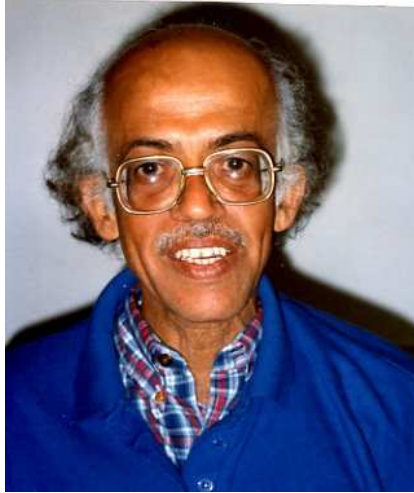


Courir le monde en prose

Approches d'Arya



Lorsque je l'ai rencontré à Dharwar, Arya se situait en marge de ma petite classe de maîtrise : son épouse Vidya se trouvait seule étudiante – et déjà mariée – au milieu d'une demi-douzaine de bons garçons, célibataires et souvent venus de loin donc logés en résidence universitaire tandis que le jeune couple demeuraient en ville dans la maison de famille où Vidya prenaient aussi soin de son père, prématurément veuf.



Dans notre modeste section de français à l'Université, régnait une ambiance vraiment fraternelle. Aujourd'hui, je mesure que mes joyeux étudiants vivaient un peu ivres : ivres de leur première liberté, échappant à la distante autorité paternelle ; ivres des travaux dont je les chargeais à la dimension de leur juvénile soif d'apprendre. Aussi, tout leur devenait prétexte à se réunir en réjouissances au-delà des cours et, bien sûr, autour du *guru* qu'ils faisaient de moi. Vidya entraînait volontiers son mari à nos fêtes et pique-niques. Arya y tenait sa place d'autant mieux qu'il montrait faconde et humour accordés à nos diapasons.

Un homme de culture, certainement : une culture plus vaste et plus aigüe que celle qu'on attend d'un modeste guichetier de banque, son emploi gagne-pain. On savait qu'il se consacrait surtout à la peinture, qu'il avait publié des poèmes en kannada. Un artiste.

En fait, titulaire d'une maîtrise en sanscrit, ce que j'appris plus tard, il aurait pu se dédier à l'enseignement, apostolat autrement accaparant. La banque lui laissait-elle l'esprit plus libre pour conduire son art ?

Arya peignait des compositions presque abstraites, lumineuses, fort élégantes mais que, sans comprendre son ambition, je jugeais décoratives, superficielles. Bien entendu, je me trompais même si je le comparais à Gauguin, comme lui employé de banque dévoyé en peinture sans avoir suivi de formation technique aux beaux-arts...

Ce jeune peintre avait eu, naguère, l'honneur d'une exposition personnelle à Bombay ; une jeune journaliste stagiaire avait publié un compte-rendu enthousiaste de ce premier accrochage ; Arya avait demandé à rencontrer l'auteur de cet article signé Vidya. Ainsi se découvrirent-ils, se plurent, s'aimèrent et finalement se marièrent sans se soucier, êtres libres, des interdits de castes (*jâtri*) alors si puissants. Puis le jeune ménage vint habiter à Dharwar auprès du père de Vidya ; cette dernière, abandonnant ses études de journaliste, s'inscrivit alors en maîtrise de français. Ce domicile rapprochait aussi Arya de sa propre famille établie depuis toujours dans la ville d'Udupi, au sud-ouest du Karnataka.

Longtemps je n'en ai su guère plus au sujet d'Arya.

Soudain, au cœur lumineux de la saison sèche, Vidya, lors de la seconde et dernière année de sa maîtrise, notre chère Vidya, mourut. Une crise foudroyante de lupus, je crois, je ne sais plus. Je me souviens de notre marche vers leur grande maison blanche sur la colline de Saraswati ; mes étudiants se blottissaient contre moi ; ils me serraient les bras ; lèvres fermées, nous montions sous un soleil de fin d'après-midi qui rasait la poussière. Dans le salon débarrassé des meubles et images, pièce devenue si vaste ainsi dépouillée par le vide et la blancheur, Vidya, notre Vidya, un peu notre sœur, un peu notre fille, allongée à même le sol, drapée d'un linceul d'où ne dépassait qu'un visage blême qui n'était plus le sien sans son regard si noir vivant si fort. A son chevet, Arya assis en tailleur ne leva pas la tête. Nous lui avons touché l'épaule avant de repartir sans mot.

Après ce deuil, Arya a continué à compter comme invité permanent de la classe de maîtrise ; mes étudiants l'associaient fraternellement aux célébrations qu'ils organisaient. Puis lorsque les condisciples de Vidya quittèrent l'Université, remplacés par des novices qui n'avaient pas partagé notre drame, ma relation avec Arya prit un élan nouveau, plus personnel et se teintant d'amitié. A vrai dire, j'ose à peine parler d'amitié - qui suppose un accord d'égalité - tant il me semble qu'Arya me porte à jamais la déférence affectueuse qu'on adresse au *guru* que je fus pour sa femme. J'ai honte. Lui si savant, bien plus que moi !

Il modulait je ne sais combien de langues. Il m'emmenait admirer un spectacle de kathakali ; je réalisais qu'il en avait une pénétration quasi professionnelle, m'expliquant les

nuances des maquillages et des gestes, les imbrications de l'intrigue, la signification mystiques des péripéties. Il me fit lire un jeune auteur, Girish Karnad, qui deviendra un des plus importants dramaturges indiens de notre époque ; il murmurait du Kerouac entrelacé de Bhagavad-Gita, le tout dans les textes originaux, évidemment. Il n'ignorait rien des bouillonnements de la création plastique, qui dans le monde accouchaient alors du conceptualisme. Séjournant à Paris, pas plus au Louvre qu'au MNAM, il n'entrait en touriste : j'eus l'impression qu'il venait y affûter ses outils de plasticien. Plus tard, courant la Toscane avec notre complice Michael Gottlob, je le vis planté à l'aise aussi bien aux *Offices* païens qu'aux oraisons du *Duomo*. Il lançait des racines dans tous les temps du monde indo-européen. Bref, une individualité vaste et étrange. D'où venait-il ?



Un vieux monsieur tout frêle, tout sage, l'imprimeur éditeur Madhu Gopal me héla un matin que je passais devant son enseigne sur la Grand Place.

- Je vous vois souvent en compagnie de notre ami commun Arya Acharya, dit-il en me dégageant un tabouret dans le fouillis de son

arrière-boutique. Mais le situez-vous vraiment ? Savez-vous son origine et son itinéraire ? Je le connais : trop pudique pour vous raconter son histoire !

- Est-ce si important ? Ça ne m'intéresse guère. S'il s'agit de commérages...

Le vénérable Madhu Gopal balaya mon objection d'un revers de main.

- Essentiel pour nous autres Hindous, continua-t-il. Vous n'ignorez pas qu'Arya est brahmane. En fait, il appartient à une famille rare et célèbre, celle des desservants du temple d'Udupi, famille du grand saint et réformateur Acharya Madhva qui y a instauré et codifié, il y a sept siècles, le culte de Krishna.

Et de s'élancer dans de sinuantes explications d'où il ressortait, si j'ai bien compris, que ce Madhvacharya avait fondé une *samga*, une communauté religieuse dans le cadre de la dévotion vishnouite. Que la famille de ce saint en avait gardé prérogative d'héritage et, comme cela arrive souvent dans ces affaires spirituelles, les descendants de ce prophète assuraient de droit la direction de cette communauté. Or il se trouve que dans le jeu des générations, l'ami Arya se trouvait dans une situation qui le mettait par naissance dans la position de *guru* suprême, de *swami* : bref, prédestiné pontife !

Programmé pour devenir chef du *matha*, de la confrérie, il reçut en conséquence une éducation particulière qui tenait plutôt de l'initiation ; on le gava de gelée royale pédagogique à base de sanscrit, théologie, liturgie et autres enseignements nécessaires à son futur sacerdoce.

Il entra en prêtrise. Il devint chef du *matha*. Position prestigieuse ! Seul en titre ? Dut-il composer contre son gré, assister quelque prédécesseur ? Très vite, il s'enfuit ! Pourquoi choisit-il un autre accomplissement de son *karma* ? Pourquoi rapidement, secoua-t-il le carcan d'une si vénérable position ? Révolte ou transaction ? Démission ou conciliation ? Bref, le jeune Arya abandonna son ministère...

Selon Madhu Gopal, ce renoncement mettait sa vie en péril. On connaissait peu d'exemples de semblables initiés qui, par le passé, avaient ainsi refusé de servir. On les avait invariablement retrouvés morts dans quelque fossé. Mais les temps, les mœurs, les distances avaient changé depuis ces temps expéditifs. Arya échappa à cette fatalité. Il se fonda dans l'immense espace indien, vécut un temps à Pondichéry, croit-on, puis plongea dans le grouillement d'une métropole, à Bombay où il ressuscita artiste peintre.

Lorsque j'ai rencontré Arya, ces histoires se trouvaient à l'évidence effacées puisqu'il retournait visiter sa famille à Udipi. Un de ses frères, je suppose, avait dû se charger du sacerdoce...



Je laisse au vénérable Madhu Gopal la responsabilité de ces révélations que je ne désire pas vérifier. Je n'ai jamais interrogé Arya sur ces supposés méandres de sa jeunesse - épisodes flatteurs, s'ils sont vrais, où se télescopent les épreuves du devoir, du *karma*, de la caste, de l'individu, de la liberté, de la vocation, de l'aventure, de l'art et quoi encore ... Je me souviens que j'avais alors remarqué qu'en définitive cette trajectoire ressemblait à celle de Vincent Van Gogh, lui aussi initialement destiné à l'apostolat et finalement tourné artiste peintre... Madhu-ji avait ouvert des yeux étonnés : il ignorait ce Vincent dont la réputation de magazines quadrichromes n'avait pas encore atteint notre cambrousse du Deccan.

Mais je constate que, titulaire d'une maîtrise en sanscrit, Arya n'a jamais fait allusion à de quelconques études universitaires : avait-il acquis ce degré en candidat libre ? c'est à dire atteint un haut niveau de sanscrit ailleurs que dans les écoles ? Et où, sinon au marginal d'un temple ?

Parfois il s'absentait quelques jours ; je ne le voyais plus au guichet de la banque où il s'obstinait dans un emploi manifestement trop modeste pour lui. Puis réapparaissant, il me

disait qu'il n'avait pris aucun congé : son employeur l'avait envoyé en mission dans quelque succursale au loin pour régler un conflit parmi le personnel de cette agence.

- Tu es délégué syndical, alors ? lui demandais-je, en bon Occidental surpris.

- Point du tout ! répondait-il. Je n'ai aucune fonction. Ni mandat. Pas mon genre, hé ?

Il riait mais n'expliquait guère. Je comprenais vaguement qu'on lui demandait de jouer le médiateur. Au nom de quelle autorité ? Celle qu'il tirait de sa naissance, je gage, de son

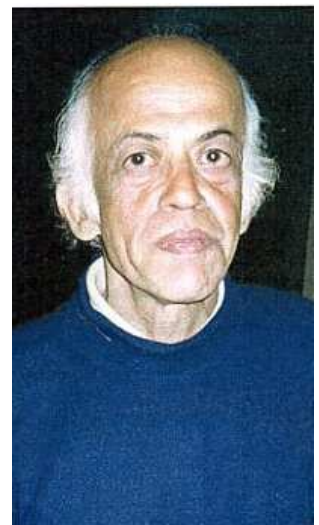


prestige du chef de matha qu'il restait à jamais aux yeux de tous, de ce nom d'Acharya, qui le sanctifiait dans la lignée de son ancêtre. Dans cette confusion entre les forces spirituelles du sacré et les réalités du profane bancaire, je retrouvais une démarche ô combien indienne ! Mais cela situe le bonhomme.

Il venait souvent en Europe. La première fois, il avait accompagné Vidya en stage linguistique et il gardait de leur séjour en France le souvenir d'un voyage de noces. Aussi, lorsque plus tard, il exposait en Allemagne ou en Italie, il ne manquait jamais de revenir à Paris comme en pèlerinage. Il y retrouvait établis en famille les vieux amis de Dharwar mariés à des Françaises – comme son fidèle Vasant Raichoor. Et lorsqu'il accrocha ses œuvres dans une jolie galerie du Passage du Grand Cerf, non loin de chez moi, il accepta sans façon mon hospitalité.

On ne peut imaginer compagnie plus légère et plus intense à la fois : frugal végétarien de fruits et de lentilles mais humaniste goulu de poèmes et d'images ! Nous vivions livres ouverts. Loin de l'ombre des pédanteries ! Je lui découvris une impressionnante qualité, rare chez un artiste : Arya porte une attention aiguë aux autres, à leur propos comme à leur oeuvre, mais reste humble et pudique sur les cheminements de sa propre création, sans cesse en exercice pourtant.

Qui trop vite croise cet homme curieux et courtois, ignorera l'importance de l'écrivain et du plasticien tant il se montre discret : il a publié dix ouvrages en langue kannada, un recueil de poèmes en anglais, traduit et adapté du théâtre sanscrit pour la radio, tourné un courageux documentaire sur la situation actuelle des ex-Intouchables et surtout réalisé un long-métrage primé par la plus haute distinction que peut recevoir un film kannadiga. A cette



foisonnante œuvre d'écriture s'ajoute une importante production plastique : par douze fois Arya a exposé internationalement ses peintures (sans compter les accrochages de groupe...). Au Karnataka, on le tient pour un artiste éminent et l'État s'est honoré en lui décernant en 1998 son Grand Prix des Arts et Lettres (Lalit Kala Academy award).

En 1994, hivernant en Inde, j'ai partagé l'hospitalité de son atelier de Kalyan Nagar, à Dharwar. J'ai découvert que chaque jour, fidèlement, il écrivait une longue lettre à Vidya, la femme de sa vie, comme on écrit son journal. Il lui racontait ses pensées et les bagatelles du quotidien pour tenir au courant sa compagne partie comme en voyage.

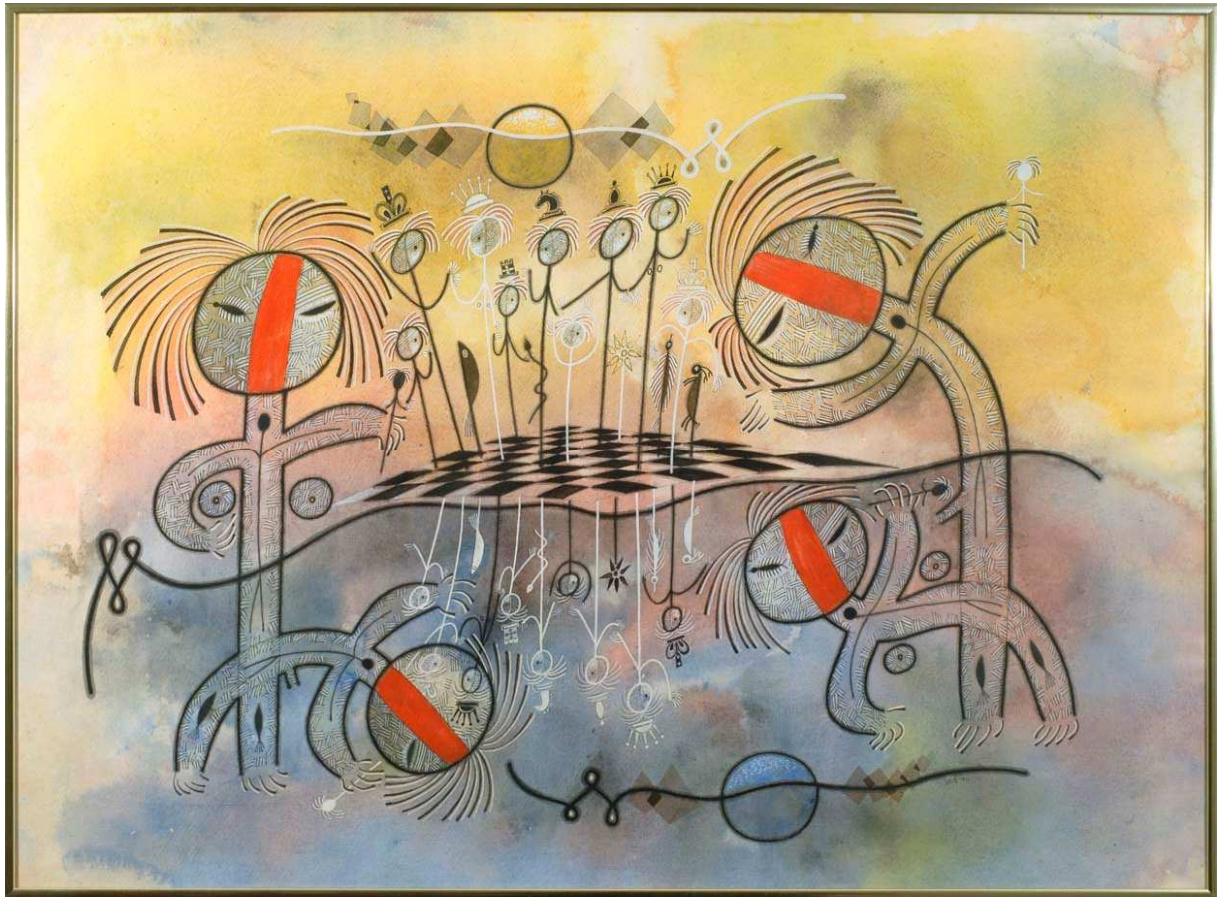
Il travaillait alors sur un tableau qu'il intitulerait *Double Game*, double jeu. J'écrivis alors le commentaire de cette image que je voyais naître sous les yeux. Peut-être ma glose permettra-t-elle d'approcher l'art si élaboré d'Arya ?

Merci à Christiane Pilot-Raichoor et Marie-Hélène Vigneau qui m'ont confiées les images ci-dessus. Hélas, pour ne pas alourdir en Mo le chargement de ces pages, j'ai dû renoncer à publier la plupart des documents réunis.

Une image d'Arya

Arya appartient à cette catégorie d'imagiers qui ne se préoccupent pas de présenter le reflet du monde mais qui ambitionnent plutôt d'en livrer les signes : il ne se soucie guère de la lumière, de la perspective et autres références d'ordre photographique ou sensible. Sa peinture doit, au contraire, s'envisager comme une réflexion, une quête de nature intellectuelle : psychologique, philosophique ou même mystique. Images de l'imaginaire, dans cette famille de l'art qui postule en signes et symboles : art sacré, art des primitifs, des aborigènes, peintures villageoises.

Mieux que de vagues généralités, la description, la lecture d'une œuvre précise aidera à pénétrer l'univers complexe d'Arya.



Double Game (57 x77)

Double Game (Double jeu) a été réalisé à la mi-janvier 1994 mais la composition, en ses grands traits, reprenait les croquis d'un carnet où l'artiste jette ses idées. En général, Arya travaille assez vite. Dès l'aube. Chacune de ses réalisations exige cependant plusieurs jours d'exécution ; l'artiste en fragmente le chantier en raison de contraintes techniques (séchage des fonds traités en délavé, par exemple) mais surtout pour des raisons qui tiennent à son exigence de garder fraîche et spontanée l'inspiration à tous les stades d'exécution.

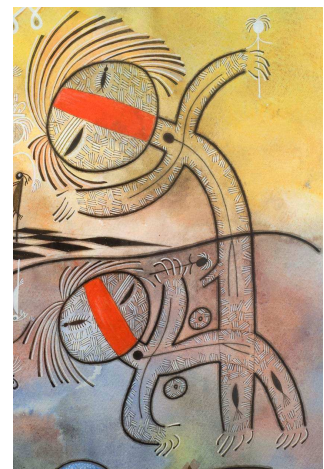
Aucune difficulté pour déchiffrer le sujet de *Double Game*. Le titre en suggère le thème : le couple, le reflet, la duplication et leurs corollaires : symétrie, complémentarité, opposition...

En fait dans la partie supérieure à fond lumineux et diurne, aérien, deux personnages schématiques jouent aux échecs : celui de gauche, évidemment féminin comme le suggèrent sous les bras deux cercles en signe de seins tandis que le personnage de droite s'orne à mi-corps d'un amusant petit tube qui ne laisse aucun doute sur sa virilité.

Entre eux, un damier simplifié, saisi en perspective ; s'y tiennent de petits personnages aux gestes de marionnettes, chapeautés d'une couronne, d'un cheval, d'une tour ou d'un fou : à l'évidence un jeu d'échec.

L'échiquier est posé sur une ligne ondulée. Cette ligne sépare nettement la partie supérieure, aérienne, rose et ensoleillée, de la moitié inférieure, gris et bleue, nocturne et peut-être liquide. Nos deux personnages s'y prolongent. A l'endroit où leurs jambes rejoignent le tronc, comme un scion, leur jaillit du corps un autre personnage, un double, plus petit et surtout de sexe opposé, remarque Arya ; ils possèdent les mêmes jambes ; il y a continuité entre les corps : ces petits personnages qui ne passent pas l'obscur moitié inférieure, représentent leur personnalité cachée, ces tendances contraires que chacun porte et refoule en soi.

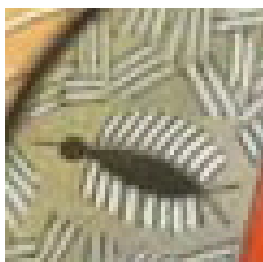
Lieu commun de la psychologie. Après tout, l'hindouisme dont Arya se trouve par éducation tout pénétré, présente cette vérité de façon claire et simple : chaque dieu possède une forme féminine, sa *shakti*. Par exemple, Vishnou et Mohinî ou Shiva et Parvati ne constituent que deux aspects de la même divinité. Cependant Arya porte l'accent sur le *refoulement* de nos doubles cachés, pulsions honteuses : sous la table, dans l'ombre, nous dissimulons une ample part de notre personnalité.



Car il s'agit bien de personnalité : le féminin redresse-t-il le front ? Son double-caché masculin courbe la tête ; de même ce dernier incline le corps à l'inverse de son double-caché féminin.

L'emploi du blanc et du noir accuse encore ces contradictions intimes : chaque double-caché tient de la même main gauche un pion semblable mais de valeur opposée à celui de son personnage. Chacun joue ainsi le jeu de l'autre, chacun triche à sa façon.

Là ne se borne pas la complexité des nos personnages et de leur double-caché. : tous quatre portent en eux une structure centrale constituée d'un point (la tête) et de lignes courbes (corps et membres). Squelette ? Oiseau ? Âme ? Que représentent ces figures stylisées sinon l'épure intime de chacun, tracée seulement de la courbe et du point, formes géométriques que nous découvrirons chargées, chez Arya, de signification métaphysique ?



Par ailleurs, des animaux habitent nos personnages : un poisson s'élanche dans leurs jambes, un envol d'oiseau leur tient lieu de regard. N'est-ce pas affirmer ainsi notre constitution biologique : des eaux

couchées sous nos pieds aux airs étendus sur les terres, nous paricipons de l'existence animale.

A remarquer aussi que les personnages joueurs tiennent curieusement leur prise de la main gauche. Bien sûr, deux, quatre joueurs gauchers, cela peut exister... Plus vraisemblablement, ne réservent –ils pas leur main droite à de plus importants gestes que ceux du jeu ? Il suffit d'examiner les mouvements de ces droites qui se tendent comme un appel, se tordent en regret de refus, pour devenir le sourd, l'inconscient message de la rencontre : s'ils parvenaient à se saisir, à s'aimer !

Ils n'y parviendront pas, cela s'affiche sur les visages. Tous quatre portent la barre violente et rouge qui transforme leur face en panneau de sens interdit. Image cruelle : chacun s'enferme dans son secret, sa honte, son tabou et s'interdit à l'autre sans se douter que l'autre possède l'exacte configuration qui rendrait leur rencontre en tous points adéquate et complémentaire : parfaite.

Ainsi en quelques traits, en quelques signes, voilà indiquées nos complexités, nos contradictions, nos inhibitions et nos craintes – et finalement nos solitudes.

*

Empêtrés de leur double refoulé, bardés de l'interdit qu'ils s'infligent à eux-mêmes, nos deux personnages parviendront-ils à communiquer ? À défaut de l'amour, quel rapport entre eux ?

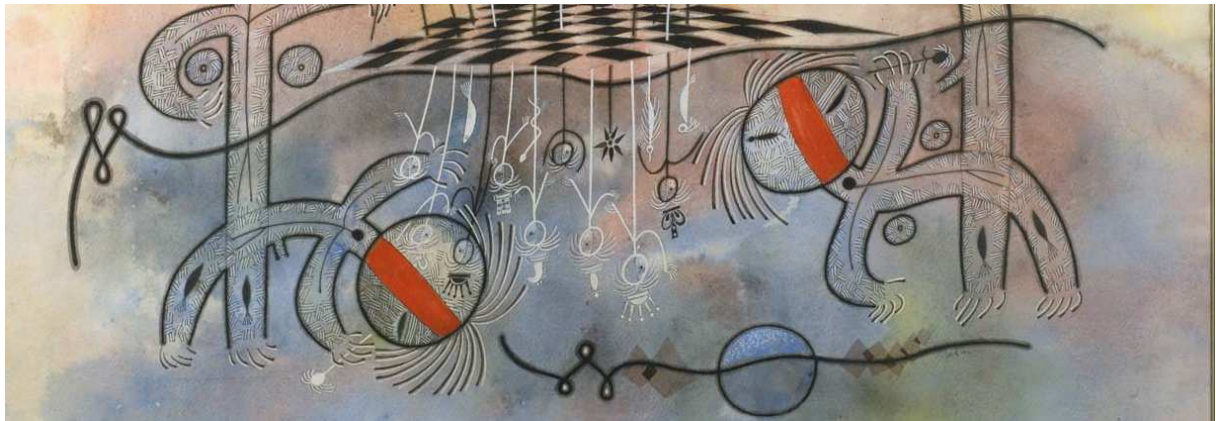


Celui du jeu. Arya n'a pas choisi par hasard l'échiquier. Il me confie qu'il songeait tout d'abord aux cartes. Mais aucun jeu aussi bien que les échecs, prétend-il, ne reflète mieux l'univers des organisations humaines, de nos luttes pour survivre et dominer, de nos mouvements, de nos tricheries aussi. Chacun de nous ne connaît-il pas en sa vie, tour à tour, des conditions de Roi, de Reine, de Forteresse, de Fou (en anglais *bishop*, évêque), de cavalier ou de simple pion ? Et l'échiquier d'Arya s'étend bien au-delà du genre humain, il englobe

tout notre vivant environnement : végétal comme un pion-fleur et surtout zoologique : poisson, serpent, oiseau, quadrupède - formes fondamentales du règne animal de l'eau, de la terre et du ciel. Ainsi l'échiquier représente-t-il le théâtre du monde où les pièces comme des marionnettes s'agitent en ballet.

Elles ne semblent pas se douter, ces marionnettes, qu'elles se réduisent à des jouets dans les doigts de nos deux personnages que nous découvrons soudain grandis et menaçants, couple dominateur de la Création. L'humain, tout embarrassé qu'il soit de ses contradictions et de ses hontes, n'en demeure pas moins le roi du monde.

Ces marionnettes qui dansent dans le soleil ne se doutent pas non plus qu'elles possèdent un reflet symétrique : de l'échiquier diurne, leur double inversé plonge de chaque pièce dans la part nocturne du tableau. Évocation de l'anti-monde (comme on parle d'anti-matière ?) ou plutôt *monde à l'envers*, thème familier des artistes de la métamorphose et de l'ambiguïté.



Cependant les doubles cachés des personnages ont eux aussi saisi une pièce de ce jeu inversé et mènent leur partie, symétrique de celle qui se joue dans l'univers diurne. Cette configuration expose ainsi la duplicité du monde. Les événements qui se déroulent au grand jour se combinent avec ceux que les forces cachées organisent. Mais qui joue la véritable partie, en définitive ? Qui détermine vraiment les événements humains ? Est-ce le personnage visible ou son double-caché ? L'imagerie ne donne pas la réponse. Inutile à vrai dire. Ne suffit-il pas qu'elle conduise à nous poser la question ?

Ainsi deux symétries construisent cette composition : l'une verticale, oppose deux personnages complexes et qui semblent communiquer à travers le jeu ; l'autre, horizontale, confronte le monde diurne des apparences où l'on joue, au monde caché, refoulé, où l'on triche.

*

Puisqu'il s'agit d'un jeu, il paraît naturel de se demander si l'image désigne un vainqueur probable. En admettant que les mains gauches tiennent les pions *avalés* à l'adversaire, leur couleur indique, par déduction, le jeu de chacun des partenaires et amène à constater que,

dans tous les cas, le joueur féminin se trouve en posture désespérée, ne possédant plus que sa reine et deux pions pour défendre un roi menacé par toutes les pièces importantes du joueur masculin.

Certes... Pourtant, un fin de partie ne paraît guère vraisemblable. Ce jeu cessera-t-il un jour ? À vrai dire, il semble devoir ne jamais se terminer : l'hypothèse d'un vainqueur probable introduit une intrigue étrangère à cette image composée pour exposer une situation, non pour suggérer un récit. Ni vainqueur ni vaincu, donc. Cette partie d'échec se réduit à une façon d'occuper le temps, comme les propos des personnages des pièces de Beckett ou la balle du divertissement pascalien.

Le temps, en effet, le Temps structure l'ensemble. Trois courbes répétées suffisent à l'exprimer. L'une, ondulant au milieu du tableau, donne la dominante de l'horizon. Cette même ligne, reprise en bordure supérieure et, inversée, en limite inférieure, sert de cadre à l'image.



Autant de représentations symboliques du Temps, ces courbes ! Du temps-serpent selon la tradition hindoue : avant de créer le monde, Vishnou dort sur un serpent enroulé, lui aussi assoupi, et que la Création éveillera et déroulera. Clair symbole d'une évidence métaphysique : sans existence, nulle durée ! Comme le temps, le serpent avance par vagues et ondulations. Nous voici loin de la tradition chrétienne qui fait du serpent un animal dangereux, une figure du diable piétiné par la madone. La dévotion hindoue place la bénéfique idole du cobra dans chaque village, lui accorde des rites particuliers et Arya utilise naturellement la courbe serpentine pour signifier la durée où toute vie s'incarne.



Un cercle s'associe à cette courbe symbolique du temps/serpent. Il représente le soleil : le soleil, rond comme le point primordial dont tout l'espace tire origine et accomplissement. Autre symbole donc.

Ainsi ces trois figures semblables liant avec insistance la courbe et le point au centre et aux limites du tableau ne doivent pas s'envisager comme des éléments accessoires ou

décoratifs : ils expriment au contraire l'intime association de l'espace et du temps, les fameuses quatre dimensions de l'existence. Et ici le lieu même du tableau.

Il s'agit, bien entendu, des concepts de l'Espace et du Temps – non d'Histoire ou de géographie, formes réelles donc limitées. Le fond du tableau suggère même une sorte d'infini glauque ou lumineux, qui fait songer à du ciel ; nos personnages à deux dimensions y côtoient un échiquier aux trois dimensions de la perspective. Ainsi, Arya entraîne son spectateur dans un monde invraisemblable : cosmique, métaphysique. Or qui peut prétendre à une telle vision du monde sinon dieu ? Artiste démiurge, donc.

Il existe dans le culte hindouiste un répertoire de diagrammes, les *yantra*, qui s'organisent et se lisent comme des représentations abstraites du monde et de la divinité. À l'évidence, les compositions d'Arya relèvent de cette tradition qu'elles continuent et renouvellent à la fois. Le peintre ne se borne plus à l'épure mathématique ; il intègre librement tout un catalogue de formes que les arts premiers et modernes nous ont rendu familières. De plus, l'ambition d'Arya, artistique, diffère du but strictement religieux des *yantra*. Il n'empêche : au-delà des différences de traitement et de destination, il s'agit bien, dans les deux cas, de l'expression symbolique du monde.

La peinture d'Arya tire aussi son charme d'une autre tradition qui risque d'échapper à l'œil occidental : le dessin tutélaire de *rangoli*. En Inde, dès l'aube, après avoir balayé le seuil, la femme de la maison l'orne d'un *rangoli*, fragile décoration rituelle tracée aux poudres colorées. Toutes les Indiennes excellent à manier ces poudres dans le creux de leur paume disposée en cornet, d'où elles laissent glisser, entre pouce et index, un filet de couleur. Cette technique particulière, juste la main sans outil, conduit à des courbes sereines, légèrement dansantes, caractéristiques des gestes féminins, pacifiques et généreux – gestes des mères, des sœurs, des épouses. Gestes des prêtres, aussi, chargés de décorer cette maison de la divinité que constitue chaque temple.

L'esprit du *rangoli* imprègne les œuvres d'Arya : espace limité au cadre, composition en étoile, goût de la symétrie, emploi de rimes plastiques, répétition de formes, économie de couleurs – autant d'aspects du *rangoli* qui structurent les images d'Arya.

Yantra et *rangoli*, donc. L'art d'Arya, d'allure si contemporaine, se situe moins dans le concert de la peinture actuelle que dans ces deux traditions extrêmes : l'une très savante, les *yantra*, élaborée par les prêtres érudits, l'autre vraiment populaire, le *rangoli*, soin quotidien des ménagères.

Rien de moins concerté pourtant. Ces deux traditions, Arya n'a pas eu à les chercher ailleurs que dans sa propre histoire : il se trouva initié aux yantra en recevant la lourde éducation de brahmane destiné à la prêtrise. Le dessin de rangoli a imprégné ses jeunes années passées entre les deux fameux temples d'Udupi où cette technique s'illustre particulièrement.

Procédés personnels donc : ils ont nourri l'enfance de l'artiste. Et comme ces techniques, les thèmes d'Arya reflètent, à n'en pas douter, les obsessions d'un individu précis, ses blessures secrètes, ses stupéfactions, ses abîmes aussi. *Double Game* permet d'apercevoir quelques-uns de ses thèmes : solitude, ambiguïté sexuelle, confrontation de la séduction, jeu dissimulateur des impuissances, inhibitions. D'autres compositions permettraient de découvrir d'autres motifs de la même gravité – et souvent, dans un coin, l'image de la mort. Une pensée plutôt désespérée, en définitive, que masquent l'élégance des traits et l'allégresse d'exécution.

Comme beaucoup de créateurs, Arya utilise probablement son art à la façon d'une cure psychanalytique. Pourtant, ces introspections resteront du domaine réservé au laboratoire personnels, à la cuisine de l'artiste. Bien sûr qu'un créateur prend son inspiration en lui-même ! Pardi, pourrait-il la prendre ailleurs ? Mais la technique d'Arya lui interdit l'anecdote, la confidence étroite, les complaisances du lyrisme. Ses compositions subliment souffrance personnelle et expérience privée : elles en donnent une image abstraite, symbolique, universelle. Débarrassées de l'accessoire, elles postulent en classicisme. A chacun de les recevoir et de les ajuster à son propre itinéraire. Ce peintre fait œuvre de moraliste.

Dharwar, mousson d'hiver1994

Les photographies du tableau Double Game ont été réalisées par Gabriel Stauffer à partir de l'œuvre originale.

Pour nuancer cette glose, j'avais préparé un choix d'œuvres grâce aux photos reçues de Madhu Dedsai (Association Kalamanda). Toutefois la réception de cette rétrospective risquant de décourager les lecteurs ralentis par le bas-débit, je renonce à la publier ici. Toutefois, je l'enverrai volontiers aux usagers du haut-débit (ADSL) qui d'un clic le recevront sur leur demande à robert.vigneau@free.fr

Enfin, pour compléter ce dossier consacré à cet athlète multiple, j'ai choisi et traduit quatre de ses poèmes publiés en anglais dans le recueil *Oh Master & other poems* (2004). Voici.

POISSON

Nuit après nuits
Sous les eaux
Nous reniflons des Tournesols.

Au dedans des Atomes
Astral dancing souterrain,
Nous observons
Les ballets des Poissons du zodiaque

Nous reflétons
Les yeux de femme,
Poissons au ciel.

Dans le vestiaire de Noé
Nous pendons notre humain costume.

Sans paupières
Nous dormons, nous rêvons,
Guettons les bateaux de Babylone
Accostant la Lune.

Dans nos pépinière sous-marines
unique est le Bonsai fe/ho/mme

Arrêtez votre chasse aux baleines
Avant que nos balances ne mesurent
Le Jugement dernier.

PLANTES

Nous infusions lumière
dans les cellules,
dans la lumière.

Pour les poumons nous filtrons l'O
De l'H₂O des bouses.

Nous filtrons les couleurs
A partir d'eaux boueuses.

Nos racines voient les étoiles
Au dedans des Atomes,
Souterrain planétarium.

Nous cimentons la boue du stade
Pour que vivent les jeux sur terre.

Sur le conseil de Polaris,
Nous avons livré
Nos pieds aux humains.

Nous les humbles
Herbes et grimpantes
Tirons les mats de la Pesanteur.

FISH

Night after nights
Under water,
We sniff Sun-flowers.

Underground dance-floor
We watch
Pisces-Polaris-ballets
Inside Atoms

We reflect
Woman's eyes,
Pisces in sky.

In Noah's cloak-room
We hung our human costume.

Without eyelids
We sleep and dream,
Watch the boats of Babylon
Land in Moon.

In our under water nursery
unique is wo/man Bonsai.

Stop your whale-hunt
Before ours scales weigh
The Last Judgement.

PLANTS

We infuse light
Into cells
Into light.

We filter'O' into lungs
From 'H₂O' dung.

We filter colors
From muddy waters.

Underground Planetarium,
Our roots see stars
Inside Atoms.

We cement mud-sadum
For earth's live games.

Persuaded by Polaris,
We handed over
Our feet to humans.

We the humble
Creepers and grass
Pull the Gravity poles.

LUNETTES DE SOLEIL

On somnambulise
Dedans dehors
Maisons, rues, boutiques,
Agrippés aux horloges.

On lit en Braille ;
Bébé-sourire,
Fleurs à terre.

Besoin de lunettes de soleil
A l'intérieur des têtes
Pour laver nos pupilles.

VACHE ET CRIQUET

Suis Indien d'autrefois.
Reine de Londres était
Roi de nos terres.

Maintenant en Europe
Je vends des lots de logiciels
En paniers d'indien bambou.

Sur la toile du globe
Pour me situer je demande
A mes amis Français
« Jouez-vous au cricket ? »
Leur mépris ! « Au criquet ?
Ah ! l'insecte dont
les Chinois tirent musique ?

Oh ! je change ma vitesse,
Demande à mes amis allemands,
« Connaissez-vous la Vache sacrée ? »
Il/le aussi grimace
« L'horrible vache anglaise !
Gott, hors du Marché Commun ! »

Aussi j'arrête
De naviguer de carte en carte.
Je vais vendre mes logiciels
Dedans dehors sur internet
C'est à dire partout.

SUN GASS

We sleep-walk
In and out,
Homes, streets ad shops
Deadset on clocks.

We read in Braille ;
Baby-smile,
Blooms on soil.

We need sun-glass
Inside our heads
To cleanse our iris.

CRICKET AND COW

Am an ancient Indian.
Queen of London was
King of our land.

Now I am in Europe
Eelling software packets
In Indian bamboo-baskets.

In the web of world-map,
To position myself,
I ask my French friends,
« Do you play cricket ? »
They shrug. « Cricket !
Ah ! the insect, Chinese
make their music with ?

Oh ! I shift my gear,
Ask my German friends,
« Do you know the holy Cow ? »
S/he too grins,
« The gastly English cows !
Gott, it is off EU markt ! »

So I stop
Sailing between maps.
I start selling my software
In & out in Internet
That it is everywhere.