

L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

185-186 | 2008

L'anthropologue et le contemporain : autour de Marc Augé

Sakuntala malayalie

Francis Zimmermann



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/24179>

DOI : 10.4000/lhomme.24179

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2008

Pagination : 301-312

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Francis Zimmermann, « Sakuntala malayalie », *L'Homme* [En ligne], 185-186 | 2008, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/24179> ; DOI : 10.4000/lhomme.24179

Sakuntala malayalie

Francis Zimmermann

CETTE HISTOIRE REMONTE au début du ^{XX}^e siècle chez des Nayar, caste connue pour ses institutions de parenté matrilineaire, dans le district du Kuttanad au nord du Travancore. Les familles indivises de frères et sœurs résidaient avec leur mère dans de Grandes Maisons construites en bois sur les berges ou sur des îles au milieu des rivières et lagons qu'on appelle les *backwaters*, et les maris visitaient leurs épouses la nuit en se déplaçant souvent en barque. Cette société se décompose progressivement à partir des années 1880. À l'époque que je vais évoquer, entre les années d'enfance de mon héros né vers 1890 et son départ pour *Kāśī* (Bénarès) vers 1920, les femmes nayar vivent de plus en plus péniblement l'enfermement et l'abandon qu'elles subissent dans les Grandes Maisons. La peinture de Raja Ravi Varma et la littérature moderne inaugurée par le premier roman de Chandumenon, *Indulekha*, en 1889 popularisent les valeurs, jusqu'alors soigneusement réprimées, que représentaient les mariages d'amour et la fidélité, l'union conjugale et l'attachement du mari et de la femme à leurs enfants. Tel est le contexte historique et social dans lequel a fleuri le thème littéraire et pictural d'une Sakuntala malayalie.

Mariage *gāndharva* et mariage *sambandham*

Une école vient d'être ouverte au village de Thakazhi, par ordre du Maharaja de Travancore, pour éduquer les intouchables et principalement les Ezhavas ou Ilavar qui constituent l'immense majorité de la population

J'eus la chance de présenter une série de trois exposés sur Sakuntala, au cours de l'hiver 1989, au séminaire de Marc Augé, qu'il animait alors avec Françoise Héritier et Jean Bazin sur le thème « Donner à voir et faire entendre ». Je suis heureux de pouvoir lui rendre hommage aujourd'hui sur le même thème.

hindoue et qui sont traditionnellement employés comme travailleurs agricoles dans les rizières sous la dépendance des Nayar. Emmenés par Sri Narayana Guru, les Ilavar du Travancore ont obtenu de haute lutte dans les années précédentes de premiers avantages politiques et sociaux, tandis que les Nayar, couverts de procès et de dettes, perdent leurs terres et leur influence (Jeffrey 1994). Comme l'auteur multiplie les allusions aux événements historiques contemporains, le lecteur attentif du roman de Thakazhi Sivasankara Pillai¹ peut dater de 1910 ou 1912 l'ouverture de cette école. Le jeune instituteur nayar appointé par les autorités pour opérer cette révolution sociale, contre la volonté des notables du village qui obtiendront très vite son licenciement, est Silantippillil Kesavan Pillai, vraisemblablement âgé de vingt ou vingt-deux ans à cette époque. C'est de ses débuts d'enseignant que date la conversation que je vais rapporter.

Kesavan a reçu de sa mère, Silantippillil Kalyani Amma, la passion de la lecture et de la citation poétique. Il interroge un jour sa mère sur l'auteur de la traduction de *Śakuntalā* en malayalam qu'il est en train de lire. Cette famille des Silantippillil n'est pas riche, mais elle est respectée : les hommes sont, d'oncles en neveux, les instituteurs et astrologues du village ; leurs sœurs et nièces sont sages-femmes et prennent soin des manuscrits qui font l'orgueil de la Maison. Kesavan a probablement trouvé dans la bibliothèque une copie du *Kēraḷīyabhāṣāśākuntaḷam* de Kerala Varma Valiyakoyi Tampuran², gravée au stylet sur feuilles de palmier par Kalyani elle-même qui est une copiste renommée, une œuvre réelle que le romancier attribue fictivement à un certain Narayana Menon. La scène est racontée au chapitre 39 de *Kayar* (Thakazhi 1984: 278). Avant d'aller plus loin dans mon propre récit, je signale un trait stylistique du roman moderne en malayalam qu'il est difficile de percevoir dans la traduction anglaise de *Kayar* (Thakazhi 1997), parce que le traducteur a coupé les dialogues, autrement dit la moitié du texte original, pour ne retenir que les phrases sans paroles. Dans l'original et sur la durée de mille pages imprimées serrées, les dialogues au style direct alternent avec la représentation des pensées des personnages dans des phrases au style indirect libre. Le lecteur baigne donc en permanence dans le flux d'une expérience vécue, ethnographiquement située.

1. «Thakazhi» est à la fois le nom du plus grand romancier malayali de notre temps, Thakazhi Sivasankara Pillai (1912-1999), et le nom de son village natal dont *Kayar* retrace l'histoire entre 1887 et 1971.

2. Première traduction de la pièce de théâtre de Kalidasa en malayalam composée en 1882. Plus de vingt traductions ont suivi, dont les plus classiques, recensées ci-après dans la bibliographie, sont celles de E. R. Raja Raja Varma (1863-1918) – Ullur S. Paramesvara Iyer lui consacre deux pages (Ullur 1955: V, 72-74) – et de Attur Kṛṣṇa Pīsaroti (1878-1964) – sa carrière est retracée dans Wood (1985: 90-94).

Kesavan est fasciné par le personnage de Sakuntala. Je supposerai connu du lecteur l'intrigue de la pièce de théâtre de Kalidasa, la position canonique de cette œuvre dans les littératures de l'Inde et son rôle dans la Renaissance orientale en Europe à l'aube du Romantisme; on trouvera dans la bibliographie l'essentiel à ce sujet. Je m'intéresse ici *au double thème romantique du mariage d'amour et de l'épouse abandonnée*, qu'illustre depuis toujours l'histoire de Sakuntala, et à la façon dont son personnage s'insère dans le monde moral du jeune Kesavan Pillai et de sa mère Kalyani Amma. Kesavan est en admiration devant la traduction en partie versifiée et commentée, qui permet à un malayali cultivé, mais qui n'a pas étudié le sanskrit, de saisir toutes les nuances de l'œuvre de Kalidasa: «Les auteurs de l'ancienne génération avaient compris que leurs enfants n'auraient plus accès au sanskrit. On devait leur être reconnaissant d'avoir composé de si belles traductions commentées» (style indirect libre). «— Mère, qui est ce Narayana Menon?» J'abrège un très lent dialogue entrecoupé de rêveries, car la question innocente que lui pose son fils plonge Kalyani dans le souvenir de son premier mariage, et c'est une histoire dans l'histoire qui nous est alors racontée, avant que son fils revenant à la charge ne lui arrache cette réponse laconique, émerveillée et désespérée: «— Narayana Menon, c'était mon époux.» Émerveillé e? «Son fils voyait s'illuminer son beau visage tandis qu'elle lui disait cela.» Désespéré e? Son époux l'avait abandonnée – situation traditionnelle – après quelques années de bonheur.

Le mariage *sambandham* dont il est question ici, entre un homme et une femme nayar dans le cadre du système de parenté matrilinéaire, était souvent conclu par consentement mutuel – sur le mode *gāndharva* dont parlent les *Lois de Manu* (Dumézil 1979: 41) –, il était éventuellement tenu secret et il ne donnait à l'épouse et aux enfants issus de cette union aucun droit sur les biens du mari. Thakazhi voulait être le mémorialiste de son temps et, dans la fiction romanesque, il se tenait au plus près de la chronologie historique. Il mêle habilement à son récit des faits et des personnes réels en donnant à Kalyani pour époux, dans le cas d'un mariage *sambandham* au début des années 1880, un certain Narayana Menon, traducteur de *Śakuntalā*, dont le personnage s'inspire de Vallathol Narayana Menon, l'un des plus grands poètes du Kerala³. Cet époux,

3. Vallathol (1878-1958) commence sa carrière littéraire à Thrissur, comme le Narayana Menon du roman, et comme traducteur du sanskrit en malayalam, en particulier de pièces de théâtre, mais quelque vingt ans plus tard (sa célèbre traduction du *Rāmāyaṇa* date de 1905).

aussi lettré qu'amoureux, aussi brillant qu'attentionné, l'avait rendue heureuse pendant une courte période. Il l'avait momentanément introduite dans les milieux littéraires de Thrissur, il lui récita et lui expliquait les strophes de la *Śakuntalā*, et du *Meghasandēśa* (*Le Nuage messenger*) de Kalidasa. Ces strophes surgissent à sa mémoire aujourd'hui, souvenirs heureux qui entretiennent l'espoir de retrouvailles. Mais à la façon désinvolte des lettrés de ce temps-là, il l'avait brusquement quittée et pour ne plus jamais la revoir. La volatilité du mariage *sambandham* aboutissant inéluctablement à ce que d'innombrables épouses soient ainsi abandonnées était inscrite dans les structures de la parenté nayar; c'est un fait bien connu et je me limiterai à faire brièvement référence aux synthèses les plus récentes sur ce sujet (Saradmoni 1999 ; Arunima 2003). La législation avait été réformée dès 1896 au Malabar (sous administration anglaise) pour stabiliser cette forme de mariage et donner quelques droits à l'épouse et aux enfants. La situation des femmes restait tragique, cependant, dans le royaume du Travancore.

Dans cette histoire un point particulier retient mon attention: le destin des femmes malayalies abandonnées par leur mari fut parfois pensé sur le modèle de l'histoire de Sakuntala, et ce rapprochement n'est sans doute pas étranger à la vogue des traductions en malayalam de la pièce de théâtre de Kalidasa et de ses illustrations picturales. Mais je m'en tiens aux preuves que nous en donne Thakazhi dans *Kayar*. C'est à la faveur du dialogue né à l'occasion de la lecture de *Śakuntalā*, que Kesavan découvre ce que fut la jeunesse de sa mère, deux fois épousée et deux fois oubliée, et le secret de sa propre filiation:

« — Mère chérie, est-ce que mon père lui aussi vous a épousé? » Kesavan avait appris indirectement par les bavardages des voisins qu'il était le fils de Kochu Pillai, un haut fonctionnaire qui avait séjourné en mission au village à la fin des années 1880 pour cadastrer les rizières. Kalyani hoche la tête; oui, et cette union par consentement mutuel, consommée en cachette, avait été une fois encore un mariage d'amour.

Kalyani est donc une femme abandonnée deux fois par des époux qui l'aimaient pour son intelligence et sa beauté, mais qui, dans le but évident de poursuivre leur carrière littéraire ou administrative à la ville, avaient quitté sans retour le village de Thakazhi où elle était inéluctablement confinée:

« — Est-ce que mon père lui aussi connaissait le sanskrit? » Kalyani hoche la tête. « Ne s'occupait-il pas lui aussi de littérature? » Non, c'était un administrateur et non pas un lettré. Kesavan regrettait presque d'être le fils de l'autre, et pas le fils de ce génial traducteur de *Śakuntalā* qui avait lui aussi, comme le roi Dusyanta, oublié son épouse. « Mais qu'est-ce qui pouvait retenir ce lettré dans cette province reculée et cette Grande Maison nayar perdue au milieu des backwaters, une fois qu'il ait épuisé, dans ses

lectures, la collection des textes classiques qui en faisaient la seule richesse?» (style indirect libre). « — Il m'avait promis qu'il reviendrait.» (style direct). Kesavan essayait d'imaginer ce jeune et beau pandit, le nœud rituel dans son épaisse chevelure, des diamants aux oreilles et un stylet d'or pour écrire sur les feuilles de palmier. Comme il se fût mis avec joie à son école pour lire tous les livres de la Maison. Kalyani évoquait avec émotion son époux lui lisant des poèmes et les lui commentant. « — Mère chérie, pourquoi vous a-t-il quitté? » Pas de réponse. Kesavan ne comprenait pas et n'admettait pas. « Il fallait absolument que le Maharaja promulgue un décret interdisant aux hommes mariés d'abandonner leur épouse légitime. »

Cette scène se passe en 1905; en 1912 sera promulgué au Travancore le *Nair Act* légalisant le *sambandham* et permettant à l'épouse et aux enfants de revendiquer une partie des biens du mari.

Du théâtre à la peinture puis à la littérature

Outre les traductions proprement dites de la pièce de théâtre de Kalidasa, Ullur S. Paramesvara Iyer, dans son *Histoire de la littérature malayalam* (1955: IV, 836), mentionne diverses transpositions de l'intrigue et du thème à d'autres genres d'arts vivants mimés-dansés-chantés tels que *campu*, *pāṭṭu*, *nāṭakam*, qui s'adressaient à des auditoires plus à l'aise avec la tradition orale qu'avec l'écriture et la lecture. Romila Thapar, dans une conférence intitulée « Śakuntalā : Histories of a Narrative » (2000: 13), note que l'histoire de Sakuntala, devenue dès l'Antiquité un stéréotype pan-indien, s'accompagne dans ses transpositions locales d'une surabondance de motifs folkloriques adventices; Dubyanski (2004: 260) illustre ce processus de contamination par des motifs spécifiquement tamouls dans le *Cakuntalaināṭakam*. J'évoque brièvement ici l'existence de ces développements dans les littératures vernaculaires pour situer mon propos dans un contexte plus large, mais je limite mon enquête à un point précis: l'insertion du personnage de Sakuntala et des valeurs qu'elle incarne dans le monde moral et social des malayalis au début du xx^e siècle.

Notre héroïne apparaît pour la première fois dans le *Mahābhārata* où elle incarne une femme à la conquête de sa liberté et une mère acharnée à obtenir la reconnaissance des droits de son fils à la succession d'un époux qui l'a oublié. Cinq pages denses et lumineuses de Georges Dumézil (1979: 41-45) intitulées « Le mariage *gāndharva* et la liberté de la femme » ont définitivement imposé cette interprétation. Dans la pièce de théâtre de Kalidasa, par contre, le personnage de Sakuntala se prête à toutes les interprétations qui en furent données à l'époque romantique en Europe. Qu'il me soit permis de citer sans les traduire quelques lignes de Romila Thapar (2000: 12) qui disent l'essentiel:

« From the epic narrative to the play there is a change in the conceptualizing of the woman. Śakuntalā is now the child of nature and identifies with plants and animals. She dresses in bark clothes, adorns herself with flowers which miraculously turn into jewels at the time of her departure. Nature weeps at her going away. Her innocence is heightened by her grappling with the emotions of romantic love, leading her to the gāndharva marriage. She is shy, retiring, modest and generally submissive.»⁴

Kalidasa raconte deux histoires en une seule, l'histoire d'un mariage d'amour et l'histoire d'une femme abandonnée. Cette double histoire, suivant l'époque et le milieu, d'abord nous l'orientons et nous l'interprétons dans deux directions différentes: soit dans un sens juridique et politique, soit dans un sens moral et artistique. Tantôt il est question d'une femme à la conquête de sa liberté et d'une mère acharnée à défendre les droits de son fils; tantôt nous partageons les émotions et les tourments d'une femme amoureuse puis abandonnée. Or ce sont bien ces deux visages de la même héroïne et ces deux perspectives différentes sur le même destin, que les écrivains et les artistes du Kerala ont repris à leur compte au début du XX^e siècle.

On taxe souvent d'académisme la peinture de Raja Ravi Varma, et cela pour deux raisons. Dans la partie de son œuvre consacré e à des héros ou plus souvent des héroïnes du *Mahābhārata* du *Rāmāyaṇa*, et dans les illustrations qu'il propose de plusieurs scènes de *Śakuntalā*, on lui reproche de s'enfermer dans la mythologie et les stéréotypes. Lorsqu'il peint au contraire des scènes de la vie quotidienne situées dans les milieux de l'aristocratie nayar du Travancore, on lui reproche de copier servilement les techniques de la peinture à l'huile européenne et de s'enfermer dans un réalisme statique⁵. En regard de *Shakuntala Looking Back* (1898), qui appartient à la Sri Chitra Art Gallery de Trivandrum, il serait éclairant de placer un autre chef-d'œuvre de ce peintre intitulé *There Comes Papa* (1893), qui appartient à la Kowdiar Palace Collection⁶. Dans l'œuvre de

4. Cette interprétation qui souligne la polarité entre le personnage de l'épopée et celui du théâtre classique se fonde sur une analyse approfondie (Thapar 1999). Elle n'est pas sans précurseurs (Rustomji 1975).

5. La National Gallery of Modern Art de New Delhi, qui cache dans ses réserves toutes les autres œuvres de ce peintre en sa possession, n'expose actuellement que deux toiles de Raja Ravi Varma (1848-1906), probablement choisies parce qu'elles ne s'inspirent pas des personnages des épopées mais représentent simplement deux jeunes femmes nayar anonymes: *A Woman Holding a Fruit* et *Lady in Moonlight*. Ce choix privilégie le versant «réaliste» de son œuvre. Mais nous ne saurions négliger son versant «épique».

6. Kowdiar Palace, à Trivandrum, est la résidence de la famille royale du Travancore. Ce tableau est reproduit sur la jaquette du beau livre de G. Arunima, *There Comes Papa* (2003), dont il illustre parfaitement l'argument: Raja Ravi Varma participait, dans son œuvre picturale, à faire advenir la révolution morale, culturelle et politique transformant le mariage *sambandham* en une véritable union conjugale.

Raja Ravi Varma, l'inspiration «épique» fait pendant à l'inspiration «réaliste», et cette polarité répond à une double ambition. Sur le versant épique, et quand il peint Sakuntala, sa peinture est identitaire, comme nous dirions aujourd'hui, elle n'est pas dépourvue d'intention politique; il s'agit clairement d'une Sakuntala malayalie, il n'aurait pu la peindre sans être un lecteur attentif des traductions de la pièce de théâtre de Kalidasa en malayalam. Sur le versant réaliste, il peint avec respect et tendresse ses modèles féminins et participe ainsi à l'émergence de valeurs nouvelles: les mariages d'amour et la fidélité, l'union conjugale et l'attachement du mari et de la femme à leurs enfants.

Le tableau de Raja Ravi Varma illustrant cet essai (cf. planche jointe) a pour sujet un jeu de scène se situant à la fin de l'Acte I de *La Reconnaissance de Sakuntala* de Kalidasa, pièce de théâtre en sanskrit et prakrit du IV^e siècle de notre ère. On vient d'annoncer qu'un éléphant, enragé à la vue des chasseurs, a rompu ses entraves et menace de dévaster l'ermitage. Sakuntala, pré-cédée de ses deux suivantes, se retire pour se mettre à l'abri en jetant un regard amoureux vers le Roi Dusyanta et, de peur de lui paraître effrontée, elle use d'un innocent stratagème en se penchant en arrière pour ôter une épine qui prétendûment lui blesse le pied. C'est une traduction romantique qui s'impose pour servir de légende à cette illustration:

«Sacountala

Oh! Anousouyâ, mon pied vient d'être cruellement blessé par cette pointe aiguë de cousa; et maintenant voici qu'une branche de couravaca retient mes vêtements: soutenez-moi donc, mes compagnes, ou je sens que je vais tomber.

(Elle sort en jetant à la dérobée des regards sur le Roi, et appuyée sur ses compagnes.)»

Traduction d'Alphonse-Léonard de Chézy (1832).

Raja Ravi Varma peint cette scène dix ans après les rencontres amoureuses de Kalyani Amma avec le beau Kochu Pillai sous le manguier du jardin de la Grande Maison des Silantippillil, dans l'histoire que je raconte d'après Thakazhi Sivasankara Pillai, et quelques années avant que Kesavan Pillai ne donne son premier baiser à Kochu Thevi, dont il sera question plus loin. La peinture est ici une transposition idéale de la littérature du souvenir amoureux chez les Nayar du Travancore.

L'abandon des unes et l'errance des autres

308

Je crois avoir mis en évidence la présence, à une époque – le début du XX^e siècle – et dans un milieu social particulier – chez les Nayar –, d'une sorte d'icône culturelle que j'ai appelé e Sakuntala malayalie. Les esprits positifs réclameront sans doute autre chose qu'un témoignage romanesque, mettant en doute la valeur ethnographique et historique des recherches effectuées par Thakazhi pendant quinze ans sur le modèle d'un Tolstoï ou d'un Zola pour écrire les mille et une histoires de vie qui s'entremêlent dans *Kayar*. Les esprits positifs auront satisfaction, grâce au florilège de textes féministes traduits par J. Devakia sous le titre *Her-Self: Early Writings on Gender by Malayalee Women 1898-1938*. C'est précisément l'époque qui nous occupe et ce petit livre s'ouvre (Devakia 2005: 3) sur un article publié par une certaine N. A. Amma à la fin de l'année 1897, réfutant la thèse sexiste d'un précédent contributeur au même journal selon laquelle Sakuntala était illettré e :

«Ce Monsieur croit pouvoir prouver que les femmes de l'ancien temps comme Sakuntala étaient illettrées. Il prétend que ses paroles à l'Acte III de la pièce de théâtre de Kalidasa, lorsqu'elle lit à ses compagnes la lettre d'amour qu'elle a gravée avec ses ongles sur une feuille de lotus, sont une interpolation pour les besoins du récit. Il tire argument du fait qu'à l'Acte IV, c'est par la parole et non par l'écriture que Kanva donne ses conseils à sa filleule. Non seulement il oublie l'épisode de l'anneau que le Roi donne à Sakuntala au premier acte – ses deux compagnes lisent les lettres de son nom qui y sont gravées et découvrent ainsi son identité, ce qui prouve bien qu'elles savent lire elles aussi – mais je retournerais volontiers à ce Monsieur cette hypothèse d'une interpolation, en lui suggérant par exemple que les conseils de Kanva sont une interpolation pour les besoins du récit ! On voit l'absurdité d'une telle lecture ! »

Cette polémique autour du rapport des femmes à la lecture et l'écriture est loin d'être triviale. N'oublions pas que, dans *Śakuntalā*, le Roi parle sanskrit, tandis que les personnages féminins parlent prakrit. À l'époque où les traductions en malayalam rendent Kalidasa accessible aux personnes cultivées mais qui n'ont pas formellement étudié le sanskrit, la diglossie existant entre les personnages de la pièce de théâtre, c'est-à-dire la subordination du prakrit (féminin) au sanskrit (masculin), se reproduit au sein du public entre les lettrés comme Narayana Menon, qui ont accès au sanskrit, et leurs épouses comme Kalyani Amma, qui se font traduire et commenter les textes classiques en malayalam. La diglossie sanskrit-malayalam était clairement, à cette époque et dans ce milieu social, une situation d'inégalité entre les hommes et les femmes au regard de la langue. Ce «Monsieur» réactionnaire que contredit vaillamment notre militante féministe en 1897 voyait juste, malgré tout, en tirant argument de *Śakuntalā* contre l'éduca-

tion des femmes, puisque la subordination des femmes y était structurellement inscrite. Cette subordination du malayalam (féminin) au sanskrit (masculin) n'était pas remise en question dans la thématique d'une Sakuntala malayalie.

Le thème émerge dans les années 1890 pour disparaître dans les années 1910. Les femmes se font militantes et les doux rêveurs comme Kesavan Pillai, qui a pris un emploi de comptable chez un commerçant musulman et qui se trompe dans ses comptes parce qu'il a l'esprit perdu dans la récitation à voix basse du *Meghasandesa*⁷, n'ont bientôt plus leur place dans une société travaillée par le gandhisme et le communisme. Mais dans le sort qu'il réserve à son personnage, Thakazhi va pousser jusqu'à leurs conséquences tragiques les séductions ambiguës de *Śakuntalā*, dont l'image obsède son héros au chapitre 45 de *Kayar*. Kesavan vivait dans l'espoir fou d'épouser Kochu Thevi, son amie d'enfance, et de vivre avec elle dans une maison bien à lui, assez grande pour abriter la bibliothèque de Silantipillil et pour y loger Kalyani, à charge pour elle d'enseigner à sa belle-fille l'art d'épousseter au pinceau et traiter contre les insectes avec de la citronnelle les précieuses feuilles de palmier. Il rêvait d'apprendre le sanskrit pour l'enseigner ensuite à sa femme. «Thevi adorerait *Śakuntalā* parce que c'était une histoire d'amour.» Il rêvait que le nouveau-né interrompait de ses pleurs les leçons de sanskrit: elle le quittait un moment pour aller bercer son fils d'une comptine. «Ma mère chérie eut ce bonheur d'un époux lui faisant voir les beautés de *Śakuntalā*, mais pourquoi son époux ne prit-il pas la peine de lui enseigner le sanskrit?» Kalyani ne comprenait pas vraiment les rêves dont son fils lui faisait part. Il lui parlait de vie conjugale, forme de vie qu'elle n'avait jamais vue nulle part. Mais Kesavan n'est pas homme à briser les tabous et enlever sa belle. Leurs amours se fracassent sur le mur d'airain du système de parenté nayar. Thevi sera mariée de force à quelqu'un d'autre, et Kesavan part pour *Kāśī* quelque temps plus tard.

C'est une nouvelle forme de fuite dont les causes sont toujours les mêmes. Les règles draconiennes de la parenté chez les Nayar multipliaient inéluctablement, avons-nous dit, les situations d'épouses abandonnées et confinées dans la Grande Maison maternelle. Nous aurions pu tout aussi bien parler de maris en fuite. À l'enfermement des unes répondait la fuite des autres. En abandonnant Kalyani, Narayana Menon fuyait le monde confiné du village de Thakazhi pour retrouver à Thrissur ou ailleurs la vie

7. *Kayar*, chapitre 53 (Thakazhi 1984: 372).

intellectuelle et la société cultivée qui lui manquaient. Cette fuite est déjà une errance puisque tout est conçu dans le système traditionnel pour que les époux ne puissent jamais s'attacher à leurs femmes ni à leurs enfants. Victime de ce même système pré cisément qui lui arrache la femme qu'il aime et le conduit logiquement à l'errance, Kesavan «prend la Route» comme on dit dans l'Inde et se fait Renonçant.

École des hautes études en sciences sociales, Paris

LAHIC, IIAC

zimmermann@ehess.fr

MOTS-CLÉS/KEYWORDS: parenté matrilineaire/*matrilineal kinship* – Nayar/*Nair* – théâtre sanskrit/*Sanskrit drama* – diglossie/*diglossia* – littérature malayalam/*Malayalam literature*.

Arunima, G.

2003 *There Comes Papa. Colonialism and the Transformation of Matriliney in Kerala, Malabar c. 1850-1940*. New Delhi, Orient Longman.

Āttūr Kṛṣṇaṇiṣārōṭi

1993 *kēraḷaśākuntaḷam*. Thrissur, Attoor Publications.

Ayyappa Paniker, K.

1989 *Thakazhi Sivasankara Pillai*. Trivandrum, University of Kerala.

Bansat-Boudon, Lyne

1994 «Le texte accompli par la scène: Observations sur les versions de *Śakuntalā*», *Journal Asiatique* 282 (2): 281-334.
1996 *Le Théâtre de Kālidāsa*. Traduit du sanskrit et du prākṛit, présenté et annoté par Lyne Bansat-Boudon. Paris, Gallimard, («Connaissance de l'Orient»).

Chandumenon, O.

2005 *Indulekha*. Translated from Malayalam by Anitha Devasia. New Delhi, Oxford University Press. [Édition originale de ce roman en langue malayalam: 1889.]

Devika, J.

2005 *Her-Self. Early Writings on Gender by Malayalee Women 1898-1938*. Translated from the Malayalam and edited by J. Devika. Kolkata, Stree.

2007 «Lust for Life: Desire in Lalitambika Antaranjanam's writings», in Nivedita Menon, ed, *Sexualities*. New Delhi, Women Unlimited: 236-254.

Dumézil, Georges

1979 *Mariages indo-européens*. Paris, Payot.

Dubynski, Alexander

2004 «The Tamil literary background of the *Śakuntala Nāṭakam*», in Jean-Luc

Chevillard & Eva Wilden, eds., *South-Indian Horizons. Felicitation Volume for François Gros on the occasion of his 70th birthday*. Pondicherry, Institut français de Pondichéry – EFEO : 257-267.

Emeneau, Murray Barnston

1962 «Kālidāsa's *Śakuntalā* and the *Mahābhārata*», *Journal of the American Oriental Society* 82 (1): 41-44.

Figueira, Dorothy Matilda

1991 *Translating the Orient. The Reception of Śākuntalā in Nineteenth-Century Europe*. Albany, State University of New York Press.

Jeffrey, Robin

1994 *The Decline of Nair Dominance. Society and Politics in Travancore 1847-1908*. New Delhi, Manohar.

2001 *Politics, Women and Well-Being. How Kerala Became «A Model»*. With a new Introduction. New Delhi, Oxford India Paperbacks. [Éd. orig. anglaise: 1992.]

Kālidāsa

1832 *La Reconnaissance de Sacountala, Drame sanskrit et pracrit de Calidasa*. Traduit sur un manuscrit unique de la bibliothèque du Roi, par Alphonse-Léonard Chézy... Professeur de langue sanscrite au Collège royal de France... Paris, Librairie de Dondey-Dupré Père & Fils.

Kiḷimānūr Candran

1995 [1999] *rājāravivarmayam citrakalayam (= Raja Ravi Varma et son œuvre picturale)*. Thiruvananthapuram, Government of Kerala, Department of Cultural Publications.

Lalithambika Antherjanam

1998 *Cast Me Out If You Will. Stories and Memoir*. Translated from the Malayalam and with an Introduction by Gita Krishnankutty. Calcutta, Stree.

Malamoud, Charles

1989 [1987] «Par cœur. Note sur le jeu de l'amour et de la mémoire dans la poésie de l'Inde ancienne», in *Cuire le monde. Rite et pensée dans l'Inde ancienne*. Paris, La Dé couverte.

Miller, Barbara Stoler, ed.

1984 *Theater of Memory. The Plays of Kālidāsa*. New York, Columbia University Press.

Neumayer, Erwin & Christine Schelberger, eds

2005 *Raja Ravi Varma, Portrait of an Artist. The Diary of C. Raja Raja Varma*. New Delhi, Oxford University Press.

Panikkar, K. N.

2007 [1996] «Creating a New Cultural Taste», repris dans K. N. Panikkar, *Colonialism, Culture, and Resistance*. New Delhi, Oxford University Press: 151-167.

Rammohan, K. T.

2006 *Tales of Rice. Kuttanad, Southwest India*. Thiruvananthapuram, Centre for Development Studies.

Rājārājāvarmma, E. R.

1968 *malāyāḷaśākunṭaḷam. vyākhyānaṃ* Prof. P. V. Kṛṣṇan Nāyar. Kottayam, National Book Stall.

1999 *malāyāḷaśākunṭaḷam. vyākhyānaṃ* Prof. P. S. Thomas. Anchal, Agasthya Publications.

Rustomji, Roshni

1975 «From Shakuntala to Shakuntala: Strength Rather Than Beauty», *Pacific Coast Philology* 10: 45-52.

Saradmoni, K.

1999 *Matriliny Transformed. Family. Law and Ideology in Twentieth Century Travancore*. New Delhi, Sage.

Shulman, David

1998 «The Prospects of Memory», *Journal of Indian Philosophy* 26: 309-334.

Thakazhi Sivasankara Pillai

1984 *kayar*. Kottayam, D. C. Books. [Édition originale de ce roman en langue malayalam: 1978. J'utilise la réimpression de 1998.]

1997 *Kayar/ Coir*. Translated from Malayalam by N. Sreekantan Nair. New Delhi, Sahitya Akademi.

Thapar, Romila

1999 *Śakuntalā. Texts, Readings, Histories*. New Delhi, Kali for Women.

2000 *Narratives and the Making of History. Two Lectures*. New Delhi, Oxford University Press.

Uḷḷūr S. Paramēśvarayyar

1990 [1955] *kēraḷa sāhitya caritram* (= *Histoire de la littérature malayalam*). Thiruvananthapuram, University of Kerala, 5 vol.

Vasudevan Nair, M. T.

2008 *Naalukettu, the House Around the Courtyard*. Translated from Malayalam and with an Introduction by Gita Krishnankutty. New Delhi, Oxford University Press. [Édition originale en langue malayalam: 1958.]

Venniyoor, E. M. J.

1981 *Raja Ravi Varma*. Trivandrum, Government of Kerala.

Wood, Ananda E.

1985 *Knowledge Before Printing and After. The Indian Tradition in Changing Kerala*. New Delhi, Oxford University Press.