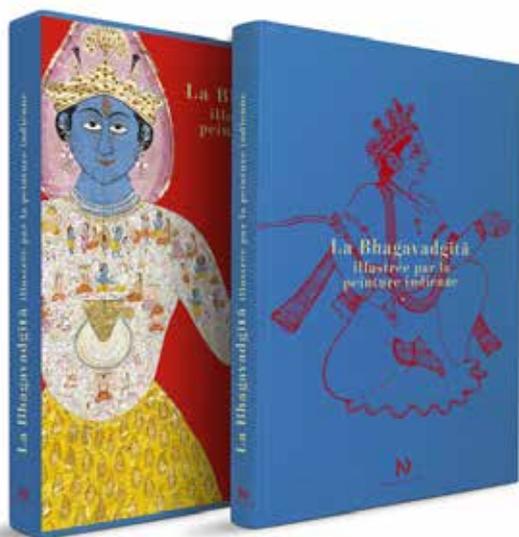




ÉDITIONS
DIANE DE SELLIERS

LA BHAGAVADGĪTĀ

ILLUSTRÉE PAR LA PEINTURE INDIENNE



« La Gītā n'est pas seulement
ma Bible et mon Coran,
elle est plus encore :
elle est ma mère. »

GANDHI

1 - FICHE TECHNIQUE
2 - ARGUMENTAIRE
3 - ANNEXES
4 - IMAGES COMMENTÉES

CONTACTS MÉDIA

Gilles Paris National / Province / Internet :
06 03 98 78 23 – laugil@gillesparis.com

Laurent Clerget Accompagnement des auteurs :
06 11 23 75 65 – laurent@gillesparis.com

Raphaël Ranzenigo Assistant :
06 20 47 22 72 – raphael@gillesparis.com

Mathilde Finon Stagiaire :
01 71 73 97 38 – stagiaire@gillesparis.com

EXPOSITION

Ascètes, sultans et maharadjahs, Pages indiennes au musée national des arts asiatiques - Guimet
Conservatrice : Amina Taha-Hussein Okada

Du 19 octobre 2016 au
13 février 2017

DIANE DE SELLIERS, ÉDITEUR

19, rue Bonaparte 75006 Paris

Tél. : 01 42 68 09 00

1 - FICHE TECHNIQUE

TITRE

La Bhagavadgītā illustrée par la peinture indienne

DESCRIPTION

Le texte intégral de la *Bhagavadgītā* est illustré par près de 100 miniatures et peintures indiennes datant du XVI^e au XIX^e siècle.

PRÉSENTATION

La *Bhagavadgītā*, littéralement « Chant du Bienheureux », est le passage le plus célèbre du *Mahābhārata* – la grande épopée guerrière indienne composée vraisemblablement autour du II^e siècle avant notre ère. Composé de 18 chants, ce texte fondateur de la philosophie et de l'enseignement du yoga est centré sur le dialogue entre le guerrier Arjuna, assailli par le doute avant la bataille fratricide à laquelle il doit prendre part, et le dieu Krishna, qui se révèle à lui pour lui enseigner les valeurs du renoncement et de l'ascèse.

TRADUCTION

Marc Ballanfat, agrégé de philosophie, docteur en histoire des religions, a revu et augmenté pour la présente édition sa traduction publiée chez Garnier-Flammarion en 2007.

ICONOGRAPHIE

Près de 100 chefs-d'œuvre de l'Inde classique illustrent la *Bhagavadgītā* et éclairent sa lecture et sa compréhension. Ils proviennent de prestigieuses collections muséales et privées : Dublin, San Diego, Philadelphie, Londres, Bénarès, Merhangar, Hyderabad, New Delhi...

COMMENTAIRE DES ŒUVRES

Par Amina Taha-Hussein Okada, conservateur général au musée national des arts asiatiques - Guimet, en charge des arts de l'Inde.

INTRODUCTIONS

« Le Chant du Bienheureux », par Marc Ballanfat, nous permet de comprendre la nature, la force et la portée du texte.

« Le corps cosmique : théophanies de Viṣṇu-Krishna » par Amina Taha-Hussein Okada, rend compte de l'extrême richesse de l'iconographie liée à la *Bhagavadgītā*.

POSTFACE

« *Yogarasa*, la saveur du yoga » par Marc Ballanfat permet de comprendre le sens du mot yoga à travers cinq développements de cinq phrases emblématiques et poétiques extraites de la *Bhagavadgītā*.

GLOSSAIRE des noms, mots sanscrits et concepts.

NOTES sur le texte reprises de l'édition Garnier-Flammarion et adaptées par Marc Ballanfat pour la présente édition.

FORMAT : 1 volume relié sous coffret illustré au format 24,5 x 33 cm, 336 pages

TIRAGE : 4 000 exemplaires

PARUTION le 20 octobre 2016

PRIX : 195 € jusqu'au 31 janvier 2017 puis 230 €

2 - ARGUMENTAIRE

La *Bhagavadgītā* Spiritualité, sagesse et beauté de l'Inde

LE TEXTE SACRÉ DE L'HINDOUISME

Au cœur du *Mahābhārata*, la grande épopée indienne composée vraisemblablement autour du II^e siècle avant notre ère, la *Bhagavadgītā* est le texte sacré de l'hindouisme. Composée de 18 chants, elle se déploie dans un dialogue animé entre le valeureux guerrier Arjuna et Krishna, simultanément cocher et avatar divin.

À la veille d'une gigantesque bataille fratricide opposant le clan des Paṇḍava à celui des Kaurava, Arjuna confie à Krishna qu'il se sent défaillir à l'idée de combattre ses rivaux et parents. Krishna le « Bienheureux » va guider Arjuna par un enseignement qui bouleversera sa vie. « Être libre signifie alors pour Arjuna se détacher de ses désirs, abandonner l'illusion d'être l'auteur de ses actes, tout en continuant d'agir parce que le bien-être du monde en dépend. » nous dit Marc Ballanfat dans son introduction.

« Fais de toi-même ton appui.
Et dompte alors, guerrier au bras puissant,
Ce redoutable ennemi qui prend la forme du désir. » Chant III

LE KARMAYOGA, LE DÉTACHEMENT DANS L'ACTION

Du sanscrit « unir, relier », le *yoga* conduit l'individu à une conscience de soi et du monde qui l'entoure. La *Bhagavadgītā* mène à la réconciliation avec soi-même et le monde extérieur, à l'apaisement de l'esprit, à la maîtrise des sens. Elle est une source où chacun est invité à étancher sa soif de spiritualité et de libération intérieure. Le dieu-cocher Krishna rappelle au guerrier Arjuna qu'il ne peut échapper au combat et qu'il doit accepter son destin dans la sérénité. Il lui enseigne ainsi le détachement dans l'action.

« Maîtriser ses sens, en effet, c'est atteindre pleinement l'état de sagesse. » Chant II

UN MONUMENT LITTÉRAIRE À L'IMMENSE FORTUNE

Traduite et commentée dès le VIII^e siècle, puis amplement à partir du XVIII^e siècle par les grands penseurs européens, la *Bhagavadgītā* est aujourd'hui le texte indien le plus lu au monde. Marc Ballanfat, agrégé de philosophie, docteur en histoire des religions, professeur de philosophie indienne à l'université Paris IV Sorbonne a revu pour nous sa traduction¹ dont la rigueur est doublée d'une profonde poésie.

Son introduction « Le Chant du Bienheureux » explique la pluralité de la nature du texte, à la fois épique et sacré. Il le contextualise et nous apprend de quelle façon il a influencé les grands intellectuels et philosophes modernes, de Goethe, Hegel à Simone Weil et Gandhi. Enfin, sa postface « *Yogarasa*, la saveur du *yoga* » nous initie aux fondements de cette discipline corporelle et spirituelle.

« Le savoir est ton arme.
Tranche donc ce doute que l'ignorance a fait croître en ton cœur. » Chant IV

¹ Garnier-Flammarion, 2007

UNE ICONOGRAPHIE SOMPTUEUSE ET CHOISIE

Près d'une centaine de miniatures indiennes illustrent le texte, elles en éclairent les passages clés ; le dialogue entre Arjuna et Krisna, les armées en ordre de bataille, l'être divin protéiforme Viśvarūpa, des figures d'ascètes... Conservateur général au musée national des arts asiatiques - Guimet, Amina Taha-Hussein Okada accompagne chacune des miniatures d'un commentaire sur l'image, le texte et sa symbolique. Ces œuvres proviennent des plus prestigieuses collections : New-Delhi, Bénarès, Hyderabad, San Diego, Philadelphie, Dublin, Londres...

« Ainsi, guidé par le regard visionnaire des peintres, le lecteur de la *Bhagavadgītā* sera-t-il en mesure d'associer, aux vers fulgurants du poème, les saisissantes et troublantes visions d'artistes inspirés. » Amina Taha-Hussein Okada

APRÈS L'AUDACE DU *RĀMĀYANA*

En 2016, les Éditions Diane de Selliers proposent avec conviction un ouvrage de grande ampleur sur la culture indienne, après le *Rāmāyana* de Vālmīki illustré par les miniatures indiennes du *xvi^e au xix^e siècle* paru en 2011 et unanimement salué par la critique. En 2012, ce livre de référence a reçu le prix Hirayama décerné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

« Que la *Gītā* vous soit une mine de diamants, comme elle l'a été pour moi ; qu'elle soit toujours votre guide et ami sur le chemin de la vie. »
Gandhi



3 - ANNEXES

LA BHAGAVADGĪTĀ

LA BHAGAVADGĪTĀ, JOYAU DU MAHĀBHĀRATA

La *Bhagavadgītā*, littéralement « Chant du Bienheureux », est l'épisode le plus célèbre de la monumentale épopée du *Mahābhārata* écrit entre le III^e avant et le II^e siècle après J.-C.

Selon la légende, le *Mahābhārata*, « la grande histoire des descendants de Bhārata », a été rédigée par le sage Vyasa sous la dictée du dieu Ganesh. En réalité, on ne sait s'il s'agit d'une œuvre collective, revue et modifiée au fil des siècles, ou si elle n'a qu'un seul et même auteur.

Le *Mahābhārata* conte la guerre épique que se livrent deux grandes familles ennemies, les Kaurava, fils de Dhṛtarāṣṭra, et les Pāṇḍava, fils de Pāṇḍu. Ces deux clans sont issus du même ancêtre, le roi Kuru : Dhṛtarāṣṭra et Pāṇḍu sont frères.

Dhṛtarāṣṭra est aveugle et ne peut succéder à son père sur le trône. C'est donc son frère Pāṇḍu qui devient roi, au grand dépit du fils aîné de Dhṛtarāṣṭra, qui imagine une ruse pour recouvrer la souveraineté. Il propose à l'aîné des Pāṇḍava de jouer le royaume de son père aux dés, mais il va tricher. Ayant perdu, les Pāṇḍava acceptent de s'exiler pendant douze ans, au bout desquels il est convenu qu'ils recouvreront le pouvoir. Les douze années s'écoulent mais à leur retour, les Kaurava refusent de leur céder le trône. C'est ainsi que se déclenche une guerre aux dimensions cosmiques.

LA BHAGAVADGĪTĀ, UNE PAUSE SPIRITUELLE AU CŒUR DE L'ÉPOPÉE

La *Bhagavadgītā* prend place au livre VI du *Mahābhārata* et pose cette question : comment agir quand toute action semble impossible ? Arjuna, le héros, guerrier exemplaire et l'un des cinq frères Pāṇḍava, est confronté à un dilemme cornélien : il doit se battre, c'est son devoir de guerrier, mais il ne veut pas massacrer ses cousins, sa famille.

À l'orée d'une gigantesque bataille, il confie à son cocher, Krishna, qu'il ne se sent pas capable de combattre. Son corps est pris de faiblesse et ne lui obéit plus, ses armes lui échappent et il glisse à terre.

« “Oh si je pouvais périr dans la bataille, sans opposer de résistance,
sous les coups de mes ennemis !
Rien ne me serait plus doux.”
[...]

Ainsi parla Arjuna sur le champ de bataille. Puis lâchant arc et flèches, il se laissa choir,
terrassé de chagrin, à l'arrière de son char. »

(Chant initial)

Pour venir en aide au héros défaillant, le dieu Krishna lui-même se manifeste alors sous les traits du cocher. La *Bhagavadgītā* se compose du dialogue entre le dieu et le guerrier. Krishna explique à Arjuna qu'il est possible d'engager une action sans pulsions de démence ni de destruction. Il lui révèle qu'il doit obéir à la nécessité de la guerre tout en pratiquant le détachement dans l'action, c'est-à-dire en se conformant à sa condition même – être un guerrier – sans pour autant attendre quoi que ce soit du combat : ni gloire en cas de victoire, ni chagrin en cas de défaite. Il ne s'agit pas de renoncer à agir, mais d'agir dans le renoncement.

« Pas de discernement sans discipline ;
Sans discipline, pas de méditation ;
Sans méditation, point de paix » (Krishna, Chant II)

Au terme d'une longue introspection et d'une réflexion sur les fondements mêmes de la vie et de l'ordre du monde, Arjuna se relève prêt au combat.

L'IMMENSE POSTÉRITÉ DE LA *GĪTĀ*

Ce poème mystique et philosophique fut élevé au rang de texte sacré par les hindous. Aujourd'hui, il est un livre unique qui représente pour les Indiens encore davantage que la Bible ou les épopées d'Homère pour les Européens. À la fois texte religieux, texte poétique, enseignement et morale, la *Bhagavadgītā* est un condensé de toute la culture de l'Inde ancienne. La portée de cet appel au détachement et à la méditation, nourri d'hymnes sacrés, ne s'est jamais démentie.

La *Bhagavadgītā* est découverte par les Européens en 1785 dans une traduction anglaise. C'est la première œuvre traduite du sanscrit dans une langue occidentale. L'Inde, considérée jusqu'alors comme une terre riche en opportunités commerciales, apparaît peu à peu comme une terre de littérature et de philosophie qui passionne les romantiques européens. La *Gītā* n'a cessé d'exercer une véritable fascination sur les lecteurs occidentaux, parmi lesquels Goethe, Tolstoï – dont la fameuse *Lettre à un hindou* est imprégnée des préceptes de Krishna –, ou plus près de nous la philosophe Simone Weil. Ce texte a inspiré à Gandhi la force et le courage de lutter avec calme et sérénité : « Que la *Gītā* vous soit une mine de diamants, comme elle l'a été pour moi ; qu'elle soit toujours votre guide et ami sur le chemin de la vie. »

LIRE LA *BHAGAVADGĪTĀ*, C'EST ENTRER DANS LA VOIE DU YOGA

La *Bhagavadgītā* est un texte rare qui introduit son lecteur dans une méditation sans qu'il en ait conscience, sans jamais lui enjoindre de méditer. C'est également ce texte qui a popularisé le *yoga* et qui a fait connaître le concept de renoncement (*saṁnyāsa*). Lire ce texte est en soi une expérience méditative qui permet de pratiquer le yoga : au fil de des versets, le lecteur parvient à trouver détachement et sérénité.

UNE PORTE D'ACCÈS À LA CULTURE INDIENNE

La *Bhagavadgītā*, texte spirituel à la portée philosophique, est un condensé de la pensée indienne et la meilleure manière, pour un lecteur français d'aujourd'hui, d'accéder à la culture spirituelle de ce pays fascinant, d'autant qu'aucun des grands textes de la philosophie indienne n'a été traduit dans notre langue.

Après la parution en 2011 de l'ouvrage sans précédent qu'est le *Rāmāyana* de Vālmīki illustré par les miniatures indiennes du XVI^e au XIX^e siècle, nous avons décidé, forts des connaissances apportées par dix années de recherches iconographiques, de proposer au lecteur un aspect inédit de l'art indien.

LA PEINTURE INDIENNE DANS TOUTE SA SPLENDEUR ET SA DÉLICATESSE

Cet ouvrage est une plongée dans la flamboyance de l'art pictural indien, épris d'or et de couleurs, car la peinture indienne, toutes écoles confondues, est un art sensuel, chaleureux, où la polychromie domine. Les miniatures mêlent harmonieusement les tons les plus prisés des artistes indiens : roses, verts vifs et jaunes acides. En tournant les pages, le lecteur sera envoûté par les compositions harmonieuses de l'école méridionale de Mysore, au style fleuri et rutilant, par la vivacité des palettes de l'école pahārī, par le modelé subtil et l'expressivité pleine de délicatesse de l'école moghole, ou encore par les miniatures d'essence religieuse des ateliers rājapouts.

LES COMMENTAIRES D'AMINA TAHA-HUSSEIN OKADA

Amina Taha-Hussein Okada, conservateur général au musée national des arts asiatiques – Guimet, a commenté les 92 miniatures du XVI^e au XIX^e siècle rassemblées dans cet ouvrage.

Dans ses commentaires précis et passionnés, le raffinement et la complexité des symboles iconographiques sont décryptés et deviennent parfaitement intelligibles.

Amina Taha-Hussein Okada rend également le lecteur sensible aux détails et aux subtilités formelles qui lui permettent de se familiariser avec l'art indien. Elle attire l'attention sur la richesse des bordures ornementées des miniatures, sur les influences des gravures européennes diffusées en Inde par les missionnaires jésuites dès la fin du XVI^e siècle, sur la manière avec laquelle les peintres jouent avec la contrainte plastique du cadre, qu'ils contournent parfois pour servir le sens du dessin : les pattes d'un cheval s'échappent hors du cadre et insufflent du dynamisme, le dieu Viśvarūpa a des proportions telles que la page semble ne pas pouvoir le contenir. Amina Taha-Hussein Okada prend les yeux du lecteur par la main...

UN DÉFI ICONOGRAPHIQUE

Illustrer la *Bhagavadgītā* est une gageure car, ni en Inde ni dans aucun autre pays, ce texte n'a été illustré *in extenso*. Dialogue mystique et philosophique, pause spirituelle au sein d'une grande narration épique, la *Bhagavadgītā* a suscité peu d'illustrations directes. Seuls ont été représentés Krishna et Arjuna sur le char du guerrier avant la bataille, et le dieu Viśvarūpa apparaissant à Arjuna. Notre entreprise éditoriale a donc consisté à illustrer la parole spirituelle et les concepts qu'elle véhicule. Un véritable défi qui a nécessité plus de deux ans de travail et de recherches.

Cette difficulté ne nous a pas arrêtés dans notre désir d'illustrer ce texte, bien au contraire. Le recours à l'illustration est en effet un excellent moyen de comprendre une spiritualité dont les fondements nous sont étrangers, et d'y devenir plus sensible. Grâce aux miniatures et aux commentaires qui les accompagnent, l'arrière-plan de la mythologie hindoue, des histoires mythiques, des concepts sanscrits deviennent accessibles et familiers. L'aigle Garuda mentionné par Krishna apparaît sous nos yeux éblouis et l'on comprend ce qu'il représente pour les Indiens. Les ascètes pratiquant le détachement sont figurés discutant au coin du feu, égrenant leurs rosaires, ou parcourant les routes d'Inde. Le sage roi Janaka se promène dans ses jardins luxuriants. Le dieu Viṣṇu se montre entouré de ses avatars... Autant de représentations permettant de découvrir un monde fascinant et de mieux comprendre la *Gītā*.

LES GRANDS THÈMES ICONOGRAPHIQUES

Certains thèmes ont connu de multiples variations déclinées avec une fantaisie et une complexité extraordinaires.

KRISHNA ET ARJUNA

Les peintres se sont attachés à représenter le moment crucial qui ouvre la *Gītā* : Arjuna sur son char se refusant à combattre et Krishna, tourné vers lui pour lui dispenser son enseignement. Amina Taha-Hussein Okada a retenu les plus belles œuvres créées par les peintres sur ce thème de prédilection, devenu en quelque sorte la représentation emblématique du dialogue mystique qu'est la *Bhagavadgītā*.



Krishna exhorte Arjuna au combat
École pahāri, Kāngrā,
première moitié du XIX^e siècle.
Gouache et or sur papier.
National Museum, New Delhi.

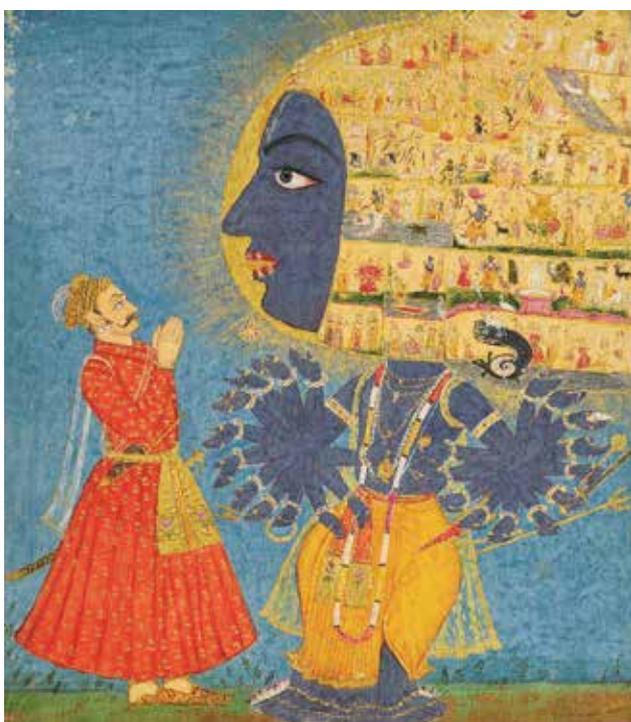
« Quel bien puis-je retirer du massacre de mes propres parents ? Je n'en aperçois aucun.
Je n'aspire à rien, ô Krishna : ni à la victoire, ni à la royauté, ni même au bonheur. »

(Chant initial, verset 31)

L'APPARITION DU DIEU VIŚVARŪPA

Au chant XI, le dieu Viṣṇu se manifeste à Arjuna sous sa forme suprême et universelle de Viśvarūpa, l'omniforme qui contient l'univers.

Les artistes indiens ont abondamment figuré ce corps cosmique de Viṣṇu Viśvarūpa, dans des œuvres saisissantes et audacieuses offrant un fascinant contrepoint visuel au texte. Dans cet exercice virtuose, ils manifestent une grande inventivité : la tête de Viśvarūpa touche les nuages, son corps composite contient dieux, animaux, ciels, montagnes et forêts, il rayonne d'un tel éclat que son regard est insoutenable... Ces interprétations inspirées confèrent des accents nouveaux aux versets de la *Gītā*, qu'Amina Taha-Hussein Okada révèle parfaitement lorsqu'elle commente « ces visions hallucinées et inquiétantes d'une seule et même théophanie ».



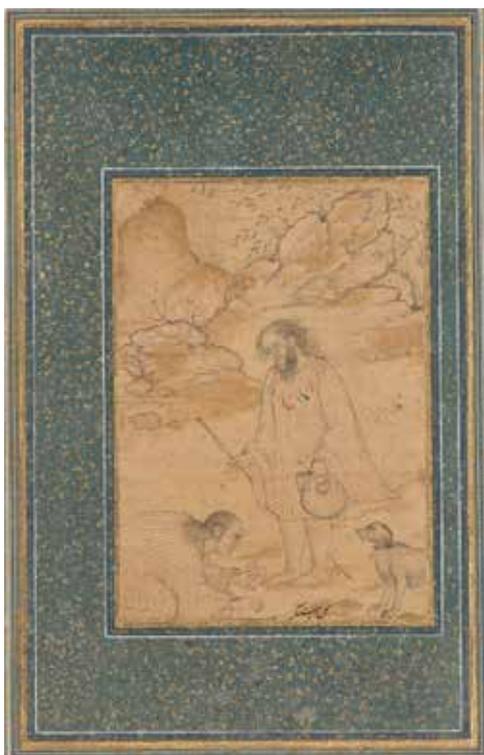
Viśvarūpa
École du Rājasthān, Jaipur,
première moitié du XIX^e siècle.
Gouache et or sur papier.
Bharat Kala Bhavan, Varanasi.

« La forme que tu viens de contempler, il est si rare de la voir que les dieux,
depuis toujours, aspirent à en avoir la vision. »

(Chant XI, verset 52)

LES ASCÈTES

Krishna enseigne à Arjuna que le détachement et la maîtrise de soi ne peuvent être atteints que par l'ascèse. Pour faire mieux sentir au lecteur ce que le mot « ascèse » recouvre, Amina Taha-Hussein Okada a privilégié un genre admirable de la peinture indienne : les portraits d'ascètes. Ascètes en méditation, ascètes pratiquant le yoga, ascètes itinérants et tableaux idylliques de la vie ascétique donnent une dimension extrêmement humaine à cet ouvrage et à ce texte. Ce sont des portraits individualisés extraordinaires dont certains comptent parmi les chefs-d'œuvre de la peinture indienne. Les peintres moghols au service de l'empereur Jahāngīr (r. 1605-1627) ont notamment pris soin de figurer avec une extrême fidélité les différentes postures de *yoga* exécutées par les *yogin* devant leurs huttes ou leurs abris forestiers, et de rendre l'intense concentration comme la détente contemplative de leurs visages.



Homme se prosternant aux pieds d'un ascète
Par Shankar.
École moghole, vers 1600-1610.
Dessin à l'encre et rehauts de couleur sur papier.
Asian Art Museum, San Francisco.

« Dans ce monde, je te l'ai déjà dit, ô très pur, il existe une double démarche : celle des penseurs qui font de la connaissance une ascèse, celle des ascètes du Yoga qui en font une de l'action »

(Chant III, verset 3)

LA TRADUCTION

Découverte en Occident au XVIII^e siècle, la *Bhagavadgītā* suscite alors un véritable choc tant elle s'éloigne des concepts et de la pensée européennes. Selon Marc Ballanfat, retraduire ce texte aujourd'hui, c'est « tenter à nouveau la rencontre entre deux cultures, dans l'espoir de renouveler cet étonnement initial ».

La traduction de Marc Ballanfat s'appuie sur la grande édition indienne du texte sanscrit, accompagné de onze commentaires (*The Bhagavad-gītā with eleven commentaries*, The Gujarati Printing Press, Bombay, 1938). Il a en outre consulté l'édition critique du Bhandarkar Oriental Research Institute, dite « grande édition critique de Poona ».

Sa traduction, publiée initialement en 2007 aux Éditions Garnier-Flammarion, où elle a rencontré un franc succès, a été entièrement revue pour cette édition illustrée afin d'allier encore davantage rigueur scientifique, poésie, limpidité et plaisir de lecture.

Ce discours de Krishna en est un bel exemple...

« Je suis le goût de l'eau.
La lumière de la lune et du soleil.
La syllabe des Savoirs sacrés.
La vibration sonore dans l'espace.
La virilité des hommes.

Le parfum de la terre.
Je suis l'ardeur du feu.
La vie de tous les êtres.
Les austérités des renonçants.

Sache que je suis le germe immortel de tous les êtres.
Je suis l'intelligence des savants.
L'éclat des puissants.

La force des forts sans la violence du désir ni de la passion.
Je suis le désir légitime qu'éprouvent les êtres. »

(Chant VII, versets 8 à 11)

LES INTRODUCTIONS

Dans son introduction, « Le Chant du Bienheureux », **Marc Ballanfat** retrace les origines, pour une grande part mystérieuses, de la *Bhagavadgītā*, il expose et analyse la fortune du texte au fil des siècles ainsi que ses différentes lectures, indiennes et européennes. Il s'attache également à éclairer trois grandes notions clés de l'œuvre : l'absolu, le divin et l'ascèse.

Dans son introduction, « Le corps cosmique : théophanies de Viṣṇu-Krishna », **Amina Taha-Hussein Okada** donne les clés de lecture des représentations de Viśvarūpa, dont l'apparition, au chant XI, est le moment clé de la *Bhagavadgītā*. Son texte s'appuie sur plusieurs exemples de représentation de miniatures de Viśvarūpa, analysées en détails, et montre les liens entre les représentations et le texte, la manière dont les peintres de différentes époques et écoles de peinture se sont emparés de la profondeur métaphysique et des métaphores du texte pour exprimer la démesure et la richesse du dieu omniforme.

LA POSTFACE

Dans sa postface, « *Yogarasa*, la saveur du *yoga* », Marc Ballanfat s'inspire de la forme concise des traités indiens, rédigés comme des suites d'aphorismes, pour méditer cinq phrases de la *Bhagavadgītā*, développées par cinq commentaires.

Cette approche, à la fois poétique et didactique, éclaire les sens d'un mot fascinant, *yoga*, passé dans le langage courant, et discipline aujourd'hui plébiscitée, mais dont on ignore souvent les origines et les concepts qu'il recouvre. Guidé par la *Bhagavadgītā* et par la plume de Marc Ballanfat, le lecteur part à la découverte d'une autre sagesse.

LES ANNEXES DE L'OUVRAGE

NOTE SUR LA TRADUCTION

Dans cette note, Marc Ballanfat éclaire ses principes de traduction du sanscrit quant aux noms sanscrits, à la syntaxe, à la métrique. Dans les traductions existantes, certains mots sanscrits sont simplement translittérés et ne sont pas traduits, au sens strict du terme (*yoga, sāmkhya, dharma...*). Marc Ballanfat explique son choix de traduire tous les noms communs car le mot *yoga*, par exemple, reçoit plusieurs sens dans le poème selon la place qu'il occupe dans l'argumentation et le rapport qu'il entretient avec les termes qui l'accompagnent.

GLOSSAIRE DES NOMS, DES MOTS SANSCRITS ET DES CONCEPTS

Un outil indispensable pour comprendre les concepts et trouver des éclairages sur les lieux et les personnages importants du texte. Les nombreux noms différents donnés à Krishna et Arjuna, sorte d'épithètes homériques, y sont répertoriés et expliqués. Arjuna est aussi Dhanañjaya, « celui qui s'empare des richesses », Krishna est également appelé Acyuta, « l'inébranlable », ou Hrsikeśa, le « maître des sens ».

Le glossaire permet enfin au lecteur de se repérer parmi les générations de personnages que met aux prises la gigantesque guerre fratricide composant l'arrière-plan de la *Gītā*.

NOTE SUR LA PRONONCIATION DES NOMS SANSCRITS

À partir de plusieurs exemples concrets pris parmi les noms des personnages, la lecture des signes diacritiques est expliquée pour que le lecteur puisse connaître la prononciation du sanscrit.

NOTES AU TEXTE ET BIBLIOGRAPHIE

Pour cette édition, Marc Ballanfat a entièrement revu et adapté les notes de l'édition Garnier-Flammarion de 2007, ainsi que la bibliographie.

BIOGRAPHIE DES CONTRIBUTEURS

Amina Taha-Hussein Okada, conservateur général au musée des arts asiatiques – Guimet

Directeur scientifique de l'ouvrage

Auteur de l'introduction et des commentaires iconographiques

Amina Taha-Hussein Okada est historienne de l'art. Passionnée par l'Asie et par les langues orientales, elle s'intéresse à la Chine, avant de se tourner vers le Japon, dont elle traduit quelques grands auteurs, puis vers l'Inde, dont elle souhaite apprendre l'une des langues : elle choisit le sanscrit.

Reçue au concours des conservateurs du patrimoine, elle prend en charge la section des arts de l'Inde au musée national des arts asiatiques – Guimet, où elle mène toute sa carrière. Elle y est aujourd'hui conservateur général.

Elle a écrit de nombreux articles dans la presse spécialisée et grand public, ainsi que des ouvrages collectifs. Elle a notamment dirigé l'édition du *Rāmāyana* de Vālmīki illustré par les miniatures indiennes du xv^e au xix^e siècle paru aux Éditions Diane de Selliers en 2011. Son travail pour cet ouvrage a été récompensé par le prix Hirayama, décerné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Marc Ballanfat, agrégé de philosophie, docteur en histoire des religions

Traducteur de la *Bhagavadgītā*

Auteur de l'introduction, de la postface, des notes, du glossaire

Marc Ballanfat a suivi un triple cursus universitaire : philosophie à Paris-Sorbonne, lettres modernes à Paris-Diderot et études indiennes classiques à la Sorbonne Nouvelle. Après une thèse en histoire des religions, il devient agrégé de philosophie.

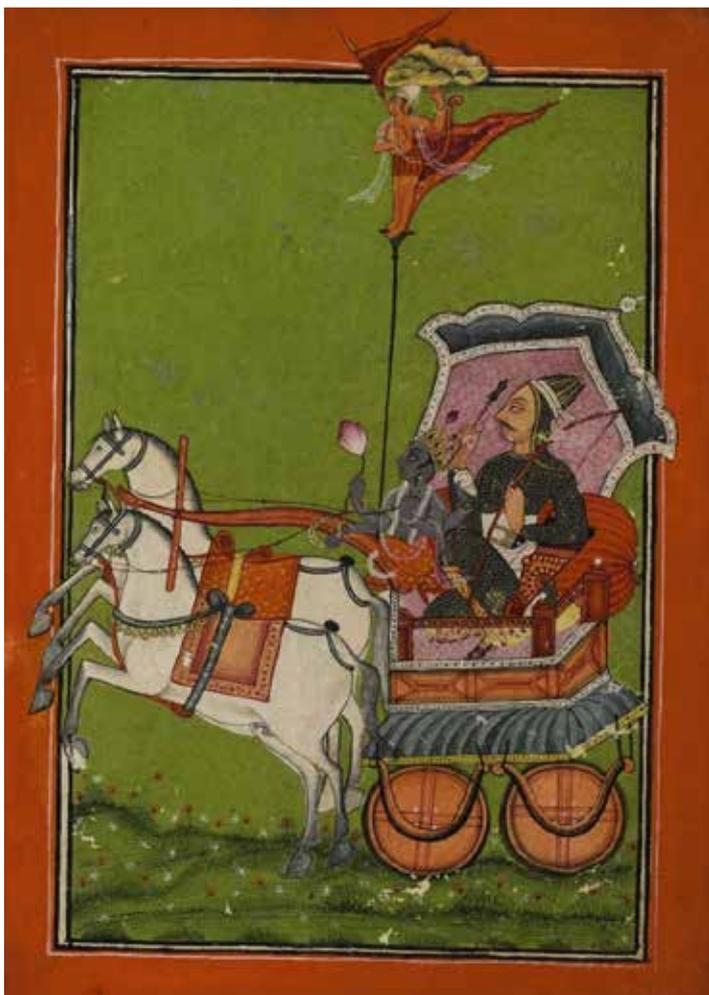
Après quinze années d'enseignement de la philosophie à Aubervilliers, il est nommé professeur en Classes Préparatoires aux grandes écoles. Parallèlement, il est chargé de cours de philosophie indienne à Paris-Sorbonne. Il a été directeur de programme au Collège international de philosophie.

Il est l'auteur d'un ouvrage sur Bouddha, *Bouddha, autobiographies* (paru en 1998 chez Éditeurs Berg International), de plusieurs ouvrages sur la philosophie indienne dont *Introduction aux philosophies de l'Inde* (2002) et *Le vocabulaire des philosophies de l'Inde* (2003) chez Ellipses. En 2010, il collabore à la « Revue Française de Yoga » (Dervy).

Il est l'auteur de la traduction de référence de la *Bhagavadgītā*, parue en 2007 chez Garnier-Flammarion et que nous avons choisie pour cette édition illustrée.

POUR LE PLAISIR, QUELQUES IMAGES COMMENTÉES...

« Inébranlable Krishna, arrête mon char entre les deux armées,
pour que je considère les troupes rangées ici, avides d'en découdre. »
(Chant initial, verset 31)



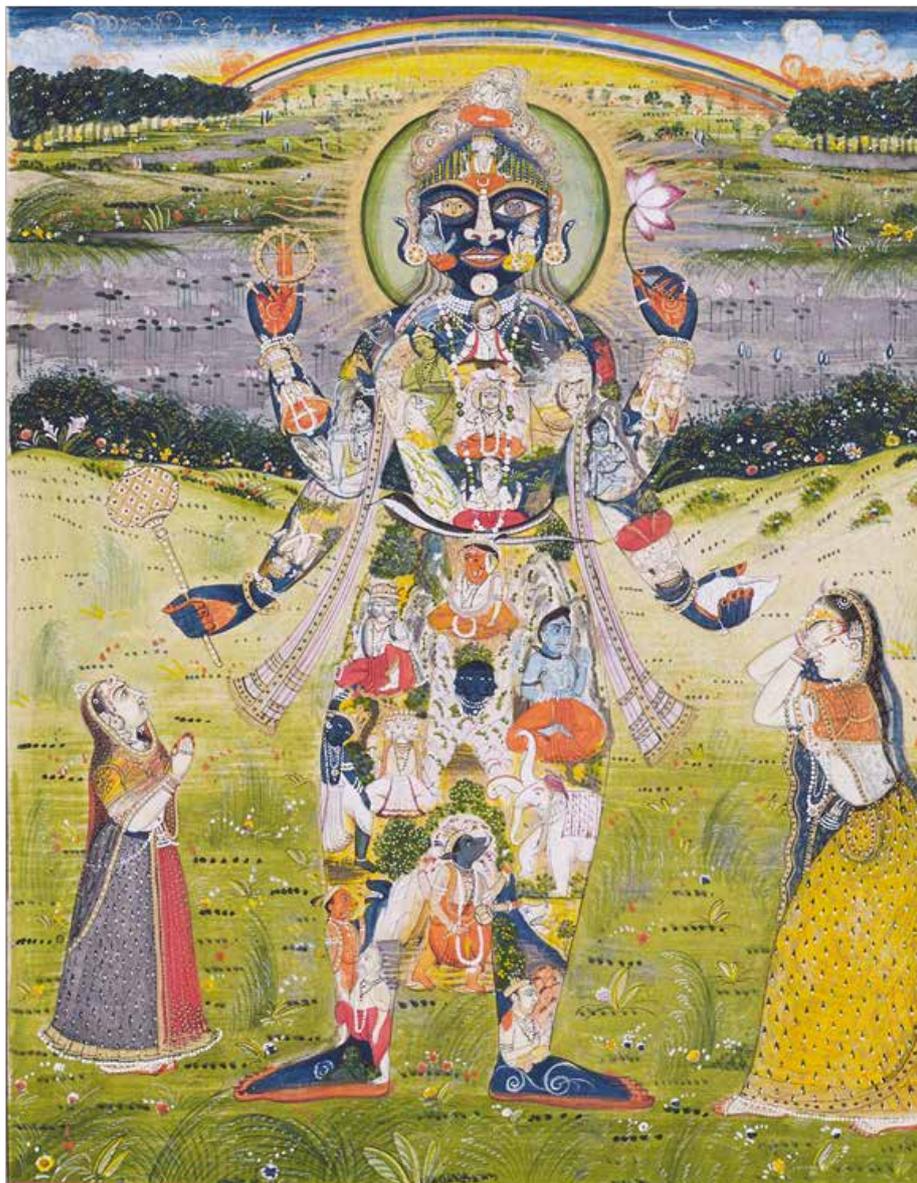
Krishna conduit le char d'Arjuna
École pahārī, Bilaspur,
vers 1700-1720.
Gouache et or sur papier.
Collection particulière

Krishna, lorsqu'il est représenté en tant que cocher (*sūta*) d'Arjuna, ne possède généralement que deux mains. Ici, il est doté de quatre mains, dont trois tiennent les attributs distinctifs du dieu Viṣṇu : le disque (*cakra*), la conque (*śaṅkhā*) et le lotus (*padma*) – et la quatrième, les rênes des deux chevaux blancs attelés au char d'Arjuna ; l'identification du divin cocher avec le dieu Viṣṇu dont Krishna est la « manifestation » ou l'« incarnation » (*avatāra*) majeure – est ainsi établie sans la moindre ambiguïté. Armé de l'arc Gāṇḍīva aux traits infaillibles, Arjuna se tient derrière Krishna et s'apprête à livrer bataille contre les Kaurava. La bannière du Pāṇḍava, « à l'enseigne du singe », s'orne ici de l'effigie du plus célèbre des héros simiens, Hanumān, le fidèle compagnon de Rāma dans le *Rāmāyaṇa*. Hanumān y est figuré emportant à travers cieus la montagne aux herbes médicinales (*Rāmāyaṇa*, chant VI, chapitre LXXIV), qui seules seront à même de soigner et de guérir Rāma et les siens dans le combat titanesque qui les oppose au maître de Lankā, Rāvana. On notera que l'auteur de cette page à la palette rutilante a pris soin de faire dépasser, du cadre étroit de la scène jusque sur la bordure écarlate, les jambes arquées des deux chevaux – comme pour mieux suggérer leur course rapide à travers le champ de bataille du Kurukṣetra.

Amina Taha-Hussein Okada

« Tes yeux resplendissent comme la lune et le soleil »

(Chant XI, verset 19)



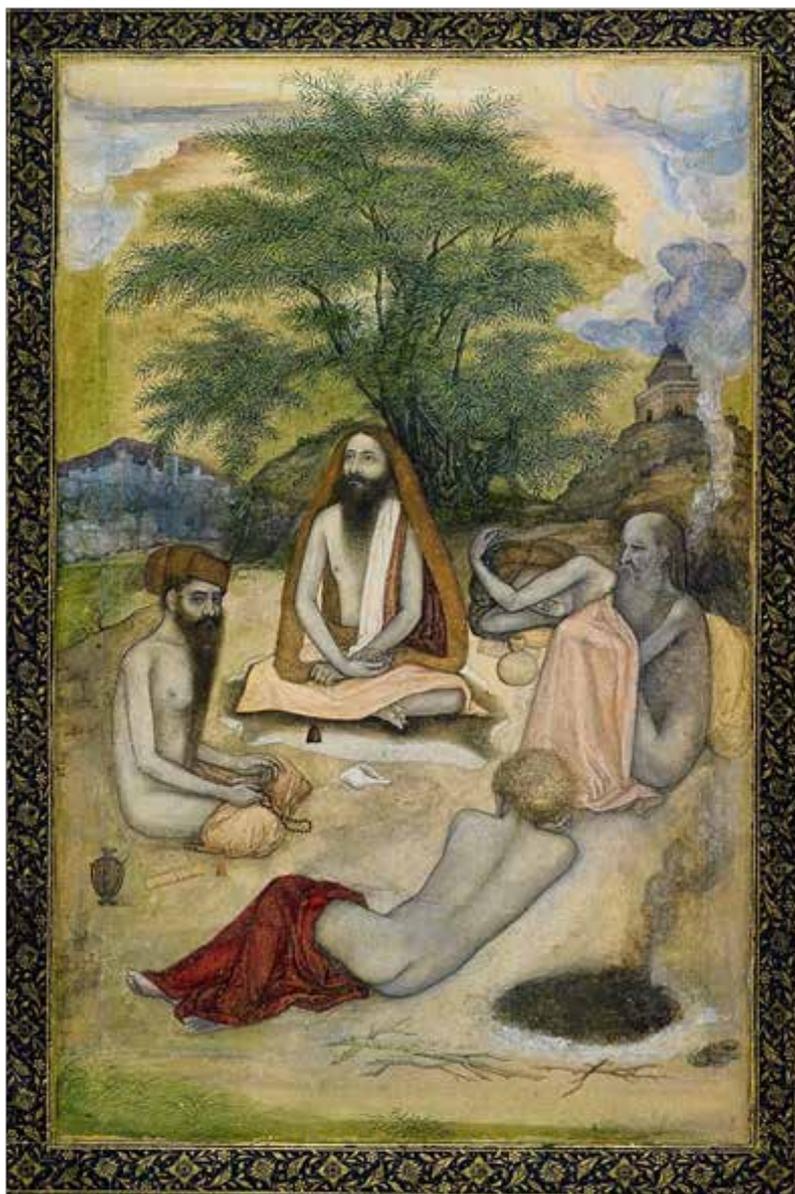
Viśvarūpa
École du Rājasthān, Jaipur,
première moitié du XIX^e siècle.
Gouache et or sur papier.
BHARAT KALA BHAVAN, VĀRĀNASĪ.

Deux femmes – à l'identité incertaine – se tiennent aux pieds de Viśvarūpa, dont le corps immense, contenant dieux du panthéon brahmanique et créatures célestes, se déploie dans l'espace et emplit de son flamboiement la voûte des cieux. L'une des deux femmes contemple, mains jointes en signe de révérence, le dieu manifeste sous sa forme suprême et souveraine ; l'autre, de ses deux mains levées, masque ses yeux aveuglés par la foudroyante apparition divine. Car nuls yeux de chair, en effet, ne sauraient se poser sur la forme cosmique et suprême de Viṣṇu-Krishna. Seuls sont à même de la contempler ceux que le dieu gratifie par faveur d'une « vision divine » : Arjuna fut de ceux-là sur le champ de bataille du Kurukṣetra, auquel Krishna prêta un regard divin avant de lui offrir le spectacle de sa souveraine puissance et de sa grandiose beauté.

Amina Taha-Hussein Okada

« Une nouvelle fois, je vais enseigner la souveraine connaissance, la plus haute de toutes.
Tous les renonçants qui la possèdent quittent ce corps pour atteindre la perfection suprême. »

(Chant xiv, verset 1)

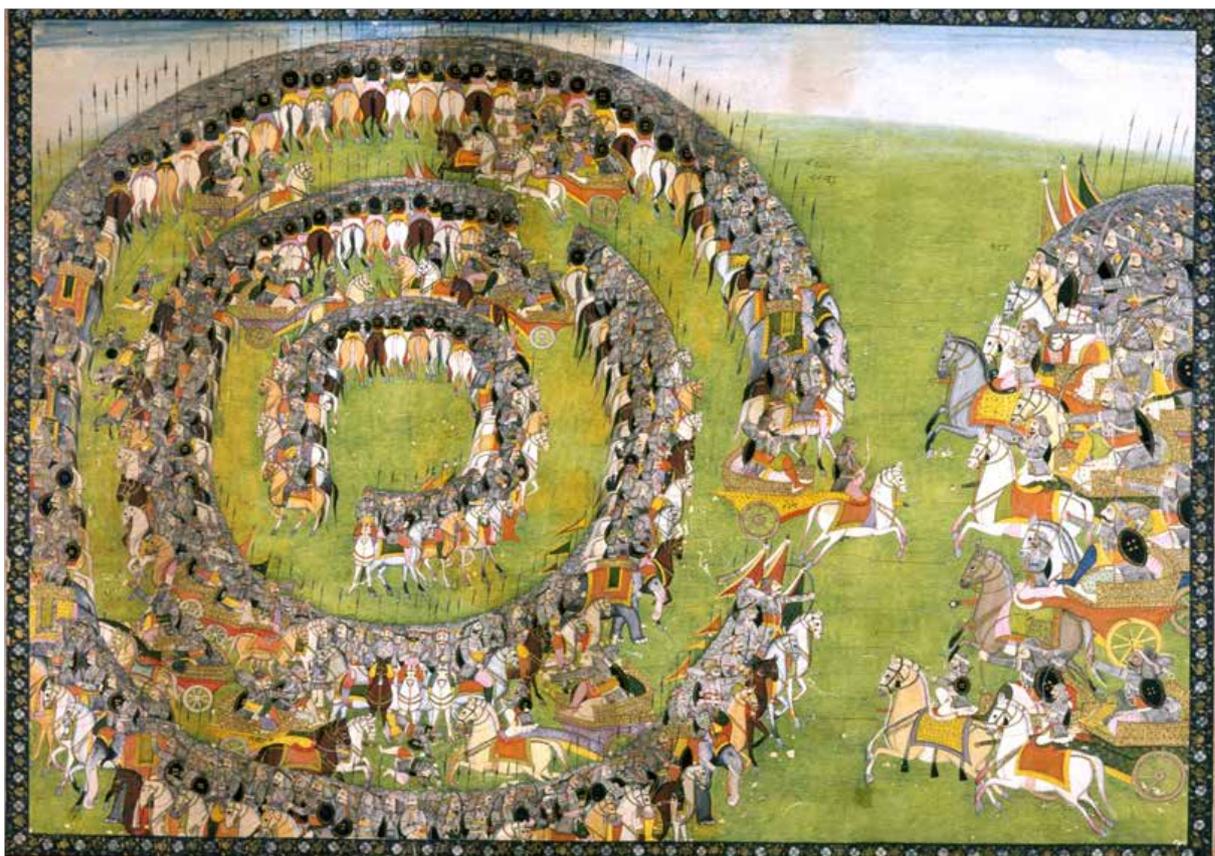


Cinq Ascètes
Page de l'album de Saint-Petersbourg.
Attribué à Govardhan.
École moghole,
vers 1630.
Gouache et or sur papier.
Collection particulière

Dans un paysage crépusculaire, cinq ascètes au corps gris de cendre se tiennent près d'un feu qui achève de se consumer ; à leurs pieds gisent leurs maigres possessions – une conque, une gourde, un vase à eau lustrale. Occupant le centre de la page, l'un des ascètes, assis sur une peau d'antilope et les yeux levés vers le ciel, semble plongé dans une profonde méditation, le regard empreint d'intériorité et de rêveuse absence au monde. Sa longue chevelure dénouée – jamais coiffée ni coupée – lui descend jusque sur les reins et enveloppe son buste comme le ferait une cape ou un châle ; ses ongles excessivement longs et recourbés telles des serres d'oiseau mordent la paume de ses mains. L'ascète assis à sa droite, un rosaire à la main – et dont le regard scrutateur semble fixer le spectateur hors du cadre de la peinture –, porte quant à lui sa lourde chevelure ramassée au-dessus de sa tête et élégamment nouée à la manière d'un turban. À droite de la page, deux autres ascètes : l'un dort, un bras glisse sous la tête, l'autre bras ramené sur le visage et la bouche légèrement déformée sous l'effet du sommeil ; son compagnon, un vieillard au corps émacié et à la barbe grise, semble intensément absorbé en lui-même. Si ces quatre ascètes semblent bien avoir été peints « sur le vif » – comme l'attestent l'intense expressivité des visages et la vérité des attitudes –, il n'en est pas de même du jeune homme figuré de dos et étendu de tout son long sur le sol, les jambes gracieusement recouvertes d'une étoffe écarlate. Sa posture alanguie, presque maniériste, et les boucles blondes couronnant sa tête furent de fait inspirées à Govardhan par une gravure de l'artiste allemand Barthel Beham (vers 1502-1540), dont les œuvres étaient diffusées à la cour moghole et inspirèrent à l'occasion les peintres de l'atelier impérial. Portraitiste hors pair de la vie ascétique et érémitique indienne, auteur inégalé de magistrales études de *sādhu* et de *yogin*, Govardhan livre là l'une de ses œuvres les plus subtiles et les plus saisissantes, considérée à juste titre comme l'un des chefs-d'œuvre de la peinture moghole.

« Dhṛtarāṣṭra prit la parole :
Assemblés sur le champ consacré, le Kurukṣetra,
les miens comme ceux de Pāṇḍuavaient un seul désir : se battre ; qu'ont-ils fait alors, ô Sanjaya ?
Le cocher Sanjaya continua :
Devant le spectacle de l'armée des Pāṇḍava rangée en ordre de bataille,
le roi Duryodhana s'approcha de son maître d'armes et lui dit :
“ Regarde, ô maître, comme ton brillant disciple, le fils de Drupada, l'a disposée pour le combat,
cette immense armée des fils de Pāṇḍu. ” »

(Chant 1, verset 1-3)



Les deux armées s'affrontent
École pahāri, Kāngra,
vers 1820.
Gouache et or sur papier.
Collection particulière

Rangées en formation de combat, les deux armées se font face, tandis que partent déjà les premiers jets de flèche. Avec une confondante virtuosité, le peintre a représenté la masse des cavaliers déployés en une vaste formation circulaire, enroulée en spirale sur elle-même et paraissant comme animée d'une vie organique qui lui est propre. L'ample composition circulaire contribue au dynamisme de la page, de même que l'agrégat de guerriers et de chevaux densément accolés les uns aux autres et dont la masse compacte présage du déchaînement et de la violence des combats à venir.

Amina Taha-Hussein Okada