoclasme*. Le mot lui-même provient du grec *eikon*, signifiant "représentation", "ressemblance" ou "image".

3

Le Mandala

Peintures rituelles et méditatives

Le Mandala



Mandala étoile tibétain

Mandala* est un terme sanskrit signifiant cercle, et par extension, sphère, environnement, communauté. Le mandala représente l'univers.

En Inde le mandala est utilisé par les trois grandes religions nées en Inde : le bouddhisme, l'hindouisme et le jaïnisme. C'est un outil politique, vénératif et méditatif.

* Jean Herbert et Jean Varenne : *Vocabulaire de l'hindouisme*, p. 65, 1985.

Sayed Haider Raza : *Mandalas*, 2004

Comme **signification politique** les mandalas sont des diagrammes qui expliquent les structures politiques des états. Le Raja-mandala (cercle d'États) a été formulé par l'auteur indien Kautilya dans son travail sur la politique, l'Arthashastra (autour du 3ème siècle av. J.-C.). Il décrit des cercles d'États amis et ennemis entourant l'État du roi*.

Selon la these de O. W. Wolters : *l'ancienne carte de l'Asie du Sud-est, montre des réseaux préhistoriques de petits états princiers. C'était une mosaïque de mandalas souvent imbriqués.*



Le tantrisme de Vyakul, 1994, 20x30 cm

* Mahendra Prasad Singh : *Indian Political Thought: Themes and Thinkers*, 2011.

Dans l'**hindouisme** les mandalas sont des pratiques **rituelles** pour évoquer les dieux. Le mandala religieux dans l'hindouisme est un outil de plusieurs rituels quotidiens sous forme de **yantra***. Le **Bindu**** hindouiste est le point autour duquel le mandala est créé.

Dans le **bouddhisme** tantrique*** (vajrayāna), il existe différentes formes de mandalas (à partir du 1^{er} siècle av. J.-C.), structure complexe peinte ou sculptée en ronde bosse utilisée pour la progression initiatique, ou bien encore diagramme fait de sable coloré, il est utilisé surtout pour la **méditation**. Le diagramme est dans tous les cas rempli de symboles; il peut être associé à une divinité. Certains mandalas, très élaborés et codifiés, en deviennent semi-figuratifs, semi-abstraites.

Dans le **jainisme**, une roue à huit pétales dénommée siddhachakra est utilisée lors de certains rituels. Elle est symétrique et contient des cercles, et, est entourée d'un carré. Elle est proche des mandalas de l'hindouisme et du bouddhisme.

Voir aussi : *Thangka bouddhique*, p. 53.

Voir aussi : *Chitrakar (wikipedia-en)*.

* Le **Yantra** est un support graphique de méditation issu de la tradition hindoue.

** **Bindu** est un terme sanskrit qui signifie « goutte », « point » ou « signe sur le visage ».

S. H. Raza : « Le Bindu est plein de potentialités. Il est la semence, un point de départ. En Occident, on peint ce que voit la rétine de l'œil. Je suis allé au de la de la vision immédiate. J'ai voulu saisir *Prakriti*, qui, est la Nature dans la religion hindoue. Elle contient les éléments masculin et féminin : *lingam* et *yoni*. J'ai exprimé la *kundalini*, cette énergie que chacun possède en lui, et dont j'ai moi-même vécu l'éveil ».

*** Le **tantrisme**, dérivé du mot "tantra" (sanskrit), désigne un ensemble de textes, de doctrines, de rituels et de méthodes initiatiques qui ont pénétré de façon diffuse dans la plupart des branches de l'hindouisme (y compris le jainisme). Il s'exprime à travers des pratiques yogiques et des rites, se basant sur des textes ou tantras révélés, selon la légende, par Shiva lui-même.

À partir du 6^{ème} siècle, on rencontre des cultes tantriques dans les écoles shivaïtes ou shaktistes, dans le bouddhisme mahâyāna (pratiqué principalement en Chine, Corée, Japon et Vietnam) et dans le bouddhisme **vajrayāna** (aussi nommé bouddhisme tantrique) pratiqué principalement au Tibet, en Mongolie et au Japon.

4

La peinture corporelle

La terre n'est pas un don de nos parents, ce sont nos enfants qui nous la prêtent.
Proverbe indien

La peinture corporelle



Femme Kutia Kondh

À l'aube de l'humanité, les humains découvrent la terre, le charbon de bois, la craie, le jus des baies colorées, le sang des animaux et bien d'autres couleurs qui servent à impressionner l'ennemi, sous forme de peinture de guerre, ou de signe de reconnaissance à l'intérieur d'une tribu. Cette technique de maquillage primitif a pu aussi servir de camouflage pour la chasse.

Probablement même avant que la première pierre ne soit gravée, l'homme a appliqué des pigments sur son corps pour affirmer son identité, l'appartenance à son groupe et se situer par rapport à son entourage.

Les dessins et les couleurs permettent de changer d'identité, de marquer l'entrée dans un nouvel état ou un nouveau groupe social, de définir une position rituelle ou de réaffirmer l'appartenance à une communauté déterminée, ou tout simplement de servir de parure.

La peinture corporelle permanente : le tatouage



Femme de la tribu Baiga

Les tatouages* sont utilisés en Inde depuis les temps les plus anciens, surtout chez les populations tribales. Pendant des centaines d'années, la tradition du tatouage a été vénérée dans la campagne profonde. Les anciennes sculptures en forme de labyrinthe sur les roches préhistoriques ont été copiées par les communautés tribales et reproduites sur leurs corps. *C'est le processus « gudna ».*

Ces tatouages ont une relation avec leur religion, leur sexe et leur voisinage, mais les tatouages remplacent souvent les bijoux, trop chers à acquérir. Pour certaines populations le tatouage est une nécessité pour leur groupe pour d'autres c'est une façon d'habiller le corps nu. Dans la tribu Apatani d'Arunachal Pradesh, des fillettes ont été tatouées pour les rendre moins attirantes pour les tribus rivales.

Depuis quelques années, les tatouages sont devenus à la mode auprès de jeunes indiens vivants dans les métropoles.

* Voir aussi : *Tatouage en Inde (Wikipedia)*.

La peinture corporelle temporaire



Dol Khela à Kolkata

Les couleurs utilisées pour la fête de la **Holi*** ont chacune une signification particulière : le vert représente l'harmonie, l'orange l'optimisme, le bleu la vitalité et le rouge la joie et l'amour. La Holi, ou la fête des couleurs, est une fête hindouiste qui célèbre à la fois le printemps et la fertilité. Les jeunes préparent leurs couleurs et leurs « armes » plusieurs jours à l'avance. Ballons remplis de poudre, litres d'eau colorée, seringues, pistolets et fusils à eau, pour Holi, tout est bon. Les femmes pratiquent une forme de peinture corporelle plus durable (une à trois semaines) à l'aide de henné, ainsi pour les fêtes religieuses ou les mariages. Les décors au henné produisent des tons de l'orangé au noir. Il est utilisé à la fois pour les soins et la parure corporelle. Les motifs représentés ont tous une symbolique relative aux croyances populaires.

* La **Holi**, est une fête hindoue originaire de l'Inde célébrée vers l'équinoxe de printemps. Elle trouve son origine dans la "Vasantotsava", à la fois un sacre du printemps et célébration de la fertilité. Elle est fêtée notamment dans certaines régions de l'Inde du Nord durant deux jours au cours de la pleine lune du mois de "Phalgun" qui se situe en février ou mars. La Holi est dédiée à Krishna dans le nord de l'Inde et à Kâma dans le sud. Holi est une des célébrations les plus anciennes en Inde et existait déjà dans l'antiquité.

Le monde semble sombre quand on a les yeux fermés.
Proverbe indien

5

La peinture murale

Le monde flatte l'éléphant et piétine la fourmi.
Proverbe indien

La peinture murale

Depuis des dizaines de milliers d'années les hommes (et les femmes!) ont eu envie de décorer les murs pour illustrer leur quotidien, pour embellir leur lieu d'habitation, pour vénérer leurs dieux, pour chasser les maux, pour des événements, pour raconter une histoire, pour sauvegarder une légende...

La peinture murale en Inde est une partie de la mémoire collective.



Peinture sous-roche dans le Chhattisgarh, 130 km de Raipur

On dirait une peinture contemporaine. Est c'est une illustration du Royaume des morts, ou est-ce une tribu ennemie menaçante, ou encore des extraterrestres ?

Les peintures préhistoriques à partir de 26.000 av. J.-C.

Depuis les temps anciens les Hommes ont dessiné dans les abris sous-roche, sur les murs et sur les sols, pour parler de leur vie et laisser leur trace, mais sans signification religieuse. Le sous-continent indien est après l'Australie et l'Afrique, le pays qui compte le plus grands nombre de sites rupestres situés principalement dans le centre (Madhya Pradesh et Chhattisgarh)*.



Peinture rupestre de Bhimbetka, abri no 8

On ne peut pas dater l'ancienneté avec précision. En effet, il comprend essentiellement des images peintes en rouge avec des oxydes de fer (hématite), pour lesquelles il n'est pas possible de faire appel aux analyses par la méthode du radiocarbone. En effet celle-ci ne peut s'appliquer qu'à des pigments d'origine organique (charbons par exemple). Si certains de ces pigments ont été employés, ils ne se sont pas conservés, car il s'agit d'un art d'extérieur, exposé à la lumière et aux éléments, contrairement à l'art des cavernes européennes. Les plus anciennes peintures indiennes sont des pétroglyphes âgés entre 10 000 ans et 28 000 ans selon les sources, comme ceux que l'on a trouvé à *Bhimbetka* dans les monts Vindhya au nord de la rivière Narmada dans l'État de Madhya Pradesh et à Jogimara (Sarguja) près de la Narmada dans l'État de Chhattisgarh. Les peintures sur roche ont perduré jusqu'au 3^{ème} millénaire avant notre ère.

La première découverte mondiale de l'art rupestre a eu lieu en Inde en 1867 grâce à l'archéologue A.C.L. Carlleye**.

* Jean Clottes et Meenakshi Dubey-Pathak : *Des images pour les dieux : art rupestre et art tribal dans le centre de l'Inde*, 2013.

** Kenneth Kennedy: *God-Apes and Fossil Men: Paleoanthropology of South Asia*, 2012

On y voit une majorité écrasante de figures humaines, une grande diversité d'animaux et quelques signes géométriques, symboles souvent impossibles à interpréter lorsque les traditions millénaires se sont éteintes.

La chasse et la danse sont représentées à toutes les périodes. Les hommes chassent à l'arc ou parfois armés d'une hache, par exemple pour affronter un tigre. Leurs proies sont majoritairement des cerfs, mais aussi des bisons, des tigres, des singes ou des oiseaux. La danse joue un rôle figuratif important dans l'art rupestre, et cette activité reste présente de nos jours dans les tribus. Parfois, un danseur isolé agite les bras et le corps. Ailleurs, ce sera un couple. Le plus souvent, les danseurs sont en groupe, jusqu'à une quinzaine de personnes, en une longue file ou en cercle, les corps suivant le rythme, les bras joints ou levés, sans que l'on puisse généralement identifier leur sexe. Les instruments de musique comprennent des tambours, des flûtes, des harpes et des cymbales.

Les dessins d'animaux sont d'une grande variété. Pour faire une seule comparaison : sur environ un millier de représentations animales à Pachmarhi (monts Vindhya, Madhya Pradesh), on identifie 26 espèces différentes, alors qu'à Lascaux, sur un nombre équivalent, on n'en reconnaît que 9.

Enigmatiques sont quelques peintures sous-roche à Chhattisgarh âgés de 10 000 ans, voir l'illustration p 33.

La plupart de ces peintures ont été exécutées en utilisant des pigments rouges et blancs, plus rarement verts et jaunes. A Bhimbetka on trouve 20 couleurs différentes. Les peintures rupestres dans les abris de Bhimbetka étaient probablement des œuvres des tribus Warli et Saura*.

* Robin D. Tribhuwan and Mike Finkenauer : *Threads Together - A Comparative Study of Tribal and pre-historic Rock Paintings*, 2003.

Les peintures bouddhiques du 3^{ème} siècle av. J.-C. au 12^{ème} siècle - les grottes Ajanta et Ellora



Caverne 1 Ajanta. Vestibule du vihâra, fin 5^{ème} siècle.

L'art bouddhique naît dans le sous-continent indien, probablement durant les siècles suivant la mort du Bouddha historique ou *Gautama Bouddha* (6^{ème} et 5^{ème} siècle av. J.-C.), bien que ses premières manifestations attestées par des découvertes archéologiques semblent dater du règne d'Ashoka (304-232 av. J.-C.).

Une première phase, essentiellement indienne, appelée *phase aniconique*, durant laquelle la personne du Bouddha est évoquée par des symboles, est suivie vers le 1^{er} siècle d'une *phase iconique* durant laquelle apparaissent des représentations anthropomorphiques du Bouddha.

En Inde, l'art bouddhique connaît un grand développement et laisse sa marque sur l'ensemble de l'art hindou jusqu'à la quasi-disparition du bouddhisme au 10^{ème} siècle devant l'expansion de l'hindouisme et de l'islam. On trouve cependant les enluminures bouddhiques sur feuilles de palmier réalisées aux 11^{ème} et 12^{ème} siècle au Bihâr et au Bengale.

On trouve des exemples de fresques bouddhistes dans les 30 grottes artificielles bouddhistes d'**Ajanta***, peintes à partir du 2^{ème} siècle av. J.-C. jusqu'au 8^{ème} siècle, et dans les 12 grottes bouddhistes d'**Ellora**** datant du 6^{ème} et 7^{ème} siècle.

Voir aussi : les Thangka bouddhique (p. 53), la tribu Monpa (p. 147), les miniatures bouddhiques (p. 64).

* Les **grottes d'Ajanta** ont été creusées en partant du plafond et en descendant jusqu'au plancher, une technique utilisée de façon générale en Inde. Elles se classent en deux catégories, les premières servaient de refuge aux moines durant la saison des pluies, et les suivantes servaient plutôt de salles de réunion et de prière.

Concernant leur ancienneté, les grottes se classent en trois groupes, la construction des plus anciennes date des 2^{ème} siècle et 1^{er} siècle av. J.-C., le deuxième groupe du 3^{ème} à la fin du 5^{ème} siècle et le troisième de la fin du 6^{ème} à la fin du 8^{ème} siècle.

La plupart des murs intérieurs des grottes sont couverts de peintures à fresque, de qualités très diverses. Aucune de ces peintures n'est datée, mais l'analyse des motifs permet d'avoir une idée assez précise de leur période de conception et ainsi de les classer chronologiquement. À l'époque de leur découverte, en 1819, elles étaient en bon état de conservation, mais elles se sont depuis beaucoup dégradées en particulier sous l'effet du tourisme de masse.

Ajanta était un centre monastique et universitaire. Le moine et voyageur Xuanzang nous apprend que Dignâga, le célèbre philosophe bouddhiste, auteur de livres fameux sur la logique, a résidé là. À son apogée, le site devait pouvoir fournir le logement pour plusieurs centaines de personnes, professeurs et élèves compris.

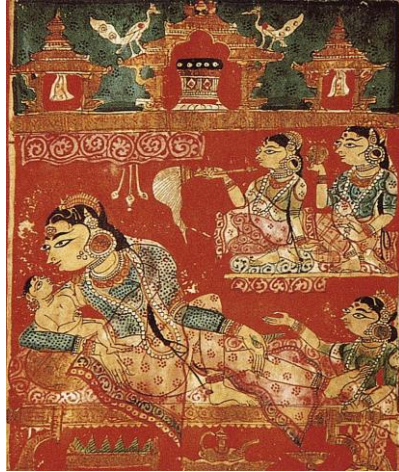
Une scène colorée de l'une des vies antérieures de Bouddha est représentée sur la paroi d'une grotte. Dans cette scène, le roi Mahajanaka, après avoir renoncé à ses biens temporels, prend un bain rituel avant de revêtir sa robe de moine.

La richesse des couleurs, la souplesse des formes et la chaleur spirituelle des peintures murales d'Ajanta s'inscrivent dans une tradition qui a eu une influence sur l'art des temples à travers l'Inde et l'Asie du Sud-est tout au long du millénaire suivant.

Benjamin. Rowland : *The Ajanta Caves: Early Buddhist paintings from India*, 1963.

** Les **grottes bouddhistes d'Ellora** (grottes 1 à 12) sont les structures les plus anciennes consistent essentiellement en monastères, quelques-uns comportent des sanctuaires illustrés par une image du Bouddha.

Les peintures iconiques Jaïns, à partir du 8ème siècle



La naissance de Mahavira, Kalpa Sūtra* (1375–1400)

Les jaïns ont, comme pour l'architecture et la sculpture, contribué, dans une large mesure, au développement de l'art pictural en Inde. Leur tradition en la matière est aussi ancienne que celle de la peinture bouddhique. On peut trouver une quantité innombrable de leurs œuvres, d'une qualité extraordinaire, sur des murs, sur des feuilles de palmier, sur du tissu, sur du bois, etc.

Les grottes jaïn à **Ellora**** (les grottes 30-34 construits entre le 7ème et 13ème siècle) ont des dimensions qui révèlent bien les conceptions du jaïnisme. Celles-ci reflètent en effet le sens poussé de l'ascétisme. C'est pour cela que leurs dimensions sont plus restreintes. Néanmoins les grottes sont sculptées tout aussi finement que leurs homologues hindouistes et bouddhistes. Ces grottes se différencient aussi des autres puisque leurs plafonds étaient à l'origine richement peints. Des fragments de peinture sont toujours visibles aujourd'hui.

Voir aussi : Jain Vastropatas (p.55) et miniatures Jain (p. 67).

* Le **Kalpa Sūtra** est un texte considéré comme sacré dans le jaïnisme. Ce sutra décrit la vie du Maître éveillé le plus renommé, le Tirthankara Mahāvira.

** Lisa N. Owen : *Carving Devotion in the Jain Caves at Ellora*, 2012.

Les peintures puraniques du Kerala du 8ème siècle au 19ème siècle



Vishnu en posture de délassement royal

Le Kerala est connu, étant en cela proche du Rajasthan, pour avoir la plus grande collection de peintures murales basées sur des thèmes puraniques (ancienne mythologie indienne)*. La plupart de ces peintures a été réalisée entre le 15ème et le 19ème siècle, beaucoup remontent même au 8ème siècle.

Les temples et palais du Kerala sont d'invariables sagas des Dieux et Déesses hindous ainsi que des poèmes enluminés de leurs faits

héroïques. Les pigments, la colle, les pinceaux etc. ont tous été fabriqués à partir de plantes et de minéraux naturels.

Les plus anciennes peintures murales du Kerala ont été trouvées dans la grotte temple de Thirunandikkara appartenant maintenant à l'État du Tamil Nadu. Le plus grand panneau mural du Kerala – le Gajendra Moksha – se trouve au Palais de Krishnapuram près de Kayamkulam dans le quartier d'Alappuzha.

Les vastes peintures murales représentant les scènes des épopées hindoues, le Ramayana et la Bhâgavad Gita. Elles sont conservées au Palais de Mattancherry, dans le quartier d'Ernakulam (Cochin). Les peintures murales du Temple de Shiva à Ettumanoor fournissent les formes les plus anciennes d'art mural dravidien**.

* *Painted Abode of Gods: Mural Traditions of Kerala*, 2005.

** **Les peuples dravidiens** sont les termes utilisés pour désigner, parmi les peuples non aryens et non himalayens en Inde, ceux parlant des langues dravidiennes.

Les Fresques Chola du Tamil Nadu du 9ème au 13ème siècle



Danseuses. Temple de Brihadisvara, 12ème siècle.

La **Dynastie Chola** du sud de l'Inde est très ancienne*. Mentionnée dans le Mahābhārata, elle a donné son nom à la côte de Coromandel (d'après Chola mandalam, « le pays des Chola ») au Tamil Nadu.

On a découvert des fresques Cholas** de la deuxième période de leur régime* (850-1250) sous des peintures plus récentes. Pendant le règne des Nayak (1529-1736) on a recouvert des fresques Chola de peintures de style Tanjore (p. 44). La première des fresques Chola a été découverte en 1931 dans le temple de Brihadisvara***.

Voir aussi : École de Tanjore, p. 44.

* **Dynastie Chola** : du 1er siècle avant J.-C. au 3ème siècle et du 9ème au 13ème siècle.

** C. Nachippan : *Magnificent Mural Paintings: Sittannavasal Panamalai Tanjavur Early Chola* (Karana Sculptures of Tamil Nadu), 2004.

*** **Le temple de Brihadisvara** situé dans la ville de Tanjore est une réalisation exemplaire du style drâvidien d'architecture religieuse. C'est l'un des plus grands temples de l'Inde.

École de Mysore du Karnataka à partir du 14ème siècle



La déesse Saraswati*

La peinture de **Mysore**** est une forme importante de la peinture classique de l'Inde du Sud qui a vu le jour dans la ville de Mysore au Karnataka et dans ses environs. Encouragée et nourrie par les dirigeants de Mysore, la peinture au Karnataka remonte à l'époque d'Ajanta (du 2ème siècle av. J.-C. au 7ème siècle).

* **Saraswati**, déesse de la connaissance, de l'éloquence, de la sagesse et des arts, était aussi à l'époque védique, la divinité des rivières. Elle est à la fois l'épouse (shakti), la demi-sœur et la fille de Brahma, le dieu créateur de la trimurti indienne, leur union souligne la notion que la connaissance est une condition de la création.

** Saligrama K. Ramachandra Rao : *Mysore Chitramala Traditional Paintings*, 2004.

L'école de peinture de Mysore est née sous le règne du *Royaume de Vijayanagar** (1336-1565).

Avec la chute de l'empire Vijayanagar en 1565 après la *bataille de Talikota** (Hampi), les artistes qui étaient jusque-là sous le patronage royal ont émigré vers divers endroits comme Mysore, Tanjore, Surpur, etc.

Absorbant les traditions et coutumes artistiques locales, l'ancienne école de peinture Vijayanagar a évolué vers les nombreux styles de peinture du sud de l'Inde, y compris vers les écoles de peinture de Mysore et Tanjore.

Le roi **Raja Wodeyar** (1578-1617) a rendu un service essentiel à la cause de la peinture en réhabilitant plusieurs familles de peintres de l'école de Vijayanagar.

Les successeurs de Raja Wodeyar ont continué à fréquenter l'art de la peinture en chargeant les temples et les palais de peindre des scènes mythologiques.

* **Le royaume Vijayanagar** (Hampi) a duré de 1336 à 1565, formant pendant toute cette période un rempart contre l'invasion musulmane et protégeant la totalité du sud du sous-continent indien.

Le trône du Royaume de Vijayanâgar était à l'époque aux mains d'Aliya Rama Râya (1485-1565). Celui-ci était réputé pour être un manipulateur et il interférait dans les affaires des sultanats musulmans voisins. Bien qu'initialement cette tactique fût efficace, Rama Râya finit par s'attirer les foudres des sultanats qui s'unirent pour détruire ce royaume hindou. En 1565, l'alliance du Deccan comprenant Bijapur, Bîdâr, Berar, Golkonda et Ahmadnagar inflige une sévère défaite au royaume de Vijayanâgar à **la bataille de Talikota**, l'artillerie musulmane faisant la différence. L'armée du royaume est dévastée, Rama Rayâ est assassiné et la cité de Vijayanâgar (Hampi) et les autres grandes villes du royaume sont mises à sac. C'est l'une des rares batailles de l'époque au cours de laquelle une stratégie de coalition fut employée. La bataille décisive ne dura pas longtemps. Les troupes des sultanats, dans un terrain rocailleux, employèrent une technique classique : tout d'abord les premières lignes ennemies furent brisées à l'aide des canons. Le feu de l'artillerie fit des ravages et l'attaque frontale massive des armées alliées acheva le travail. La victoire des sultanats fut totale, la tête de Rama Râya étant exhibée comme un trophée. La bataille mit un terme au dernier grand empire du Sud de l'Inde. Voir aussi p. 78.

Vasundhara Filliozat : *Hampi Vijayanagar*, 2004

Cependant, aucune de ces peintures n'a survécu à cause des ravages de la guerre entre les Britanniques d'un côté et **Haidar Ali*** et son fils Tipû Sâhib de l'autre.

Haider et Tipû qui ont battu les Wodeyars ont repris les rênes de Mysore pendant une brève période. Cependant, les artistes (**les Chitrakar**) ont prospéré sous le règne de Tipû et de Haider.

Après la mort de Tipû Sâhib en 1799, le Maharaja **Krishnaraja Wodeyar III** (1799-1868) a inauguré une nouvelle ère en faisant revivre les anciennes traditions de Mysore. Il fait revivre la musique, la sculpture, la peinture, la danse et la littérature. La plupart des peintures traditionnelles de l'école de Mysore, qui ont survécu, appartiennent à ce règne.

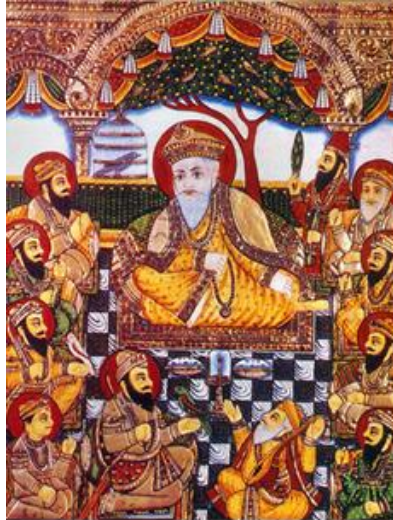
Les peintures de Mysore sont connues pour leur élégance, leurs couleurs douces et la finesse des détails. Les thèmes de la plupart de ces peintures sont les dieux, les déesses et la mythologie hindous.

Il y a des écoles contemporaines qui enseignent dans le style Mysore à Mysore, Bangalore, Narasipura, Tumkur, Sravanabelagola et Nanjangud.

* **Haidar Ali** (1720-1782) est le dirigeant de facto, puis Sultan du Royaume de Mysore en Inde du Sud de 1761 à sa mort. Il se distingue militairement, attirant finalement l'attention des dirigeants de Mysore. Se hissant au poste de commandant en chef de l'armée de Krishnaraja Wodeyar II (1734-1766), il en vient à dominer ce monarque titulaire et le gouvernement du Mysore. Il conclut une alliance avec les Français contre les Britanniques, et devient le souverain de fait du Mysore en tant que ministre en chef en 1761. Son règne est caractérisé par des guerres fréquentes avec ses voisins et par des rébellions sur son territoire. Il laisse à son fils aîné, **Tipû Sâhib** (1750-1799), un vaste royaume bordé au nord par le fleuve Krishna, à l'est par les Ghats orientaux et à l'ouest par la Mer d'Oman. Toute sa vie il oppose une forte résistance aux avancées militaires de la Compagnie britannique des Indes orientales, notamment pendant les première et deuxième Guerres du Mysore.

École de Tanjore du Tamil Nadu du 11ème siècle au 17ème siècle

La ville de **Tanjore** ou Thanjavur occupe une place unique dans l'histoire de la peinture indienne. Les peintres émigrés à Tanjore après la chute du Royaume de Vijayanagar (p. 42) en 1565 ont recouvert les fresques Chola (p. 40) de peintures de style Tanjore*.



Une peinture Tanjore de la fin du 19ème siècle

« *Des peintures religieuses avec un héritage royal* » voici ce qu'on peut dire des peintures de Tanjore.

Autrefois fief de la **dynastie Chola** (850-1250), Tanjore est, plus tard, gouvernée par **la dynastie Nayak** (1532-1673). Sous le règne des Nayaks les artistes de Tanjore commencent à décorer les temples, les principaux bâtiments et les palais et résidences des rois et de la noblesse Marathe**.

* Chandrashekhar Sastry : *The Tanjore Painting*, 2013.

** Comme son nom l'indique, **l'Empire Marathe** trouve son origine dans la région qui forme maintenant l'État du Maharashtra. Au 17ème siècle, Shivaji Bhonslé dirige une rébellion contre l'Empire moghol. Sous son règne et sous celui de son fils Sambhaji, le territoire marathe s'étend sur la vallée du Gange et une grande partie de l'Inde centrale.

Les Nayaks* ont encouragé l'art, principalement la danse, la musique classique ainsi que la littérature. La chute de Royaume de Vijayanagar et le sac de Hampi lors de la bataille de Talikota en 1565 provoquèrent la migration de peintres qui dépendaient du patronage de l'empire Vijayanagar.

Les peintures de Tanjore sont connues pour leur richesse, leurs couleurs vives. Les compositions de petits portraits en ivoire étaient très populaires. Ils étaient généralement portés comme pendentifs appelés rajaharam.

Les peintures sur tissus collées sur bois représentent essentiellement les divinités de la mythologie hindoue, essentiellement Krishna et Ganesh, Laxmi, Parvati, Sarasvati. C'est pourtant Krishna qui a la première place car il est représenté à travers différents épisodes de son enfance puis par les péripéties de son adolescence, jouant de la flûte pour séduire les jeunes filles ou encore en compagnie de Radha, son épouse préférée.

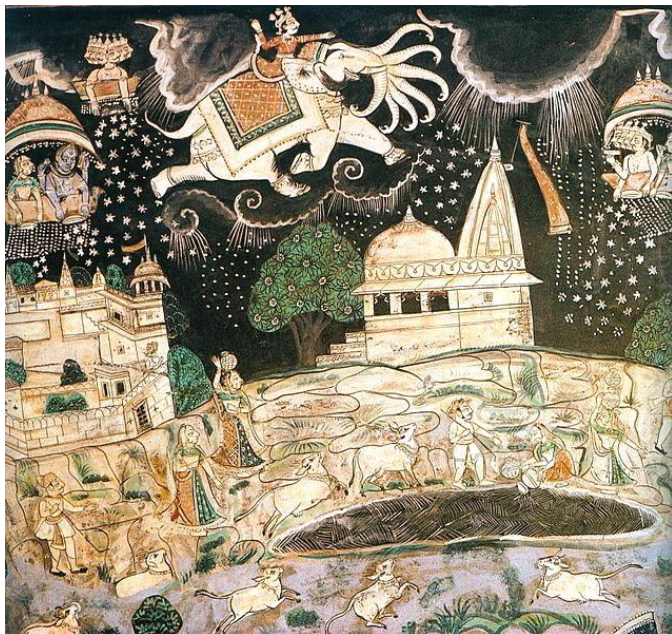
Les musées et galeries à Chennai abritent de superbes collections de peintures de Tanjore. Aux musées britanniques et au Victoria & Albert en Angleterre on peut voir une vaste collection de peintures de Tanjore du style *Company Paintings* (voir p. 80). Le Musée national de Copenhague abrite également une belle collection de peintures de Tanjore du 17^{ème} siècle. Le roi Christian IV de Danemark avait reçu l'autorisation de construire un fort à Tranquebar, le Dansborg ; d'où une relation entre le Danemark et Tanjore, et cette collection à Copenhague.

De nombreux artistes réalisent encore des œuvres selon ces techniques traditionnelles.

Voir aussi : Les fresques Chola, p. 40.

* Sous le contrôle d'un gouverneur **Nayak**, la province de Tanjore connaît un rebondissement important en 1532, quand le dirigeant de l'époque, Sevappa Nayak, décide avec le consentement du roi Krishna Deva Raya de former une nouvelle principauté indépendante sur le territoire de la province, faisant alors de Tanjore, sa capitale. Naît donc les dynasties des Nayaks de Tanjore.

École Rajput du Rajasthan du 16ème siècle au 19ème siècle



« Le mariage de Rāma et Sītā »* illustré dans le Palais de Bundi.

La peinture rajput** (ou *rājpute*) désigne diverses écoles de peinture indienne qui sont apparues au 16ème siècle ou au début du 17ème siècle et se sont développées au cours du 18ème siècle à la cour royale du Rajasthan.

Des nombreuses peintures murales ont été réalisées dans les palais, à l'intérieur des forteresses et des havelis, en particulier dans la région du Shekhawati.

Voir aussi : *Les miniatures Rajput*, p. 72.

* **Rama** est un roi véritable ou mythique de l'Inde antique, dont la vie et les exploits héroïques sont relatés dans le *Rāmāyaṇa*, une des deux épopées majeures de l'Inde, écrites en sanskrit. **Sita** est l'épouse de Rama avec qui elle connaît une vie sentimentale tourmentée. Elle personnifie la terre cultivée et sa végétation, et symbolise la fertilité.

** Milo Cleveland Beach : *Mughal and Rajput Painting*.

Milo C. Beach : *An Unknown Treasure in Rajasthan: The Bundi Wall-Paintings*, 2014.

6

La peinture sur rouleau

Pour cultiver l'amitié entre deux êtres, il faut parfois la patience de l'un des deux.
Proverbe Indien

La peinture sur rouleau

Les rouleaux* se présentent sous la forme de feuilles de papier cousues les unes aux autres et parfois marouflées sur toile. Leur largeur va de 10 à 35 cm et leur longueur, rarement au-dessous de 1 m, peut aller jusqu'à 5 m ou plus (les Thangas peuvent atteindre plusieurs dizaines de mètres). À chaque extrémité de ces rouleaux, un bambou (parfois orné de motifs gravés) sert à enrouler et à dérouler la peinture. Cette peinture est réalisée, par un ou plusieurs peintres, à l'aide de couleurs végétales. Le noir est ainsi obtenu avec du charbon de bois ou du riz brûlé, le rouge avec du bétel, le bleu avec le fruit d'un arbre appelé nilmoni, etc. Afin de fixer ces couleurs, on ajoute une résine d'arbre que l'on a préalablement fait fondre.

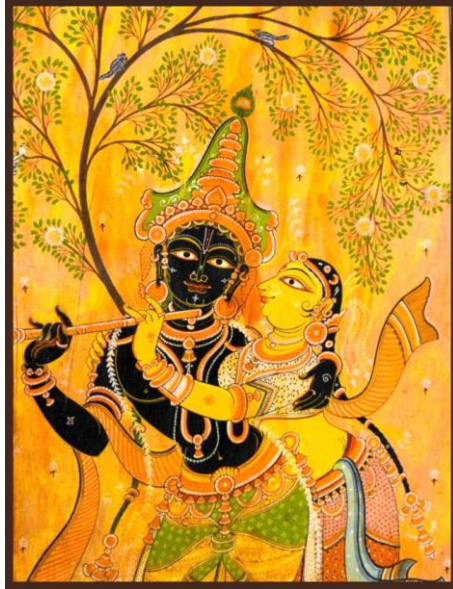
C'est l'école de Patta Chitra qui est la plus connue pour ces peintures sur rouleau. Mais d'autres écoles ont suivi, comme « Company Paintings », célèbre aussi pour ses miniatures (voir p. 80).



Nakashi (Cheriyal) Patta Chitra

* Chitra Balasubramaniam : *Scroll Paintings of India*, 2014

***Patta Chitra* à partir du 5ème siècle av. J.-C.**



*Krishna et Radha**

L'art de Patta Chitra s'exerce principalement en Orissa et au Bengale. Il est originaire de l'État de l'Orissa. Son style très particulier aux lignes appuyées et aux couleurs vives indique qu'il pourrait être influencé par l'art des tribus aborigènes voisines.

La peinture religieuse est intimement liée au culte de Jagannâtha, neuvième avatar de Krishna, particulièrement vénéré à Puri. Les œuvres représentent essentiellement des scènes de la mythologie indienne et les deux grandes épopées du Râmâyana et du Mahâbhârata** ainsi que des légendes du folklore local.

* La passion de **Radha** pour **Krishna** symbolise le désir intense de l'âme et sa volonté ultime d'unification avec Dieu.

** Le **Mahabharata**, « La Grande Guerre des Bhârata », est d'une œuvre collective, revue et modifiée au fil des siècles depuis la période védique (à partir du 2ème millénaire av. J.-C.) jusqu'aux environs du 6ème siècle.

Le **Râmâyana**, « la geste de Râma », est la plus courte des deux épopées mythologiques de langue sanskrite composées entre le 3ème siècle av. J.-C. et le 3ème siècle.

Dans le Bengale, le peintre est aussi chanteur. Les conteurs, appelés patua ou chitrakar, qui sont aussi des peintres exceptionnels, reproduisent selon une tradition qui leur est propre, des figurations fabuleuses héritées de leurs ancêtres. Les sujets peints par les patuas du Bengale sont extrêmement variés.

Leur auditoire est essentiellement de religion hindoue ou musulmane, parfois catholique. Certains patuas évoquent aussi bien la Révolution française que le désastre nucléaire d'Hiroshima ou des thèmes d'information générale (ainsi un cyclone qui dévasta le district de Midnapur ou plus récemment le décès de Mère Teresa).

À l'origine, les peintures étaient réalisées sur des feuilles de palme séchées (le Tala Patta Chitra : Tala = palmier, Patta = feuille, Chitra = illustration)*, mais avec le temps, les feuilles de palme ont souvent été remplacées par de la soie ou du coton enduit d'un mélange de gomme, de pâte de graines de tamarin et de craie. Ce support, appelé « patta », est ensuite légèrement poncé afin d'obtenir une surface complètement lisse. Les peintres-chanteurs vont de village en village présenter leurs peintures sur rouleaux (support de tissu ou de papier), relatant les épopées hindoues ou les grands mythes santals. Les illustrations ont pour principaux thèmes l'histoire du monde à travers les 10 « avatars » de Vishnu**, la vie de Krishna ou celle de Ganesh.

Voir aussi : Tala Patta Chitra de l'Orissa (p. 66) et Santhal (p. 155).

* Rekhanjali, *Art of Pattachitra – Drawing Design & Motifs*

** Selon la tradition récente la plus répandue, **les avatars (incarnation divine) de Vishnou** sont au nombre de dix ; ils sont connus collectivement sous le nom de dashâvatâras (dix avatars) :

- | | |
|------------------------------------|---|
| 1. <u>Matsya</u> , le poisson | 6. <u>Parashurâma</u> , Râma à la hache |
| 2. <u>Kûrma</u> , la tortue | 7. <u>Râma</u> |
| 3. <u>Varâha</u> , le sanglier | 8. <u>Krishna</u> |
| 4. <u>Narasimha</u> , l'homme-lion | 9. <u>Bouddha</u> |
| 5. <u>Vâmana</u> , le nain | 10. <u>Kalki</u> |

***Nakashi Patta Chitra* à partir du 2ème siècle av. J.-C.**



À Cheriyal se trouvent les rouleaux (de coton) historiés que les conteurs emmenaient dans leurs tournées pour raconter les épopées aux villageois. C'est une peinture stylisée de l'art Nakashi, riche en motifs qui est caractéristique de l'état de Telangana.

Seules quelques familles exercent encore cette tradition. Les thèmes sont très villageois (scènes de danses de mariage, bergers menant leurs troupeaux, femmes dans leurs activités quotidiennes). Les couleurs sont surtout rouge et bleu.

Thangka bouddhique à partir du 8ème siècle

Un Thangka*, littéralement « chose que l'on déroule », est une peinture, un dessin, ou un tissu sur toile caractéristique de la culture bouddhique au Tibet, au Nepal, dans le Bhutan, au Sikkim et dans l'Arunachal Pradesh. On en trouve de toutes les tailles, depuis les thangkas portatifs que l'on peut enrouler et dérouler grâce à deux baguettes passées dans leurs ourlets, jusqu'aux thangkas monumentaux destinés à être déroulés le long d'une pente ou d'un mur et qui peuvent atteindre plusieurs dizaines de mètres. Les plus anciens Thangkas connus proviennent de quelques sites en Inde, dont les grottes d'Ajantâ (du 2ème au 5ème siècle). Les plus anciens Thangkas sur tissus sont du 8ème siècle.



Les peintures Thangka, qu'on trouve au Sikkim et dans l'Arunachal Pradesh, représentent généralement des diagrammes mystiques symboliques (voir le Mandala, p. 21), des divinités du bouddhisme tibétain ou de la religion bön, ou encore des portraits du dalaï-lama. Ils sont destinés le plus souvent à servir de support à la méditation. Le diagramme est dans tous les cas rempli de symboles; il peut être associé à une divinité. Certains mandalas, très élaborés et codifiés, deviennent semi-figuratifs, semi-abstraites.

Voir aussi : la tribu bouddhiste Monpa, p. 147.

* Chakraverty Anjan : *Peintures Sacrees Du Tibet - Mandalas & Thangkas ; Collections Privées Du Monde Entier Et De Sa Sainteté Le Dalaï Lama*, 1998.

Phad du Rajasthan à partir du 14ème siècle



Manfool Bhopa

Le Phad est exercé au Rajasthan depuis le 14ème siècle, surtout dans le désert du Thar (Jaisalmer, Bikaner). Les peintures Phad se présentent généralement sous la forme de longs rouleaux, de tissus ou de toiles, colorés où prédominent le jaune, le rouge et le vert et qui sont transportés par les Bhopa, ces prêtres baladins, originaires de la tribu Nayakas. Ils chantent la légende de Pabuji, un héros et un dieu local, vénéré par la tribu Rabari.

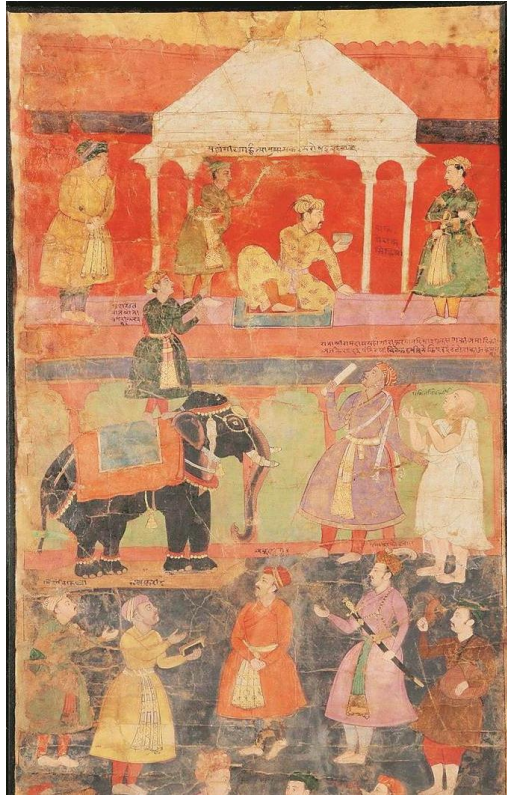
Les Bhopa chantent également la légende de Devnarayan (un guerrier qui est une incarnation de Vishnu). Les rouleaux Phad ont une longueur de 5 à 10 mètres. La présentation de chaque épopée dure toute la nuit. Les maîtres de l'école Phad sont des hommes des familles Joshi du district de Bhilwara qui étaient les seuls à exercer cette peinture jusqu'au milieu du 20ème siècle.

Dans les années 1960 Joshiji créa une école - Institut Chitrashala - pour enseigner la peinture Rajasthani et surtout la peinture Phad.

Il n'y a plus que 13 artistes qui exercent cet art.

Jain Vastrapatas à partir du 15ème siècle

Les peintures Jains* sur papier et tissus (*vastrapatas*), racontent les traditions des Jains. L'œuvre la plus connue est une peinture sur rouleau (longueur 210 cm) de 1610 (voir photo) ou l'empereur Jahangir** interdit la consommation de viande pendant le festival Jain de *Paryushan*. Le rouleau est préservé dans le musée *Lalbhai Dalpatbhai* à Ahmedabad.



Interdiction de la viande de Jahangir, 1610

Voir aussi : les peintures iconiques Jains (p. 38) et miniatures Jain (p. 67).

* Shridhar Andhare & Lt. Pandit Lakshmanbhai : *Jain Vastrapatas (Jain Paintings on Cloth and Paper)*

** **Jahângîr** est le quatrième empereur moghol de l'Inde. Voir p. 75.

Le *Chitrakathi* du 17^{ème} siècle et 18^{ème} siècle



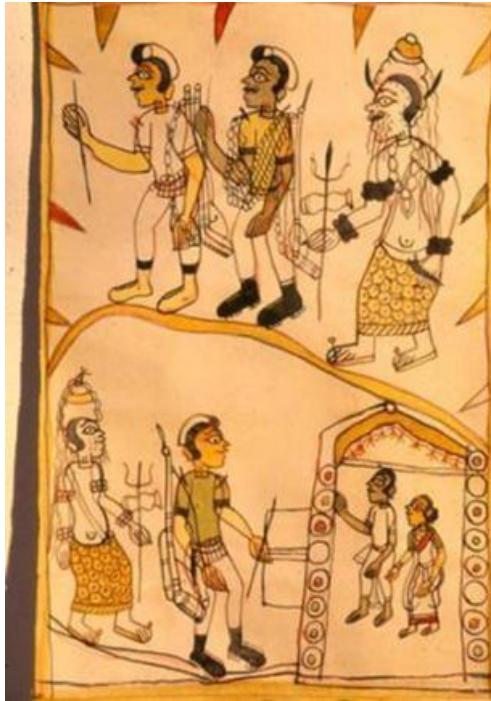
Le *Chitrakathi**, *Chitra* (image) - *Kathi* ou *Katha* (histoire), est un style de peinture normalement utilisé par les conteurs du Maharashtra et de l'Andhra Pradesh. En montrant des images de grande taille au public, le conteur présente l'événement avec un seul instrument de musique. Cette pratique a joué un rôle très important dans le 17^{ème} et le 18^{ème} siècle. Ces images sont toujours présentes à Kudal, dans le district de Sindhudurga, et dans l'État du Maharashtra.

Les peintures *Chitrakathi* sont représentées sur du papier fait main à l'aide de couleurs naturelles. C'est un art presque éteint pratiqué par la communauté tribale *Thakkar* du Maharashtra. Les artistes *chitrakathi* sont une communauté de conteurs émigrés.

Une collection importante se trouve dans le musée Raja Dinkar Kelkar de Pune.

* Raja Dinkar Kelkar Museum, *Chitrakathi : Folk Painting of Paithan*, 1996

Jadupatua du Bengale et de l'Orissa, à partir du 19ème siècle

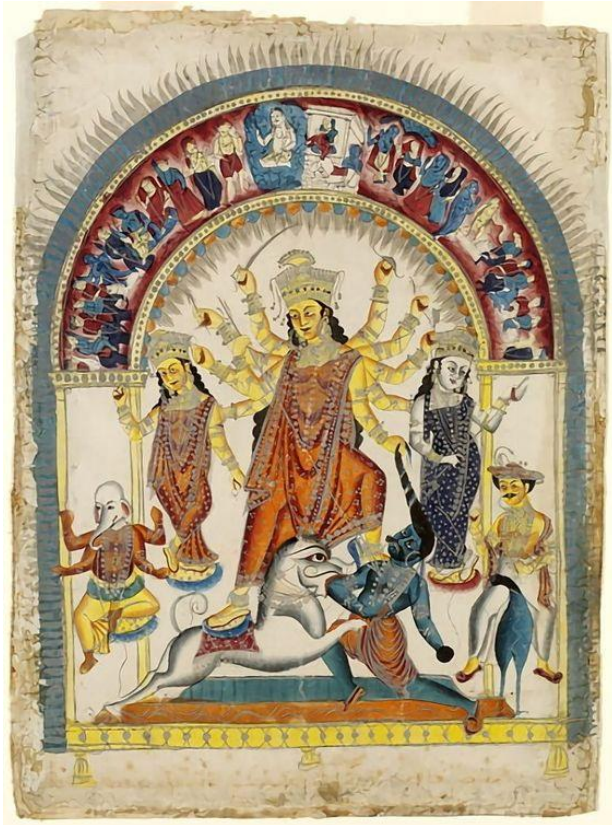


Dans le rouleau de Santhal affiché ici, vous voyez Shiva visiter la maison d'un fidèle accompagné de deux hommes armés. L'artiste l'imagine en tant que VIP. Peinture des années 1980. Jyotindra Jain, secrétaire membre de l'IGNCA (Indira Gandhi National Centre for the Arts), a déclaré que les événements contemporains commençaient à se faire sentir dès les années 1950.

Les Santhals sont connus pour leurs peintures sur rouleau, de même expression que dans l'art du Patta Chitra (p. 50).

Voir aussi : Tribu Santhal p. 155.

Kalighat de Calcutta au milieu du 19ème siècle



Durga et Mahishasura, circa 1880*

Les premiers Kalighat au milieu du 19ème siècle étaient des peintures sur rouleau.

Les peintres étaient à la fois conteurs et chanteurs.

Voir aussi : Kalighat de Calcutta, p. 87.

* **Mahishasura** est le produit des amours du roi des asuras Rambha avec une bufflonne (qui était en réalité une princesse victime d'une malédiction) et pouvait prendre aussi bien l'apparence d'un buffle que d'un être humain (*mahisha* signifie *buffle*). Il fut tué par l'inaffable déesse Durga, manifestation de la Devi en exécutrice de démons qui menaçaient la paix, la prospérité et le dharma du bien. Il a donné son nom à la ville de Mysore.

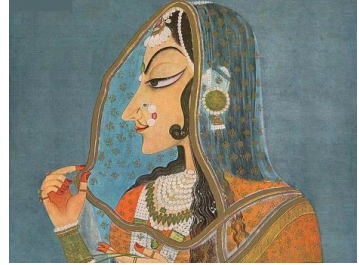
7

La miniature

Pour la fourmi, la rosée est une inondation.
Proverbe indien

La miniature

Les miniatures* indiennes sont des peintures de petit format, le plus souvent réalisées sur support papier, parfois sur bois ou ivoire, développées à partir des miniatures persanes. Les plus anciennes miniatures sont bouddhiques réalisées du 8ème au 12ème siècle et jaïns du 11ème au 16ème siècle.



Détail d'une miniature du 18ème siècle

La spécificité de l'art de la miniature indienne réside dans la richesse du chromatisme, le naturalisme poétique et l'amour de la nature, de la flore comme de la faune.

Chaque région a un style de miniature distinct. Il y avait les traditions Pahari, Rajasthani, Deccani et l'École Moghole. Au Rajasthan, les miniatures sont grandement inspirées de leur environnement : le désert, la tradition chevaleresque, les hommes héroïques et les belles femmes, une culture riche et des vêtements colorés juxtaposés à un arrière-plan morne et désolé. Les Rajputs, guerriers nobles du Rajasthan fondèrent divers royaumes qui rivalisèrent pour gagner la suprématie dans les arts. Ce chauvinisme culturel engendra un haut degré de sophistication. Les maisons royales patronnèrent les écoles de miniatures. Chaque principauté et presque chaque ville développa un style distinct.

Le Victoria and Albert Museum à Londres dispose d'une grande collection de peintures miniatures, ainsi que la Bibliothèque nationale de France à Paris.

* Roselyne Hurel : *Miniatures et peintures indiennes*, 2010

Éclairage sur les techniques de la miniature

Dans un atelier de peintre, plusieurs métiers peuvent cohabiter : calligraphe, dessinateur, coloriste ou relieur. Avant d'être consacré peintre, l'apprenti doit d'abord copier les modèles classiques avec des calques exécutés à l'aide de minces peaux de chèvre ou de gazelle. Les modèles sont utilisés jusqu'à ce qu'ils puissent être reproduits de mémoire. Sur le fond blanc uni, une première esquisse en rouge met en place les éléments principaux puis les masses colorées sont appliquées et un contour définitif plus foncé achève le travail. Les fins détails (traits des visages, bijoux) sont peints en dernier lieu.

Le peintre indien travaille assis par terre, la feuille fixée sur une planchette ; son matériel se compose d'un assortiment de pinceaux en poils de chèvre ou d'écureuil et de valves de coquillages pour contenir les couleurs. Un pinceau composé d'un poil unique peut servir à tracer les lignes imperceptibles de la chevelure et des yeux. Le papier, en fibres végétales (bambou, jute, chanvre) ou de chiffons de coton, de lin, parfois de soie (dans le Deccan), peut être teinté avec des décoctions de safran, de henné ou de feuilles d'indigotier. Pour les rendre résistantes, les feuilles sont encollées d'amidon, de gomme ou de glucose et, après séchage, lustrées avec une pierre dure pour que le pinceau glisse facilement.

L'infinie variété des pigments est d'origine naturelle. Le noir par exemple se fabrique avec du carbone (noir de fumée) ou est d'origine métallo-gallique (sel métallique et tannin). Le jaune et l'orange s'obtiennent à partir de safran, de minium, de soufre ou d'écorce de henné, mais le jaune orpiment, typiquement indien, provient de concrétion d'urine de vache nourrie de feuilles de manguiier et se trouve à l'état pur dans le sol.

Les pigments d'origine minérale sont le vert de malachite, le bleu rare de lapis-lazuli, ou l'azurite, qui est un carbonate de cuivre. Toute la gamme des ocres et des bruns, du rouge au marron, provient des terres, tandis que le rouge laque est extrait de la cochenille. La miniature achevée, posée sur une plaque de marbre, subit un ultime polissage au verso, ce qui confère à ses couleurs cet éclat quasi émaillé. Les marges (hashiya), constituent un élément non négligeable des miniatures mogholes : filets de couleurs, lavis ou guirlande dorée bordent la miniature, puis une marge, sablée d'or ou d'argent ou de papier marbré ou encore décorée au pochoir, encadre la page peinte.

Extrait du site BnF –François Mitterrand



Miniatures bouddhiques et les dynasties Pala et Sena, du 8ème siècle au 13ème siècle



Atisha était un enseignant bouddhiste (Pala) qui a aidé à établir les lignées Sarmapa du bouddhisme tibétain.*

L'histoire de la miniature commence à l'Est de l'Inde (Bengale et Népal) dans les monastères bouddhistes aux environs du 8ème siècle. Les règles iconographiques étaient strictes et illustraient généralement la vie de Bouddha.

Malheureusement, bon nombre de bibliothèques de ces monastères furent détruites lors des invasions turques en 1192 et les moines bouddhistes ainsi que les peintres furent contraints de se réfugier dans les régions de l'Himalaya et au Népal.

* **Sarmapa** est le nom des écoles du bouddhisme tibétain apparues à partir du 11ème siècle, lors de la deuxième diffusion du bouddhisme au Tibet.

On trouve des miniatures bouddhiques sur feuilles de palmier réalisées aux 11^{ème} et 12^{ème} siècle au Bihâr et au Bengale*. Les dynasties Pala et Sena régnèrent sur le Bengale et le Bihar du 8^{ème} au 13^{ème} siècle.

Les **Pala** sont une dynastie indienne *bouddhiste* qui a régné du 8^{ème} au 11^{ème} siècle. La dynastie a été fondée vers 750 par *Go Pala*, élu roi pour mettre fin à un demi-siècle de désordres. Après les invasions musulmanes menées par Muhammad Khilji vers la fin du 11^{ème} siècle, les Pala disparaissent et sont remplacés dans la région par leurs anciens alliés, les Sena.

Avec l'arrivée des **Sena**, l'*hindouisme* patronné par les rois côtoie le bouddhisme jusqu'à fusionner : Bouddha devient un avatar de Vishnou. Les Sena règnent alors du 12^{ème} siècle au 13^{ème} siècle.

Originaire du sud de la région, la dynastie a été fondée en 1070 par *Hemanta Sena*, à l'origine vassal de la dynastie Pala, qui prend le pouvoir et se déclare indépendant en 1095. En 1202, la capitale Nadiya est évacuée devant l'arrivée du général Bakhtiyar Khalji de la tribu (persane) Ghuride. Les Ghurides s'emparent de la partie ouest du Bengale en 1204. *Lakshman Sena* meurt peu après et ses successeurs règnent quelque temps encore sur la partie est du Bengale. Le pouvoir politique passe aux mains du sultanat de Delhi** avec la mort de *Keshab Sena* en 1230.

Voir aussi : *Les peintures bouddhiques*, p. 36.

* Louis Frédéric, *Les dieux du bouddhisme : guide iconographique*, 1992.

** **Le sultanat de Delhi** est le *royaume musulman* qui s'étend sur le nord de l'Inde de 1210 à 1526 à partir de sa capitale, Delhi. Plusieurs dynasties turco-afghanes règnent successivement sur le sultanat, la dynastie des esclaves ou dynastie des Muizzî (1206-1290), la dynastie des Khaljî (1290-1320), la dynastie de Tughlûq (1320-1413), la dynastie des Sayyîd (1414-1451), et les Lhodî (1451-1526).

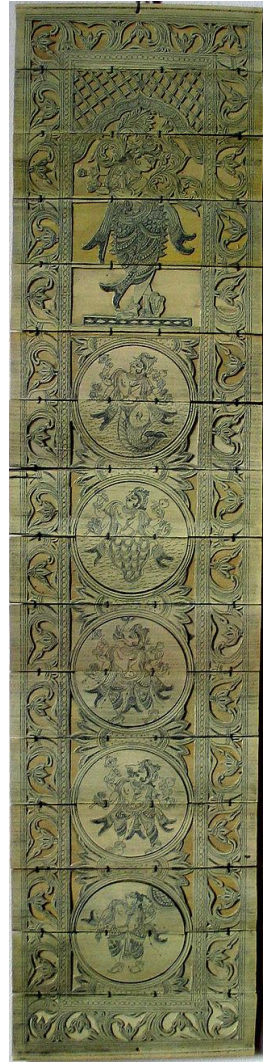
Tala Patta Chitra de l'Orissa à partir du 8ème siècle

Le Tala Patta Chitra est un style miniature de l'Orissa, dont les premières représentations datent du 8ème siècle.

Les peintures étaient à l'origine réalisées sur des feuilles de palme séchées, coupées en rectangles de taille égale cousus entre elles à l'aide de fil noir ou blanc. Les dessins étaient gravés à l'aide d'une sorte de stylet et les gravures obtenues remplies d'une encre. Une fois les lignes définies, on utilisait des teintures végétales pour donner de la couleur aux dessins. Cependant, la plupart du temps ces peintures étaient dichromatiques (noir et blanc).

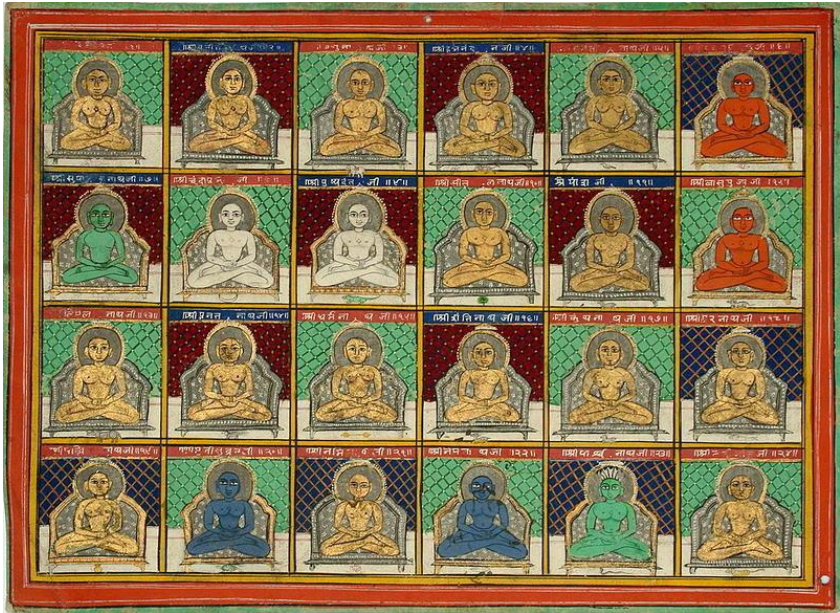
La peinture est intimement liée au culte de Jagannâtha, neuvième avatar de Krishna tout particulièrement vénéré à Purî. Les œuvres représentent essentiellement des scènes de la mythologie indienne et des deux grandes épopées que sont le Rāmāyana et le Mahābhārata mais aussi des légendes du folklore local.

Voir aussi : Patta Chitra, p. 50.



Krishna et quelques-uns de ses avatars

Miniatures Jains à partir du 11ème siècle



Les 24 Maîtres Jains Tirthankaras* éveillés. Jaipur circa 1850

Les **jaïns**** ont, comme pour l'architecture et la sculpture, contribué, dans une large mesure, au développement de l'art pictural en Inde. On peut trouver une quantité innombrable de leurs œuvres, d'une qualité extraordinaire, sur des murs, sur des feuilles de palmier, sur du tissu, sur du bois et sur des manuscrits. On trouve à Ellora des peintures de plafond très riches dans des grottes jaïns.

* Pour les Jains, le temps existe dans des cycles éternels. « *Utsarpini* » est un cycle *positif* dans laquelle la morale humaine et les conditions naturelles s'améliorent avec le temps. Après d'*Utsarpini*, commence *Avasarpini*, qui est un cycle *négatif* ou la morale et les vertus humaines se dégradent.

Au milieu de chaque cycle montant et déclinant, **24 âmes deviennent Tirthankaras**. Les Tirthankaras sont les maîtres jaïns qui enseignent aux disciples, la voie de l'illumination. Au nombre de 720, seuls les 24 derniers sont vénérés. Les 24 âmes accumulent un karma (le destin) spécial appelé *Tirthankar Nam Karma*. C'est un karma qui apparaît dans le dernier tiers de leur vie.

** Moti Chandra : *Jain miniature paintings from western India*, 1949.

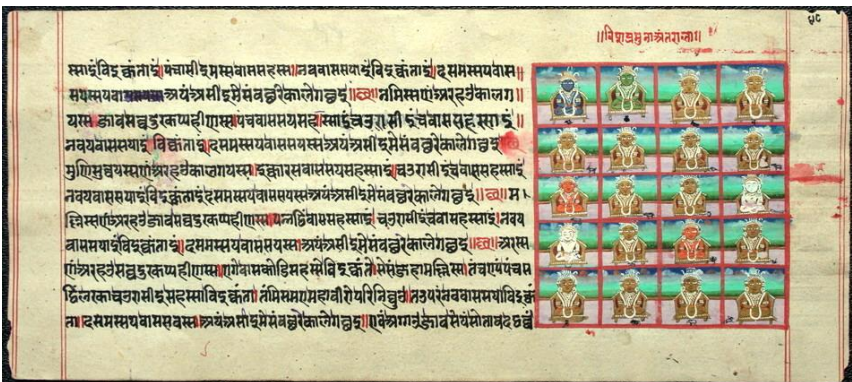
La miniature jaïn s'appelle « style du Gujarat » ou plus spécifiquement « style jaïna ».

À l'Ouest de l'Inde, dans le Gujarat et le Rajasthan, la miniature jaïn apparut vers le 11ème siècle et s'éteignit avec l'iconoclasme des musulmans. Les scribes copiaient à l'encre dorée des psaumes, des légendes, des fables et des biographies. Le texte le plus illustré fut le Kalpasûtra.

Les miniatures étaient uniquement présentes à l'introduction et à la conclusion du texte afin de préserver le caractère ésotérique du texte. La calligraphie était faite à l'encre d'or ou d'argent sur des fonds vermillon, pourpre ou bleu.

Le scribe était celui qui visualisait l'ensemble et définissait l'espace réservé au peintre. Les formats n'étaient pas très larges (dû à la forme de la feuille de palme) ce qui obligeait l'artiste à peindre de manière narrative. Les personnages sont très stylisés, sur un fond bleu ou rouge monochrome avec des yeux peints à l'extérieur d'un visage plutôt austère. De petite stature, ils ont des costumes très richement ornés avec des couleurs vives et beaucoup d'or.

Voir aussi : *Jain Vastrapatas* (p. 55) et *peintures iconiques Jaïns* (p. 38).



Folio d'un manuscrit Jain Kalpa Sutra : les 20 Jains qui ont atteint le moksha (libération) au Mont Sammeda, Bihar. Jaipur, vers la fin du 18ème siècle. Aquarelle opaque avec de l'or sur warqa. 11,2 x 25,4 cm.

École Nirmal, à partir du 14^{ème} siècle



Krishna et Radha. Peinture sur bois.

Les Peintures Nirmal, sur bois, meubles, jouets et miniatures, dans le district de l'Adilabad (Telangana), constituent une industrie à petite échelle en ville. Les artisans forment une communauté et séjournent à Nirmal. Leurs peintures ont des nuances dorées. L'évolution de l'art du Nirmal remonte à la dynastie des Kakatiya*. Cet art était pratiqué au 14^{ème} siècle par un groupe d'artisans connus sous le nom de Naqash. Les Moghols aimaient et subvenaient cet art.

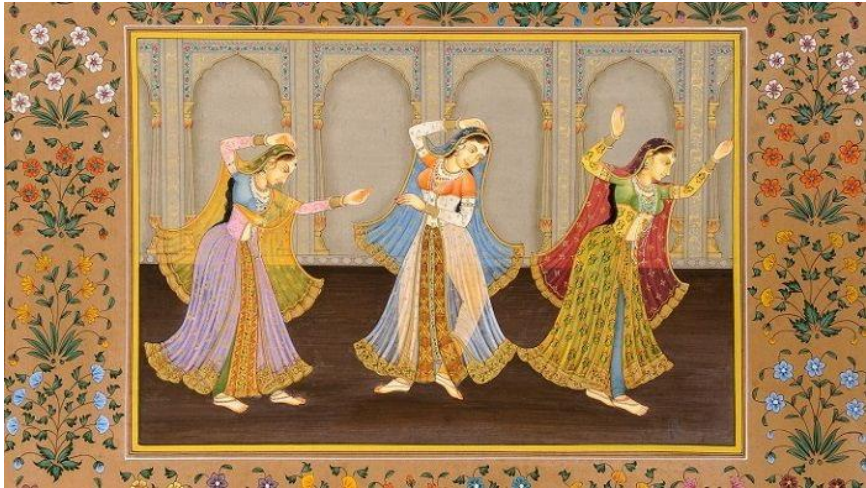
C'est dans les années 1950 que Lady Hydari** a amené ces artisans dans l'état princier d'Hyderabad et a fait la promotion de leur artisanat. Les couleurs de ces peintures sont extraites des minéraux des herbes et d'autres plantes. Les thèmes sont inspirés d'Ajanta et d'autres arts moghols.

Les miniatures de Nirmal sont réalisées sur du bois blanc doux appelé Ponniki, qui est durci en le badigeonnant de pâte de graine de tamarin et en le recouvrant de fine mousseline et terre à pipe. Les couleurs utilisées sont des extraits de plantes et de minéraux. Sur un fond sombre, les peintures sont surlignées dans une couleur dorée dérivée du jus à base de plantes.

* La **dynastie des Kâkâtiya** a régné de 1083 à 1323 sur un royaume recouvrant approximativement l'actuel Telangana et dont la capitale était Orougallou. Cet état de confession hindoue shivaïte fut l'un des grands états télougou à se maintenir à travers les siècles, jusqu'à sa conquête par le Sultanat de Delhi.

** **Amina Hydari**, épouse de Sir Akbar Hydari, Premier ministre de l'État d'Hyderabad.

Miniatures Deccan du 16ème au 19ème siècle



Le style de la peinture Deccan a prospéré aux 16ème et 17ème siècle, passant par de multiples phases de maturation soudaine et de stagnation prolongée plus tard aux 18ème et 19ème siècle après la conquête moghole du Deccan. La plupart des styles utilisés par les peintres du Deccan sont de traditions islamiques (turques et persanes), en particulier les arabesques, celles-ci étant surmontées d'un feuillage de Deccan pur.

Le plateau du Deccan couvre des parties de plusieurs États dans le centre de l'Inde, le Maharashtra au nord, le Chhattisgarh au nord-est, l'Andhra Pradesh à l'est, le Karnataka à l'ouest, la partie la plus méridionale s'étendant dans le Tamil Nadu.

La ville la plus importante du Deccan est Hyderâbâd, la capitale du Telangana. Parmi les autres cités importantes, on compte Bangalore, la capitale du Karnataka, ainsi que Nagpur, Pune et Sholapur dans le Maharashtra. Trois grands fleuves drainent avec leurs affluents les eaux du plateau, la Godâvarî au nord, la Krishnâ au centre et la Cauvery au sud.

Au 16^{ème} siècle, dans le Deccan, *des dynasties musulmanes* succédèrent au *sultanat des Bahmani**, antérieur aux invasions *moghols*. Ces royaumes d'Ahmadnagar, Bijapur, Golconde et plus tard Hyderabad, qui étaient en partie *chiïtes*, alors que les Moghols étaient *sunnites*, possédèrent leur style propre (*dekkani kalam*). L'apport indien provenait du dernier grand royaume hindou de Vijayanagar, tandis que les contacts étrangers provenaient d'Afrique, d'Arabie, de Perse ou d'Anatolie.

L'influence moghole est perceptible dans le style propre à ces écoles du Deccan, notamment dans l'art du portrait, mais on y discerne un goût prononcé pour le luxe, les étoffes, l'or et le décor. La palette des couleurs est étendue et les compositions, plus élaborées, sont souvent ponctuées de fleurs géantes.

Le territoire d'Ahmadnagar fut annexé par Akbar (voir *miniatures mogholes*, p. 74), et Bijapur et Golconde furent anéantis, en 1686 et en 1687, par les armées d'Aurangzeb et de ses fils. C'est de cette période que datent pour l'essentiel les miniatures originaires du Deccan. **L'art de Golconde** y est le mieux représenté. De nombreuses suites de portraits furent réalisées, représentant les sultans de Golconde, leurs généraux et courtisans, mais aussi les souverains de Bijapur, les empereurs moghols et leurs vassaux. Ces effigies furent exécutées par des artistes qui travaillaient dans le cercle de l'occupant moghol, par exemple l'auteur de l'album Manucci. Plus tard, lorsque le Nizam d'Hyderabad succéda aux sultans de Golconde, les peintres Decani n'eurent plus guère de commandes princières. Ils se dispersèrent ou s'adaptèrent à de nouveaux commanditaires. Leur style perdit de son caractère et les œuvres devinrent stéréotypées. Beaucoup de ces suites reliées en album, véritables galeries historiques, furent réalisées pour des voyageurs européens et il n'est pas rare de trouver ces copies en Occident.

* Le sultanat musulman **Bahmani**, fondé en 1347, se dispute le contrôle du Dekkan avec le royaume hindou de Vijayanagar situé sur leur frontière sud.

Miniatures Rajput du 16ème au 19ème siècle

La peinture Pahari

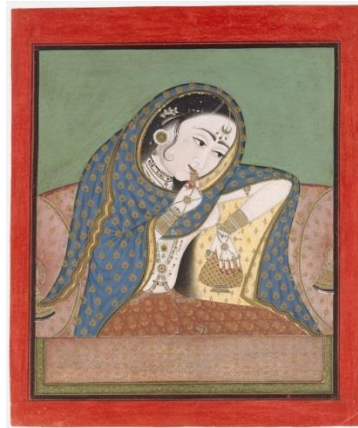
Dans les royaumes du Rajasthan, les écoles Rajput désignent diverses écoles de peinture indienne qui sont apparues au 16ème siècle ou au début du 17ème siècle et se sont développées au cours du 18ème siècle à la cour royale du *grand* Rajasthan (ancien Rajputana*).

Certaines sont issues de la peinture moghole qui provient elle-même du métissage de l'art des miniatures persanes, du naturalisme indien et des miniatures et gravures occidentales. Chaque royaume rajput développe son propre style, ce qui donne naissance à plusieurs *écoles*. Les plus célèbres sont les écoles de la province *rājasthāni* : Mewar, Marwar, Būndī, Jaipur, Bikaner, Kishangarh, Alwar, Kota et Jodhpur, mais aussi dans les anciens royaumes rajputs des contreforts de l'Himalaya ; c'est la peinture Pahari.

Les miniatures rajputes sont essentiellement sur papier, sous forme de miniatures dans des manuscrits.



Déesse Bhadrakali (la déesse mère) adorée par les dieux. Basholi, ca. 1660-70.

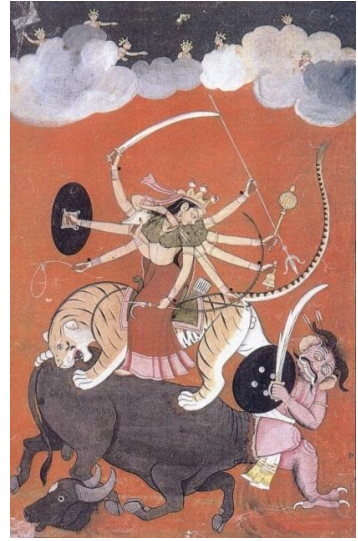


Courtisane mélancolique. Bundi ou Kota, 1610. Or, encre et couleurs sur papier, Metropolitan Museum of Art.

* Le **Rajasthan** a été formé en 1949, quand les anciens États princiers du Rajputana se sont fondus pour la création de l'Inde.

En revanche de nombreuses peintures murales ont également été réalisées dans les palais et les havelis.

Les peintures rājput évoquent un certain nombre de thèmes notamment les épopées du Râmâyana et du Mahâbhârata, la vie de Krishna ou encore de beaux paysages. La peinture rājput s'est principalement exprimée à travers les enluminures mais aussi sur les murs des palais, des forts et des havelis, en particulier celles du Shekhavati. Beaucoup conservent l'efficacité du trait elliptique et de l'à-plat qui caractérise la miniature pré moghole



Durga Mahishasuramardini, c'est-à-dire « tueuse du démon Mahishasura »*

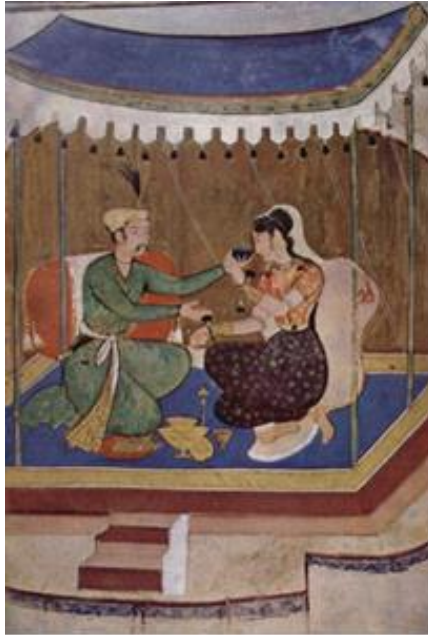
et les arts populaires du Rajasthan. L'arrivée des Moghols (voir p. 74) a entraîné une renaissance de la peinture, qui a duré jusqu'au 19^{ème} siècle. S'est alors développé un style de miniatures d'inspiration indienne, persane et européenne. De là naquirent deux styles remarquables dans la peinture indienne : la peinture *Pahari* avec le **style Kangra** de l'Himachal Pradesh (par exemple dans l'ancien état de Guler) et le **style Basholi** de Jammu & Kashmir. Le style Kangra se caractérise par sa délicatesse, sa féminité, tandis que le style Basholi est plein de force.

Cette tradition est toujours en vigueur en Inde, elle se transmet de père en fils. La tradition Rajput a même une relative renaissance grâce à l'école de *Chitera Art School* à Kangra (Himachal Pradesh) qui enseigne la peinture Pahari.

À Dharamsala se trouve le *Museum of Kangra Art*.

* Le tigre nommé Damon sur lequel Durga est assise représente son pouvoir illimité, qu'elle met au service de la vertu pour détruire le mal.

Miniatures mogholes du 16ème au 19ème siècle



Peinture moghole du 17ème siècle

L'Empire moghol* fut fondé par **Babur** (1526-1530).

Son fils, **Humayun** (1530-1540 et 1555-1556), un temps réfugié en Perse à la cour de Shah Tahmasp, fut sensible à l'art des *manuscrits peints* et, de cet exil, revint à Delhi accompagné de deux maîtres de la miniature. Il mourut l'année suivante et l'on considère que l'âge d'or de l'art moghol appartient aux règnes de ses successeurs, trois des Grands Moghols : Akbar, Jahangir et Shah Jahan.

* En dépit du terme « *moghol* », la dynastie qui règne en Inde de 1526 à 1858, n'est pas considérée comme étant d'origine mongole. Bien que prétendant descendre lointainement, par sa mère, de **Genghis Khan**, Babur était un Turc Chaghātai, qui, par son père, descendait de **Timour Lang** régnant à Samarcande à la fin du 14ème siècle et qui envahit l'Inde en 1398. Le déclin de la puissance timouride dans le Turkestan est la cause directe de l'émergence, en Inde, de l'Empire dit moghol, puisque Babur, chassé de son domaine du Ferghāna (Ouzbékistan) par l'invasion des Ouzbeks, s'établit à Kaboul et, informé des difficultés d'Ibrāhīm Lodi à Delhi, occupe Lahore en 1524. La victoire de Panipat (dans l'état actuel de Haryana), en 1526, lui ouvre la route de Delhi.

Akbar (1556-1605), le fils de Humayun, monté sur le trône très jeune (à 14 ans), fut l'un des souverains les plus éclairés de l'Islam. La même tendance au syncrétisme qui poussa l'empereur vers une religion universelle s'appliqua dans l'art de la miniature moghole, où coexistèrent des influences diverses.

Dans l'atelier impérial, miniaturistes et calligraphes musulmans émigrés de la cour séfévide se mêlaient à la caste des peintres d'origine hindoue. La composante européenne se diffuse, grâce aux ouvrages illustrés de gravures qu'amenèrent les missionnaires jésuites. Ainsi, en l'espace de quelques années, s'épanouit une véritable « école moghole ».

Avec **Jahangir** (1606-1627), le fils d'Akbar, grand amateur d'art, la miniature atteignit un équilibre inégalé, l'apport naturaliste indien fusionne avec des éléments occidentaux comme le clair-obscur et la perspective.

Le fils de Jahangir, **Shah Jahan** (1627-1658), plus connu comme bâtisseur, fit construire le *Taj Mahal*, mausolée à la mémoire de son épouse Muntaz Mahal. Sous son règne, la peinture atteint une perfection toute classique.

En 1658, **Aurangzeb** (1658-1707), nommé vice-roi du Dekkan dès 1636, emprisonne son père Shah Jahan dans le fort rouge d'Āgrā et prend le pouvoir. Il est le sixième et dernier des Grands Moghols et resta assez indifférent aux arts.

Sous ses successeurs, l'art de la miniature connut son chant du cygne avec de belles pages, quasi académiques. Bientôt l'empire vacilla sous les invasions extérieures comme intérieures. En 1739, le persan Nadir Shah ordonna le pillage de la capitale moghole et emporta ses fabuleuses richesses : trônes d'or, somptueux bijoux, mais aussi précieux manuscrits impériaux. L'Empire moghol ne connut plus qu'une longue agonie jusqu'à la mort en exil en 1862 du dernier Timouride, **Bahadur Shah II** (1837-1857), détrôné par les Britanniques.

Miniatures mogholes provinciales du 18ème siècle



« Khosrow contemplant le bain de Shirin »*,
Hyderabad, 1720-1740

À la suite de l'effondrement du pouvoir impérial, nombre de familles d'artistes se réfugièrent auprès d'autres mécènes, souverains rajput ou nabab (nawab) qui gouvernaient les provinces de l'empire. Chez ces derniers, des écoles - dites mogholes provinciales (à Faizabad, Murshidabad, et Farrukhabad) - d'un nouveau style, s'épanouirent. Un peu à l'image de la peinture troubadour, la miniature moghole tardive privilégia les représentations de zenana (appartement des dames), les sujets romanesques ou poétiques issus de la littérature.

À la bravoure du seigneur de guerre succéda le héros amoureux et malheureux et les thèmes romantiques récurrents comme la rencontre de Shirin et Khosrow, ou de Sahib et Wafa au puits. Le sujet religieux quasi féerique d'Ibrahim Sultan de Balkh** servi par les anges fut souvent représenté, ainsi que la pittoresque chasse des Bhils (aborigènes du nord du Deccan) ou les femmes visitant un sadhu (ascète hindou), ainsi que les ragamala (guirlande de raga), illustrant des thèmes musicaux d'origine indienne.

* Lors d'une chasse, le roi de Perse **Khosrow** Parviz, surprend au bain Shirin, princesse d'Arménie. Shirin est assise sur un rocher au-dessus d'un cours d'eau où cinq femmes se baignent parmi les lotus roses.

** **Ibrahim Sultan** (1394-1435) est un prince timouride, petit-fils de Timour Lang. Il était le demi-frère d'Ulugh Beg, le prince-astronome de Samarcande.

Miniatures de l'Inde du Sud, du 16ème siècle au 18ème siècle



*Miniature du manuscrit « Mysore Bhagavata »**

La pointe méridionale de la péninsule indienne est formée aujourd'hui de quatre États de langues dravidiennes (tamoule, malayalam, kannada et telugu). Le tamoule, langue vivante largement parlée au Tamil Nadu et jusqu'au sud de l'Andhra Pradesh, a engendré dès le début de notre ère une très riche littérature classique. Les principaux textes historiques, poétiques et mystiques d'origine sanscrite, ont été réécrits en tamoule avec nombre de variantes et dénotent un pays fortement brahmanique.

La religion et la mythologie imprègnent la vie quotidienne; les très nombreux temples donnent lieu à des pèlerinages, à des fêtes dédiées aux multiples divinités et à leurs innombrables légendes. Le syncrétisme inhérent à la religion hindoue multiplie à l'infini les variantes sectaires, régionales, voire locales.

* Le **Mysore Bhagavata** est peut-être le seul manuscrit qui subsiste de l'atelier des Wodeyars de Mysore. Une représentation rare du style Mysore de la peinture qui s'est développée sous le règne du Krishnaraja Wodeyar III (1799-1868).

B.N. Goswamy : *The Great Mysore Bhagavata*, 2019

En 1565, après la défaite de Talikota, Vijayanagar* (Hampi), dernier et vaste royaume hindou de l'Inde méridionale, fut démembré par les forces coalisées musulmanes. Certaines familles d'artistes s'exilèrent plus à l'est, dans l'Andhra Pradesh, où leur tradition s'est maintenue avec les *kalamkari* (voir p. 166), des tissus peints de récits mythologiques que des narrateurs présentent aux abords des temples. Au sud, vers les *provinces des Nayakas*, les peintres sur papier restèrent fidèles à ces prototypes conventionnels.

Au 18ème siècle, beaucoup de peintres sont installés dans l'ancienne *Présidence de Madras*** (Chennai). De langue telugu, ils produisirent une imagerie populaire, très synthétique et de couleur vive, destinée aux pèlerins qui se rendaient en grand nombre dans les villes saintes. Ces peintures, d'une admirable fraîcheur sont une mine documentaire exceptionnelle sur la mythologie et l'ethnographie indiennes. Elles composent un incomparable répertoire de formes. On y trouve le récit des épopées et des grands mythes, ainsi que les multiples divinités hindoues dotées d'attributs symboliques et figurées dans des postures précises selon une rigoureuse codification iconographique. On reconnaît les dieux à leur gestuelle, aux attributs et aux armes qui rappellent leurs exploits. Ils peuvent posséder de nombreux bras pour affirmer leur puissance ou leur colère.

* **Vijayanâgar (Hampi)** était la capitale d'un des plus grands empires hindous. Cet empire fut fondé par les princes télougous en 1336 et atteignit son apogée au 16ème siècle. La cité était fabuleusement riche et a probablement compté jusqu'à un demi-million d'habitants. Au 15ème siècle Vijayanagar a été la seconde plus grande ville au monde derrière Pékin. La ville était entourée de sept enceintes fortifiées et couvrait une superficie de 43 km². Après la défaite de Talikota en 1565, l'empire s'effondra brutalement et la ville fut pillée et abandonnée, laissant un ensemble de bâtiments remarquables dans un paysage insolite et grandiose. Voir aussi p. 42.

** **Présidence de Madras** : Ce poste est issu de la présence britannique. Madras est l'un des premiers avant-postes de la Compagnie britannique des Indes orientales. La ville est fondée en 1639, au début *Masulipatnam factory* puis le *fort saint-Georges* devint ensuite la Présidence de Madras en 1684.

Miniatures de l'Assam, du 16ème au 19ème siècle



Illustration de Citra Bhagavata, Ecole Satriya, Assam, v. 1539*

Les plupart des Assamais sont de religion hindouiste (65 %) et musulmane (31 %). Les différentes communautés parlent 44 langues mais surtout l'Assamais (49 %) et le Bengali (28 %).

L'Assam est connu pour les peintures miniatures dans les manuscrits religieux du 16ème au 19ème siècle. Elles sont financées par les monastères (les Sattras) ou par les rois du peuple Âhom**.

Depuis des années 1930 des artistes contemporains ont repris le style de la miniature sur leurs toiles.

* Le **Bhagavata** Purana est un chef-d'œuvre de la littérature sanskrite, il est très connu par les fidèles grâce à ses nombreuses adaptations.

** Les **Âhoms** sont un groupe de peuples de langue thaïe qui s'installa dans la région de l'Assam au 13ème siècle. Ils sont à l'origine d'une dynastie de râjas qui régna sur une partie de ce qui est l'État actuel de l'Assam du 13ème siècle à 1822.

Company Paintings du 18ème au 20ème siècle



Dip Chand. Portrait d'un officier de la Compagnie des Indes orientales, 1760-1764.

Sous le terme de « Company Paintings » (ou Patna Kalam, ou Kampani Kalam), on désigne les peintures réalisées par des artistes indiens pour le compte des Britanniques, agents de la « Company » anglaise des Indes et, par extension, des Européens, avec des centres à Patna, Calcutta, Chennai, Delhi, Lucknow... Datant du 14ème au 20ème siècle, ces pièces imitent souvent le style européen.

En général, ces œuvres se caractérisent par leur technique, bien différente de la miniature (mais majoritairement avec des formats miniature et occasionnellement sur rouleau), car elles sont peintes de manière plus large, à la gouache, souvent diluée pour imiter l'aquarelle. Cependant, cette appellation reste ambiguë car on y inclut également tout un ensemble de peintures de facture autochtone mais qui pouvaient parfois être destinées aux Européens ou expressément réalisées à leur demande. C'est le cas d'un certain nombre de peintures de l'Inde du Sud. Une autre distinction essentielle pour les *Company Paintings* est qu'elles sont le plus souvent exécutées sur des papiers européens. Des styles originaux se dessinèrent, variant selon les régions et les villes où séjournèrent les commanditaires. Ces derniers furent curieux des populations si diverses qu'ils côtoyaient. L'usage se répandit alors de représenter les métiers, les castes, les costumes en des suites reliées en albums pour les voyageurs.

Miniatures Surpur, du 18ème au 21ème siècle



Rehaman Patel. National Gallery of Modern Art, New Delhi.

L'art miniature de Surpur a prospéré sous le souverain de Surpur, Raja Venkatappa Naik, entre 1773 et 1858, décrit comme l'âge d'or de Surpur. C'est durant cette période que des artistes de la famille Garudadri, pratiquant la peinture miniature, ont émigré d'Andhra Pradesh à Surpur (maintenant dans le district de Yadgir au Karnataka).

Les artistes de la famille Garudadri sont influencés par les miniatures Golconde du Deccan (voir p. 71). Alors que les peintures Garudadri se concentraient sur des récits de la mythologie, les miniatures de Golconde se concentraient sur le mode de vie des rois et des soufis*.

Dans le 20ème et 21ème siècle la tradition Surpur se poursuit avec l'artiste et collectionneur Vijay Hagargundgi.

* Le **soufisme** est la vision ésotérique et mystique de l'islam. Il s'agit d'une voie d'élévation spirituelle par le biais d'une initiation dite "tassawuf" ou encore "tariqa", qui par extension désigne les confréries rassemblant les fidèles autour d'une figure sainte. Le **sikhisme** est né d'une fusion du soufisme et du vishnouisme.

N'accuse pas le puits d'être trop profond, c'est ta corde qui est trop courte.
Proverbe indien

8

Peinture moderne

Tous les pouvoirs dorment dans ton esprit, comme les diamants dans la mine. Il ne tient qu'à toi d'y descendre, muni de la lampe de sagesse.

Proverbe indien

Peinture moderne

La peinture moderne* en Inde a commencé à Calcutta à la fin du 19^{ème} siècle. Les anciennes traditions de la peinture avaient plus ou moins disparu au Bengale et les écoles d'art ont été créées par les Britanniques.

Au début, les protagonistes de l'art indien comme Raja Ravi Varma** s'inspiraient des traditions et des techniques occidentales, y compris de celles de la peinture à l'huile et de la peinture de chevalet.

Mais les artistes de la « renaissance du Bengale », en particulier Abanindranath Tagore et Nandalal Bose, critiquent sévèrement le style « occidentalisant » de Ravi Varma, qu'ils jugent vulgaire et sentimental, dépourvu de valeur et de signification. Plus tard, en 1962, le *Group 1890*, avec Jagdish Swaminathan, rejoint la critique, mais critique également *l'idéalisme pastoral* de l'école du Bengale de Tagore et Bose (voir p. 111).

Une réaction à l'influence occidentale a conduit à un renouveau du primitivisme, appelé « *l'école du Bengale* », qui a puisé dans le riche héritage culturel de l'Inde. Il a été remplacé par *l'école de Santiniketan*, dirigée par Rabindranath Tagore qui revient sur la vie rurale idyllique. Malgré son influence à travers le pays dans les premières années, l'importance de l'école a diminué dans les années 40 jusqu'à disparaître de nos jours.

* Bhattacharya, *Tendances de l'art moderne indien*, 1994.

** **Raja Ravi Varma** se fait connaître surtout pour ses peintures illustrant différentes épisodes du Mahâbhârata. Ces peintures touchent un large public, au point que les personnages mythologiques envahissent l'imaginaire indien. Pendant le dernier quart du 19^{ème} siècle, les reproductions de ses œuvres inondent le pays : on les retrouve accrochées aux murs des moindres demeures villageoises.

L'Influence de la famille Tagore



Abanindranath Tagore :
« Buddha comme mendiant », 1914

L'apport de la famille Tagore* fut très important, à Calcutta, tant sur le plan intellectuel qu'artistique. **Abanindranath Tagore**, son frère Gaganendranath Tagore, sa sœur Sunayani Devi, son oncle, le poète Rabindranath Tagore et son neveu Subho Tagore ont contribué, de l'époque coloniale à celle de la postindépendance, à la construction d'un art moderne indien. Le peintre Abanindranath Tagore fut le premier à revendiquer un art national, au nom d'une authenticité indienne, en puisant son inspiration dans la peinture de cour du nord de l'Inde.

Dès lors était affirmée la volonté de rompre avec l'illusionnisme académique occidental, en renouant avec le riche patrimoine artistique du sous-continent.

Gaganendranath et le poète Rabindranath Tagore choisirent d'autres voies artistiques pour manifester ce refus. Ils optèrent pour une ouverture de la sphère culturelle indienne à d'autres influences, parmi lesquelles celles des avant-gardes européennes. Ainsi, loin des préceptes nationalistes de retour à «l'âge d'or védique», Gaganendranath et Rabindranath Tagore affirmèrent leur Indianité artistique en s'inspirant d'autres formes artistiques: art japonais, art aztèque, formes cubistes, expressionnistes ou fauves. L'avènement de l'indépendance permit de détendre le débat entre art et identité nationale.

Subho Tagore, fondateur du *Calcutta Group*, fut parmi les premiers artistes indiens à revendiquer ouvertement son appartenance à la modernité internationale.

* Nicolas Nercam, *Le clan des Tagore, de l'École du Bengale au Groupe de Calcutta, Arts Asiatiques*, 2005, pp. 5-21

Kalighat de Calcutta, 1850-1940

Tandis que le pouvoir colonial réduisait à presque rien l'artisanat rural au 19ème siècle, les gens des villages migrèrent, pour survivre, vers Calcutta, la capitale britannique de l'époque.

Simultanément, les écoles d'art et de peinture, suivant les canons de l'art traditionnel Moghol, ainsi que d'autres formes artistiques des écoles de peintures hindoues, commencèrent à perdre leurs mécènes habituels.



« Ravana et Hanuman »*, circa 1880

C'est alors que la peinture dite **Kalighat**** apparut pour tenter de combler le vide du monde de l'art au Bengale. Les premiers Kalighat étaient des peintures sur rouleau. Les peintres étaient conteurs et chanteurs.

* Pour tuer le démon **Ravana**, Vishnou s'incarna en Rama. Aidé par son oncle Maricha, Ravana captura et emprisonna Sîtâ, la femme de Rama. Rama et son fidèle commandant en chef, le singe **Hanuman**, conduisirent une armée composée d'hommes et d'animaux, pour détruire Ravana et libérer Sita. Cette expédition est racontée dans le *Rāmāyana*.

** Aditi Nath Sarkar and Christine Mackay : *Kalighat Paintings*, 2007.

Ahmedabad and Middleton : *Kalighat Painting: Images from a Changing World*, 1999.

Jyotinda Jain : *Kalighat Painting*, 2006.

Les villageois qui confluaient vers Calcutta se rassemblaient autour d'un lieu nommé Kalighat, car c'est là que se trouve le temple très vénéré de la déesse Kālī. Ces gens avaient apporté avec eux leur art rural et, en peu de temps, leur style de peinture fut connu sous le nom de style Kalighat.

La peinture Kalighat s'exprime en deux styles différents :

- Le style traditionnel ou oriental : Au 19ème siècle, les peintures Kalighat se limitaient à des thèmes de la religion hindoue.
- Le style moderne ou occidental : Au début du 20ème siècle, apparurent des sujets centrés sur les questions sociales et politiques de l'époque, sous forme de satires.

Le support de ces peintures évolua, lui aussi, au fil du temps, le papier remplaçant le tissu comme matériau principal.

Le succès de cet art périclita ensuite peu à peu. Sa popularité initiale durant l'ère coloniale, attribuée à son caractère ethnique qui contrait les formes occidentales de l'art, fit place à un déclin que consacrèrent les "érudits". De plus, cet art s'éloignait par trop des formes préconisées par les textes hindous, il ne pouvait donc pas être sacré. Cependant, dès le début du 20ème siècle, l'importance de l'art populaire comme forme d'identité culturelle de la nation devint évidente; l'art du Khaligat repris son importance aux yeux de tous.

L'ensemble le plus important de peinture Kalighat se trouve actuellement à Londres au British Museum et au Victoria et Albert Museum. Ceux-ci ne souhaitent pas les rendre aux indiens. En échange ils ont proposé une exposition itinérante de ces œuvres !

Bengal School of Art : l'art « nationaliste », 1900



*Abanindranâth Tagore, « Bharat Mata » *,circa 1902*

L'école du Bengale, a eu une grande influence sur les styles artistiques qui ont fleuri en Inde au cours du Raj britannique au début du 20ème siècle. Cette école a été associée au nationalisme indien, mais elle a également été encouragée et soutenue par de nombreux administrateurs d'art britanniques.

* **Bharat Mata**, également connue sous le nom de **Mother India** en anglais, est la figure allégorique nationale de l'Inde, en tant que déesse mère. Elle est généralement représentée comme une femme vêtue d'un sari couleur safran, tenant le drapeau de l'Inde. Elle est parfois accompagnée d'un lion.

L'école du Bengale s'est posée comme un mouvement d'avant-garde nationaliste réagissant contre la peinture académique qui était jusque-là promue en Inde, par des artistes indiens tels que Ravi Varmā et dans les écoles d'art britanniques. À la suite de la généralisation de l'influence spirituelle indienne en Occident, le professeur d'art britannique Ernest Binfield Havell a tenté de réformer les méthodes d'enseignement à l'école d'art de Calcutta en encourageant les étudiants à imiter les enluminures et la peinture moghole. Cela a provoqué une immense controverse qui a déclenché une grève des étudiants, des plaintes dans la presse locale, considérant qu'il s'agissait d'un changement rétrograde. Havel était soutenu par l'artiste Abanindranâth Tagore, un neveu du poète Rabindranath Tagore, qui a peint un certain nombre d'œuvres influencées par l'art moghol : un style qu'Havell et lui-même considérait comme l'expression des qualités spirituelles indiennes par opposition au « matérialisme » de l'Occident.

Artistes : Abanindranâth Tagore, Nandalal Bose, M.A.R Chughtai, Sunayani Devi (sœur de Abanindranath Tagore), Manishi Dey, Mukul Dey, Kalipada Ghoshal, Asit Kumar Haldar, Sudhir Khastgir, Kshitindranath Majumdar, Sughra Rababi, Debi Prasad Roychoudhury, Bireswar Sen, Beohar Rammanohar Sinha, Kiron Sinha, Gaganendranath Tagore (frère de Abanindranath Tagore).



Sunayani Devi

Indian Society of Oriental Art :
l'école de Abanindranath Tagore, 1907



Gaganendranath Tagore : « Chaitanya prostrating in Trance », aquarelle, ca. 1914*

En 1907 Abanindranāth Tagore et son frère Gaganendranath Tagore ouvrent l'*Indian Society of Oriental Art*.

Abanindranath Tagore fut le premier à revendiquer un art national, au nom d'une «authenticité» indienne, en puisant son inspiration dans la peinture de cour du nord de l'Inde.

Son frère Gaganendranath et le poète Rabindranath Tagore optèrent plutôt pour une ouverture de la sphère culturelle indienne à d'autres influences, parmi lesquelles celles des avant-gardes européennes.

* **Chaitanya** Mahaprabhu (1485-1534), est né au Bengale, et considéré comme incarnation de Krishna, qui avait annoncé que les Saints Noms, «Hare Krishna, Hare Rama», seraient un jour chantés dans chaque ville et chaque village du monde, bien au-delà des rives du Gange et des zones d'influences traditionnelles de l'hindouisme.

Avec *Shadanga* (les six principes de la peinture indienne), Abanîndranâth Tagore fixe, en se référant en partie au Kama Sutra de Vatsyayana, les six principaux canons de la peinture classique indienne :

- 1) *Roopa-Bheda* ou la science des formes
- 2) *Pramanami* ou le sens des rapports
- 3) *Bhava* ou l'influence des sentiments sur la forme
- 4) *Lavanya-Yojnam* ou le sens de la grâce
- 5) *Sadradhyam* ou les comparaisons
- 6) *Varnika-Bhanga* ou la connaissance et l'application des couleurs.

Il ajoute à cette liste deux canons supplémentaires :

- 7) *Rasa*, la quintessence du goût, et
- 8) *Chanda*, le rythme.

Ces règles et ces codes de représentation constitueront les fondements esthétiques et plastiques du mouvement de l'École du Bengale.

Les artistes les plus connus sont Abanindranath Tagore, Surendranath Ganguly, Nandalal Bose, Asit Kumar Haldar (petit-neveu de Rabindranath Tagore), et Gaganendranath Tagore.



Asit Kumar Haldar, « Dhruva », 1914

Santiniketan : l'école de Rabindranath Tagore, 1924



Rabindranath Tagore : autoportrait, circa 1924

Le poète et prix Nobel de littérature Rabindranath Tagore établit en 1901 une école de plein air, dont la pédagogie naturelle et montessorienne, s'écarte notablement des méthodes de l'époque. Il l'appelle *Demeure de la paix (Shantiniketan)*.

C'est seulement en 1924 qu'il se lance résolument dans les arts plastiques. Alors âgé de 63 ans, il n'hésite pas à se risquer dans un domaine d'expression où il n'avait reçu aucune formation spécifique.

Rabindranath Tagore cherchait à s'évader d'un environnement social et politique sur lequel il ne semblait plus avoir grande influence. Il cherchait peut être aussi de s'éloigner de son conflit avec Gandhi, qu'il admirait pourtant.

À partir des années vingt, il trouva « le repos » en se lançant dans la construction du centre de Shantiniketan et en réalisant peintures et dessins. Cette attitude du poète, Romain Rolland, pourtant son ami, la critique vertement*.

Dans une lettre du 28 août 1930 :

* Jean Biès : *Romain Rolland, Tagore et Gandhi*, 1971, pp. 45-66.

« ... En une heure où les chefs de son peuple sont emprisonnés*, ou l'Inde souffre sa passion héroïque, il [Tagore] est parti dans une autre sphère. ».

Rabindranath rejetait catégoriquement le concept même de « nationalisme indien ». En 1908 il écrivait : « Je ne laisserai jamais le patriotisme triompher sur l'humanité aussi longtemps que je vis. ». Pour Tagore, l'horizon de l'indépendance de l'Inde n'était pas celui de la nation, mais celui de l'émancipation. La liberté contre le déterminisme de la caste, du genre, du groupe social. C'est désormais ce rêve de liberté qui est menacé par la vague nationaliste hindoue conservatrice sous le règne de Modi en 2020.



Benode Behari Mukherjee, « Lady with Fruit », 1957, Collage, Tate Gallery

Le nationalisme est pour Tagore une notion occidentale, créée pour accréditer une politique impérialiste. Les nations transforment les peuples en prédateurs qui se jettent sur les no-nations (comme l'Inde) et imposent aux pays conquis une paix fondée sur la terreur.

* Après La « **marche du sel** » de Gandhi en mars 1930 (voir p. 98)

Ainsi, Rabindranath Tagore condamnait les valeurs de l'Indianité défendues par Havell, car selon lui le « retour à l'âge d'or védique » tendait à définir un nationalisme ethnique, excluant les autres formes de culture qui s'étaient développées sur le sol indien. Pour lui, une politique nationaliste en Inde, de même qu'un art nationaliste, étaient de véritables aberrations. Lors de la conférence de Dacca (*The Meaning of Art*) de 1926, il déclara : « *J'encourage avec véhémence nos artistes à nier leur obligation de produire quelque chose qui peut être étiqueté Art Indien, pour satisfaire le maniérisme d'un vieux monde* ».

L'influence de l'art contemporain occidental est très sensible dans les figurations humaines qui constituent une part importante de la production plastique du poète. La majorité de ces œuvres présente un personnage seul, se détachant le plus souvent soit sur un fond de couleur au lavis, soit sur un fond vierge.

Dans un tableau non titré, représentant un visage d'homme, le caractère angulaire du profil et sa décomposition en surfaces rectangulaires rappellent étrangement la stylisation des peintures de Percy Wyndham Lewis*. Il est probable que Rabindranath Tagore a trouvé son inspiration dans le vorticisme* britannique, fortement marqué par les expériences cubistes et futuristes. Dans la représentation d'un personnage féminin réalisée entre 1928 et 1930, la figure est comme nimbée d'une aura de couleur ne renvoyant à aucun référent religieux particulier. Cette peinture rappelle les œuvres de Gustave Moreau ou d'Odilon Redon, que le poète avait découvertes lors de son séjour à Paris.

* **Percy Wyndham Lewis** est un peintre et un écrivain britannique, né canadien. Il est l'un des fondateurs du mouvement vorticiste et de la revue "Blast".

Le **vorticisme** est un mouvement artistique britannique du début du 20ème siècle, s'épanouissant entre 1913 et 1915 et regroupant des plasticiens, des poètes et des théoriciens.

Les premières expositions de ses œuvres eurent lieu en 1930, en Europe et aux États-Unis. Il faudra attendre jusqu'à décembre 1931 pour assister à la première exposition des productions de Tagore en Inde. Rabindranath Tagore affirme qu'un grand nombre de critiques parisiens firent preuve d'un grand intérêt pour ses dessins : « *Une autorité me dit que j'avais atteint quelque chose dans ces images que les artistes français avaient vainement essayé d'atteindre. Je ne pouvais le croire moi-même, mais c'était ainsi [...] ayant ces paroles à l'esprit, j'arrivais à la conclusion que je pouvais avoir une certaine confiance à l'égard de mes propres pouvoirs d'artiste [...]* ». La présentation de ses travaux à l'étranger fut, pour le poète, aussi un moyen de se dégager du lien systématique entre art et nationalisme.

Artistes : Nandalal Bose, Rabindranath Tagore, Ram Kinker Bajj, Benode Behari Mukherjee.

Voir aussi : *Santiniketan, the Making of a Contextual Modernism* (Wikipedia).



Nandalal Bose, « *New Clouds* », 1937

9

Peinture *métropolitaine* contemporaine



Antonio Piedade da Cruz*, « Dandi March**: Freedom's First Trumpet Blast » 1964, 105x165, huile

* The painting was part of his 1964 and 1971 exhibitions. The 1971 exhibition catalogue says that the painting « is an attempt to portray the basic principles and 'platform' of our freedom fight. Here the message is 'Unjust laws are to be disregarded. It is meet and just to break them'. This is the significance of the March of Dandi. ».

** La « **marche du sel** » (Dandi March) est une manifestation entamée par Mohandas Karamchand Gandhi le 12 mars 1930, en vue d'arracher l'indépendance de l'Inde au Royaume-Uni. Gandhi avertit le vice-roi des Indes, Lord Irwin, que sa prochaine campagne de désobéissance civile aura pour objectif l'indépendance.

C'est ainsi qu'il quitte son ashram, accompagné de quelques dizaines de disciples et d'une cohorte de journalistes. Après un parcours à pied de 386 km, il arrive le 6 avril au bord de l'océan Indien (la ville Dandi). Il s'avance dans l'eau et recueille dans ses mains un peu de sel. Par ce geste dérisoire et hautement symbolique, Gandhi encourage ses compatriotes à violer le monopole d'État sur la distribution du sel.

À la suite les Britanniques jettent plus de 60 000 contrevenants en prison. Le Mahatma lui-même est arrêté et passe neuf mois en prison. À la fin, le vice-roi reconnaît son impuissance à imposer la loi britannique. Cédant aux injonctions du Mahatma, il libère tous les prisonniers et accorde aux Indiens le droit de collecter eux-mêmes le sel.

Peinture *métropolitaine* contemporaine

Les influences occidentales



Peinture indienne pseudoréaliste. Devajyoti Ray.

Sous l'ère coloniale, les influences occidentales ont commencé à avoir un impact sur l'art indien. Certains artistes ont développé un style proche de celui utilisé en occident au niveau de la composition, de la perspective et du réalisme. D'autres, comme Jamini Roy, se sont consciemment inspirés de l'art populaire.

Au moment de l'indépendance en 1947, plusieurs écoles d'art indiennes ont fourni un accès aux techniques et aux idées modernes. Des galeries ont été créées afin de présenter ces artistes. L'art moderne indien révèle généralement l'influence des styles occidentaux, mais il est souvent inspiré par des thèmes et des images indiennes traditionnelles. Des artistes indiens ont commencé à obtenir une reconnaissance internationale, tout d'abord au sein de la diaspora indienne, puis parmi des organisations non indiennes.

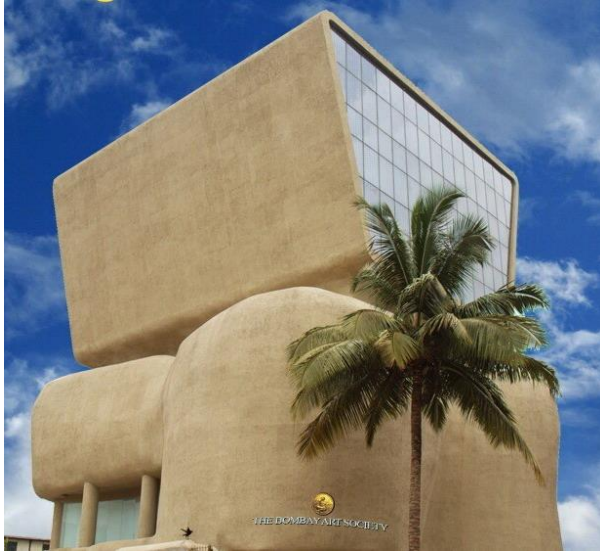
Depuis les années 1980, les artistes indiens apportent avec eux des concepts et des styles plus récents, comme Devajyoti Ray, Vagaram Choudhary, Karmokar Prakash, Jahar Dasgupta, Bihon Choudhuri, Atul Dodiya et de nombreux autres artistes qui ont enrichi l'art moderne indien.

La géographie du marché de l'art contemporain permet de constater l'insertion des grandes villes de pays émergents dans un réseau de métropoles mondiales. En Inde, les années qui ont suivi la libéralisation économique de 1991 se caractérisent par une nette augmentation de la demande et par de nouvelles formes d'investissements tournés vers l'art contemporain*. Le marché de l'art contemporain indien connaît alors une ascension fulgurante à Delhi et Mumbai, en particulier à partir des années 2003-2005. Le marché de l'art en Inde présente l'originalité de s'être développé grâce à l'engagement du secteur privé qui s'est substitué au rôle du gouvernement dans son action de soutien aux artistes et de construction d'infrastructures culturelles.

De nouveaux acteurs - les collectionneurs, les NRIs (Non Resident Indians), les femmes issues des milieux aisés - s'investissent dans le développement d'une trajectoire de modernité indienne et témoignent de nouveaux enjeux urbains, sociaux et culturels dans un pays dont les traditions sont encore très fortes.

* Yashodhara Dalmia (editor), *Contemporary Indian Art: Other Realities*, 2002

Bombay Art Society, créée en 1888



Architecte Sanjay Puri : "Bombay arts society"

Le *Bombay Art Society*, la première organisation d'art à Bombay, est créé en 1888 pour promouvoir l'art contemporain et pour encourager les artistes britanniques. Par la suite *Bombay Art Society* commence à inclure des participants indiens dans ses expositions. Des artistes éminents comme Raja Ravi Varma, Ganapathi Mhatre et MF Pithawala ont soumis leurs candidatures aux concours et remporté des prix.

Depuis lors, la Société a joué un rôle déterminant en tant qu'organisation de promotion de l'art en Inde.

L'architecte Sanjay Puri a conçu un nouveau bâtiment, qui abritera trois galeries, pour le *Bombay Arts Society* (ouvert en 2013). Il s'agit du seul bâtiment public récemment ouvert à Mumbai. Cet espace sera uniquement dédié aux arts et à la communauté artistique.

Le *Bombay Art Society* continue néanmoins les expositions annuelles (depuis 1952) dans la *Jehangir Art Gallery*.

**Bombay Contemporary India Artists' Group
(« Young Turks »), 1941**



P. T. Reddy, 1960

Les *Young Turks* étaient soutenus par le recteur de l'école des beaux-arts de Bombay (le *Sir J.J. School of Art*), Charles Gerrard. Leur style était influencé par l'art traditionnel indien et le Postimpressionnisme occidental.

Les artistes les plus connus sont P. T. Reddy, B. C. Sanyal et Sailoz Mookherjea. Leur première exposition a eu lieu en 1941.

Calcutta Group et le réalisme social, l'école de Subho Tagore, 1943-53



Chittaprosad Bhattacharya, 1943

L'année de la famine au Bengale* vit se créer le Calcutta Group. Artistes, romanciers et réalisateurs ont tenté de dépeindre l'horreur de la famine dans leurs travaux.

Le peintre bengali Zainul Abedin fut l'un des premiers documentaristes de la famine avec ses croquis dépeignant les corps des victimes. Avec le livre *Hungry Bengal* (novembre 1943) l'artiste Chittaprosad Bhattacharya montre les détails les plus morbides de la famine. Le Royaume Uni confisque et censure le livre.

Subho Tagore, neveu d'Abanindranath Tagore, et petit-neveu de Rabindranath Tagore, fut parmi les premiers artistes indiens à revendiquer ouvertement son appartenance à la modernité internationale. Il amendera la position de ses aînés Abanindranath et Rabindranath. L'artiste se doit d'affirmer son individualité, certes, mais sans pour autant délaisser son engagement social.

* La **famine du Bengale** de 1943 est la deuxième famine la plus meurtrière à s'être déroulée durant la colonisation du sous-continent indien par l'Empire britannique. Il est estimé qu'entre deux à quatre millions de personnes sont mortes de faim en 1943.

L'Empire britannique finance son effort de guerre (contre le Japon) en partie par l'inflation, tandis qu'il réoriente ses dépenses vers les biens militaires. Bien que le Bengale eût assez de riz et autres céréales pour sa population, des millions de personnes sont devenues trop pauvres pour pouvoir se procurer les denrées alimentaires vitales.

Les orientations esthétiques du Groupe de Calcutta firent l'objet d'un manifeste intitulé *Calcutta Group*, publié en 1949 lors de la première rétrospective du mouvement à Calcutta*, et rédigé par le sculpteur Prodosh Dasgupta.

Deux orientations essentielles s'en dégagent :

- 1) le groupe revendiquait l'abandon de tout clivage religieux dans le domaine artistique, et ce afin de conjurer toute tentation revivaliste**,
- 2) le groupe revendiquait la nécessité d'inscrire la création artistique dans une démarche de recherche prenant en compte les évolutions du monde, aussi bien sociales que politiques, afin d'ouvrir une perspective esthétique nouvelle et spécifiquement bengalie aux divers courants de la modernité.

Le groupe commence à exposer en 1945, et expose avec le *Bombay Progressive Artists' Group* en 1950 à Bombay.

Les principaux membres étaient le sculpteur Das Gupta et les peintres Subho Tagore (fondateur), Paritosh Sen, Gopal Ghose, Nirode Mazumdar et Zainul Abedin.

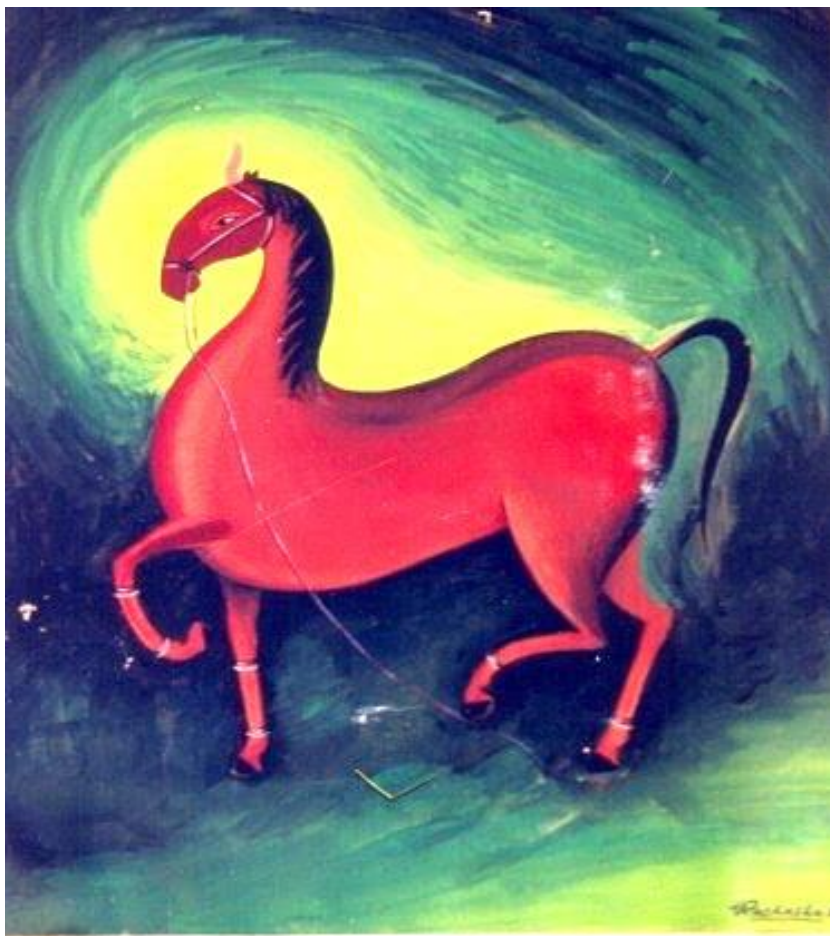


Paritosh Sen : « les réfugiées », 1946

* Krishna Dutta, *Calcutta: A Cultural and Literary History (Cities of the Imagination)*, 2003.

** **Revivaliste** : mouvement social de renouvellement spirituel.

Kashi Shailee, 1947



Ram Chandra Shukla, « Youth », 1948

Inspiré par la peinture vernaculaire de l'Uttar Pradesh (et Bénarès) et par la peinture miniature indienne, le jeune Ram Chandra Shukla (né en 1925) créa en 1947 une école appelée *Kashi Shailee*.

Voir aussi : Samikshavad (p. 114) et Peintures intuitives (p. 115) de Shukla.

Bombay Progressive Artists' Group, 1947-1956

Le *Bombay Progressive Artists' Group**, créé peu après l'indépendance de l'Inde en 1947, visait à établir « une nouvelle façon d'exprimer l'Inde à l'ère post coloniale » en opposition au nationalisme du Bengal School of Art.



Progressive Artist's Group, Bombay, 1949
1st row (left to right): F. N. Souza, K. H. Ara, H. A. Gade
2nd row (left to right): M. F. Husain, S. K. Bakre, S. H. Raza

Les fondateurs sont six artistes diplômés de la Sir JJ School of Art à Bombay :

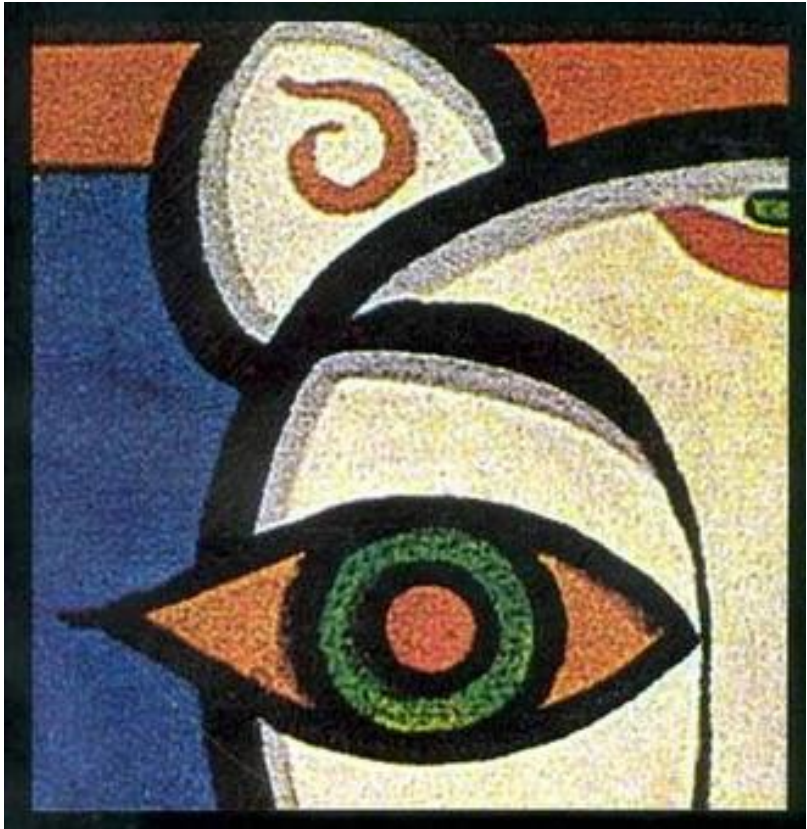
K. H. Ara, S. K. Bakre, H. A. Gade, Maqbool Fida Husain, Sayed Haider Raza et F. N. Souza (Souza était exclu de l'école en 1945 pour nationalisme et part à Paris !).

Bien que le groupe ait été dissout en 1956, il a influencé l'évolution de l'art indien.

Presque tous les grands artistes d'Inde des années 1950 ont été associés à ce groupe, parmi lesquels Bal Chhabda, Vasudeo S. Gaitonde, Krishen Khanna, Ram Kumar, Tyeb Mehta et Akbar Padamsee. L'historien d'art Anand Krishna a également fait référence aux œuvres de ces artistes modernes qui reflètent la philosophie indienne.

* Kishore Singh (Editor), Durgapada Chowdhury (Photographer) : *Mumbai Modern Progressive Artist's Group, 1947-2013*, 2013.

Delhi Silpi Chakra, 1949-68



Pran Nath Mago

Les plupart des artistes de *Delhi Silpi Chakra* (Delhi Sculpteur Cercle) était réfugiée du Pakistan après la partition.

Fondateurs : B. C. Sanyal, Pran Nath Mago, Rai Anand Krishna, K. S. Kulkarni, Dhan Raj Bhagat.

Autres artistes: Satish Gujral, Ram Kumar, Dinkar Kowshik, Krishen Khanna, Jaya Appasamy, Avinash Chandra.

Néo-tantrisme, à partir de 1950



S. H. Raza, « Bindu », années 70

L'art tantrique* constitue une catégorie à part. Il est souvent présenté comme une forme à la fois très ancienne et très conceptuelle, voire abstraite. Au départ, les tantra sont des textes prônant des rituels aux antipodes des normes de pureté brahmaniques, utilisant notamment des diagrammes géométriques.

Ces textes ont une influence sur des artistes indiens des années 50-60. Ils les interprétèrent comme des formes abstraites indiennes puis, dans le climat contre-culture, comme des formes 'transgressives' permettant de critiquer la société indienne de l'intérieur. On sait la vogue des « spiritualités orientales » sur les mouvements hippies, mais on oublie souvent le pendant de cette mode chez les jeunes Indiens, notamment dans les milieux artistiques, dans la peinture mais aussi la poésie, la danse ou le cinéma.

Certains peintres, comme Raza, s'inspirent de concepts philosophico-mystiques comme le point (bindu) et la spirale. La spirale tournoie majestueusement à partir du bindu central, son mouvement circulaire de déploiement par spires successives, symbolise dans la culture hindoue l'évolution de la conscience humaine, ou l'évolution cosmique de l'univers. Elle peut d'ailleurs se parcourir dans les deux sens, dans une direction évolutive ou involutive de retour à l'origine. De nombreux peintres explorèrent ainsi cette esthétique géométrique et épurée.

Quelques artistes néo-tantriques : Pakhal Tirumal Reddy, Ghulam Rasool Santosh, S.H. Raza, Mahirwan Mamtani, et Biren De.

Voir aussi : *Le Mandala*, p. 21.

* L.P. Sihare : *Neo-Tantra: Contemporary Indian Painting Inspired By Tradition*, 1986.

Baroda Group of Artists, 1956-1962



Shanti Dave

Le *Baroda Group of Artists* est un collectif d'artistes lié à l'*École des beaux-arts de Baroda* (Vadodara) au Gujarat.

Inspiré par les professeurs de l'École des beaux-arts, Narayan Shridhar Bendre et K. G. Subramanyan, le groupe cherche une esthétique moderne. Il reflète les racines vernaculaires et mythologiques et les mouvements sociaux.

Artistes : Ghulam Rasool Santosh, Ratan Parimoo, K.G. Subrahmanyam, Prabha Dongre, Shanti Dave, K. Patel, Triloke Kaul, Vinay Trivedi, Narayan Shridhar Bendre, Balkrishna Patel, Jyoti Bhatt, Prafull Dave, Ramesh Pandya...

Society of Contemporary Artists, Calcutta, 1960



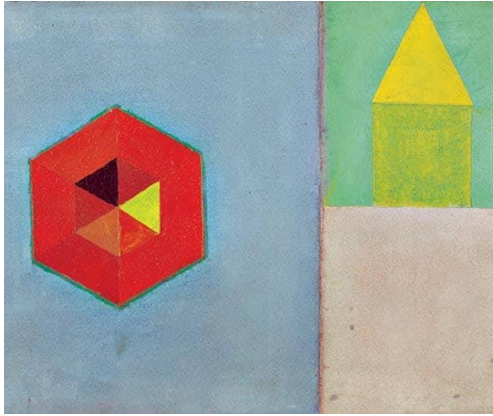
Sunil Das

Le groupe s'est créé pour obtenir des locaux et des ateliers pour les artistes.

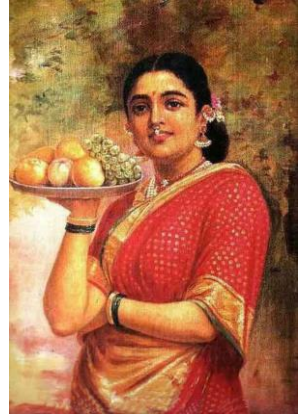
Fondateurs : Bijan Choudhury, Nikhil Biswas, Sanat Kar, Shyamal Dutta Ray, Sunil Das, Somnath Hore, Arun Bose.

Autres artistes : Bikash Bhattacharjee, Dharamnarayan Dasgupta, Ganesh Haloi, Lalu Prasad Shaw, Ganesh Pyne, Manu Parekh, Aditya Basak, Amitabha Banerjee, Sailen Mitra...

Group 1890, Bhavnagar, 1962-63



Jagdish Swaminathan



Raja Ravi Varma

Le groupe créé à l'adresse de *House No. 1890 à Bhavnagar, Gujarat* fut fondé et dirigé par Jagdish Swaminathan.

Selon le manifeste de Swaminathan et le *Group 1890*, on rejette « *the vulgar naturalism of Raja Ravi Varma and the pastoral idealism of the Bengal School* ». Il faut libérer les œuvres d'art de toutes obligations :

- La créativité à sa propre finalité sans relation avec l'œuvre créée.
- Il ne faut pas enfermer les œuvres dans des catégories ou dans des époques historiques.
- L'œuvre est unique et vit sa propre vie.
- Il faut sentir l'œuvre, et ne pas le juger, ni l'évaluer.
- Conclusion : L'œuvre est libre !

Plus tard Swaminathan deviendra directeur du Musée du Bharat Bhavan à Bhopal. Il conserve son esprit d'ouverture et accepte les œuvres vernaculaires sans les classer comme l'art tribal ou l'artisanat rural.

Artistes : Jagdish Swaminathan, Jeram Patel, Ambadas Khobragade, Jyoti Bhatt, Rajesh Mehra, Gulammohammed Sheikh, Raghav Kaneria, Reddappa Naidu, Eric Bowen, S. G. Nikam, Balkrishna Patel, Himmat Shah...

Calcutta Painters' Group, 1964

En 1963, huit artistes forment un groupe appelé *Calcutta 8*. Il s'agit de Rabin Mondal, Prokash Karmakar, Bijan Choudhary, Nikhil Biswas, Gopal Sanyal, Mahim Roodra, Gunbritt Roodra et Bimal Banerjee. Le *Calcutta 8* fusionne avec le *Calcutta Painters' Group* en 1964.

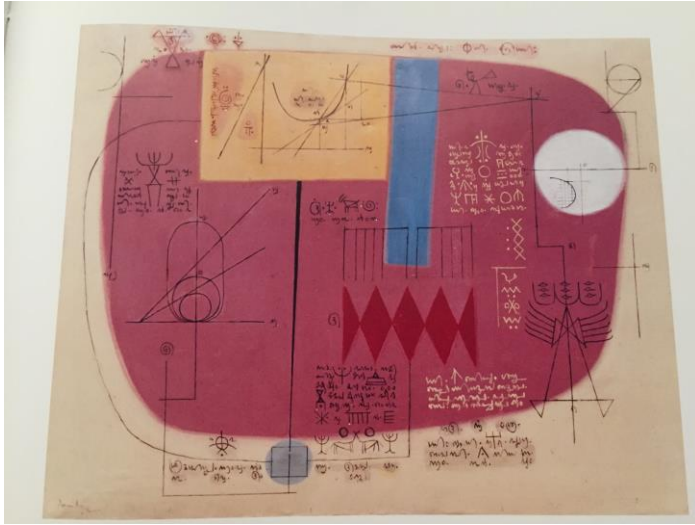


Jogen Chowdhury

Le *Calcutta Painters' Group* fait une rupture avec les anciennes écoles Bengali. Ce sont les successeurs du *Calcutta Group* créée en 1943, et un dérivé de la *Society of Contemporary Artists*.

Artistes : Jogen Chowdhury (fondateur), Sarbari Roy Chowdhury, Bijan Choudhary, Prokash Karmakar, qui a également créé son propre groupe, le *Prokash Karmakars' Society of Artists* en 1962, Ganesh Pyne, Isha Mohammad, Rabin Mondal, Bimal Dasgupta, Niren Sengupta, Dhiraj Chowdhury, Sandip Sarkar...

Cholamandal Artists' Village et le Madras Movement of Art, 1966



K. C. S. Paniker, « Geometrical Order », 1971

Cholamandal Artists' Village est fondée en 1966 par des membres du *Madras Movement of Art** (fondée en 1965) et s'étend sur 3 ha à 10 km au sud de la rivière Adyar. C'est la plus grande coopérative d'artistes en Inde.

Le *Madras Movement of Art* est pionnier de l'art moderne en Inde du Sud avec la peinture figurative et abstraite.

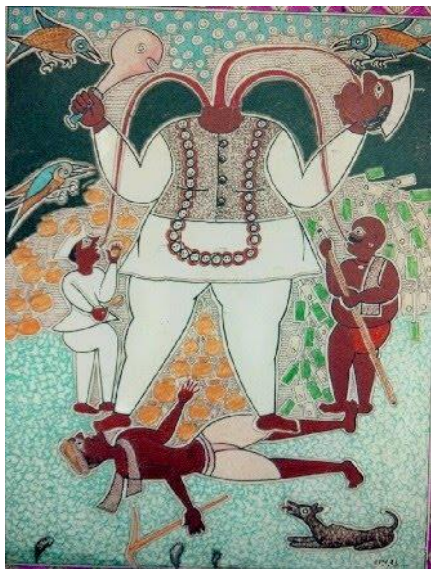
Un des fondateurs du *Madras Movement of Art* et du *Cholamandal Artists' Village* est K. C. S. Paniker fondateur du *Progressive Painters' Association (P.P.A)*, à Chennai en 1944.

Artistes : K. C. S. Paniker**, J. Sultan Ali, K. M. Adimoolam, Alphonso Arul Doss, Anthony Doss, Reddappa Naidu, Akkitham Narayanan, N. Ramanujam, M. Senathipathi, S. G. Vasudev, Velu Viswanadhan...

* Ashrafi S. Bhagat : *A Critical Survey of The Madras Art Movement (1950s to 2000) : Including The Madras School of Arts and Crafts*, 2011

** K. C. S. Paniker Gallery, Thrivandrum, Kerala

Samikshavad : un mouvement socio-politique, 1974



R. C. Shukla : « Politicians of Today », 1986

Le *Samikshavad* est le premier mouvement indigène d'art moderne en Inde, qui a vu le jour dans le nord de l'Inde en 1974. Professeur à l'université hindoue de Bénarès à Varanasi (Uttar Pradesh), Ram Chandra Shukla, est l'inspirateur et l'initiateur avec son *manifeste de Samikshavad*.

Samikshavad a une identité très différente des mouvements artistiques occidentaux dont il n'est ni influencé ni inspiré.

La principale source d'inspiration du *Samikshavad* s'appuie sur les problèmes sociaux, politiques, culturels et économiques en Inde. Son but est de libérer l'art des obligations et de le socialiser, de passer d'un art mystérieux à quelque chose ayant une finalité. Un mouvement anti-occidental, anti-individualiste, anti-formaliste, anti-imitation de l'art du passé, anti-impoture, anti-corruption, anti-*"Confused Creativity"* !

Parmi les quelques artistes qui ont été inspirés par ce mouvement : Ravindra Nath Mishra, Hridya Narayan Mishra, Santosh Kumar Singh, Virendra Singh Prasad, Ram Singh Shabd, Raghuvir Sen Dhir, Ved Prakash Mishra, Gopal Madhukar Chaturvedi, Bala Dutt Pandey...

Voir aussi : *Kashi Shailee* (p. 105) et *Peintures intuitives* (p. 115) de Shukla.

Peintures intuitives, 2005



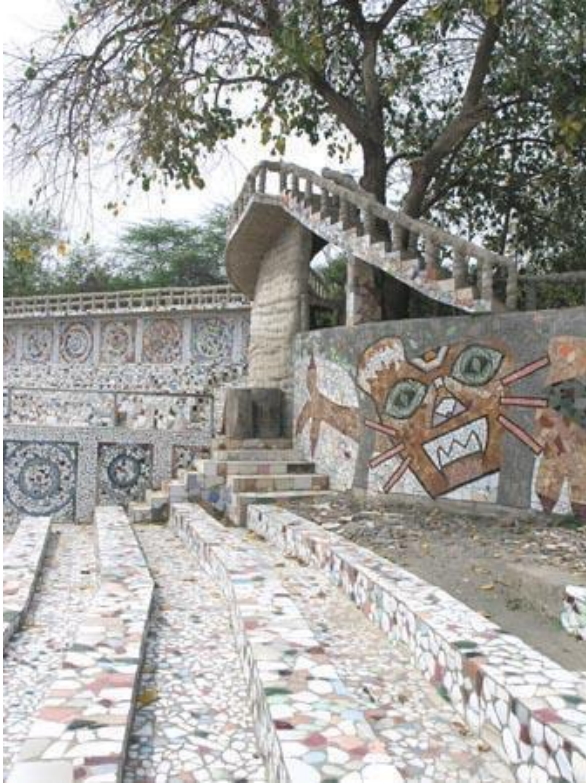
Ram Chandra Shukla, « The Elegant Bird », 2005

À partir de 2005 Ram Chandra Shukla commence un mouvement appelée *intuitive paintings*. Ses peintures montrent ses sentiments et ses expériences spirituelles. De nos jours il fait des *miniatures modernes* avec des marqueurs et des stylos.

Voir aussi : *Kashi Shailee* (p. 105) et *Samikshavad* (p. 114) de Shukla.

L'art brut (« Outsider Art »)

Des Outsider Art Fair ont été organisés à New Delhi en 2012, 2014, 2016 et 2018.



Rock Garden de Nek Chand

Quelques exemples de l'art brut en Inde :

- Outsider Artists Centre & Cafe Shanti Niketan à New Delhi
- Exposition « Paris-Delhi-Bombay - Centre Pompidou 2011 »
- *Rock Garden* de Nek Chand à Chandigarh
- Le pseudo-réalisme de Devajyoti Ray
- La tribu Hill Korwa du Chhattisgarh

Street Art



Mumbai, 2014

À Bombay le *Street Art* est institutionnalisé avec un projet qui couvre plusieurs quartiers. Des centaines d'artistes y participent avec la seule règle de ne pas afficher de messages politiques religieux ou publicitaires. Le mur le plus impressionnant d'une longueur de 2 km se situe à Senapati Bapat Marg.

En sortant des rues chaotiques du centre de Delhi se cache le nouveau terrain de jeu des street artists. Il se trouve dans les rues étroites de Hauz Khas Village où vous serez accueilli par les portraits en noir et blanc de personnalités indiennes. Ce sont les œuvres qui sont maintenant disséminées dans Lohdi District, le premier arrondissement indien consacré uniquement au street art.

La création de ce district est le résultat de l'initiative de St+art India, une ONG d'artistes de rue qui a pour objectif de démocratiser l'art. Les artistes expliquent que « l'art en Inde est réservé à une certaine élite. Il y a des galeries mais elles ne sont pas actives en termes de programmation. Il y a des musées mais ceux-ci n'offrent pas de tarifs préférentiels au plus pauvres. Nous voulons que les masses puissent accéder à l'art gratuitement. »

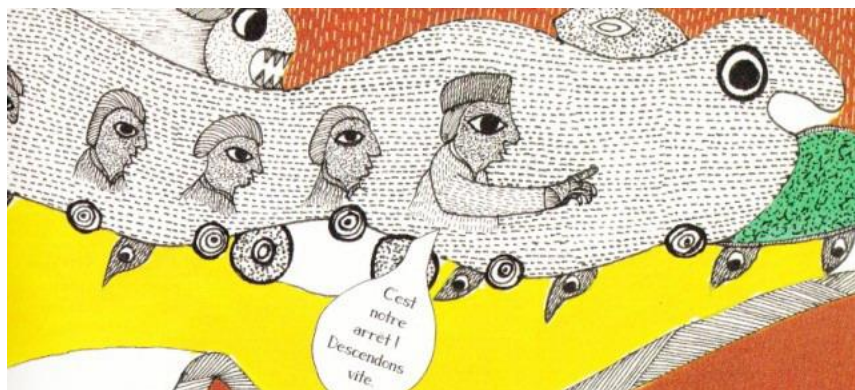
Depuis sa création en 2014, St+art accueille des artistes locaux et internationaux pour peindre les murs de Delhi, Bangalore et Hyderabad. En 2016, le collectif s'est associé à la plus grande société indienne de transport de conteneurs. Ils ont été autorisés à en peindre une centaine et leur travail pourra être vu par les marins et les passants du monde entier.

Au-delà de l'art, St+Art a des ambitions humanitaires et sociales. Il collabore avec le gouvernement pour des campagnes de prévention à l'hygiène. L'initiative a même reçu le soutien de personnalités bollywoodiennes. En outre, le groupe promeut l'art tribal et ancestral indien pour pérenniser sa culture. Ces initiatives plaisent beaucoup à la population et aux autorités. En Inde, le street art semble faire consensus et c'est déjà une victoire en soi.



Delhi, 2018

La bande dessinée



Extrait de « Bhimayana » de Durga Bai Vyam & Subhash Vyam

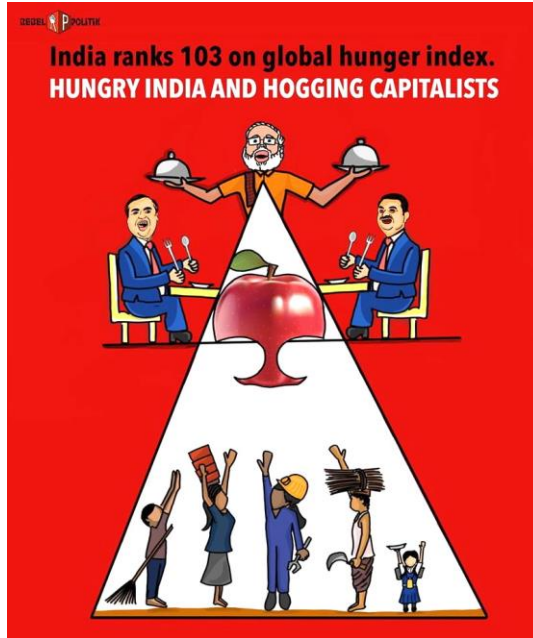
La bande dessinée en Inde est assez récente et encore peu diversifiée. Depuis la fin des années 1960, elle s'est développée avec des adaptations du *Ramayana* et du *Mahābhārata* : bandes dessinées didactiques pour les enfants, des comic strip et des caricatures de presse, et enfin des adaptations des super-héros.

Malgré des tirages de 100 millions d'exemplaires annuels, la bande dessinée en Inde est encore très largement dominée par les comics américains et les productions locales restent marginales. La bande dessinée qui illustre la vie d'Ambedkar, le père de la constitution indienne, dessinée par Durga Bai et Subhash Vyam* est tout à fait remarquable.

Voir plus : *Bande dessinée indienne* (Wikipedia).

* *Bhimayana*, 2012.

La caricature



<https://www.facebook.com/rebelpolitikcartoons> : Cover for Liberation, November 2019

La tradition de la caricature en Inde est ancienne. Charles Dickens, qui pariait sur son échec au prétexte que « le tempérament asiatique est grave et qu'il ne trouve aucun plaisir à l'amusement en tant que tel », s'est trompé. Le Mahatma Gandhi avait eu l'idée de reproduire dans son *Journal Indian Opinion*, publié en Afrique du Sud, les caricatures de journaux satiriques britanniques qui s'en prenaient à l'empire colonial. On y trouvait déjà des divinités hindoues, allègrement caricaturées. Qu'il est difficile pour un dessinateur indien de résister à la tentation de caricaturer les divinités hindoues ! Le célèbre dessinateur Kaak était bien obligé de le reconnaître : « Toutes nos divinités hindoues sont des caricatures. »

La démocratie indienne permet aux journaux et aux dessinateurs de traiter l'actualité avec une grande liberté. Ainsi de nombreux caricaturistes exercent leurs talents dans les publications indiennes.

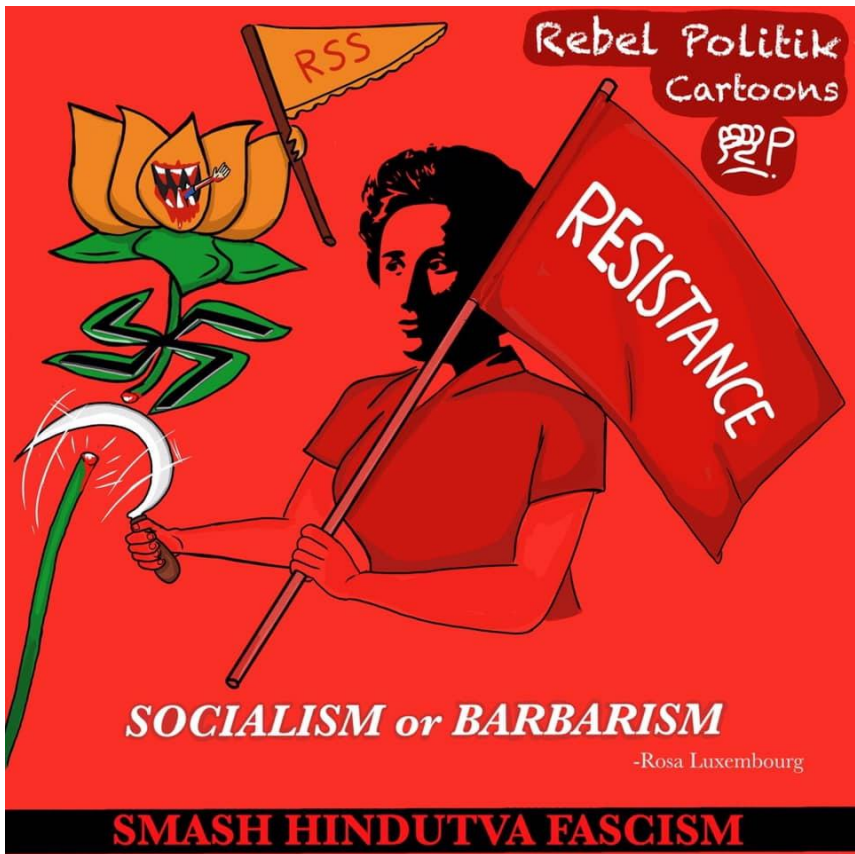
Depuis les années 90, le nombre de dessinateurs réalisant des dessins politiques dans les quotidiens a par ailleurs explosé. L'Inde est l'un des rares pays d'Asie où l'on n'hésite pas à faire la satire de leaders politiques et à critiquer la position du pays sur la scène politique mondiale, notamment lors de ses essais de bombes atomiques.

Mais, dès que l'on touche à des hommes politiques devenus héros, à l'état Indien (sous le règne de Modi) ou à des divinités hindoues ou musulmanes, les repréailles commencent à s'installer.

Ainsi en 2018 : Pour avoir partagé une caricature jugée "anti-nationale", un journaliste indien de 50 ans est accusé de sédition, crime pour lequel il risque la prison à vie. Reporters sans frontières (RSF) condamne cet abus de droit et appelle à l'abandon immédiat des poursuites.

Hemant Morparia, médecin et dessinateur politique (Mumbai Mirror et Money Life), 2010 : *Bien qu'il soit peut-être prématuré de prononcer son oraison funèbre, plusieurs signes montrent que l'état de santé de la caricature politique se dégrade sérieusement. Et il y a de quoi être préoccupé. Cette dégradation et ce déclin ont débuté dans les années 90 [...] Cela coïncide avec l'entrée de l'Inde sur la scène internationale, avec l'ouverture du marché qui a accompagné la globalisation. Même si cela a eu des effets bénéfiques pour beaucoup d'entreprises, y compris les entreprises de presse, la globalisation a accompagné ou entraîné le déclin de la caricature politique... Et ensuite : ...Arrêtons-nous un instant et essayez de citer le nom de quelques très bons dessinateurs politiques. Allez-y! Prenez votre temps. Alors, combien de noms avez-vous trouvé ? Trois, cinq, huit ? Pas plus de dix ! Je le savais. S'il y avait un indicateur qui mesure le ratio nombre de dessinateurs politiques par rapport au nombre d'habitants, nous serions en-dessous de l'Afrique sub-saharienne...*

Selon Reporteurs sans frontières (RSF) l'Inde est le 140ème au classement mondial de la liberté de la presse en 2019. RSF : *La violence qui frappe les journalistes est l'une des caractéristiques les plus marquantes de l'état actuel de la liberté de la presse en Inde. Violences policières, attaques de combattants maoïstes, représailles commanditées par des groupes mafieux ou des politiciens corrompus... Au total, au moins six journalistes indiens ont trouvé la mort en 2018 en raison de leur profession, auxquels il faut ajouter un septième cas sur lequel pèsent de nombreux doutes.*



<https://www.facebook.com/rebelpolitikcartoons> : Resist Fascism and barbarism, towards socialism. 19th of December 2019



Gautam Vaghela, « Study in Silence », acrylique sur toile, 90x75, 1998

Tout européen qui vient en Inde acquiert la patience s'il n'en a pas et la perd s'il en a.
Proverbe indien

10

Peinture *vernaculaire* contemporaine

Si tu veux reconnaître tes pensées de la veille, regarde ton corps d'aujourd'hui.
Si tu veux savoir ce que sera ton corps demain, regarde tes pensées d'aujourd'hui.
Proverbe indien

Peinture *vernaculaire* contemporaine

L'art vernaculaire* désigne un art vivant (contemporain), ancré dans le passé (les mythes, les croyances et les traditions). L'art vernaculaire est fondé sur la mémoire collective.

Extrait du catalogue de l'exposition « *Autres maîtres de l'Inde* », par Jyotindra Jain, Commissaire de l'exposition :

[...] Selon d'anciens textes indiens, de petits groupes de communautés homogènes [...] vivaient confinés dans les forêts, unis par le sang ou la langue et dotés chacun de sa propre organisation sociopolitique, formant une [...] communauté. Ces groupes vivaient en marge du système hindou [...].

[...] Dans le but d'améliorer le sort des populations socialement et économiquement défavorisées, la Constitution de la République de l'Inde fournit deux cadres : l'un pour les tribus, l'autre pour les castes.

[...] les paysans et les artisans hindous ont très fortement influencé culturellement les communautés tribales tant d'un point de vue matériel que religieux et mythologique. En fait, en de nombreux endroits, ce sont les castes hindoues d'artisans et non les tribus elles-mêmes qui réalisent les images culturelles et les figures votives tribales, et font que les objets de la vie quotidienne répondent parfaitement aux besoins de leurs clients tribaux. L'art tribal renvoie donc non seulement aux créations propres aux tribus mais aussi aux créations que d'autres ont imaginé pour ces mêmes tribus.

[...] le terme "populaire", qui désigne principalement les paysans hindouistes (en l'occurrence, ceux qui vivent près des tribus), est utilisé comme marqueur culturel et géographique plutôt que comme critère de civilisation dont la nature est fluctuante. [...] Cela nous permet donc de parler aussi bien de "contemporain populaire" que de "contemporain tribal". Il faut toutefois noter que, dans une grande partie de l'Inde, les tribus et les communautés villageoises hindouistes vénèrent les mêmes divinités régionales. [...]

Hindustantimes 2010, interview avec Udayan Vajpayee :

[...] « For [Jagdish] Swaminathan**, all forms of social organisations that existed in a particular time, whatever their technological status, was contemporary ».

* Annapurna Garimella : *Vernacular in the contemporary*, catalogue d'exposition, New Delhi, Devi Art Foundation, 2010.

** Directeur du musée Bharat Bhavan, Bhopal, 1982-1990.



Nankusia Shyam, « La terre disparue », acrylique sur toile, 124x95, 2017

La legende de la terre disparue*

Bhagavan makes a crow and sends it to find earth. It falls on the back of Kakramal Kshattri the great crab, who takes it to the bottom of the ocean to force earth from Gichna Raja who has swallowed it. They force it to vomit and it brings up twenty-one little balls of different kinds of earth. The crow takes these back to Bhagavan. Then Bhagavan undoes the earth from the crow's neck and puts it in his lap. Then he calls a young virgin. She makes a pot out of leaves, and puts the earth in it, and she churns it. For eight days and nine nights she churns till all is ready. Then Bhagavan rolls the earth out like a great thin chapati, and spreads it on the face of the waters. There it begins to grow till it has covered all the waters.

* Verrier Elwin, *Specimens of the Oral Literature of Middle India – Myths of Middle India*, p. 13, 1949

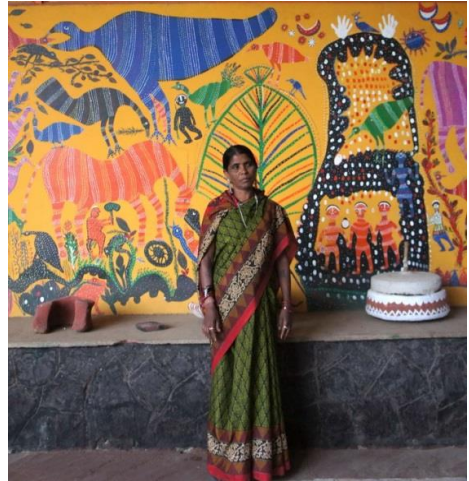
Peinture tribale contemporaine

La plupart des tribus sont animistes. Leurs artistes prennent pour modèle la nature et les dieux incarnés dans celle-ci et dans la vie quotidienne. Ils incluent aussi les dieux et rituels hindous.

Voilà les tribus dont les artistes ont développé une expression picturale :

Ao, Baiga, Bhil, Deewaru, Ganju, Garasia, Gond, Hill Korwa, Kurmi, Kurumba, Lotha, Malhar, Meena, Monpa, Munda, Muria, Nicobarais, Oraon, Rajwar, Rathwa, Rengma, Saharia, Santhal, Saura, Tharu, Prajapati, Waghri, Warli.

Certaines traditions picturales sont ancestrales comme celles des Pithora des tribus Rathwa et Bhil. Les peintures Warli et Saura ont leur racines dans les peintures rupestre de Bhimbetka. D'autres sont récentes, bien qu'ancrées dans leurs racines, ainsi l'art des Gond et l'école du « Jangarh Kalam ». Quant aux peintures des Hill Korwa, elles sont énigmatiques et restent mystérieuses, elles s'apparentent à l'art brut.



*Ladoo Bai devant son œuvre
au Tribal Museum Bhopal.*

Quelques uns des principaux Artistes : Jangarh Singh Shyam (Gond), Bhajju Shyam (Gond), Jivya Soma Mashe (Warli), Shantaram Tumbada (Warli), Ladoo Bai (Bhil), Bhuri Bai (Bhil), Pema Fatya (Bhil)...

Tribu *Baiga* du Madhya Pradesh...



Acrylique sur toile, 114 x 82 cm

La tribu **Baiga*** est une tribu de langue dravidienne de 390 000 habitants. Les Baigas vivent dans les États de Madhya Pradesh (district de Mandla et de Balaghat 250 000 habitants), de l'Uttar Pradesh, du Chhattisgarh et du Jharkhand. Les Baigas sont animistes.

Les femmes Baiga de la région de Bundelkhand font des peintures et des reliefs muraux à thème religieux et décoratif. Elles peignent également des miniatures et de l'art naïf sur papier.

* Verrier Elwin, *The Baiga* : 2009 (édition reprint).

Rajesh K. Gautam : *Baigas: The Hunter Gatherers of Central India*, 2011.

Tatouage par les Badna Gond

Les Baigas accordent aux tatouages une place centrale dans leur mode de vie. Le tatouage est la seule chose qui subsiste après la mort.

C'est la seule tribu où le corps des femmes est entièrement tatoué.

Cet art tribal est désormais couché sur le papier. Il étonne et renvoie à des âges ancestraux où le corps et les esprits étaient liés. Les femmes Baiga ont aussi tatoué leur visage (le « gudna »). Ces tatouages ont une relation avec leur religion, leurs dieux et déesses, mais les tatouages sont aussi considérés comme des bijoux peints, trop chers à acquérir pour les Baiga. Leurs tatouages ont une forme ovale avec des nombreux petits points sur le front, mais aussi sur d'autres parties du corps.

Le tatouage est souvent réalisé chez les Baiga — trois à quatre mois après la mousson — par les femmes Gond, des sous-tribus Badna (Badnin) et Ojha, qui vivent dans les mêmes régions que les Baiga. Elles se déplacent dans les villages des Baiga pour faire des tatouages sur les bras, les jambes et le corps des femmes Baiga. Les jeunes filles Baiga commencent à être tatouées, pour la première fois à l'âge de sept ans ; la deuxième partie de leur corps est tatoué à la puberté.

Voir aussi : Tatouage en Inde (Wikipedia).

Tribus *Bhil* et *Rathwa* du Madhya Pradesh et Gujarat



Ladoo Bai, des années 80, Gouache sur papier, 75x55 cm

La tribu Bhil* est une tribu de langue indo-aryenne de 13 millions d'habitants ; la première tribu en Inde. Ils vivent dans le Madhya Pradesh (4,6 millions, soit 6,3 % de la population), le Gujarat (3,5 millions, 5,8 % de la population), l'Andhra Pradesh, le Rajasthan, le Chhattisgarh, le Maharashtra, le Karnataka, le Tripura et le Bangladesh. Les Bhils sont animistes.

Leur tradition picturale est ancestrale, elle existe depuis des milliers d'années. Les Bhils peignent les murs et les plafonds de leur maisons d'images qui racontent leurs légendes, leurs traditions, leurs dieux protecteurs, la nature.

* Wilhelm Koppers : *Die Bhil in Zentralindien*, 1948.

Bhananushanker Gahlot and D Dharmendra Pare : *Bhil Devlok*, 2013.

Certains artistes Bhil comme Ladoo Bai, son mari Teru Tahad et Bhuri Bai ont quitté leurs terres originelles de Jabhua au début des années 1980, à la demande de Swaminathan, pour exercer leur art à Bhopal. Pema Fatya, le dernier Maître Bhil vivant, a choisi de rester vivre sur la terre ancestrale.

La tribu Rathwa* ou Rathawa est une tribu de langue Indo-Aryenne de 550 000 habitants située surtout dans le Gujarat (535 000). Les Rathwas sont animistes. Les Rathwas vénèrent le dieu Pithora et ont les mêmes origines et traditions que les Bhilala, les Nayak (3 345 000 habitants dans le Gujarat, 5ème tribu en Inde) et les Dhanak (ou Dhanuk).

La peinture *Pithora* chez les Bhil et Rathwa



Mixed media sur toile, 138x70 cm

Les peintures Pithora**, peintes par des artistes des tribus Rathwa et Bhil vivant de part et d'autre de la frontière entre Gujarat et Madhya Pradesh, sont des performances rituelles réalisées à la demande d'une famille quand un vœu a été exaucé (mariage, naissance, prospérité...).

* Jyotindra Jain : *Painted Myths of Creation. Art and Ritual of an Indian Tribe*, 1984

** Haku Shah : *The Ritual Painting of the God Pithora Baba in Central Gujarat : A Tribal Ritual*, 1984

Ce sont des rituels avant d'être des œuvres d'art, qui sont exécutés par le Maitre (le baba) souvent assisté d'un prêtre. Les peintures sacrées recouvrent trois murs de la pièce et correspondent à des rituels holistiques.

Cette peinture sacrée issue de la tradition Pithora a été découverte et valorisée par Swaminathan dans le cadre du travail du musée d'art contemporain Bharat Bhavan à Bhopal.

L'essence du rituel Pithora réside dans la proximité avec la terre. Les thèmes en témoignent, les matériaux également : pigments, lait et liqueur de fleurs de Mahua (l'arbre sacré), couches de boue, de bouses et de chaux préparées par une jeune fille. Les fresques Pithoras, pratiquées exclusivement par les hommes, représentent le soleil et la lune, les animaux et les insectes, le mythe de la création et les dieux. Tout ce qui touche à la vie des tribus Rathwa, Bhilala, Nayak et Dhanak.

Les fresques illustrent surtout des chevaux, toujours des chevaux, et encore des chevaux, sur les trois murs d'une pièce dans la maison, dans une procession de mariage de leurs dieux Babo Pithora et Pithori Devi. Souvent il y a cinq chevaux dans une peinture Pithora qui représentent les cinq dieux : Ganesha, Babo Pithora, Pithora Devi, Indra (le dieu des dieux) et Hudol (qui représente l'esprit féminin). Les sept chevaux de certaines peintures Pithora peuvent aussi représenter les sept collines qui entourent le « pays » des Rathwa. Les frontières, dans l'ouest « la mer », dans le sud « Bharuch » et dans le nord-est, « Indore ».

Tribu *Deewaru* du Karnataka : la peinture Chittara



Femme Deewaru

Au sud-ouest du Karnataka (région de Malnad), dans les forêts, dans les montagnes, autour des villes de Sagara et Shimoga (Shivamogga), vit la tribu Deewaru, une tribu matriarcale. Ses membres sont animistes et illettrés.

Les femmes Deewaru font des Chittara, mélange de peinture, et de musique, décrivant leur vie animiste. La peinture Chittara sur les murs des maisons est très géométrique avec des carrées et des lignes. Elle est pleine de symboles propres à l'artiste et valorisant la vie de la femme Deewaru.

Tribu *Garasia* du Rajasthan et du Gujarat



Femmes Garasia

La tribu Garasia - une tribu de langue indo-aryenne formant une population de 232 000 personnes - vit dans les montagnes au Rajasthan et au Gujarat. Les Garasia ont une approche hindouiste. Aujourd'hui, les Garasias sont divisés en Rajput Garasia, Dungri Garasia et Bhil Garasia.

Les Garasia peignent les murs et les sols de leurs maisons de motifs géométriques et graphiques pour leurs fêtes rituelles et surtout pour des raisons décoratives. Des tatouages sont souvent présents sur le corps des femmes : les mains, les épaules, le cou et le visage sont habituellement tatoués à l'aide d'un instrument électrique.

Tribu Gond du Madhya Pradesh...

La tribu Gond (la deuxième tribu en Inde) est une tribu de langue dravidienne (Gondi) d'à peu près 11 millions d'individus en 2014 (la moitié de la population Gond parle maintenant Hindi). Dispersés sur les territoires de Madhya Pradesh (4,5 millions, 6,2 % de la population), du Chhattisgarh, du Bihar, du Bengale-Occidental (West Bengal), du Jharkhand, de l'Orissa, du Gujarat, de l'Andhra Pradesh, du Telangana et du Karnataka. Les Gonds vivent également en Uttar Pradesh (450 000 habitants), ou ils sont considérés comme une « scheduled caste »*. Les Gonds sont animistes.



Venkat Singh Shyam, acrylique sur toile, 140x75 cm, 2000

La mémoire collective du Royaume des Gond

Il y a très longtemps le royaume des Gonds s'étendait largement sur le centre de l'Inde. Pendant une période prospère qui dura près de 1400 ans, les Pardhans furent leurs musiciens et leurs prêtres influents. Mémoire de ce peuple, les Pardhans racontaient l'histoire de leurs dieux en s'accompagnant du Bana, un instrument sacré en forme de violon. Mais le peuple Gond s'appauvrit et il n'y eut bientôt plus assez de familles riches pour soutenir les Pardhans. La tradition disparaît en même temps que ses artistes.

* **Les castes répertoriées** (SC = scheduled caste) et les tribus répertoriées (ST = Scheduled tribe) sont des groupes officiellement désignés de personnes historiquement défavorisées en Inde. Les termes sont reconnus dans la Constitution Indienne et les groupes sont désignés dans l'une ou l'autre des 2 catégories.

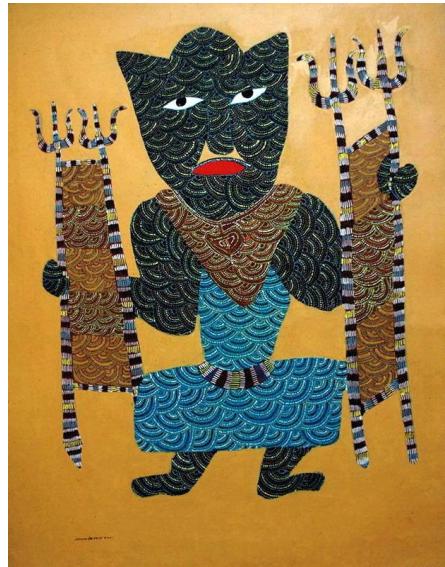
L'école « Jangarh Kalam » des Pardhan Gond

En 1982, le musée d'art contemporain du Bharat Bhavan s'ouvre à Bhopal. Le peintre Swaminathan, son nouveau directeur, choisit de montrer l'art vivant tel qu'il est pratiqué dans les communautés tribales et de l'exposer. Il organise alors des expéditions dans l'état du Madhya Pradesh, pour rechercher cet art tribal.

Mais l'art de ces tribus anciennes, naguère florissant, a presque disparu. Pourtant, on découvre dans le village de Patangarh une maison dont les murs sont couverts de dessins aux couleurs et aux motifs merveilleux. C'est l'œuvre du jeune Jangarh Singh Shyam, issu d'une lignée de Pardhans. On le fait venir à Bhopal avec sa jeune épouse Nankusia.

Il fait venir sa famille et entretient neveux, nièces et cousins, en leur enseignant son art. L'école du **Jangarh Kalam*** est en train de naître.

La qualité et l'originalité de ses dessins rendent le jeune homme vite célèbre. Il est sollicité en Inde et à l'étranger. Il travaille pour l'exposition Bharat Mahotsav au Japon et à Londres en 1988, à Paris pour l'exposition Magiciens de la Terre en 1989 (Halle de la Villette), puis aux Pays Bas en 1992 et en Australie en 1993. Jangarh se suicidera au Japon en 2001 dans des circonstances qui restent encore débattues.



Jangarh Singh Shyam, « Bada Dev », acrylique sur papier (72x52), 2001

* Udayan Vajpeyi et Vivek: *Narrative of a tradition, Gond Painting Jangarh Kalam*, 2008

Le Jangarh Kalam est le mouvement artistique contemporain des Pardhan Gond, né en 1982 à Bhopal. Un mouvement inspiré par l'art de Jangarh Shyam et par la musique des Pardhan, le Bana transformée en couleurs et en dessins. Chacun des artistes du mouvement est inspiré par la mythologie éclatante de la tribu.

Jangarh développe également un style propre, symbolisé par une signature pictographique*, logotype formé de points et de traits, qui s'inspire souvent des tatouages et des masques rituels.

Aujourd'hui grâce à ce mouvement artistique, la mémoire collective et les traditions Gond renaissent. Cet élan sert un mouvement plus global de reconnaissance des formes artistiques tribales en Inde et des populations souvent opprimées ou spoliées.



Mayank Shyam, « Bada Dev », 2014, acrylique sur toile, 120x91 cm

* Gita Wolf, Bhajju Shyam et J. Yamakami : *Signature - patterns of Gond Art*, 2010.

Voici une œuvre majeure de Bhajju Shyam, neveu du maître Jangarh Shyam :



Bhajju Shyam, « Jangarh ou l'oiseau d'or », acrylique sur toile, 2014, 163x120 cm

L'oiseau d'or a déployé ses immenses ailes protégeant ainsi les siens. Ils arrivent vers lui becs ouverts pour trouver nourriture et vie. Jangarh et sa femme Nankusia, dès leur arrivée à Bhopal, avaient en effet accueilli leurs deux familles, nombreuses et très pauvres. Tous étaient hébergés, nourris et apprenaient du maître la peinture.

C'est ainsi que s'est formé le courant artistique Jangarh Kalam (le pinceau de Jangarh), nom donné par le peintre Akilesh Verma.

« Jangarh nous a donné la nourriture et le logis, la connaissance des récits, la maîtrise des techniques artistiques, ses racines... C'était un homme au cœur immense. Jangarh n'a jamais rien fait uniquement pour lui même » salue Bhajju.

Le rôle protecteur de Jangarh est ici évoqué puissamment dans une réincarnation du maître. Bhajju, qui a acquis une notoriété internationale, lui rend un hommage magnifique.

Les peintres les plus connus de l'école « Jangarh Kalam » sont : la veuve de Jangarh, Nankusia Shyam, ses enfants Japani et Mayank, ses neveux Bhajju Shyam et Venkat Singh Shyam et ses cousins Durga Bai Vyam, Subhash Vyam et Ram Singh Urveti.



Subhash Vyam, acrylique sur papier, 38x28 cm

L'art ancestral des Gond : Le digna



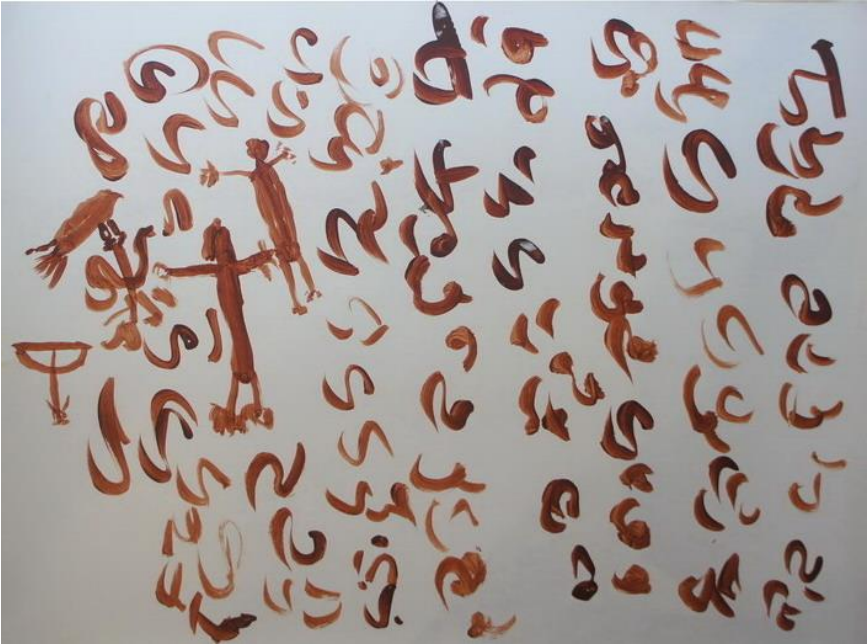
Dhanashwari Marawi

Le **digna** est un motif décoratif que les femmes gond avait coutume de dessiner sur les sols et les murs (le Bhatti Chitra : peinture murale) pour les fêtes et les mariages.

« Un Digna est de bon augure et symbolise la pureté », explique Subhash Vyam. « C'est le début de notre art. C'est comme un ornement ».

Et Bhajju Shyam dans son livre *Création* : « Ce sont les femmes de notre communauté qui les premières ont créé l'art [...] Elles ont décoré les sols et les murs de leurs maisons de dessins, en utilisant les cinq couleurs de la terre : blanc, noir, jaune, rouge et vert [...] Le Digna est l'alphabet de notre art ».

Tribu *Hill Korwa* du Chhattisgarh : l'écriture magique



Jaruri Korwa, marqueur sur papier, des années 90

La tribu Hill Korwa*, qui est une tribu de langue austro-asiatique, vit au Chhattisgarh dans le district du Jashpur. La population des Hill Korwa a beaucoup diminué depuis quelques dizaines d'années. Ils ne sont plus que quelques milliers. Les Hill Korwas sont animistes. Ils sont nomades et chasseurs. Et sont illettrés.

Jagdish Swaminathan - le directeur du Musée Bharat Bhavan à Bhopal - a reconnu chez ces hommes de pays et de cultures très reculés, des artistes contemporains. Il organise une expédition chez les Hill Korwas. Ils n'arrivent pas à se comprendre. Swami leur donne des feuilles et des crayons.

* Franck André Jamme : « *Korwa : des écritures magiques* », 1996.

À la surprise de tous, les villageois s'emparent des feuilles de papier, des stylos, des crayons et des marqueurs et se mettent spontanément à dessiner.

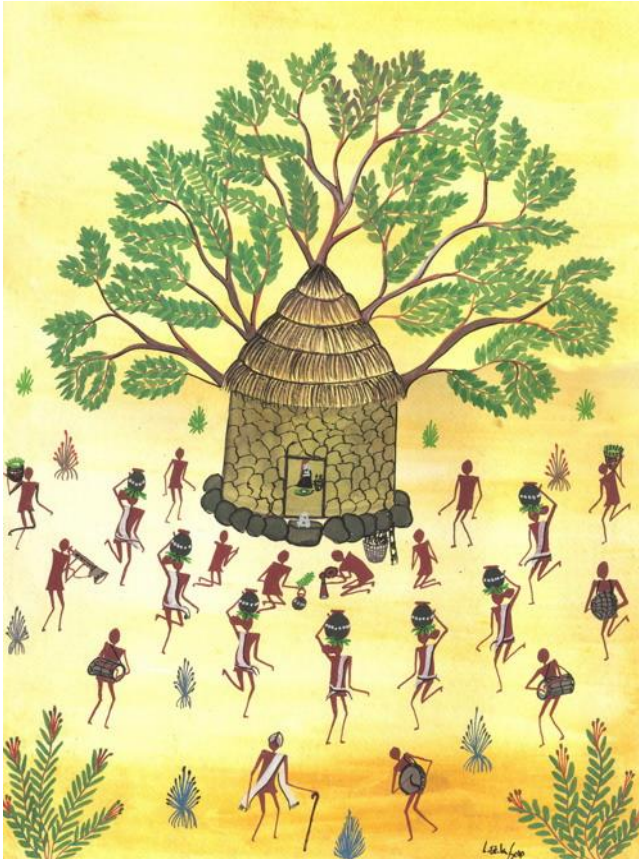
Voici ce qu'en dit Swaminathan dans son catalogue pour l'exposition « The Magical Script » du Bharat Bhavan en 1985 : « *La première chose que l'on voit dans ces dessins, c'est leur caractère calligraphique, comme si ce n'était pas un dessin mais une écriture. Mais les Hill Korwas n'ont pas de documents écrits ; ils sont illettrés [...]* »

« *Quand on regarde ces dessins on pense tout de suite aux œuvres de Paul Klee* ». Là où les membres d'autres tribus tracent le plus souvent des formes figuratives mi humaines mi animales, les Hill Korwa couchent sur le papier des rythmes calligraphiques, un alphabet inconnu, parfois surligné de traits ou accompagné d'arcs et de flèches. Les Hill Korwas parlent un dialecte sans écriture. Les interprétations de ces apparentes écritures sont multiples. « *Quand ils écrivent, je crois bien qu'ils prennent leur crayon pour un arc. Ils n'écrivent pas, en fait : ils tirent. Ils tirent des signes qui sont des flèches.* » rapporte Archana dans le livre « Korwa » de Frank André Jamme. « *Ils écrivent vite, très vite* », note Swaminathan dans son catalogue, « *comme ils marchent. Les Hill Korwas marchent facilement 40 km par jour, avec une vitesse infernale* ».

Une autre théorie dans le catalogue de Swaminathan : Les Hill Korwa ont appris dans les villages, que respect et pouvoir est lié à l'habilité à écrire. Pour les Hill Korwas, l'écriture n'est pas un outil pour communiquer, mais une pure magie qui donne le pouvoir.

Les Hill Korwas ont apporté leur contribution à « l'écriture automatique ».

Tribu Kurumba du Tamil Nadu



La fête, 2010*

La tribu Kurumba est une tribu de langue dravidiennne avec une population d'environ 12 000 personnes réparties en une trentaine de villages dans le Tamil Nadu. Les Kurumbas sont animistes.

** Une fois par ans sept jeunes hommes vont dans la forêt pour préparer un grand festival à la gloire du dieu Kumba Devar. Ils restent dans la forêt pendant sept jours. Pendant ce temps, ils ne portent pas des vêtements, mais seulement des feuilles, afin que les animaux ne les perçoivent pas comme des humains. Ils ne font pas de bruit pendant leur séjour dans la forêt. Les jeunes hommes préparent un repas pour le Dieu. Au septième jour, ils sont rejoints pour le festival par tous les voisins.*

Les montagnes du Nilgiris révèlent de nombreuses inscriptions peintes ou gravées sur les parois des grottes et les falaises abruptes. Datant probablement de 2 à 3 000 ans, elles témoignent de la présence d'une grande diversité de peuplades dans des lieux difficiles d'accès.

La tribu Kurumba est l'un des sept groupes tribaux des montagnes du Nilgiris, proche des frontières du Karnataka et du Kerala. Ce sont traditionnellement des chasseurs (tir à l'arc) et des cueilleurs de miel sauvage. Aujourd'hui la chasse est interdite, la cueillette du miel se poursuit, elle est complétée par la cueillette des fruits sauvages qui sont vendus sur les marchés locaux.

Une de leurs traditions consistait à effectuer des peintures sur les façades de leurs maisons. Ces œuvres étaient principalement liées au rythme de la nature, des pluies et des récoltes, avec en particulier la célébration de Pongal, la grande fête annuelle du monde rural dans le Sud de l'Inde. Sur 3 jours on honore successivement le soleil, le riz et le bétail. Ces traditions se sont presque éteintes à la fin du 20ème siècle avant de reprendre il y a quelques années grâce à la fondation « CPR Environmental Education Centre » et l'organisation « TRIFED ». Plusieurs membres de la tribu ont décidé de reprendre le flambeau des anciens afin de transmettre aux générations qui suivent toute la richesse d'une culture respectueuse de son environnement.

Toutes les peintures témoignent de leur attachement à la nature. Les arbres sont très présents, chaque variété ayant une fonction médicinale ou rituelle : le « houroudey maran » avec ses vertus médicales, le « meha maram », l'arbre à sève rouge réputé pour attirer la pluie, ou bien encore le « pahala maran » favorisant les mariages.

Tribu Meena du Rajasthan et du Madhya Pradesh



Om Prakash Meena, 170x110, 2014

La tribu **Meena*** (ou Mina) - une tribu de langue indo-aryenne - avec une population de 3,8 millions (la quatrième tribu en Inde), vit au Rajasthan (Jaipur, Bundi et Jhalawar) et au Madhya Pradesh (Bundelkhand, Gwalior et Nimar). Les Meenas sont hindouistes.

Les Meenas peignent les murs et les sols de leurs maisons avec des images géométriques (peinture Mandana) et animalières (la peinture Thapa) pour leur fêtes rituelles et surtout pour des raisons décoratives.

Les Meenas avaient leur propre royaume au Rajasthan jusqu'au 11ème siècle et étaient à cette époque considérés comme une caste égale à celle des Rajput. Après le 11ème siècle les Rajput ont pris le pouvoir. Avec la pauvreté au 19ème siècle, les Meenas furent obligés d'avoir des activités criminelles pour survivre. Ils furent placés par les Anglais sous le régime du *Criminal Tribes Act*.

* Madan Meena : *Nurturing Walls: Animal Paintings by Meena Women*, 2009

Tribu *Monpa* de l'Arunachal Pradesh : la peinture *Thangka* ou *Mandala*



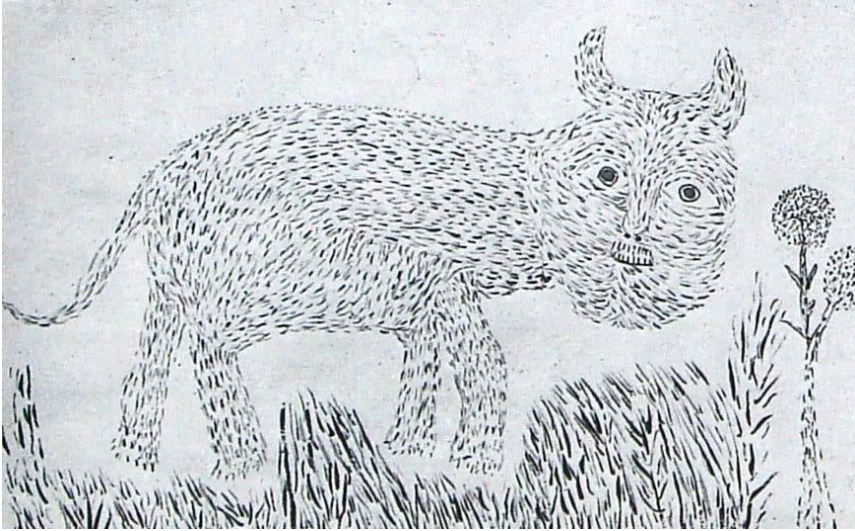
La tribu *Monpa* vit dans l'Arunachal Pradesh (50 000 habitants), au Tibet (25 000) et dans le Bhutan (3 000). Ils sont bouddhistes. Les *Monpas* sont un peuple mongoloïde qui parle des langues tibéto-birmanes.

Les *Monpas* sont *bouddhistes*. Les *Monpas* font des peintures *Thangka* sur rouleaux.

Le sujet est représenté au centre, entouré de personnages subordonnés faisant partie de sa suite, et des diverses formes divines, etc. Les divinités importantes du panthéon sont représentées dans la partie supérieure. La partie inférieure est réservée aux offrandes diverses et aux divinités gardiennes de la Loi. Sont figurées également des montagnes, qui sont un élément de l'iconographie tibétaine traditionnelle.

Voir aussi : *Thangka* (p. 53) et *Mandala* (p. 21)

Tribu *Muria* du Chhattisgarh



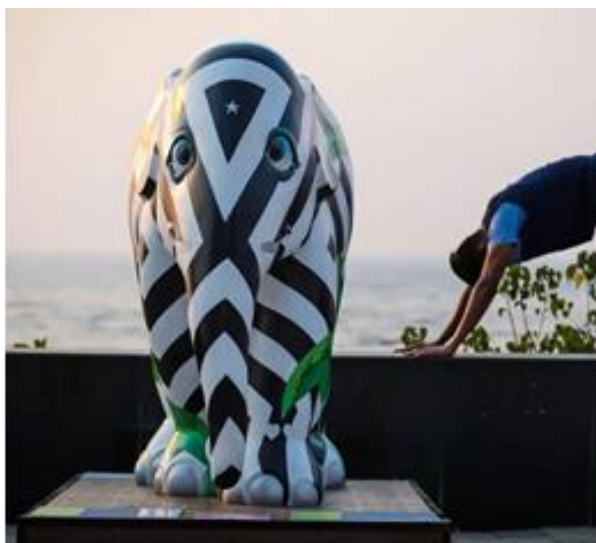
Belgur Muria, papier, 1982

Les Murias sont des populations de langue dravidienne, vivant principalement dans les zones forestières ou boisées du District de Bastar en Inde.

Bien que la peinture sur les murs du Muria Ghotul* soit connue depuis très longtemps, nous ne savons pas qui étaient les artistes. Belgur Muria, Shankar Muria et Pishadu Muria ont été les premiers peintres de Bastar appartenant à la tribu des Muria. Les trois peintres ont été découverts en 1982 lors de l'ouverture du musée de Bharat Bhawan, à Bhopal. Ils ont été invités à participer au camp d'artistes organisé par le directeur Swaminathan et leurs peintures ont été exposées dans la galerie d'expositions de la collection permanente du musée. En 1987, leurs peintures ont été publiées dans le catalogue du musée de Bharat Bhawan.

* Verrier Elwin : *The Muria and their ghotul. Maisons de jeunes chez les Muria*, 1947.

Tribu Nicobarais de l'Andaman et Nicobar : les sculptures peintes



La tribu Nicobarais, avec une population de 42 000 personnes, parlent une langue austro-asiatique. La plupart des habitants des îles sont chrétiens.

Les îles Nicobar, sont un archipel du sud-est du golfe du Bengale.

Les Nicobarais sont essentiellement horticulteurs. Leurs sculptures sont liées à la tradition orale et au mythe de leurs origines. Dans leur conception du monde, ils habitent les royaumes de la mer, de la terre et du ciel, qu'ils traversent via la sphère magico-religieuse. Ces créations anthropomorphes sont les esprits des êtres vivants. Ils vivent avec les êtres humains ou leur rendent visite dans un autre monde. Les esprits des ancêtres de la famille habitent les sculptures et font ainsi partie intégrante du cadre domestique : les habitants d'aujourd'hui vivent en harmonie avec ceux des autres mondes, représentés par les images.

Tribu Oraon du Chhattisgarh, Jharkand...



La tribu Oraon est aujourd'hui présente au Myanmar, au Népal ou au Bhoutan, mais on trouve les Oraons principalement dans les Etats de l'Est de l'Inde. La population exacte est difficile à dénombrer. Ils sont probablement environ 4 millions de personnes. Sur le seul Etat du Chhattisgarh, le dernier recensement fixe le nombre à 850 000 individus. Cette région est composée de forêts pour près de 50% du territoire.

On trouve principalement les Oraons dans les villages autour d'Ambikapur et de Jashpur. Ce sont des chasseurs-cueilleurs progressivement devenus agriculteurs. Ils se désignent comme "Kurukh" ; ce terme étant aussi le nom de leur langue d'origine dravidienne, celle qu'ils parlent en famille. Mais ils peuvent aussi communiquer avec les autres tribus en langue "sadri", alors que la langue officielle, c'est-à-dire celle utilisée à l'école, est l'hindi !

Leur appartenance culturelle et religieuse peut être répartie en 3 groupes : ceux qui restent fidèles aux croyances d'origines rassemblées sous le terme "Sarna", les Hindous et les Chrétiens de conversion plus récente.

Le "sarnaïsme" reste malgré tout le tronc commun des 3 communautés. Il porte un véritable culte aux arbres. Deux essences sont particulièrement sacrées. L'arbre "karma" (*Nauclea Parvifolia*) est vénéré car il apporte abri, protection et ombre, mais il symbolise surtout l'origine des Oraons. Cette croyance fait l'objet d'un rituel. Avec un fil, on fait 7 fois le tour de l'arbre en hommage aux 7 frères qui ont donné naissance à la tribu ; un garçon célibataire grimpe sur l'arbre, coupe 3 branches, les donne à 3 jeunes filles qui les plantent au pied d'un mat surmonté d'un drapeau.

La danse "Karma" peut commencer ; la bière de riz, la liqueur de "mahua" et l'alcool de palme coulent à flot. Régulièrement on badigeonne les façades avec de l'argile, de la bouse de vache et quelquefois de la cendre. Les grands mouvements en arc de cercle sur les murs et sur les sols sont réalisés avec soin à des fins décoratives. Les illustrations ont assez rares.

A l'occasion des grandes fêtes telles que Diwali et en signe de reconnaissance aux divinités et aux esprits, certaines familles font des marques sur les murs en apposant leurs mains préalablement baignées d'un mélange d'eau et de poudre de riz. Mais ces traditions s'estompent. Plus rares encore sont les Oraons qui laissent libre cours à leur imaginaire ! Un mode pictural est néanmoins constitué avec ces répétitions rythmées d'arcs de cercle assortis de motifs géométriques.

Voir aussi : Les tribus d'Hazaribagh, la peinture Khovar et Sohrai, p. 161.

Tribu *Rajwar* du Chhattisgarh : les reliefs Sarguja



Sona Bai

Les fermiers Rajwar* de la région de Sarguja, au Chhattisgarh, ont coutume de fabriquer de grands récipients d'argile pour conserver le grain, qu'ils agrémentent de reliefs rehaussés de motifs colorés. Entre l'espace ouvert de la cour intérieure de leurs maisons et l'espace privé des pièces d'habitation, ils installent des paravents ajourés composés d'anneaux de bambou enduits d'argile, empilés les uns sur les autres et soigneusement blanchis à la chaux. En improvisant à partir d'un vocabulaire traditionnel de formes et de techniques, les femmes de la région créent dans toute la maison un véritable univers de motifs décoratifs, de personnages humains, de dieux, d'oiseaux et d'animaux, notamment à l'occasion de la fête de la moisson.

* Bharati Ray : *Women of India : Colonial and Post-Colonial Periods, Volume IX Part 3*, p. 511, 2005.

Tribus Rengma, Lotha et Ao du Nagaland... : la peinture sur tissu



Le Nagaland* est divisé en sept districts administratifs. Le nom vient des Naga, ethnie locale répartie entre seize groupes et trente tribus qui constituent 84 % de la population. C'est une ethnie de type mongoloïde qui parle des lan-

gues tibéto-birmanes. Les Nagas étaient des chasseurs-cueilleurs et se consacraient aux activités traditionnelles des peuples premiers (chasse, cueillette, agriculture vivrière). Les guerres tribales étaient fréquentes et les Nagas étaient coupeurs de têtes. Chaque tribu, chaque clan vivait isolé des autres et avait ses propres traditions animistes. Les Britanniques mirent fin à la pratique de la coupe de têtes et aux guerres tribales. Les Nagas furent évangélisés par des missionnaires baptistes venus d'Amérique. La conversion au christianisme (maintenant 90 % des habitants à Nagaland sont chrétiens), l'alphabétisation, l'initiation à l'anglais furent les causes de changements culturels considérables, et de la perte irrémédiable des traditions ancestrales.

Les tribus Lotha (548 000 habitants), Ao (232 000 habitants), et Rengma (61 000 habitants) pratiquent la peinture sur tissu.

La peinture sur tissu avec un bout de bambou est une tradition qui reste chez les Rengmas. Les hommes âgés pratiquent cet art de la peinture sur des vêtements. La peinture est un mélange de sève d'un arbre, de cendre des feuilles et de bière.

* James Philip Mills : *The Rengma Nagas*, 1937.

Richard Kunz & Vibha Joshi, Naga : *A Forgotten Mountain Region Rediscovered.*, 2008.

Tribu *Saharia* du Madhya Pradesh et du Rajasthan



La tribu Saharia est une tribu de langue indo-aryenne. 262 000 personnes résident au Madhya Pradesh et 76 000 au Rajasthan. Les Saharia sont hindouistes. Ils peignent les murs et les sols de leur maisons d'images géométriques (peinture Mandana) et animalières (peinture Thapa) à l'occasion des fêtes rituelles mais surtout pour des raisons décoratives.

Voir aussi : La peinture Thapa (p. 175) et la peinture Mandana (p. 172).

Tribu Santhal du Bengale... : la peinture Jadupatua



Sonali Chitrakar, « Fête de mariage », papier, 112x37 cm

La tribu Santhal, qui est une tribu de langue austro-asiatique, compte 6 millions d'habitants (la troisième tribu en Inde). Les Santhal vivent dans les États du Bengale-Occidental, du Bihar, de l'Orissa et du Jharkhand. Ils sont animistes.

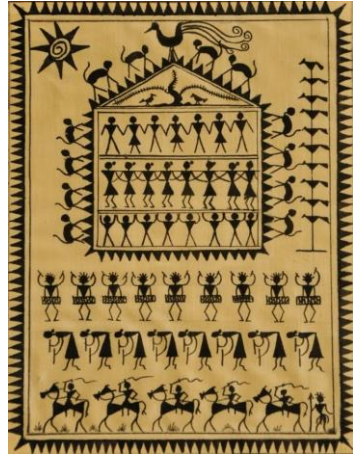
L'art Santhal est la représentation du mode de vie de la tribu Santhal, de son patrimoine culturel et de sa tradition. On pense que leurs origines sont préhistoriques et remontent à des milliers d'années, bien avant les Dravidiens ou les Aryens.

Les Santhal sont connus pour leurs peintures sur rouleau : les Jadupatua, qui ressemblent à ceux du Patta Chitra. Les Jadupatua (jadu veut dire magicien et patua image) sont peintres et conteurs, et vont de village en village raconter les histoires qu'ils ont peintes sur des rouleaux de feuilles de papier.

Tribu Saura de l'Orissa

La tribu Saura (alias Sora, Saora, Savara et Sabara), une tribu de langue austro-asiatique, vit dans l'Orissa.

Ils étaient 535 000 habitants en 2011. Les Sauras représentent un des 62 groupes tribaux de l'Orissa. Les peintures murales Saura ont une certaine ressemblance avec celles des Warli. Les Sauras sont des grands marcheurs, grimpeurs et chasseurs. Ils sont hindouistes.



Chez les Sauras, on exerce le chamanisme. Les « grands chamanes » sont toujours des femmes. Au nombre de leurs fonctions figure la relation aux morts. La tâche de conduire les rituels funéraires afin de mieux accompagner les morts vers l'au-delà incombe donc à ces grands chamanes. Leurs peintures sont des moyens destinés à conjurer des mauvais sorts, à attirer les faveurs, ou plus généralement destinés à marquer les quatre principaux moments de la vie : la naissance, la puberté, le mariage, la mort. Au-delà des formes traditionnelles de l'art indien qui relate généralement des épisodes des grandes légendes de l'hindouisme, les Sauras veulent traduire une Inde qui mêle scènes primitives et objets du monde moderne. Très souvent les illustrations sont inscrites dans un cadre géométrique très strict, une façon de figurer le resserrement de la tribu en un lieu protégé, tel un temple virtuel porteur de leur identité. Deux motifs d'encadrement bordent généralement chaque peinture : la ligne des montagnes qui les entourent, et la forêt qui les abrite. Probablement une façon d'affirmer leur territoire et leurs ressources face aux dangers qui les menacent.

Tribu Tharu de l'Uttarakhand et de l'Uttar Pradesh



Les Tharu, une tribu de langue indo-aryenne, vit au Népal (1 700 000), dans l'Uttarakhand (256 000) et l'Uttar Pradesh (84 000). Ils sont hindous (87 %) et bouddhistes (13 %). Les Tharu forment un peuple mongoloïde. Les femmes

Tharu pratiquent la peinture murale.

Le tatouage était monnaie courante chez les Tharu au Népal pour empêcher les belles filles d'être prises comme esclaves sexuelles par la famille royale.

Ashtimki, le tableau qui orne les murs le jour de l'anniversaire du Seigneur Krishna, représente pour les Tharu l'évolution de la vie. L'Ashtimiki est peint sur les murs, en particulier chez un ancien, appelé Mahatawa. Il est peint par des artistes hommes avec le soutien de leurs homologues femmes. Les couleurs utilisées dans la peinture sont d'origine naturelle : l'argile rouge, les feuilles de haricot, l'herbe sauvage brûlée sont utilisées pour le rouge, le vert et le noir.

L'Ashtimiki est peint en trois étapes. L'artiste commence à peindre par le bas. Premièrement, une source d'eau est puisée et du poisson y est ajouté. Ensuite, un bateau est dessiné avec le créateur Gurbaba et ses disciples. On pense que pendant l'apocalypse, la Gurbaba avec ses disciples et ses livres, navigue vers un havre de sécurité et crée un nouveau monde. Ensuite, l'artiste ajoute un crabe, une tortue, un crocodile et d'autres créatures aquatiques à la source d'eau. Selon le folklore Tharu, le poisson a évolué en premier. Dans l'épopée populaire Gurbabak Jarmauti, le poisson s'appelle Raini machharya. Selon l'épopée, la Gurbaba, à l'aide d'un crabe et d'un ver de terre, a amené Amarmati (argile) de l'enfer et a créé ce monde.

Tribu Waghri du Gujarat... : la peinture Kalamkari



Mata-ni-Pachedi

La tribu Waghri vit dans le Gujarat, au Rajasthan et au Pakistan. Ils parlent Waghriboli (proche du Gujarati) et Gujarati. Ils sont Hindu. Ils furent placés par les Anglais sous le régime du *Criminal Tribes Act* en 1871.

Mata-ni-Pachedi est le nom donné aux tentures de temple que réalise la communauté nomade waghri, incluant notamment les tribus Bhangi, Dhed et Rawalia originaires du Gujarat.

Le terme « Mata-ni-Pachedi » vient des mots gujarati « Mata » (déesse), « ni » (appartenir à) et « Pachedi » (littéralement « derrière »). Des panneaux narratifs représentent la Déesse Mère, Mata, Devi ou Shakti, faisaient office de chaise transportable où l'on installait la divinité pendant les déplacements. Un Chandarvo - toile circulaire - formait le dais de cette chaise. Quand la communauté s'est sédentarisée, les tentures de la chaise ont pris place dans le temple comme tentures artistiques narratives. Les chitaras peignaient ces tentures, les bhuvo, ou bhuva. Des prêtres procédaient aux rituels, et les jagoria : les chanteurs interprétaient les dessins des tissus.

Voir aussi : Peinture Kalamkari, p. 166.

Tribu Warli du Maharashtra et du Gujarat



Anil Vangad, « La vie en village », peinture sur panneau contreplaqué, 145x77 cm, 2018

La tribu **Warli***, qui parle une langue indo-aryenne, rassemble un million d'habitants répartis dans le Maharashtra (360 000), le Gujarat (260 000), Le Karnataka, Goa et au Pakistan. Les Warlis ont leur propre mode de croyance, de vie et de coutume. Ils sont animistes, mais assimilent volontiers les traditions et les divinités hindoues.

Les Warlis habitent dans des villages traditionnels, disséminés dans la campagne autour de la ville de Dahanu dans le Thane District. Leurs peintures murales, dont la tradition remonte à 2 500 - 3 000 ans avant notre ère, ont des similarités à celles que l'on trouve dans les grottes de Bhimbetka, dans le Madhya Pradesh.

Les peintres Warli sont d'authentiques peintres qui ont appris simplement en regardant les anciens peindre les fresques traditionnelles sur les murs des maisons, comme cela se pratique en terre Warli depuis plusieurs millénaires.

Tous respectent les règles de la tradition : la représentation des personnages avec deux triangles, de couleur blanche sur un fond brun.

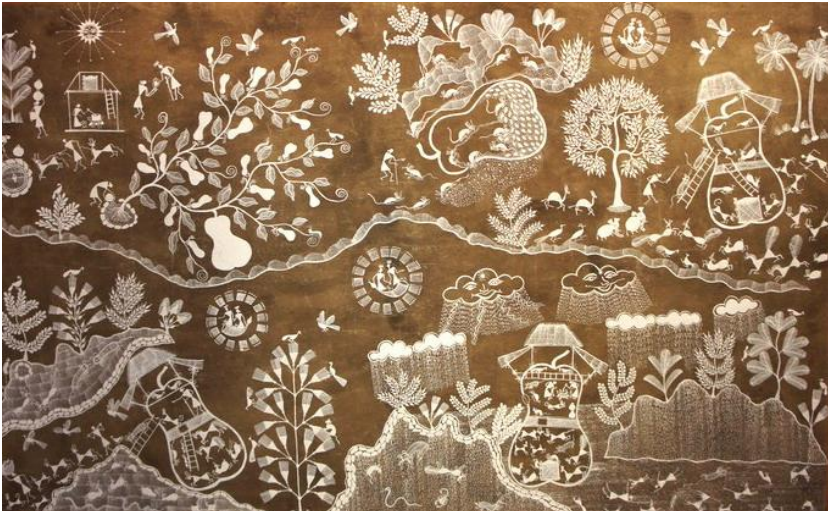
Les sujets sont les dieux, la vie quotidienne et les légendes de leur tribu. Les Warli expriment leurs croyances par des peintures rituelles, autrefois réalisées uniquement par des femmes, deux fois par an, à la récolte du riz ou lors des mariages. Au départ, elles étaient peintes sur le mur des maisons bâties en terre rouge et en bambou.

* Christian Guillaies et Michèle Panhelleux : *Les petits hommes qui dansent sur les murs. L'art ancestral des Warlis*, 2014.

L'habitation était auparavant lavée rituellement avec de la bouse de vache.

Les motifs graphiques sont très simples : le cercle, le triangle et le carré. Le cercle et le triangle sont issus de l'observation de la nature. Le carré (souvent au centre de la peinture) est l'espace réservé au sacré. Les corps humains sont représentés par des triangles inversés. Ils expriment le mouvement. Le triangle pointé vers le haut représente le bassin, celui pointé vers le bas, le torse. Le cercle représente la tête. Les peintures Warli sont exécutées sur un fond ocre, rouge ou noir à partir de bouse de vache. La couleur blanche est obtenue avec de la pâte de riz, de l'eau et placée à l'aide d'un bâtonnet de bambou mâchonné à son extrémité pour lui donner la souplesse d'un pinceau.

Depuis une trentaine d'années, les peintures montrent une recherche esthétique plus grande, plus innovatrice. À la suite de Jivya Soma Mashé, le maître incontesté, les peintres représentent leurs rêves, disent leur émotion, parlent d'espoir.



Shantaram Tumbada : « L'Arche de Noé », légende Warli*, 146x90, 2014

* Dans l'arbre poussent des grosses courges. Tous les animaux par couples, rentrent dans les courges. Les animaux qui ne sont pas rentrés dans une courge, meurent noyés dans le déluge. La courge c'est l'Arche de Noé. Des chrétiens ou des Warli, lesquels ont initié la légende ?

Tribus d'Hazaribagh du Jharkhand : la peinture *Khovar et Sohrai*



Une maison à Hazaribagh, photo Deidi von Schaewen

Dans la région de la ville Hazaribagh, dans le Jharkhand, les femmes des tribus Kurmi, Prajapati, Ganju, Santhal, Oraon, Malhar, Munda..., peignent sur les murs de leurs maisons. Cet art vivant, rituel et éphémère, est l'œuvre de femmes peintres qui, à partir des années 90, commencent à transcrire leurs peintures sur toiles et papiers, afin de sauvegarder celles-ci face aux changements de modes de vie.

Le Jharkhand est un plateau du Nord de l'Inde boisé parcouru de vallées profondes et peuplé de populations autochtones, en particulier dans la petite région de Hazaribagh. Plus d'une douzaine de sites préhistoriques* y ont été découvertes avec des peintures rupestres qui rappellent les poteries néolithiques de la civilisation de l'Indus contemporaine de Babylone.

* Saraiya, Mirzapur, Vindhyan, Isco, Thethangi, Saraiya, Satpahar, Khandar, Raham, Sidpa, Gonda, et Nutangwa.

Cet art rupestre se retrouve dans le style contemporain des peintures murales des villages des environs en deux styles principaux, Khovar et Sohrai, dont les artistes sont exclusivement des femmes.

Les motifs* sont là pour célébrer les mariages (l'art Khovar) et pour fêter la moisson et vénérer les vaches (l'art Sohrai). La peinture Khovar est maintenant exercée dans les villages de Jorakath et Kharati dans le sud-ouest de Hazaribagh ; la peinture Sohrai dans le village Bhelwara dans l'est de Hazaribagh.

Le style Khovar est un art nuptial pratiqué par des tribus semi-hindouisées qui vivent dans des villages nichés dans des collines boisées. Il utilise la technique du Sgraffito qui consiste à appliquer une couche de terre noire mélangée avec du charbon de bois qu'on laisse sécher avant d'y appliquer une terre semi liquide blanche à base de kaolin. Le travail est ensuite raclé avec un peigne ou avec les doigts, pour découvrir le substrat noir et faire apparaître des motifs qui jouent sur le contraste blanc-noir.



Une maison à Hazaribagh, photo Deidi von Schaewen

* Bulu Imam : *Hazaribagh School of Painting & Decorative Arts*, 2015.

Peinture rurale (non tribale) contemporaine

Voici d'autres écoles vernaculaires, non liées aux tribus et qui illustre plutôt la mythologie indienne et les traditions hindoues.

Ayyanar du Tamil Nadu



Dans l'Etat du Tamil Nadu au sud de l'Inde, chaque village est doté d'un sanctuaire dédié aux divinités villageoises. Ces divinités sont vénérées par certaines castes ou par des clans villageois et ne font pas partie du panthéon Hindou, mais font partie d'un tissu complexe de mythologies.

Dans l'art en terre cuite indien, rien n'est plus monumental que les gigantesques figures équestres dédiées à Ayyanar, le dieu puissant qui, selon les croyances de la population du Tamil Nadu, protège des esprits malfaisants les villages, la vie et les biens. Un féroce cavalier sur un cheval blanc, semble menacer le passant de son sabre ou de son fouet. Il s'agit du dieu Ayyanar), le gardien des villages, ou de son second Karuppaswami. Ses traits grimaçants témoignent de sa puissance surnaturelle. Comme un acteur de Kathakali, le dieu surjoue la colère et le courage, roulant des yeux farouches pour repousser les esprits maléfiques qui menacent les paisibles villages du Tamil Nadu en Inde.

Les statues d'Ayyanar, souvent monumentales, sont soigneusement peintes de couleurs vives comme toutes celles des dieux hindous. Le style appliqué n'est pas sans rappeler l'académique imagerie saint-sulpicienne, en plus exotique. Le doux visage du Christ et ses gestes apaisants laisse la place à des gesticulations guerrières. L'âne, le bœuf et l'agneau sont remplacés par l'éléphant, la vache et le cheval.

La mièvrerie européenne et l'expressionisme indien se retrouvent dans la même célébration, involontaire, du kitsch.

Le culte d'Ayyanar, très populaire, est partout présent en Inde du Sud, au Tamil Nadu. Dans la région du *Chettinad** on trouve des nombreux sanctuaires d'Ayyanar. Cette région est remarquable par ses milliers de maisons à caractère palatial. On peut les voir dans les 73 villages de cette micro région culturelle. Bien que né de l'union de Shiva et de Vishnou, sous l'apparence féminine de Mohini, Ayyanar n'appartient pas au panthéon hindou, c'est un dieu local. Ayyanar protège les villageois des esprits mauvais, des inondations et des sècheresses qui menacent les communautés agricoles. Il garde le réservoir, essentiel à la survie du village.

Ce dieu guerrier est toujours escorté de Karuppaswami son lieutenant armé d'un sabre, de 21 déités de moindre importance et d'une multitude de serviteurs. Il est parfois malaisé d'identifier tous ces dieux et demi-dieux et les indiens rencontrés sur place donnent parfois des informations contradictoires mais tous s'accordent sur la puissance protectrice d'Ayyanar. La nuit, Ayyanar et son armée veillent. Ils galopent tout autour du village et repoussent les esprits du mal dans un combat sans fin. Yallee, celui qui voit dans toutes les directions et dans le futur, les guide.

* À partir du milieu du 19ème siècle, les marchands chettiars font bâtir des palais dans la région du **Chettinad**. Ils sont de styles architecturaux divers. Après l'indépendance de l'Inde en 1947, la prospérité des chettiars prenant fin et beaucoup de palais sont vidés.

Chitravana du Madhya Pradesh, de l'Uttar Pradesh et de Rajasthan



Chitravana est un art qui existe depuis des centaines d'années dans les régions de Bundelkhand (Madhya Pradesh et Uttar Pradesh), Nimar (Madhya Pradesh), Malwa (Madhya Pradesh et Rajasthan) et dans les villes de Gwalior, Jhansi, Ujjain...

C'est un art qui décore les murs et les portes, et maintenant on le trouve également sur papier. Les artistes professionnels, en majorité des hommes appelés Chiteras, illustrent les dieux et déesses de leur religion (hindouisme, jainisme, et même islam...), mais aussi la nature et les animaux, avant et pendant les fêtes religieuses.

Kalamkari du Telangana, de l'Andhra Pradesh...



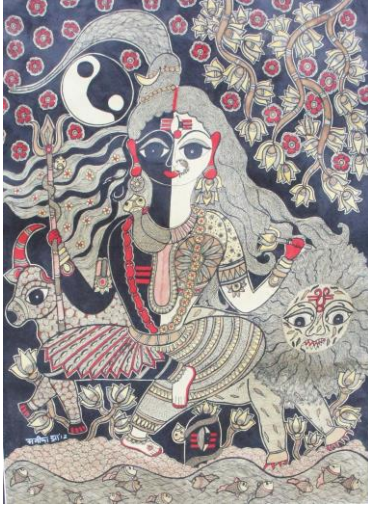
L'art du Kalamkari* s'exerce surtout en Iran, dans l'Andhra Pradesh et au Telangana, mais aussi dans le Gujarat (tribu Waghri). « Kalam » désigne le stylo et « kari » signifie l'art ou la main. Il s'agit d'une toile de coton écru, peinte à la main à l'aide d'un Kalam (un bambou taillé) muni d'un chiffon servant de réservoir. On utilise des teintures végétales. Les thèmes traditionnels sont la représentation des faits épiques et des *puranas* (mythologie indienne), ainsi que les motifs floraux.

Au cours des âges, l'iconographie s'est enrichie en fonction du goût des acheteurs et de l'imagination de l'artiste : miniatures Mogholes, arbres de vie, tapis persans, scènes de la vie quotidienne, etc.

Voir aussi : La tribu Waghri du Gujarat, p. 158.

* Shakuntala Ramani : *Kalamkari and Traditional Design Heritage of India*, 2007.

Madhubani (ou Mithila) du Bihar



Manisha Jha, 56x76

On trouve la peinture de Madhubani* surtout au Népal et dans le Bihar. La peinture Madhubani est originaire de la région de Mithila dans l'État du Bihar.

La peinture Madhubani regroupe toutes les peintures rituelles de la région de Mithila au Bihar (frontière avec le Népal) depuis des siècles, réalisée par les femmes de caste.

Les Dusadh sont composées principalement de tatouages, les Kayasth sont les peintures en rouge et noir, et les Brahmi-

nes sont les peintures richement colorées.

Selon la tradition, ce style de peinture serait né à l'époque du Râmâyana, lorsque le roi Janak avait demandé à des artistes de réaliser des peintures pour le mariage de sa fille, Sita avec le dieu hindou Rama. Jusqu'au milieu du 20ème siècle, les femmes de ce village peignent, sur les murs des chambres nuptiales, des dessins naïfs représentant des divinités ainsi que des animaux, des plantes, etc.

Aujourd'hui les hommes peignent aussi ; les sources d'inspiration sont diverses, religieuses ou profanes : représentations de dieux et déesses, représentations tantriques magiques, vie du village, mais aussi des thèmes plus proches de la nature, tels les arbres de vie.

D'autres thèmes religieux : Krishna et Radha (l'amour sublimé selon toutes ses facettes), Ganesh (le dieu-éléphant auspiceux et généreux), Sarasvathi (la déesse des arts).

* Upendra Takur : *Madhubani Painting*, 2003.

Rangoli : Alpana, Kalam, Kolam, Mandana...



Un rangoli est une peinture faite au sol (le Bhumi Chitra).

Les Indiens intègrent l'art dans leur vie quotidienne en dessinant des rangolis appelés aussi *Alpana* ou *Alpona* (au Bengale), *Mandana* (Rajasthan), *Kolam* (Tamil Nadu, Andhra Pradesh et Karnataka), *Kalam* (Kerala), *Aripan* (Bihar), *Rangavallie* (Maharashtra), *Muggu* (Andhra Pradesh), *Saathiya* (Gujarat) et *Chowkpurna* (Uttar Pradesh).

Dans les villages partout en Inde, les femmes font ces dessins chaque matin sur les seuils ou dans la cour des maisons ou sur le sol des temples. Elles tracent d'abord en pointillé le contour des motifs géométriques à l'aide d'une poudre blanche, habituellement de calcaire ou de riz, avant de le remplir d'une série de lignes. En plus d'ajouter une touche d'art et de beauté au foyer ou au temple, les rangolis protègent la famille ou le lieu sacré.

Voir aussi : *le Mandala*, p. 21.

Alpana du Bengale



La peinture Alpana ou Alpona au Bengale représente des images temporaires, indissociables des rites féminins saisonniers appelés brata.

Les cérémonies occupent une place essentielle dans la vie des villageoises. Entre piété domestique et célébration des forces de la nature, les brata sont dédiés aux corps célestes, aux divinités, et plus particulièrement à la déesse de l'abondance Lakshmi ou Lokkhi. Certains brata sont très populaires, certains plus exceptionnels. D'autres encore sont accompagnés de chants et de danses.

Certains brata sont très populaires, certains plus exceptionnels. D'autres encore sont accompagnés de chants et de danses et on en trouve de toutes sortes : Certains sont là pour la protection des enfants ou du mari, pour s'assurer de bonnes récoltes et provoquer l'abondance des pluies ou pour renforcer la fertilité des plaines alluviales. Les textes et les légendes qui accompagnent les dessins chantent le triomphe du soleil et la défaite de l'hiver, d'autres ont trait au mariage de la lune avec le soleil au printemps, d'autres encore célèbrent la naissance du printemps et son mariage avec la terre.

Kalam du Kerala

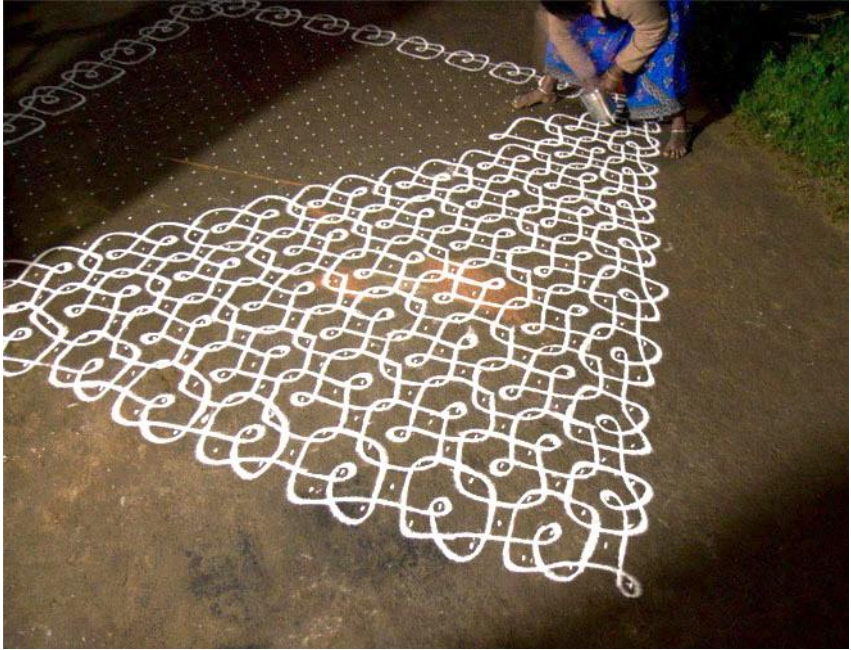


Au Kerala, les Kalam (ou Kalamezhuthu) sont l'apanage de certaines communautés d'hommes : des peintres rituels dont la tâche héréditaire consiste à élaborer des fresques anthropomorphes dans les temples et les maisons.

Presque invisibles, les peintures **Kalam*** ne s'offrent pas aux regards du promeneur matinal comme le Kolam, elles sont élaborées le plus souvent dans l'intimité et concentrent l'attention de la famille à l'intérieur de la maison ou celles des dévots lorsqu'elles sont dessinées au sein du temple. Ces peintures réalisées au moyen de poudres minérales et végétales servent de support aux cérémonies en l'honneur de la Déesse, des serpents et des autres divinités du panthéon hindou. Elles sont également élaborées dans un but thérapeutique car dans l'esprit du villageois indien, les maladies, la stérilité, la mort prématurée étaient et sont encore attribuées aux puissances surnaturelles ou aux « esprits saisisseurs » qu'il convient d'amadouer ou d'anéantir par des incantations, des chants et des gestes symboliques des mains (mudra).

* Chantal Jumel, *Kolam Kalam : Peintures rituelles éphémères de l'Inde du Sud*, 2010.

Kolam du Tamil Nadu, de l'Andhra Pradesh...



La peinture Kolam s'exerce en particulier dans les états de Tamil Nadu, de l'Andhra Pradesh et du Karnataka. Le Kolam est un motif d'inspiration géométrique tracé avec de la poudre de riz à l'entrée des maisons en guise de bienvenue et pour porter chance. De nature éphémère, les Kolams sont dessinés à main levée en laissant la poudre s'écouler. Ils sont déposés chaque matin devant l'entrée des maisons afin d'apporter la prospérité. L'art du Kolam est traditionnel et très ancien en Inde où il est généralement transmis de mère en fille. Encore bien vivant dans les villages, il tend forcément à se perdre dans les grandes métropoles urbaines, encore qu'il ne soit pas rare de l'y rencontrer sur les seuils des maisons ou des boutiques.

Mandana du Rajasthan et du Madhya Pradesh



La peinture Mandana s'exerce au Rajasthan et dans le Nord du Madhya Pradesh. Les femmes peignent les murs (surtout au Rajasthan) et les sols de leurs maisons d'images géométriques pour protéger la maison, pour les fêtes rituelles et surtout pour des raisons décoratives. La peinture Mandana (*mandan* = décoration) est ornementale géométrique et stylisée (à ne pas confondre avec les Mandala).

La vitalité de la mémoire orale et picturale du Rajasthan a été perpétuée par des castes et des tribus que l'histoire ne retient pas ou mentionne peu : les pasteurs Gujar, les chameliers Raika, les potiers Kumbhar, les musiciens Manghaniyar et Langa, les conteurs Bhopa, tous ceux dont la tâche traditionnelle était de servir et de divertir l'aristocratie. Leurs femmes sont les gardiennes de traditions picturales dont certains motifs apparaissent déjà sur les poteries de la civilisation de l'Indus (3ème au 2ème millénaire av. J.-C.). Elles dessinent sur le seuil des diagrammes sacrés, les Mandana, sorte de langage incantatoire stylisé à l'extrême en l'honneur de la déesse Lakshmi, pourvoyeuse de prospérité et de richesses.

Mandana est réalisé aux moments clés du cycle de la vie : naissance, fiançailles, mariages. Pour la fête hindi Holi et tous les ans au mois de Kartik (mi-octobre mi-novembre, à la fin de la récolte) à l'occasion du festival Dipavali, les maisons reçoivent les plus somptueuses décorations et l'on célèbre la déesse Lakshmi en allumant des lampes à l'huile. Lors des fiançailles, ce sont des motifs de lions et lionnes qui apparaissent sur les murs de la chambre à coucher.

Voir aussi : Tribu Meena, p. 146.

Rogan du Gujarat



La peinture Rogan existe depuis près de 400 ans dans le district de Kutch au Gujarat. « Rogan » signifie en persan une peinture à base d'huile.

Une seule famille (8 hommes) de la communauté Khatri exerce encore cette peinture sur tissus. Mais la famille Khatri a appris aux 60 femmes la technique Rogan, qui était à l'origine un métier d'homme.

L'art Rogan est une peinture sur tissu, coton et soie, de quoi réaliser les étoles, des nappes, des tapisseries, des vêtements, tous modèles uniques. Le procédé de fabrication de la peinture et sa technique sont longs et ardu.

La peinture nécessite de l'huile de ricin chauffée pour obtenir une pâte épaisse qui se transforme en gelée, mélangée à de l'eau et à des pigments naturels. La pâte de couleur ainsi obtenue est appliquée en fines lignes sur le tissu à l'aide d'une aiguille ou d'un tampon. Le motif du cadre ainsi conçu, le tissu est ensuite plié en deux et pressé sur la peinture pour obtenir un dessin symétrique. Les motifs les plus petits sont rajoutés par la suite. Après chaque pose de couleur, le tissu sèche une journée au soleil.

On utilise pour la base, le coton, l'or et la soie. La gamme la plus large de textiles tissés est fabriquée selon la technique de la teinture du *patola* et du *bandhej*, et de la teinture aux fils noués.

Sanjhi du Rajasthan et du Madhya Pradesh

L'art de Sanjhi (déesse) est lié au festival du même nom*. Dans les provinces rurales du Rajasthan, du Madhya Pradesh, de l'Uttar Pradesh, du Punjab et de l'Haryana, les jeunes femmes non mariées célèbrent cet art en vue de trouver un mari et d'avoir des enfants.



Le festival dure 16 jours à la suite de la pleine lune du mois de Bhadrapada (août/septembre) jusqu'à la nouvelle lune du mois d'Ashwin (septembre/octobre). Cette période est marquée dans le calendrier hindou comme la quinzaine dédiée aux ancêtres. Les esprits des ancêtres, alors vont voir leurs familles. Il est important de noter que seules les femmes non mariées peuvent faire le Sanjhi. Après leur mariage le rituel ne leur permet plus de le pratiquer. Les femmes mariées qui laissent tomber leur lignée ancestrale pour rejoindre celle de leur mari, ne sont pas autorisées à pratiquer Sanjhi dans la maison de leurs pères et doivent transmettre cet art et son rituel à leurs filles qui vénèrent les ancêtres de leurs pères. Sanjhi se fait sur les murs à base de bouse de vache. Sur la surface on a des bas-reliefs de bouse de vache. Ces motifs sont décorés de fleurs et de bandes de papier multicolores. Chaque jour on crée un nouveau motif qui est effacé le jour suivant. À partir du 13^e jour tous les motifs sont rassemblés en un parallélogramme sur 4 portes d'entrée. Cette image de Sanjhi est appelée Kila Kot littéralement « habitation fortifiée ».

* **Sanjhi** est une dérivation vernaculaire de « Sandhya », qui veut dire soirée. Ce terme fait référence à une image représentant un thème religieux, vénéré le soir.

Thapa du Rajasthan



Amar Singh : Statue d'un guerrier Thapa

La peinture Thapa s'exerce au Rajasthan et dans le Nord du Madhya Pradesh. Les peintures Thapa peintes sur des murs extérieurs sont des compositions très libres mettant en scène le monde animal et floral et l'univers villageois.

La vitalité de la mémoire orale et picturale du Rajasthan a été perpétuée par des castes et des tribus que l'histoire ne retient pas ou mentionne peu. Leurs femmes tracent sur les murs de leurs modestes maisons de torchis, de puissantes fresques sacrées appelées Thapa (terme hindi qui désigne une impression ou une marque), glossaires poétiques de la vie villageoise.

Thapa est réalisé aux moments clés du cycle de la vie. Lors d'un mariage, les femmes tracent des signes de bienvenue autour de la porte. Les Thapa possèdent une grande liberté de ton et de trait, l'originalité de chaque composition reflète le style propre aux femmes d'une même maisonnée. Elles puisent leur inspiration dans leur mémoire collective ainsi que dans la contemplation quotidienne de la nature, qu'elles réinterprètent savamment dans la stylisation du geste pictural. Thapa constituent un art éminemment éphémère, une empreinte saisonnière vouée à l'effacement.

Voir aussi : Tribu Meena, p. 146.

L'enfant qui sait marcher est un dieu pour l'enfant dans son berceau.
Proverbe indien

11

Annexes

Seul le rossignol comprend la rose.
Proverbe indien

Les artistes cotés



Amrita Sher-Gil, autoportrait, 1931

Les 25 artistes indiens les plus cotés sont :

1. M. F. Husain
2. V. S. Gaitonde
3. Sayed Haider Raza
4. Amrita Sher-Gil
5. Raja Ravi Varma
6. Tyeb Mehta
7. F. N. Souza
8. Bhupen Khakhar
9. Akbar Padamsee
10. J. Swaminathan
11. Ram Kumar
12. Atul Dodiya
13. Abanindranath Tagore
14. Ganesh Pyne
15. Krishen Khanna
16. K. G. Subramanyan
17. Subodh Gupta
18. Nasreen Mohamedi
19. Somnath Hore
20. Nandalal Bose
21. Jitish Kallat
22. Manjit Bawa
23. Ravinder Reddy
24. Nalini Malani
25. Jogen Chowdhury

Quelques peintres Franco-indiens

Sayed Haider Raza, Akbar Padamsee, Sakti Burman, Velu Viswanadhan, Akkitham Narayanan, Anju Chaudhuri, Sujata Bajaj, Bhawani Katoch, Lakshmi Dutt, Madhu Basu, Mario D' Souza, Satish Panchal, Maya Burman, Jiwan Singh, Inderjeet Sahadev.

Sur les sentiers où tu marches, il n'y a pas d'étrangers,
il n'y a que des amis que tu ne connais pas encore...

Proverbe indien

Musées

- Andhra Pradesh, Visakhapatnam, *Araku Tribal Museum*
- Chhattisgarh, Jagdalpur, *Tribal Museum*
- Delhi, *National Gallery of Modern Art*
- Gujarat, Ahmadabad, *Gujarat Tribal Museum*
- Gujarat, Ahmadabad, *Lalbai Dalpatbhai Museum*
- Gujarat, Tejgadh, *Vaacha - Museum of Adivasi Voice*
- Haryana, Chandigarh, *Nek Chand Rock Garden*
- Haryana, Gurgaon, *Museum of Folk and Tribal Art*
- Himachal Pradesh, Dharamsala, *Kangra Art Museum*
- Karnataka, Mysore, *Tribal Art Museum*
- Karnakata, Mysore, *Folklore Museum*, University of Mysore
- Kerala, Thrivandrum, *KCS Paniker Gallery*
- Madhya Pradesh, Bhopal, *Bharat Bhavan* :
Peintures des tribus du MP et du Chhattisgarh
- Madhya Pradesh, Bhopal, *Tribal Heritage Museum*
- Madhya Pradesh, Bhopal, *National Museum of Mankind*
- Madhya Pradesh, Khajuraho, *Adivart Tribal and Folk Art*
- Madhya Pradesh, *Bhimbetka abris-sous-roche*
- Maharashtra, Mumbai, *Chhatrapati Shivaji Maharaj Vastu Sangranhalaya Museum*
- Maharashtra, Pune, *Tribal Cultural Museum* : Peinture Warli
- Maharashtra, Pune, *Raja Dinkar Kelkar Museum*
- Manipur, Imphal, *Tribal Museum*
- Orissa, Bhubaneswar, *Museum of Tribal Arts and Artifacts*
- Rajasthan, Udaipur, *M.L. Verma Tribal Museum* : Bhil, Meena
- Tamil Nadu, Muthorai Palada (Ooty), *Tribal Research Centre Museum*
- Telangana, Hyderabad, *Salarjung Museum* : Surpur
- Telangana, Hyderabad, *Nehru Centenary Tribal Museum* :
Peinture Saora
- Tripura, Agartala, *Tripura State Tribal Cultural Museum*
- Uttarakhand, Munsyary (Pithoragarh), *Tribal Heritage Museum*
- Uttar Pradesh, Lucknow, *Tribal Museum*
- West Bengal, Kolkata, *Ethnographic Museum* :
Peinture Santal, peinture Tangka
- West Bengal, Santiniketan, *Tagore memorial museum*

Bibliographie

Les images et les Dieux

- Clottes, Jean & Meenakshi Dubey-Pathak, 2013, *Des images pour les dieux : art rupestre et art tribal dans le centre de l'Inde*.
- Delmas, Jean, 2018 : *Dieux de l'Inde - Images et signes*
- Frédéric, Louis, 1992, *Les dieux du bouddhisme : guide iconographique*, Paris, Flammarion, ISBN 2-08-011600-2.
- Goswami, Saurabh & Selina Thielemann, 2005, *Music and Fine Arts in the Devotional Traditions of India - Worship through Beauty*, ISBN 978-8-1764-8811-2
- Mircea, Eliade, 1987, *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard.
- Rao, Saligrama Krishna Ramachandra, 2003, *Encyclopaedia of Indian Iconography*, ISBN 978-8-17-030765-5

Peinture préhistorique

- Tiwari, S K, 1999, *Riddles of Indian Rockshelter Paintings*, Sarup and Sons, ISBN 978-3-90-861713-6.
- Tribhuwan, Robin D. & Mike Finkenauer, 2003, *Threads Together - A Comparative Study of Tribal and pre-historic Rock Paintings*, Discovery Publishing House, New Delhi, ISBN 81-7141-644-6

Mandala

- Anjan, Chakraverty, 1998, *Peintures Sacrées Du Tibet - Mandalas & Thangkas : Collections Privées Du Monde Entier Et De Sa Sainteté Le Dalai Lama*, ISBN 978-2-84-445028-9
- Rao, Saligrama Krishna Ramachandra, 2008, *Sri-Chakra Its Yantra, Mantra and Tantra*, ISBN 978-8-17-030900-0
- Rao, Saligrama Krishna Ramachandra, 1990, *The Yantras*, ISBN 978-8-17-030118-9
- Raza, Sayed Haider , 2004, *Mandalas*, ISBN 978-2-22-615436-1
- Sihare, L.P., 1986 : *Neo-Tantra: Contemporary Indian Painting Inspired By Tradition*, ASIN: B001HPVTFC.

Peinture murale

- Beach, Milo Cleveland, 2014, *An Unknown Treasure in Rajasthan: The Bundi Wall-Paintings*.
- Indira Gandhi National Centre for the Arts, 2005, *Abode of Gods: Mural Traditions of Kerala*
- Nachippan, C., 2004, *Magnificent Mural Paintings: Sittannavasal Panamalai Tanjavur Early Chola* (Karana Sculptures of Tamil Nadu), ASIN: B01BB5JIVY
- Owen, Lisa N., 2012, *Carving Devotion in the Jain Caves at Ellora*, ISBN 978-9-00-420630-4.
- Rao, Saligrama Krishna Ramachandra, 2004, *Mysore Chitrakala - Traditional Paintings*.
- Rowland, Benjamin, 1963, *The Ajanta Caves: Early Buddhist paintings from India*, ISBN 978-0-45-160510-8.
- Sastry, Chandrashekhar, 2013, *The Tanjore Painting*, Partridge Publishing, ISBN 978-1-48-281237-4.
- Tyagi, Rabindranath & Rājakamala Prakāśana (1966), *Bhitti Citra*

Peinture sur rouleau

- Andhare, Shridhar & Lt. Pandit Lakshmanbhai, *Jain Vastrapatas (Jain Paintings on Cloth and Paper)*, ISBN: 0185857520
- Balasubramaniam, Chitra, 2014 : *Scroll Paintings of India*, 2014, ISBN: 978-1-31-173018-3
- Bhojaka, Lakṣmaṇabhāi Hirālāla & S. K. Andhare, 2015, *Jain Vastrapatas: Jain Paintings on Cloth and Paper*, Lalbhai Dalpatbhai Institute of Indology, Ahmedabad, India, ISBN 0185857523.
- Dalrymple, William, 2010, *Neuf vies*, ISBN 978-2-88-502322: Phad
- Raja Dinkar Kelkar Museum, 1996, *Chitrakathi : Folk Painting of Paithan*
- Rekhanjali, *Art of Pattachitra – Drawing Design & Motifs*, ISBN 978-8-19-200526-3
- SenGupta, Amitabh, 2012, *Scroll Paintings of Bengal, Art in the Village*, ISBN 978-1-46-789663-4.

Peinture miniature

- Archer, Mildred, 1992, *Company Paintings: Indian Paintings of the British Period*. London: Victoria and Albert Museum
- Beach, Milo Cleveland, 2014, *Mughal and Rajput painting*
- Chakraverti, Anjan, 2005, *La miniature indienne*, India Crest, Charles Moreau / Roli, ISBN 2-909458-29-6.
- Chandra, Moti, 1949, *Jain miniature paintings from western India*, Ahmedabad, S. M. Nawab.
- Hurel, Roselyne, 2010 : *Miniatures et peintures indiennes*
- Kossak, Steven, 1997, *Indian court painting, 16th-19th century*, The Metropolitan Museum of Art, NY, ISBN 0-87099-783-1.

Peinture moderne et contemporaine

- Ahmedabad & Middleton, 1999, *Kalighat Painting: Images from a Changing World*
- Bhagat, Ashrafi S., 2011, *A Critical Survey of The Madras Art Movement, 1950s to 2000. Including the Madras School of Arts and Crafts*, University of Madras.
- Bhattacharya, 1994, *Tendances de l'art moderne indien*, MD Publications Pvt. Ltd., ISBN 978-8-18-588021-1.
- Dalmia, Yashodhara (editor), 2002, *Contemporary Indian Art: Other Realities*, Published by Marg, Mumbai, ISBN : 978-8-18-502655-8
- Jaffrelot, Christophe (dir.), 2006, *L'Inde contemporaine de 1950 à nos jours*, Fayard.
- Sarkar, Aditi Nath & Christine Mackay, 2007, *Kalighat Paintings*, ISBN 81-7436-135-9.
- Singh, Kishore (Editor) & Durgapada Chowdhury (Photographer), 2013, *Mumbai Modern Progressive Artist's Group, 1947-2013*, ISBN 978-9-38-121735-1
- Stoter-Bender, Jutta, 1995, *L'art contemporain dans les pays du « Tiers-monde*, L'Harmattan.

Peinture vernaculaire

- Archer, William G. and Mildred, 1936, *Santhal Painting*, Axis
- Ashi, Manohar, 2006, *Tribal Arts and Crafts of Madhya Pradesh*, Mapin Publishing, ISBN 978-8-18-582240-2.
- Bhasha Research and Publication Centre, 2012, *Tribal arts in India : national inventory of tribal museums*, Vadodara, ISBN 978-8-19-224055-8.
- Boas, Franz, 1927, 1955, *Primitive Art*, New York, Dover.
- Bowles, John, 2011, *Painted Songs and Stories: The Hybrid Flowerings of Contemporary Pardhan Gond Art*, Indian National Trust, ISBN 978-8-17-304867-8.
- Chakrabarti, Kanchan & Dinanath Pathy, 2008, *Tribal Art, Primitivism, and Modern Relevance*, Working Artists Association of Orissa.
- Dalmia, Yashodhara, 1988, *The painted world of the Warlis: Art and ritual of the Warli tribes of Maharashtra*, Lalit Kala Akademi, ASIN: B0006ETVN2
- Deogaonkar, S.G., 1986, *The Hill Korwa*, ISBN 0-00-000030-2.
- Ehrenfels, Umar R. von, 1949, *Is Aboriginal Art Original ?*, *Man in India*, Ranchi, XXIX/2, p. 103-9.
- Elwin, Verrier, 1948, *Saora pictographs Indian Sculpture*, Londres, George Allen and Unwin.
- Elwin, Verrier, 1951, *The Tribal Art of Middle India*
- Elwin, Verrier, 1955, 1960, *Tribal Art, at The Adivasis*, New Delhi, The Publications Division, Ministry of Information & Broadcasting, Government of India
- Elwin, Verrier, 1959, *The art of the North-East Frontier of India - Shillong*, North-East Frontier Agency
- Elwin, Verrier, 1967, *Folk Paintings of India*, International Cultural Centre, ASIN B002E8KCE0.
- Garimella, Annapurna, 2010, *Vernacular in the contemporary (Part I Working)*, catalogue d'exposition, Devi Art Foundation.
- Guillaume-Pey, Cécile, 2017, *Peindre, lire ou photocopier. Reconfiguration d'un savoir rituel chez les Sora*
- Guillais, Christian & Michèle Panhelleux, 2014, *Les petits hommes qui dansent sur les murs. L'art ancestral des Warlis*, ISBN 978-1-29-181100-1.

- Gupta, Charu Smita, 2008, *Indian Folk and Tribal Paintings*, Editor Priya Kapoor, ISBN 978-8-17-436465-4.
- Imam, Bulu, 2015, *Hazaribagh School of Painting & Decorative Arts*, ISBN 978-3-65-976166-9.
- Jain, Jyotindra, 1987, *Painted Myths of Creation. Art and Ritual of an Indian Tribe*, Lalit Kala Akademi, ASIN: B000OJOIUA
- Jackson, David, 2006, *Tibetan Thangka Painting - Methods and Materials*, ISBN 978-1-55-939257-0.
- Jain, Jyotinda, 2006, *Kalighat Painting*, Mapin Publishing Gp Pty Ltd, ISBN 978-1-89-020617-8.
- Jamme, Franck André, 1996, *Korwa : des écritures magiques*, Galerie du Jour Agnès B., ISBN 978-2-90-649622-4.
- Jayakar, Pupul, 1980, *The Earth Mother*, New Delhi/ Harmondsworth, Penguin, éd. Revue et augmentée de l'ouvrage paru sous le titre *The Earthen Drum. An Introduction To The Ritual Arts of Rural India*, New Delhi, National Museum.
- Jumel, Chantal, 2010, *Kolam Kalam : Peintures rituelles éphémères de l'Inde du Sud*, ISBN 978-2-70-533833-6.
- Kramrich, Stella, 1968, *Unknown India : Ritual Art in Tribe and Village*, Philadelphie, Philadelphia Museum of Art.
- Lequeux, Emmanuelle, 2010, *l'art tribal, nouveau terrain de prospection de l'art contemporain*, Le Monde, paru le 29/3-10.
- Martin, Jean Hubert, 1989, *Magiciens de la Terre*, catalogue d'exposition (Musée national d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou et Grande Halle), Paris, Éd. du Centre Pompidou.
- Meena, Madan, 2009, *Nurturing Walls: Animal Paintings by Meena Women*, Tara Books, ISBN 978-8-18-621168-7.
- Miller, Mary Durack & Florence Rutter, 1952, *Child Artists of the Australian Bush*, Sydney /Londres, Australasian Pub. Co.
- Mills, James Philip, 1937. *The Rengma Nagas*, Macmillan and Co.
- O'Farrell, Suma, 2012, *Rangoli: An Indian Art Activity Book*, ISBN 978-0-98-496240-2.
- Pathy, Dinanath, 2001, *Let A Thousand Flowers Bloom : Contemporary Art of Orissa*, Aryan Books International, ISBN 978-8-17-305209-5.
- Perdriolle, Hervé, 2012, *Art contemporain indien*, 5 continents, ISBN 88-7439-609-0
- Quai Branly, Musée de, 2010, *Autres Maitres de l'Inde*, ISBN 978-2-75-720338-5.
- Ramani, Shakuntala, 2007, *Kalamkari and Traditional Design Heritage of India*, Wisdom Tree, ISBN 978-8-18-328082-2.

- Rousseleau, Raphaël, 2009, *L'Invention de « l'art tribal » de l'Inde : Verrier Elwin 1951*.
- Rousseleau, Raphaël, 2010, *L'art âdivâsi, ART TRIBAL de l'INDE. Un art en quête d'histoire, dans TRIBAL ARTS*, Paris, no 55.
- Rousseleau, Raphaël, 2017, *L'art tribal indien, Implications philosophiques*, ISBN 2105-0864.
- Saxena, V. N. (2000), *Mandana, the folk designs of Rajasthan*, ISBN 81-87339-35-7.
- Shah, Haku, (1984), *The Ritual Painting of the God Pithora Baba in Central Gujarat: A Tribal Ritual*.
- Swaminathan, Jagdish, 1983, *The Magical Script: Drawings by the Hill Korwas of Jashpur*, Bhopal, Roopankar, Bharat Bhavan.
- Swaminathan, Jagdish, 1995, *Pre-naturalistic Art and Postnaturalistic Vision: An Approach to the Appreciation of Tribal Art*, orig. dans Ashish Bose, U P Sinha, R P Tyagi eds., *Demography of Tribal Development* (New Delhi: B R Publishing Corporation), rpt. dans Lalit Kala Contemporary No: 40/ Numéro spécial sur J Swaminathan (New Delhi, mars 1995).
- Takur, Upendra, 2003, *Madhubani Painting*, Abhinav Publications, ISBN 978-8-17-017156-0.
- The National Inventory of Tribal Museums, 2012, *Tribal Arts in India*, 978-8-19-224055-8
- Tripathi, Satya Vrata & Pawan Jain, 2018, *Kaivalyam- Jain Manuscript Paintings in the National Museum*, ISBN: 8185832439
- Vajpeyi, Udayan & Vivek, 2008, *Narrative of a tradition -Gond Painting, Jangarh Kalam*. ISBN 81-903764-3-8.
- Vidal, Denis, 2011, *L'Art Tribal est né. Primitivisme et post-primitivisme dans les nouvelles formes d'art tribal en Inde*.

Bandes dessinées, fictions, ... illustrées par des artistes vernaculaires

- Arni, Kanchana & Gita Wolf, 2007, *Bestiaire indien*, Acte Sud Junior, ISBN 978-2-74-276637-6.
- Arni, Samhita & Moyna Chitrakar, 2011, *Sitas's Ramayana*, Tara Books, ISBN 978-9-38-034003-6.
- Chaitrya, Rajesh, 2014, Nina Sabnanini, Ankir Chadha, *My Gandhi Story*, Éditions Tulika Publishers, ISBN 978-9-35-046483-0.

- Caricatures : Voir des caricatures dans Kerala Cartoon Academy Blogspot : <http://cartoonexhibition.blogspot.com/2012/04/cartoons-mamta-banerjee.html>
- Collodi, Carlo, 2014, ill. Swarna Chitrakar, *The Patua Pinocchio*, Chennai, Tara Books, 2014 ISBN 978-9-38-314512-6.
- Flowers, Arthur R. & Manu Chitrakar, 2013, *I see the promised land : a life of Martin Luther King JR*, Chennai, Tara Books, ISBN 978-8-19-231710-6.
- Jha, Rambharos, 2011, *Waterlife*, Besant Nagar, Madras, Tara Books, 2011, ISBN 978-9-38-034013-5 : Mithila illustrations.
- Mohanty, Raja et Sirish Rao, 2009, *The Circle of Fate* - Tara Books - ISBN 978-8-18-621158-8 : Patachitra illustrations.
- Naidu, Vayu & Mugdha Shah (illustrator), 1997, *Eyes on the Peacock's Taie : A folktale from Rajasthan (Under the banyan)*, Tulika Publishers, ISBN 81-86838-27-9.
- Rambharos, Jha, 2011, *Waterlife'*, Besant Nagar, Madras India, Tara Books, ISBN 978-9-38-034013-5, Mithila illustrations.
- Rao, Sirish, 2007, illustrations: Bhajju Shyam, *Voila comment je vois les choses*, Syros, ISBN 2-7485-0567-0.
- Rao, Sirish, 2008, illustrations: Durga Bai, *Les Animaux musiciens*, Actes Sud Junior, ISBN 978-2-74-277804-1.
- Ravishankar, Anushka & Sirish Rao, 2006, illustrations: Durga Bai, *Un, deux, trois, dans l'arbre!*, Actes Sud Junior, ISBN 978-2-74-275916-3.
- Ravishankar, Anushka, illustrations: Bhajju Shyam, 2009, *like cats*, Tara Books, ISBN 978-8-19-067561-1.
- Reys, Shalina & Nankusia Shyam, 2010, *Bulli & The Tiger*, Pratham Books, ISBN 978-9-35-022017-7.
- Shyam, Bhajju, illustrations: Durga Bai et Ram Singh Urveti, 2013, *La vie nocturne des arbres*, Actes Sud Junior, ISBN 978-2-33-002132-0.
- Shyam, Bhajju, 2014, *Mon voyage inoubliable*, Syros, ISBN 978-2-74-851490-2.
- Shyam, Mayank Kumar & Ram Singh Urveti & Bhuri Bai, 2007, *Freedom : Sixty Years After Indian Independence*, Art and Heritage Foundations, ISBN 978-8-19-048580-7.
- Shyam, Venkat Raman Singh & S. Anand, 2016, *Finding My Way*.

- Srivastava, Padmaja & Barbara Pillot & Rajendra Shyam (illustrations), 2015, *L'éléphant volant*, Editions du Jasmin, ISBN 978-2-35-284156-2.
- Tara Books, 2010, *Monkey Photo*, ISBN 978-8-19-075462-0 : Patua illustrations.
- Tara Books, 2011, illustrations: Ram Singh Urveti, *I saw a Peacock with a fiery Tail*, Tara Books, ISBN 978-9-38-034014-2.
- Vyam, Durga Bai & Subhash, 2012, *Bhimayana*, Éditions MeMo, ISBN 978-2-35-289153-6 : La vie d'Ambedkar.
- Wolf, Gita & Sirish Rao, illustrations: Bhajju Shyam, 2009, *La petite sirène*, Syros, ISBN 978-2-74-850841-3
- Wolf, Gita & Bhajju Shyam & Jonathan yamakami, 2010, Signature - patterns of Gond Art, Tara Books, ISBN 978-9-38-034002-9.
- Wolf, Gita & Ramesh Hengadi & Shantaram Dhadpe, 2010, Faire, Rue du Monde, ISBN 978-2-35-504100-6 : Conte Warli.
- Wolf, Gita, illustrations: Durga Bai, 2010, *Book of Rhyme*, Tara Books, ISBN 978-9-38-034006-7.
- Wolf, Gita & Dulari Devi, 2011, *Following my Paintbrush*, Tara Books, ISBN 978-9-38-034011-1 : Mithila illustrations.
- Wolf, Gita & Sunite, 2012, *The enduring ark, India*, Tara Books, 2012 ISBN 978-9-38-034018-0.
- Wolf, Gita & Andrea Anastasio, 2012, illustrations: Bhajju Shyam, *Alone in the Forest*, Tara Books, ISBN 978-8-19-231715-1.
- Wolf, Gita & Sunite, 2012, *The enduring ark*, Tara Books, ISBN 978-9-38-034018-0 : Mandana.
- Wolf, Gita & Joydeb Chitrakar, 2013, *Gobble you up!* : based on a Rajasthani folktale, Chennai, India, Tara Books, 2013, ISBN 978-8-19-231714-4 : Meena illustrations.
- Wolf, Gita & Bhajju Shyam, 2014, *Creation*, Tara Books, 2014, ISBN 978-9-38-314503-4.
- Wolf, Gita, 2015, *Visit the Bhil Carnival*, Tara Books, ISBN 978-9-38-314511-9.

Culture, société et histoire

- Adajania, Nancy, 1999, *Art and Craft – Bridging the Great Divide*, in *Art India* Vol. 4 Issue 1 (Mumbai, January-March 1999)
- Adam, Leonhard, 1949, *Primitive Art*, Londres, Penguin.
- Archer, William G., 1947, *The Vertical Man. A Study in Primitive Indian Sculpture*, Londres, George Allen and Unwin.
- Archer, William G. and Mildred & Robert Melville and Herbert Read, 1948, *40.000 Years of modern art : a comparison of primitive and modern* (cat. expo., Londres, Institute of Contemporary Arts).
- Banerjee, B. G. & Kiran Bhatia, 1988, *Tribal Demography of Gonds*, Delhi: Gian Pub. House, ISBN 81-212-0237-X.
- Biès, Jean, 1971, *Romain Rolland, Tagore et Gandhi*.
- Clifford, James, 1988, *The Predicament of Culture, Twentieth-Century Ethnography*, Literature and Art, Cambridge, Harvard University Press.
- Cohn, Bernard S., 1996, *Colonialism and its forms of knowledge: the British in India*, Princeton University.
- Coomaraswamy, Ananda K., 2003, *History of Indian and Indonesian Art*, Kessinger Publishing, ISBN 978-0-76-615801-6.
- Dutta, Krishna, 2003, *Calcutta: A Cultural and Literary History*, Cities of the Imagination, Interlink, ISBN 1-56656-488-3.
- Elwin, Verrier, 1937, *Phulmat of the Hills; A Tale of the Gonds*. London: J. Murray.
- Elwin, Verrier, 1947, *The Muria and their ghotul. Maisons de jeunes chez les Muria*, 1978, ISBN 978-2-07-029953-9, Gallimard.
- Elwin, Verrier, 1949, *Specimens of the Oral Literature of Middle India – Myths of Middle India*, Oxford University Press, Madras
- Elwin, Verrier, 1955, *The Religion of an Indian Tribe*, Oxford University Press Idées » ; réed. « Folio essais ».
- Elwin, Verrier, 1964, *The Tribal World of Verrier Elwin, An Autobiography*, Delhi, Oxford University Press, 1964.
- Elwin, Verrier, 2009, *The Baiga*, Gian Publishing House, (édition reprint), ISBN 978-8-12-120054-7.
- Filliozat, Vasundhara, 2004, *HAMPI Vijayanagar*, ISBN : 2-911166-17-5

- Furer-Haimendorf, Christopher von, 1951, *The Pardhans. the Bards of the Raj Gonds*, The Eastern Anthropologist.
- Gahlot, Bhananushanker & Dr Dharmendra Pare, 2013, *Bhil Devlok*, Adivasi Lok Kalam Evam Boli Vikas Academy.
- Gautam, Rajesh K., 2011, *Baigas: The Hunter Gatherers of Central India*, ISBN 978-9-35-018039-6.
- Ghurye, Govind Sadashiv, 1943, 1953, *The Scheduled Tribes*, Bombay, Popular Book Depot.
- Goswamy, B.N., 2019, *The Great Mysore Bhagavata*, ISBN 978-9-38-913604-3
- Guha, Ramachandra, 1999, *Savaging the Civilized, Verrier Elwin, His Tribals & India*, The University of Chigago Press.
- Kennedy, Kenneth A. R., 2012, *God-Apes and Fossil Men: Paleoanthropology of South Asia*. University of Michigan Press. ISBN 978-0-47-211013-1.
- Koppers, Wilhelm, 1948, *Die Bhil in Zentralindien*, Verlag Ferdinand Berger, Horn-Wien.
- Kumar, Rakesh, 2007, *Encyclopaedia of Indian paintings*, Anmol Publications, ISBN 978-8-12-613122-8.
- Kunz, Richard & Vibha Joshi, 2008, *Naga - A Forgotten Mountain Region Rediscovered*, Basel: Merian.
- Mitter, Partha, 2001, *Indian Art (Oxford History of Art)*, Oxford University Press, ISBN 0-19-284221-8.
- Nercam, Nicolas, 2005, *Le clan des Tagore, de l'École du Bengale au Groupe de Calcutta*, Arts Asiatiques.
- Pare, Dr Dharmendra, 2008, *Gond Devlok*, Adivasi Lok Kala Evam Tulsi Sahitya Academy.
- Pingle, Urmila & Christoph von Furer-Haimendorf, 1987, *Gonds and Their Neighbours: A Study in Genetic Diversity*. Lucknow, India: Ethnographic & Folk Culture Society.
- Ray, Bharati, 2005, *Women of India : Colonial and Post-Colonial Periods*, Volume IX Part 3, p511, ISBN 81-87586-00-0.
- Rousseleau, Raphaël, 2008, *Les creatures de Yama - Ethnohistoire d'une tribu de l'Inde (Orissa)*, Antropologia, ISBN 978-8-84-913154-3.

- Sainath, P., 1996, *Everybody loves a good drought, stories from India's poorest districts* - Penguin Books India, ISBN 978-0-14-025984-1 : Rencontre avec Pema Fatya.
- Singh, Mahendra Prasad, 2011. *Indian Politicard Thought: Themes and Thinkers*, Pearson Education India. ISBN 8131758516.
- Starr, Richard F. S., 1941, *Indus Valley Painted Pottery. A Comparative Study of the Designs on the Painted Wares of the Harappa Culture*, Princeton University Press. Govind Sadashiv Ghurye
- Tully, Mark, 1991, *No Full Stops in India*, Penguin Books, ISBN 978-0-14-010480-6 : Son rencontre avec Jangarh Shyam.
- Tylor, Edward B., 1871, *Primitive Culture*, London John Murray.
- Vajpeyi, Ashok, 1994, *A furious Purity, The India magazine of her people and culture*, Bombay, juin 1994, p. 38-49.
- Weir, Shelagh, & Hira Lal, 1973, *The Gonds of Central India; The Material Culture of the Gonds of Chhindwara District, Madhya Pradesh*, London: British Museum, ISBN 0-7141-1537-1.

Expositions de peintures vernaculaires

De nombreuses expositions de peintures vernaculaires indiennes ont été organisées dans le monde entier :

1984 - Mumbai, Chemould Art Gallery - Jyvia Soma Mashé

1985 - Bhopal Inde - Bharat Bhavan - « Hill Korwa »

1988 - Japon, Bharat Mahotsav - Jangarh Singh Shyam

1988 - Londres, Bharat Mahotsav - Jangarh Singh Shyam

1989 - Paris, Musée Pompidou et Halle de la Villette - « Magiciens de la terre » avec Jangarh Singh Shyam, curator Jean-Hubert Martin

1990 - New Delhi - National Gallery of Modern Art – Jangarh Singh Shyam

1992 - Pays-Bas - « Nine contemporary Indian artists » - Jangarh Singh Shyam ;

1992 - Mumbai - Chemould Art Gallery - Jangarh Singh Shyam

1993 - Australie - « Multiple streams of Contemporary Indian Art » - Jangarh Singh Shyam

1996 - Paris - Galerie du jour « Hill Korwa » - curator Frank André Jamme

1996 - Mumbai - Chemould Art Gallery - Hazaribagh painting from Jharkhand

1997 - New Delhi - Sahajan Art Gallery - Jangarh Singh Shyam

1998 - New Dehli - Crafts Museum - « Other Masters » - Jyvia Soma Mashe, Jangarh Singh Shyam, Bhajju Shyam ...

1998 - Paris, Musée des Arts Décoratifs - Expéditions Indiennes - curator Hervé Perdriolle

2001 - New York - Drawing Center - « Hill Korwa » curator Frank André Jamme

2001 - Mumbai, National Gallery of Modern Art - Venkat Shyam

2003 - Düsseldorf - Jivya Soma Mashe - Richard Long "Dialog" Museum Kunst Palast Düsseldorf - curator Hervé Perdriolle

- 2004 - Milan - Jivya Soma Mashe - Richard Long "Un Incontro"
PAC Milan - curator Hervé Perdrille
- 2004 - Barcelone - Venkat Shyam
- 2004-2006 - New York - Edge of desire. Recent Arts in India,
organisée par la Asia Society (New York) et la Art Gallery
of Western Australia (Perth)
- 2007 - Écosse - The tallest Story Competition - Venkat Shyam
- 2007 - Paris, Halle Saint Pierre - Nek Chand - Jyvia Soma Mashe
- curator Hervé Perdrille
- 2009 - Mumbai - Pundole Art Gallery - « Now that the trees have
spoken » : Bhuri Bai, Ram Singh Urveti, Ladoo Bai,
Narmada Prasad Tekam
- 2009 - Mumbai - Chemould Art Gallery « Jangarh Singh Shyam
- 2010 - New Delhi - Art Alive Gallery - « Jangarh Kalam » : Durga
Bai, Ram Singh Urveti, Bhajju Shyam, Mayank Shyam
- 2010 - Paris, Musée du Quai Branly - « Autres Maîtres de l'Inde »
- curator Jyotindra Jain
- 2010 - États-Unis, Davis Museum - Painted songs and stories -
curator John H. Bowles
- 2010 - Brookline Art Center, near Boston - « The tribal art of
Venkat Raman Singh Shyam »
- 2010-2011 Vernacular in the Contemporary, Devi Art
Foundation (New Delhi)
- 2012 - Paris, Fondation Cartier - « Histoires de voir » avec Jivya
Soma Mashe, Shantaram Tumbada, Chano Devi ;
- curator Inde Hervé Perdrille
- 2015 - Paris, Espace Beaurepaire - « Vernacular India 2015 »
curators Anne Chevalier, Anders Laustsen, Christian
Guillet : Les tribus Baiga, Bhil, Gond, Hill Korwa, Meena,
Rathwa, Warli
- 2018 - Manoir de Martigny « Inde » curator Hervé Perdrille
- 2018 - Paris « Raconte moi l'Inde, Peintures vernaculaires »
curators : Christian Journet et Philippe Baudart

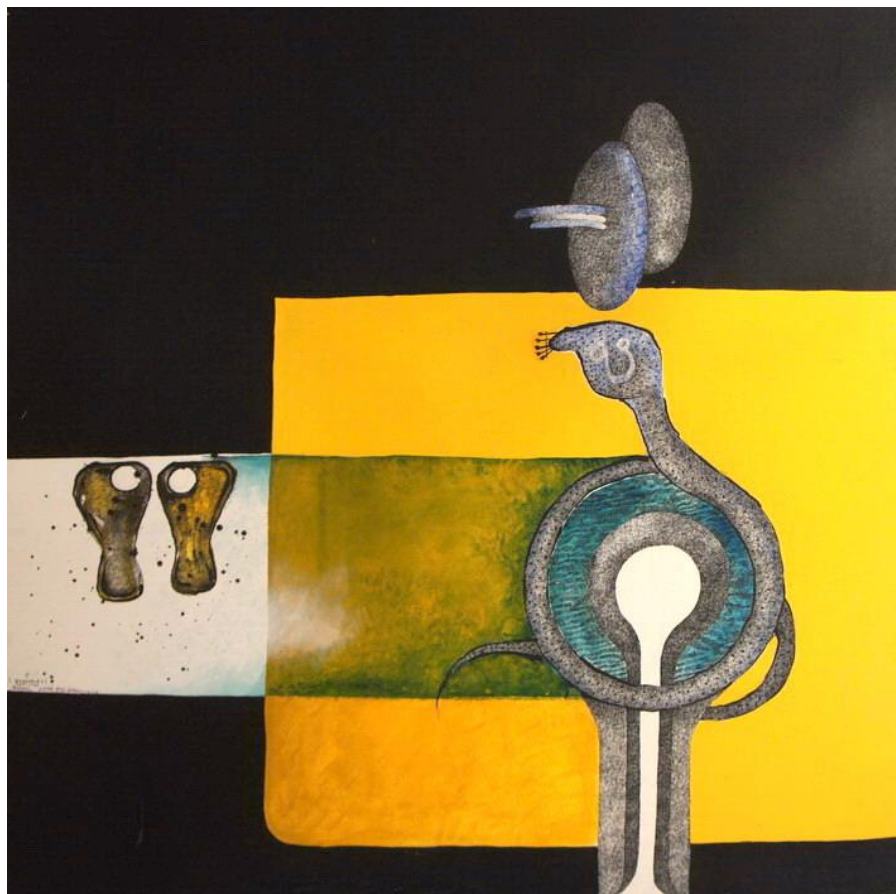
12

Post-scriptum

Ne laisse pas les mauvaises pensées paralyser ton esprit. Apprends-leur la danse.
Proverbe indien

Mes remerciements

- à Anne Chevalier, ma femme, qui m'a accompagné dans mes recherches et a participé à ce livre,
- à Lucas Chevalier, mon beau fils, porte parole d'Erasmus France, pour l'écriture de la brochure « vernacular India »,
- à Christian Gasset pour la maquette de couverture,
- à Jagdish Swaminathan, le défunt directeur du Bharat Bhavan, pour la découverte des artistes indiens d'origine tribale,
- aux artistes Gond rencontrés à Bhopal, depuis 2011 : Gariba Tekam, Anand Shyam, Narmada Tekam, Nankusia Shyam, Subhash et Durga Bai Vyam, Bhajju Shyam, Venkat Shyam,
- aux artistes Bhil rencontrés à Bhopal comme Ladoo Bai, ou dans leur village du Jabua, comme Pema Fatya,
- à notre amie et correspondante à Bhopal, Padmaja Srivastava, qui nous a aidés maintes fois par sa connaissance de l'art vernaculaire,
- à Monsieur Chatton, directeur de l'Alliance Française de Bhopal, qui a organisé pour nous des rencontres avec les artistes,
- à Akhilesh Verma, artiste et ami des artistes tribaux. Ancien directeur artistique du Musée Bharat Bhavan,
- à Udayan Vajpeyi, poète, pour son livre « Jangarh Kalam, Narrative of a tradition – Gond Painting »,
- à l'ambassade de l'Inde à Paris et en particulier à sa responsable de la culture, Madame Apoorva Srivastava.



Dhananjay, Bhopal, « Shiva et Lingam », 2006, 90x90 cm



Ashok Satappanavar, Dharwad, « Vivre en paix », 2006, 48x47 cm

Quand le dernier arbre sera abattu, la dernière rivière asséchée, le dernier poisson pêché, l'homme s'apercevra que l'argent n'est pas comestible.

Proverbe indien

20 000 ans de peinture en Inde

Des peintures rupestres au street-art

Sous la direction de Anders Laustsen

Inde : ses images et ses Dieux

Depuis les temps anciens, les habitants de l'Inde ont dessiné dans les grottes, sur les murs et sur les sols, pour parler de leur vie et laisser leur trace.

Ces peintures, d'inspiration avant tout sacrée, matérialisent la présence d'une forme divine, favorisent l'accès au divin pour le peintre comme pour ses publics, essentiellement croyants.

À l'époque moderne, la peinture indienne a subi les influences des grandes religions : l'Hindouisme, le Bouddhisme, le Jaïnisme, le Sikhisme et l'Islam. D'autres influences plus récentes, internationales et urbaines, donnent à cette création indienne un caractère contemporain et ouvert sur le monde.

De Tagore à Raza, de l'art rupestre sacré au Street Art, découvrez dans cet ouvrage les richesses insoupçonnées de plus de 20 000 ans de représentations picturales.

C'est un voyage dans le temps et l'espace immense du sous-continent indien auquel nous vous convions, avec des peintures murales, et sur rouleaux, des miniatures, des œuvres vernaculaires et contemporaines.



20 €