

## L'histoire comme vous ne l'avez jamais vue : un film népalais

Anne de Sales \*

En 1998, l'un des grands cinémas de Katmandou, *La Lumière du monde*, qui balaye de ses rayons « le Bassin de la Reine », au centre de la ville, annonce la projection d'un film à caractère historique, *Simarekha* ou *La Frontière* : « Vous avez étudié l'histoire, mais vous ne l'avez pas encore vue, elle est maintenant à votre



portée. » En promettant « la nouvelle histoire de l'unification du Népal..., la réalité d'une conquête », l'affiche dénonce la falsification véhiculée par la culture dominante dont les Népalais seraient les victimes aveugles. La version historique officielle veut qu'à l'origine du petit royaume himalayen, un roi hindou ait unifié sous sa bannière les indigènes, reconnaissants de sortir, grâce à lui, de la barbarie. Ce récit est à présent remis en cause par les militants des mouvements ethniques qui accusent les vainqueurs d'avoir masqué, sous le terme pacifique d'unification, les violences et les trahisons d'une conquête militaire menée sans merci contre les autochtones<sup>1</sup>.

Ces revendications prennent une ampleur sans précédent à la suite du « soulèvement populaire » de 1990,

\* Chercheur en ethnologie CNRS, Maison française d'Oxford, URA 1953.

1 Les Népalais qui revendiquent leur origine autochtone ou tribale représentent environ 35 % de la population répartie en de nombreux groupes classés comme tibéto-birmans d'après des critères linguistiques. C'est le cas des Magar et des Gurung, qui habitent les collines au centre et à l'ouest du Népal. Ils sont intégrés à la hiérarchie des castes dans la catégorie des « Buveurs d'alcool » ou Matwali, d'un statut inférieur aux « Deux-fois-nés » ou Tagadhari. Ces derniers sont appelés ainsi parce qu'ils ont subi une initiation et qu'ils portent le cordon sacré, signe de leur pureté rituelle. Ils regroupent les castes d'origine indienne qui dominent la société népalaise tant d'un point de vue démographique que politique. Il sera question ici des Thakurs (« chefs ») et des prêtres brahmanes.

qui met fin aux années Panchayat. Le roi est contraint à cette date d'accepter la rédaction d'une nouvelle constitution qui l'écarte du gouvernement du pays. Même s'il conserve d'importantes prérogatives, il n'est plus un monarque absolu. Un régime démocratique est instauré avec un parlement élu au suffrage universel. Les partis politiques, autrefois interdits, sortent de la clandestinité, d'autres voient le jour et la guérilla maoïste représente une sérieuse menace pour le gouvernement actuel. Par ailleurs, les regroupements ethniques se multiplient et développent des relations plus ou moins conflictuelles aussi bien avec le pouvoir en place qu'avec le mouvement révolutionnaire [de Sales, 2001]. *Simarekha*, acclamé comme le premier film historique népalais, a été lancé dans ce contexte d'effervescence politique.

Même si d'autres œuvres cinématographiques avaient déjà transporté les spectateurs dans le passé, celle-ci fut sans doute la première à réviser l'histoire officielle. Surtout, elle est présentée comme la preuve visuelle de la véracité de la nouvelle histoire qu'elle propose : « Vous pouvez à présent voir l'histoire (en vérité) », lit-on en substance sur l'affiche. Cette promesse peut d'abord évoquer celle d'un bonimenteur, assuré de la naïveté de spectateurs encore novices, peu habitués à l'obscurité des salles de cinéma et facilement impressionnés par les effets spéciaux, le taux élevé de décibels ou d'autres techniques fascinantes. Le cinéma reste encore un moyen d'expression très nouveau au Népal. Même s'il a connu un développement remarquablement rapide au cours des dix dernières années, il demeure restreint à la capitale et à quelques centres urbains : 90 % de la population est rurale et n'a guère l'occasion de voir des films. Pourtant, je tenterai de montrer comment les images qui défilent sur l'écran permettent aux spectateurs, en « voyant » l'histoire, de la reconstruire. Et, ce faisant, de reconstruire leur identité. « *Simarekha, La Frontière*, a tracé une frontière historique », lit-on encore : le jeu de mots n'est pas gratuit.

Le film met précisément en scène un événement fondateur de la nation népalaise. Il s'agit de la conquête au XVI<sup>e</sup> siècle du petit royaume de Gorkha, sur lequel aurait régné un roitelet d'origine tribale, peut-être un Magar, par un prince hindou, ancêtre de la dynastie régnante, Drabya Shah. Son illustre descendant, Prithvi Narayan Shah, partira de Gorkha avec ses troupes dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle afin de réaliser son rêve d'unification du « Grand Népal ». Le récit de la conquête de Gorkha par Drabya Shah est ainsi forgé par la suite de l'histoire, comme si ce premier épisode en contenait les éléments constitutifs de façon embryonnaire.

Les affiches du film montrent deux rangées d'hommes en armes qui s'affrontent ou, comme sur l'illustration de ce texte, seulement leurs chefs. Tandis que le Thakur est revêtu d'un costume d'époque à la mode mogole, le chef tribal porte les mêmes vêtements que ses congénères ruraux à l'heure actuelle : une pièce d'étoffe retenue autour de la taille par une large ceinture, une autre croisée sur les épaules et formant un sac dans le dos, un turban enroulé autour de la tête. Sans qu'on puisse l'affirmer avec certitude, cet habit de paysan, de chanvre et de laine tissés au village, n'a guère changé au cours des siècles. Il est en tout cas caractéristique des groupes ethniques qui peuplent le centre et l'ouest du Népal, les Magar et les Gurung. L'opposition entre les deux camps est clairement codée : pas d'unification mais plutôt la confrontation entre les « mauvais » envahisseurs hindous, en noir, et les

« bons » autochtones, en blanc. Le chef, à pied, bande son arc tandis que le Thakur, à cheval, porte une épée. Une femme en gros plan, portant un foulard et des bijoux à la manière des Magar, fait planer sur la scène un regard rêveur, gage de romance.

Le film a rencontré un grand succès, que le « sérieux » de son sujet ne permettait pas d'espérer. Ce terme en anglais, *serious*, est employé dans les magasins de location de vidéo afin d'orienter les clients indécis, encore peu familiers du troisième art. Deux catégories prévalent : « *love story* » et « *action* ». Un troisième genre regroupe sous la désignation légèrement péjorative de « *slow type* » les drames psychologiques, souvent de provenance occidentale. Plus récemment, sont apparus les films « politiques » (*rajnitik*) et « historiques » (*aitihasik*) à thèse. L'usage du népalais et non plus de l'anglais pour désigner ces deux catégories souligne le souci identitaire qui les anime.

L'interprétation cinématographique de la conquête du petit royaume de Gorkha repose sur certaines images stéréotypées, sur des constructions historiques et sur des œuvres littéraires qui se font écho. L'événement fut d'abord raconté par un historien, Suryabikram Gyawali, en 1933. Il rédigea une série de biographies des grands hommes de l'histoire népalaise en commençant par Drabya Shah. Le récit fut ensuite repris sous différentes formes. Quatre textes seront retenus ici : le chapitre d'un manuel scolaire, un document historique, une pièce de théâtre – véritable monument de la littérature nationale – et un roman plus récent dont le film s'est inspiré. La version cinématographique est donc l'adaptation de cet épisode historique la plus récente, la plus nouvelle aussi. Les images sur l'écran demeurent au service d'une narration, mais elles ne font pas que l'illustrer. Elles ont un pouvoir d'évocation qui leur est propre, dégagé des contraintes discursives. Et ce pouvoir est d'autant plus grand qu'il est l'aboutissement d'un intense « travail culturel » qui leur donne toute leur épaisseur symbolique et leur pouvoir émotionnel. Il faut repérer les traces de ce processus souterrain afin de saisir la façon dont les images le condensent et lui donnent une visibilité. Les spectateurs s'en saisiront alors, pas toujours de façon prévisible. Contre toute attente, on l'a dit, *Simarekha* fit salle comble plusieurs mois d'affilée.

Les différentes versions de la conquête de Gorkha permettent de voir évoluer les conceptions de la royauté par rapport à laquelle se définissent les groupes composant la population népalaise et tout particulièrement la communauté magar. Parmi les populations tribales des collines, les Magar ont été les plus proches collaborateurs de leurs conquérants hindous avec lesquels ils entretenaient des relations complexes. Il semble que les princes thakur allouaient des privilèges, en particulier religieux, aux autochtones qui les accueillèrent sans trop de résistance. Plus tard, les Magar ont aidé Prithvi Narayan à conquérir le pays. Enfin, au XIX<sup>e</sup> siècle, ils ont fait partie de ces « tribus militaires » que les Britanniques ont convoitées afin de grossir les rangs de leur armée coloniale. Baptisés « Gurkha », ils sont devenus de célèbres mercenaires auprès de la couronne d'Angleterre. La renommée des Magar leur vient de leur passé guerrier dont la gloire est cependant ternie dans le contexte actuel de revendications ethniques, par leur allégeance répétée aux dominants. Leur marge de manœuvre identitaire est étroite.

« *Celui qui gagna la course devint roi* »

Un roi thakur, Yasobrahma Shah, régnait sur Lamjung, le plus puissant des nombreux petits États qui composaient le pays à cette époque. De ses deux fils, seul l'aîné était appelé à hériter du royaume, selon la règle de primogéniture alors en usage. Or le prince cadet s'avéra particulièrement doué à tous égards, d'une intelligence et d'une force physique hors du commun. Il ne montrait pourtant aucune ambition personnelle, et menait la vie simple d'un vacher, voué au soin de ses bêtes. Un yogi de passage bouleversa sa paisible existence en lui prédisant un avenir de roi, révélé par les astres. Si Lamjung revenait à son frère aîné, il lui faudrait conquérir un autre royaume afin d'accomplir sa destinée. Les principautés voisines, gouvernées par des chefs tribaux, les Ghale \*, offraient une cible toute trouvée.

Les Ghale avaient pour coutume, nous dit-on, d'élire leur chef au cours de compétitions sportives clôturées par une course à pied. Le gagnant accédait au trône pour un an seulement, jusqu'à ce que la compétition suivante le ravale au rang de simple concurrent parmi d'autres. Drabya Shah déclara son intention de prendre part à la course prévue à Liglik, une principauté voisine. Les villageois, après un temps d'hésitation, acceptèrent d'ouvrir la compétition au prince étranger. Celui-ci, vainqueur de la course, fut élu roi de Liglik en 1559. Ce n'était là que le début d'une irrésistible ascension puisqu'il ne tarda pas à soumettre la principauté de Gorkha d'où Prithvi Narayan Shah partirait à la conquête du Népal deux siècles plus tard.

Une querelle ne tarda pas à éclater entre le frère aîné, héritier de Lamjung, qui réclamait Gorkha, et Drabya Shah qui revendiquait le droit de régner sur ses propres conquêtes. La reine mère les conduisit sur les bords de la rivière Chepe qui partage les deux pays. Elle y fit couler quelques gouttes de son lait en priant ses deux fils de ne jamais « aller contre le lait » qui les avait nourris, et de ne jamais traverser la rivière ni d'envahir le territoire de leur frère.

---

\* Plusieurs localités au nord de Gorkha, au centre du pays, ont sans doute été gouvernées par les Ghale dont l'histoire écrite a gardé peu de traces. Des communautés ghale habitent encore dans cette région mais aucune recherche n'a pu encore être menée dans cette zone interdite. Ils étaient peut-être d'origine tibétaine. Lors de la conquête du Népal par Prithvi Narayan Shah au xviii<sup>e</sup> siècle, deux cents ans après les faits dont il est question ici, les Ghale ont opposé une forte résistance aux envahisseurs hindous qui ont répliqué par une violence sans pitié. Leur nom désigne à présent un clan prestigieux chez les Gurung qui habitent le centre du pays. Extrait d'un manuel scolaire, *Notre livre népalais (Pyakurel)*. Les autres chapitres sont voués à des récits édifiants concernant Prithvi Narayan Shah, le « père du Népal », l'alpiniste Pasang Lhamu Sherpa et le sculpteur Arniko, qui exporta son art jusqu'à la cour impériale de Chine. D'autres chapitres introduisent le lecteur à la vie de grands hommes tels que Einstein ou Léonard de Vinci. Des débats d'ordre plus pratique sont proposés comme, par exemple, les mérites comparés d'un travail salarié au revenu modeste mais régulier et d'un commerce aux gains plus importants mais instables. Il s'agit en somme d'un précis de culture générale.

---

## Une image d'Épinal: le vainqueur de la course devient roi

Tout comme une certaine tradition scolaire nous enseignait que saint Louis rendait justice sous un chêne et que Jeanne d'Arc, inspirée par saint Michel, avait bouté les Anglais hors de France, les petits Népalais apprennent que Drabya Shah s'est emparé de Gorkha en gagnant une course à pied (cf. encadré).

Dans ce récit légendaire, l'ancêtre de la dynastie régnante n'est pas motivé par une quelconque ambition personnelle ou politique. Il souhaite seulement accomplir sa destinée telle qu'elle lui a été révélée par un yogi-astrologue. En tentant sa

chance à la course, il se montre respectueux des coutumes locales. Il se bat à égalité avec ceux dont il veut faire ses sujets et sa victoire légitime son accession au trône. Sous cet éclairage, la soumission des populations autochtones au prince thakur revêt un caractère naturel, en accord avec les planètes, bref, dans l'ordre des choses. Cette image fait partie du bagage culturel acquis lors de tout cursus scolaire. Même si les adultes ne se souviennent plus des paroles de la chanson qui raconte l'histoire de Drabya Shah, les battements de tambour censés avoir accompagné la course leur reviennent vite à la mémoire : « Dharra dhamma dharra dhamma ».

Quelle que soit l'habileté avec laquelle la conquête est justifiée dans ce récit didactique, il reste qu'y sont implicitement comparés deux systèmes politiques : d'un côté, une chefferie (même si le chef est appelé roi) ouverte à tous mais remise en question chaque année et, de l'autre, une royauté héréditaire, source de conflits entre frères. De nouvelles conquêtes s'avèrent alors nécessaires afin de satisfaire l'ambition de chacun. L'intervention maternelle auprès de ses deux fils, en conclusion du récit, suggère au moins deux interprétations. Elle renforce la vision officielle de la conquête du Grand Népal par Prithvi Narayan Shah, deux siècles plus tard, qui a mis fin aux querelles endémiques entre les petits rois locaux. Cependant, la mise en regard des deux types d'accès au pouvoir met aussi en valeur la chefferie, vaincue certes, mais néanmoins élevée au rang d'ancêtre de la démocratie. Cette seconde interprétation a été privilégiée par le scénario du film.

Le mode d'élection tribale tel qu'il est présenté dans cette légende, en supposant qu'il ait jamais existé, n'a pas laissé de trace. Cependant, il rappelle certaines coutumes décrites dans l'est du Népal et dans la province tibétaine de l'Amdo. Philippe Sagant a bien analysé ce type de gouvernement centré sur les grands hommes<sup>2</sup>. Une chasse annuelle déterminait qui serait le futur chef de la communauté. En revenant bredouille, le candidat ne démontrait pas seulement son incompetence de chasseur (et donc son incapacité à pouvoir nourrir les siens), mais aussi le refus des dieux locaux de lui accorder leur confiance. Seul un chasseur chanceux apportait avec son trophée la preuve qu'il était investi du pouvoir de conduire sa communauté jusqu'à la prochaine chasse rituelle. Selon cette vision des choses, un grand homme doit ses qualités aux puissances surnaturelles qui lui accordent chance et vitalité. Ses exploits sont les signes de son élection divine tout comme sa victoire ne peut être obtenue sans leur volonté. Pas d'intermédiaire humain dans ce système, personne ne consacre le chef lors de son accès au pouvoir.

En 1965, le yogi Naraharinath publia un recueil de traités plus ou moins anciens, parmi lesquels un document offre une interprétation très différente de la conquête de Gorkha. Les Brahman y apparaissent jouer un rôle déterminant.

### Une chronique : le roi, créature des Brahman

Le découvreur du document ne dit rien de son origine. Sous le titre *L'Entrée de Drabya Shah à Gorkha* (676), le récit est écrit dans un style vivant, agrémenté de détails concrets, bien différent des chroniques arides (cf. encadré).

<sup>2</sup> Le premier article de P. Sagant sur le sujet est publié en 1981. Le thème est développé dans son livre écrit avec Samten Karmay [1999].

*L'Entrée de Drabya Shah à Gorkha (676)*

---

Yasobrahma Shah, roi de Lamjung, a trois fils et décide de conquérir la principauté de Gorkha pour son cadet, Drabya Shah. Narayan Pandit, un Brahman que son intelligence politique avait rendu célèbre, passe justement par là, en chemin vers le fameux pèlerinage de Gosainkund. Convoqué au palais, il promet d'apporter une solution au problème qu'on lui soumet : « Si j'échoue, je jetterai mes livres et mon cordon sacré au feu », dit-il en quittant le roi avant de poursuivre son pèlerinage. Il rencontre bientôt un autre Brahman, Ganesh Pandey, qui lui fournit de précieux renseignements sur la région convoitée.

Lui-même originaire de Palpa, Ganesh Pandey connaissait la région pour y avoir accompagné son roi, Mukunda Sen, alors en campagne contre Gorkha. La mission avait échoué mais Ganesh Pandey était resté. On apprend que le roi magar de Gorkha boit de l'alcool avec excès et n'hésite pas à insulter les Deux-fois-nés en leur demandant d'en faire autant. Ces derniers se plaignent d'être maltraités par ce roitelet local et n'hésiteraient pas, semble-t-il, à s'en séparer. Ganesh Pandey est prompt à saisir l'avantage qu'il peut tirer de cette situation. Accompagné par un Magar, Ganga Ram Rana Busal, prêt à trahir les siens, il va chercher Drabya Shah afin de le préparer à la campagne militaire. Les stratèges s'accordent sur le fait que la conquête de Liglik devait précéder celle de Gorkha.

Un roi ghale régnait sur Liglik depuis dix ou douze ans. Bien que son statut ait été remis en cause chaque année selon la coutume, personne n'avait encore réussi à le battre. Les Brahmans jugèrent qu'il valait donc mieux ignorer la coutume ghale en procédant à une bataille digne de ce nom, à l'épée (*tarwar*), au poignard (*khukuri*) et au sabre (*khuda*). Drabya Shah et ses hommes gagnent la bataille mais les pertes sont lourdes des deux côtés.

L'armée thakur attaque alors Gorkha. Après deux semaines de vains combats, les conseillers décident de recourir à la ruse. Une nuit, Drabya Shah et quelques hommes s'introduisent secrètement dans le palais et tuent le roi magar sans que celui-ci puisse se défendre. Le prince thakur est consacré roi sur le champ, devant une population déjà acquise au nouveau pouvoir.

La principauté de Uppalokot est la prochaine à tomber. Drabya Shah unifie les territoires soumis sous une seule bannière et devient « le dieu de Gorkha », selon l'expression des Brahmans. Il remercie ces derniers, tout particulièrement Narayan Pandit qu'il récompense en lui offrant des terres et tout ce qu'il faut pour y vivre : vêtements, batterie de cuisine, céréales, chevaux, vaches, buffles sans oublier les esclaves.

---

Selon cette chronique et contrairement à la légende, Drabya Shah ne participe pas à la course. Le chef ghale est jugé invincible et seul un subterfuge assure la victoire du Thakur. Deux nouveaux personnages se révèlent être les véritables architectes de la conquête, les Brahmans. Ils savent exploiter la discorde qui règne dans la région sur laquelle ils ont jeté leur dévolu, le manque de loyauté d'un Magar vis-à-vis des siens et le ressentiment nourri par les Deux-fois-nés à l'égard du roi tribal. Retenons que le Thakur et son armée n'entrent en scène qu'une fois la victoire presque assurée. Le prince reste à l'écart jusqu'à ce que ses conseillers lui demandent d'intervenir. Quand il se bat, il perd. Son accès au trône manque cruellement d'héroïsme.

Il est surprenant que la figure du roi, ancêtre de l'actuel souverain, apparaisse si étroitement dépendante des prêtres. Le Thakur n'a ni la force physique des tribaux ni l'intelligence politique des Brahmins. Le document présente un modèle brahmanique de la royauté, vidée du pouvoir divin qui animait en revanche le modèle légendaire et épique véhiculé par le manuel scolaire. Le roi est devenu, sous la plume de l'auteur de cette chronique, une marionnette entre les mains de ses conseillers. Ceux-ci s'imposent comme les intermédiaires incontournables de l'ascension du roi au trône. Le « dieu de Gorkha » est la créature des prêtres.

Pourtant, la religion n'est pas seulement un moyen stratégique de parvenir à des fins politiques. Elle est plus exactement le cadre à l'intérieur duquel les enjeux politiques se développent. Narayan Pandit est certes en train de chercher fortune sous prétexte de pèlerinage. Sans doute n'est-il pas étranger au fait que sa réputation de fin stratège l'ait précédé là où justement se jouait une affaire qui pouvait s'avérer lucrative. La suite de l'histoire montre qu'il ne s'est pas trompé. Mais après avoir appâté son client, si l'on ose dire, en lui promettant la victoire, il poursuit néanmoins son voyage vers le lieu saint. Il en profite pour s'informer, établir des contacts et se faire les alliés indispensables à son entreprise. Les avantages politiques acquis en chemin ne retirent rien au mérite du pèlerin. Religion et politique sont deux domaines distincts mais impensables l'un sans l'autre.

Force physique et ruse ressortent comme deux paradigmes de l'histoire de la conquête. Or, les Buveurs-d'alcool et les Deux-fois-nés, les deux grandes composantes de la population népalaise, les reprennent à leur compte dans l'image qu'ils se forgent d'eux-mêmes. La version dramaturgique de la conquête de Gorkha par Drabya Shah exploite cette opposition constitutive. Œuvre littéraire majeure dans la culture népalaise des années soixante, elle fut très controversée après le soulèvement populaire de 1990.

### **Une pièce de théâtre brûlée en public: *La Pierre de fondation* du royaume**

La pièce, publiée pour la première fois en 1967, connut treize éditions, les quatre dernières aux frais du gouvernement. Elle resta inscrite au curriculum des universités et des collèges jusqu'en 1995. Son auteur, Bhimnidhi Tiwari, reprend le fil narratif de la chronique, mais il fait du roi local, Mansingh, un Magar tyranique aux mœurs dissolues.

Dans le troisième acte, un crieur public bat du tambour et annonce les nouvelles règles imposées par le roi : chaque maisonnée devra donner une part de la bière préparée et un morceau choisi de chaque cochon tué ; enfin, les jeunes filles seront à présent dans l'obligation d'aller passer au palais la nuit qui précédera leur mariage. Cette annonce provoque des discussions animées parmi les villageois scandalisés par ces nouvelles exigences. L'acte suivant développe les stéréotypes respectivement associés aux Deux-fois-nés et aux Buveurs-d'alcool.

Devant le palais, le roi magar Mansingh est en pleine discussion avec son secrétaire, Magar Ale, et avec trois courtiers, un Brahman, un Chetri et un Ghale. En népali, qu'il parle de façon maladroite, le roi remet en cause la hiérarchie des castes :

Mansingh. — Qu'est-ce que c'est que cette histoire de Bahun ? De Chetri, de Ale, de Ghale ? (Se tournant à droite) Si je te coupe, tu saigneras. (Se tournant à gauche) Si je te coupe, tu saigneras. Le sang est toujours du sang, la peau de la peau. Tu auras mal et toi tu auras mal. Tout ça ne veut rien dire.

Le Brahman — Sire, nous ne sommes pas les auteurs de ces règles. L'ordre religieux des castes existe depuis les temps les plus reculés. Comment veux-tu en changer?

Le roi se tourne vers le Ghale et le Magar Ale qui défendent le système des castes, spécifiquement humain :

Mansingh. — [...] Alors, qu'est-ce que tu as à dire? Hé! Ghale!

Ghale: Sire. — Les hommes sont des hommes. Ce ne sont pas des moutons qui se mélangent (n'importe comment). Les Bahuns restent avec des Bahuns, les Chetri avec des Chetri, les Ale avec des Ale et les Ghale avec des Ghale. Cela évite les conflits.

Mansingh. — Et toi Ale! Qu'en dis-tu?

Ale Magar. — De père en fils, depuis des générations, les Deux-fois-nés forment un groupe à part, les Matwali aussi. Les Matwali respectent les Deux-fois-nés.

Mansingh. — Qu'est-ce que tu me racontes là? Je t'ai engagé comme mon secrétaire et tu ne fais preuve d'aucune sagesse! [...]

Le roi continue de boire. Au Chetri: « Tu ne bois pas de bière? Pourquoi pas? Tu manges bien du yaourt. Nous, nous buvons de la bière. C'est la même chose. Le lait fermenté se transforme en yaourt exactement comme le grain fermenté se transforme en bière. [...] Eh! Ale! Tout le monde est pareil. Bats le tambour pour annoncer ça. Qui est inférieur? Qui est supérieur? Les hommes sont tous égaux. Les épouses des Brahman et des Chetri doivent avoir le droit de se remarier si elles sont malheureuses avec leurs maris. Pourquoi pas? Bats le tambour! »

À la fin de cet acte, le Brahman tente de raisonner le roi: « Si nous restons auprès de toi à la cour, nous saurons te conseiller, nos règles seront respectées et tu gagneras. » Mais Mansingh rejette l'offre des Brahman. De plus en plus ivre, il rit de plus belle en se moquant du manque d'humour des Brahman et l'acte se clôt sur sa dernière interjection: « Que seuls les Buveurs-d'alcool restent dans mon royaume. » Le roi magar achève de s'isoler en refusant la conversion de son royaume en État hindou.

Les militants pour la cause magar jugèrent ce portrait du roi infamant. Au début des années quatre-vingt-dix, l'Association Magar du Népal (Nepal Magar Mahasangh) exigea que la pièce fût retirée des programmes scolaires et universitaires. Le gouvernement persistant à ignorer cette revendication, l'association brûla publiquement la pièce dans le hall où se tenait sa cinquième réunion nationale, à Dang, au mois de février 1995.

Certes, le roi magar se montre excessif et provocateur. Il se conduit comme un ivrogne et va jusqu'à exiger le droit de cuissage. Sa mauvaise maîtrise du népalî achève de le dépeindre en être grossier, incapable d'écouter les savants brahman experts en l'art de gouverner. Pourtant, le personnage inventé par Tiwari présente une autre facette à qui veut bien la voir. Le roi-bouffon énonce des vérités même si celles-ci sont sacrilèges aux oreilles des Brahman: ne sommes-nous pas tous pareillement faits de chair et de sang? La hiérarchie des castes est-elle si naturelle que ça? Pourquoi la fermentation des grains serait-elle plus impure que celle du lait? Ces questions résonnent encore après que le roi s'est tu. Mais dans le contexte post-révolutionnaire des années quatre-vingt-dix, les militants restent sourds aux échos multiples de cette œuvre littéraire. Elle était un monument consacré de la culture des années Panchayat, il fallait l'abolir. Ils ne virent dans le personnage du roi qu'une caricature moqueuse et insultante des Magar et de leurs coutumes. Ces réactions empreintes de puritanisme révèlent les pièges identitaires qui conduisent les minorités indigènes à se conformer au modèle dominant en condamnant beuveries, licence sexuelle et autres joyeuses ripailles associées comme autant de stéréotypes à la vie tribale par opposition au modèle hindou. Seul le roi magar les défend haut et fort avant d'être trahi par les siens.

Les actes suivants montrent les Brahman œuvrant à la conversion de la population locale, le seul moyen en définitive de conquérir des principautés qui résistent à la force armée: « Les Magar sont invincibles, comme des coqs ils continuent de se battre même aveuglés par le sang » [66]. La pièce reprend la version selon laquelle Drabya Shah serait devenu roi de Liglikot en gagnant la course, mais il est consacré roi de Gorkha devant une population secrètement aquisée à la cause des prêtres hindous.

Reprenons ce récit de fondation du royaume. Comme dans le document publié par le yogi, la conquête des populations locales n'est assurée que par des subterfuges. Bien que dépeints comme des êtres frustes, comparables à des animaux, les autochtones n'en sont pas moins exemplaires de force et de courage, ce qui les rend finalement admirables, surtout dans le contexte d'une campagne militaire. L'analyse de la chronique a suggéré qu'en mettant ainsi en valeur la fougue guerrière de leurs adversaires, la présence des Brahman auprès de l'armée thakur n'en paraissait que plus indispensable. La version dramaturgique développe une autre interprétation.

L'œuvre vise à bâtir la nation népalaise. Son titre, *La Pierre de fondation*, en témoigne assez clairement. Dans ce processus, les indigènes forment la colonne vertébrale du pays et jouent un rôle crucial dans l'histoire nationale, mais à un niveau inférieur à celui des Deux-fois-nés. La supériorité de ces derniers est illustrée par les nombreux classements auxquels ils s'adonnent afin d'organiser un monde spécifiquement humain. Les hommes sont classés en différents groupes, les nourritures en différentes sortes, etc. Cette capacité de discrimination est aussi à l'œuvre dans les plans à long terme qui caractérisent leurs stratégies et qui s'avèrent finalement plus efficaces qu'une franche confrontation. Les populations locales demeurent pourtant le matériel brut dont est composée la nation. Il ne s'agit pas de se priver de cette force mais de la civiliser en instaurant les règles hindoues, le dharma, et en l'intégrant ainsi à une humanité supérieure. C'est précisément cette conception que remettent en question le roman et le film *Simarekha*.

### L'anti-brahmanisme de *Simarekha*

L'auteur du roman, Naru Thapa Magar, et le réalisateur du film, Kishor Rana Magar, partagent des origines communes. Ils sont nés dans le même district (Baglung) dans le centre-ouest du pays et leurs pères à tous deux servaient dans l'armée indienne. C'est le cas de beaucoup d'hommes de la région, et tout particulièrement des Magar et des Gurung. Les deux garçons sont donc élevés en Inde, même si leurs familles ont gardé des liens avec leur village natal. Kishor Rana veut à son tour tenter sa chance dans l'armée et précisément dans la marine. Il se rend au poste de recrutement de Bombay mais échoue à se faire enrôler. Sans travail dans la capitale mondiale du cinéma, il se fraye d'abord un chemin dans un bureau de production où il accomplit de petits travaux. Le hasard fait naître une passion et il ne tarde pas à se retrouver derrière une caméra. Ayant accumulé une certaine expérience, il revient dans son pays au début des années quatre-vingt-dix, avec le projet de faire des films spécifiquement népalais et non de simples répliques des films hindi qui dominent le marché. Le fort sentiment national qui agite le pays au lendemain du soulèvement populaire et de la restauration de la démocratie ne

pouvait que nourrir son ambition. Il aborde l'adaptation au cinéma du roman de Naru Thapa avec le souci de répondre au besoin des minorités de réviser l'histoire de leur pays telle qu'elle est enseignée à l'école.

Le romancier s'élève de même contre le fait que « seuls les gagnants ont une histoire » (*itihās jitneko huncha*) et clame la nécessité de donner la parole aux populations assujetties<sup>3</sup>. Mais quand, dans le troisième chapitre de son roman, il devient évident que la confrontation entre Magar et Thakur tourne à l'avantage des seconds, l'auteur prend un instant ses distances par rapport au récit et fait le commentaire suivant : « Les descendants de Micakhan et Kacakhan font l'histoire<sup>4</sup>. Avec le sang des hommes, des frontières sont érigées puis effacées. Sans Drabya Shah, le Népal ne serait pas. » Naru Thapa ne remet pas en cause le bien-fondé de la conquête mais plutôt la façon dont elle a été racontée jusqu'ici. Le titre de la pièce et celui du roman sont d'ailleurs parfaitement révélateurs des intentions opposées de leurs auteurs. *La Frontière* rappelle la confrontation violente à l'origine de la nation, et non plus l'union fondatrice sur laquelle celle-ci se serait érigée.

Le roman et sa version cinématographique mettent en regard le village de Liglikot, où le jeune roi ghale est conseillé par un prêtre tribal, et le palais de Lamjung, où le roi Yasobrahma consulte les Brahmins à propos de la succession du royaume.

Nous sommes à Liglikot en 1549. Le Népal est composé de nombreux petits États sous la tutelle de lignages « mongols ». La propriété privée n'existe pas. Ni riche ni pauvre, chacun a sa maison et vit des produits de la nature. Les femmes occupent une position dominante, qualifiée dans le commentaire en voix off de « matriarcale » (*matripradhan*). L'organisation politique est assimilée à une forme de démocratie originelle, chacun pouvant participer à la compétition sportive et accéder au trône. Le roi a un mentor appelé *guru*. À la fois prêtre tribal et maître en art martial, il enseigne à son disciple des bottes secrètes imparables.

Le roi de Liglikot, « fort comme un tigre » fait la fierté des villageois. Mais il se présente d'abord comme un homme ordinaire. La première scène le montre en train de se réjouir à l'idée de goûter la viande bien grasse d'un cochon qui vient d'être tué par un villageois. Sa mère l'arrête dans son élan et lui rappelle qu'il faut d'abord couper l'herbe et prendre soin du bétail. Les villageois le plaisantent sur son appétit. D'emblée, le spectateur est en présence d'un roi accessible et aimable. Ses sujets le respectent, comme le montrent les deux chasseurs qui, à leur retour d'expédition, viennent gaiement lui offrir la tête et la peau du chevreuil tué. L'épisode se déroule dans un village idyllique, les pics enneigés de l'Himalaya se découpant dans un ciel d'azur en fond de toile.

À l'opposé de cette bonne humeur paysanne, la scène suivante a lieu au palais de Lamjung parmi des personnages au visage soucieux, rigides dans leurs lourdes robes de brocart. La reine exige que son fils cadet ait un royaume à lui, tandis que le roi exprime sa crainte d'affaiblir son royaume en le partageant entre les deux frères. Un Brahmin, Naryan Aryal, suggère la conquête de Liglikot et l'on décide de rappeler des pâturages Drabya Shah afin qu'il se prépare au combat. La première apparition du prince sur l'écran le place aussitôt en contrepoint du roi tribal. On le voit habillé en berger, en train de bâtir un appentis pour le bétail. Cependant, son imposante stature et la force qu'il montre en plantant les pieux ne laissent pas de doute sur sa qualité de chef. Le prince Thakur est certes du mauvais côté – la dominante noire de son costume le rappelle. Mais on devine déjà qu'il sera épargné par l'histoire révisée de la conquête.

3 Cf. entretien publié in *Rastriya Samanthar*.

4 Micakhan et Khacakhan sont supposés être les ancêtres de la dynastie Shah, qui fuirent Citaur en Inde pour se réfugier à Lamjung et Gorkha; voir Lecomte-Tilouine [1997] pour plus de détails.

Les « mauvais » sont les Brahman. Tout comme le roman, le film insiste sur leur infiltration insidieuse des principautés tribales. L'espion que Narayan envoie à Liglik, Chandreswar, se blesse intentionnellement dans le but d'être recueilli par le prêtre tribal, qui le soigne puis l'embauche comme serviteur. Le Brahman est alors bien placé pour attirer son bienfaiteur dans un piège et le tuer. Quand le prêtre, empalé sur des pieux affûtés, appelle au secours, le Brahman rétorque : « Pourquoi cries-tu ainsi ? Tu es courageux, n'est-ce pas ? Tu n'as pas besoin d'aide ! En politique, il n'y a pas de péché. [...] Aux yeux de tous, tu es comme mon père, mais en politique, tu es mon ennemi. » Quand le vieil homme profère que les dieux ne pardonneront pas une telle trahison, le Brahman est sans détour : « La religion est créée par les hommes afin de servir leurs visées politiques. » Le prêtre agonisant invoque alors l'Histoire, qui gardera la trace du crime du Brahman, mais l'assassin triomphant déclare : « L'Histoire est écrite par les vainqueurs. C'est moi qui fais l'histoire. C'est mon histoire. Ma renommée sera grande. » Enfin, avant d'achever d'enterrer sa victime sous une dernière pelletée de terre, il annonce la victoire imminente de Drabya Shah sur le roi magar et conclut son discours par cette devise : « Si la force ne gagne pas, c'est la ruse qui gagnera » (*balle na jite challe jüla*).

Cette scène très longue, au cours de laquelle le Brahman affiche un cynisme outrancier devant le prêtre agonisant sous ses yeux, est lourdement chargée d'émotions. Elle ne laisse aucun doute sur le propos militant des deux œuvres, précisément sur leur antibrahmanisme. Le spectateur s'est attaché au vieil homme sage et généreux, favorable à l'intégration de nouveaux venus au sein de sa communauté, tandis que le Brahman est le mal incarné. Incapable de sentiments humains, il ignore toute moralité et se montre même sacrilège en niant l'existence des dieux. La politique est sa religion. Son attitude illustre une conception du pouvoir parfaitement opposée à celle en vigueur dans le modèle épique du manuel scolaire. Le politique et le religieux y fusionnaient dans la personne du roi d'autant plus puissant qu'il était vertueux. La vision brahmanique de la royauté insère un coin entre les deux pouvoirs. Cependant, ni dans le document publié par le yogi ni dans la pièce de Tiwari, les Brahman vont jusqu'à répudier la religion à l'intérieur de laquelle ils se meuvent et s'expriment. Dans les deux versions de *Simarekha*, en revanche, le pouvoir politique existe par lui-même, indépendamment de toute considération religieuse ou éthique, légitimé seulement par le succès des stratégies engagées.

Une image mérite qu'on s'y arrête un instant : lors de cette confrontation finale entre les deux prêtres, le Brahman a le front ceint d'un bandeau rouge. Cet étrange détail évoque inmanquablement les combattants maoïstes, appelés *guérilleros*<sup>5</sup> et dont c'est un signe distinctif. Or, ceux-ci ont déclaré « la guerre du peuple » en 1996, deux ans avant la sortie du film *Simarekha*, et occupent depuis le devant de la scène politique. Les premiers actes « révolutionnaires » ont été marqués par une violence physique spectaculaire, les victimes étant souvent mutilées sinon tuées au poignard, le *khukuri*. Les événements ont commencé dans le centre et l'ouest du Népal où est aussi supposé se dérouler le film. Les partis ethniques, en particulier le Nepal Magar Mahasang, ont aussitôt marqué leur distance vis-à-vis de ce

5 Le mouvement maoïste népalais est rattaché à un réseau révolutionnaire international qui inclut le Sentier lumineux péruvien. Des publications clandestines prônent les méthodes maoïstes de guérilla et encouragent les révolutionnaires de tous les pays à s'unir contre l'impérialisme mondial.

mouvement. Ils font observer que les chefs maoïstes sont le plus souvent des Brahmans, appartenant à des milieux urbains aisés, tandis que les victimes furent majoritairement des paysans magar au cours des premières années du conflit. En associant le traître brahman à un combattant maoïste, le film semble condamner le mouvement révolutionnaire, comme si les tactiques politiques du XVI<sup>e</sup> siècle portaient en elles le germe de ce qui précipitera le royaume dans la terreur à l'âge moderne. Ainsi, l'ironie de l'histoire fait du prêtre hindou le promoteur d'une société sans dieux.

Une fois encore, la trahison seule assure la victoire des colons. Une des dernières scènes du film est exemplaire de ce point de vue :

Les villageois magar célèbrent leur jeune roi vainqueur de la course et en oublient les ennemis rassemblés à leur porte. C'est le moment que l'armée thakur choisit pour attaquer. Le roi magar et Drabya Shah luttent sans qu'aucun des deux ne parvienne à prendre le dessus. Narayan, qui assiste attentivement au duel, fait signe à un soldat de poignarder le Magar dans le dos afin d'en finir. Drabya Shah se tourne alors vers le Brahman et lui reproche d'avoir tué son adversaire. Narayan réplique :

Narayan. — Deux couteaux ne peuvent être mis dans le même fourreau.

Drabya Shah. — On peut fabriquer un couteau plus petit.

Narayan. — Un poignard (*khukuri*) ne sera jamais une épée (*khadga*).

Drabya Shah. — Je suis triste. C'était un bon et brave guerrier.

Jusqu'à la dernière minute, le Brahman mène le jeu. Sa façon d'éliminer le roi magar innocente le Thakur mais, du même coup, en fait un personnage d'importance secondaire. L'image du *khukuri*, un outil de travail autant qu'une arme, symbolise la communauté magar (et toutes les « tribus militaires ») tandis que l'épée représente la royauté hindoue. Drabya Shah plaide pour une intégration des Magar à la nation mais à un niveau inférieur. Le Brahman, plein de mépris, réproche l'assimilation des Buveurs-d'alcool et des Deux-fois-nés, comme si ces deux catégories de la population désignaient deux espèces incompatibles : « Un poignard ne sera jamais une épée. » Cette interjection finale jette un doute sur le futur de la nation népalaise, une et indivise, une question brûlante au cœur des revendications ethniques actuelles. Les minorités se révoltent contre ce qu'elles considèrent comme l'insupportable arrogance de leurs envahisseurs hindous et les mouvements les plus extrémistes prônent l'autonomie territoriale de chacune d'entre elles.

### **L'authenticité : un emboîtement paradoxal**

La première partie du film est rythmée par des danses et des chants d'amour exécutés par les villageois dans un cadre bucolique. Après l'entracte, les combats meurtriers s'enchaînent, sur un mode hyperréaliste. Les combattants sont filmés en plans très longs, agonisant sans fin dans des mares de sang. Cette organisation en deux parties clairement opposées exprime le massacre du paradis originel par l'invasion hindoue.

L'image du village magar propose une vision utopique de la société, non sans rappeler certains idéaux européens du XVIII<sup>e</sup> siècle. Une nouvelle société naît, délivrée des contraintes de la propriété privée et de la suprématie d'un sexe sur

l'autre – car le matriarcat n'est pas conçu comme la subordination des hommes par les femmes, mais plutôt comme l'exercice d'une autorité qui échouerait aux femmes par nature peu enclines à la domination. Le conseil de village est ainsi présidé par une femme, qui dispense la justice après que chacun s'est exprimé librement en public, comme une mère le ferait avec ses propres enfants. Le gardien de cette tradition est le prêtre tribal. Dépositaire d'une religion de la nature et des ancêtres, il se montre plus soucieux d'éthique que de liturgie. Avec sagesse, il s'efforce de faire régner l'harmonie des hommes entre eux et dans leur environnement.

Le prêtre tribal était absent de la légende, comme du document historique et de la pièce. Dans le roman et dans le film, il apparaît aux côtés du roi magar en contrepoint du Brahman conseiller du Thakur. Sa présence établit un parallèle entre les deux types de gouvernement bicéphales. Mais le couple formé par le jeune guerrier et son guru évoque aussi les films Kung Fu très populaires au Népal. Le maître a des pouvoirs surnaturels qui ne sont pas seulement acquis par une stricte discipline physique, mais plutôt par le respect de règles morales dans le but ultime d'atteindre à la sagesse. La dimension strictement politique du pouvoir est ici reléguée au second plan, voire ignorée.

En donnant tant d'importance au prêtre tribal, le film se calque sur la vision brahmanique de la royauté : dans les deux cas, les prêtres dirigent le royaume par l'intermédiaire du roi. Mais, tandis que le couple tribal, vivant encore dans la naïve harmonie de l'âge d'or, illustre le gouvernement idéal, la configuration hindoue en est le pendant négatif. Le roi y est manipulé par le prêtre pour qui l'exercice de la politique est avant tout un gagne-pain. Le film dénonce par ce biais la corruption qui est aux yeux de tous le véritable fléau à l'origine des bouleversements actuels.

La nature est omniprésente dans le film et les Magar y évoluent comme de nobles sauvages dans un monde préservé. L'auteur du roman loue précisément la « pureté » de ce monde, non souillé par les influences étrangères : « Ce film, c'est de l'art purement népalais, de la culture népalaise, de l'histoire népalaise. » Les éléments qui composent cette « népalité » pure sont énumérés : « Le film montre le sol népalais, l'air, les rivières, les chemins, les plaines et les montagnes, les lieux de haltes et les cols... il y a dans ce film un araire népalais, une faucille et son fourreau, une natte en bambou et des épinards séchés, des orties et de la purée de maïs, un tambour, des danses magar et une femme amoureuse. »

Cette image de la culture népalaise authentique se retrouve dans les brochures des agences de voyage destinées aux touristes eux aussi à la recherche de la véritable culture népalaise. Pourtant, si par ce biais les éléments retenus sont devenus des stéréotypes, il ne faudrait pas leur dénier toute pertinence. Un paysan népalais à qui l'on demanderait de décrire l'endroit où il est né et où il vit, son « pays », ferait spontanément référence au sol, « à l'air et à l'eau », au paysage et aux chemins jalonnés de lieux de halte construits en l'honneur de ses ancêtres. Ses outils pour travailler la terre, dont certains se retrouvent pourtant dans la vitrine de galeries parisiennes, et son régime alimentaire rudimentaire, source de plaisanteries à Katmandou, composent néanmoins son ordinaire. Le mensonge des brochures ne concerne pas les éléments choisis pour décrire la réalité népalaise. Il s'immisce dans le processus de décontextualisation de leur mise en images.

Le film en arrive à ce paradoxe que, bien que fabriquée, l'authenticité mise en images n'en acquiert pas moins une nouvelle forme de réalité dans la mesure où cette construction cinématographique engendre un véritable travail identitaire. Au moins trois artifices sont à l'œuvre: outre les éléments qui viennent d'être cités, convertis par le regard des étrangers en « types » de la culture népalaise traditionnelle, il faut relever les emprunts faits à d'autres univers culturels tels que la relation maître-disciple dans les arts martiaux de l'Extrême-Orient. Le médium cinématographique ne peut qu'encourager cette « kungfuisation » du récit. Enfin, le gouvernement tribal apparaît en miroir de sa contrepartie hindoue et démontre que, même rejetée, l'image dominante impose ses propres contraintes conceptuelles. Le couple chef-prêtre tribal se conforme au couple roi-Brahman dont il reprend la bipartition des pouvoirs. Ces procédés permettent de relier l'identité tribale à son contexte contemporain. Pour être artificiels, ils n'en sont pas moins efficaces. Surtout, le spectateur est à même d'épouser plusieurs regards à la fois. Il incarne tour à tour le touriste occidental émerveillé par les paysages cristallins et la simplicité de la vie rurale qui font le quotidien du Népalais, la jeunesse moderne révérançant l'image du sage guerrier asiatique et l'indigène, vaincu certes, mais dont la mémoire d'une victoire sans gloire vient à présent menacer la légitimité des vainqueurs. Il est intéressant que le processus identitaire tribal ne rejette pas le principe de la royauté mais remonte plutôt à sa source, la royauté non brahmanique d'avant la conquête. L'image de l'identité magar moderne reste inscrite dans l'histoire dominante.

Le film ne trahit pas pour autant sa promesse de tracer une frontière historique. En témoigne l'impact émotionnel qu'il eut sur les spectateurs. Ainsi, l'instituteur qui m'a aidé à traduire certains des textes cités ici sortit de la représentation scandalisé par la découverte qu'il venait d'y faire: Drabya Shah n'avait pas pris part à la course et son accès au trône était le résultat d'un subterfuge. Le maître d'école avait été floué et il avait trompé ses élèves à son tour. Il découvrait du même coup que l'histoire n'était pas monolithique, qu'elle était l'objet de plusieurs interprétations conflictuelles. Il découvrait peut-être aussi le miroitement d'une identité en train de se construire entre le poignard et l'épée, entre le Brahman guérillero et le sage oriental, entre les pics immaculés et les combats sanglants, autant d'images qui, chacune à sa manière, condensent l'histoire du pays en l'ancrant dans le présent.

#### BIBLIOGRAPHIE

- BHARAT NEPAALI Pyaakurel [1995 (2052)], *Haamro Nepaali kitaab (Our Nepali Book)*, Kakshaa-Saat.  
 BHIMNIDHI Tiwaari [1967 (2023), 1943 (2000)], *Silaanyaas (La Pierre de fondation)*, Shriko sarkar  
 pracar trasar mantralaya samskriti bibhag.  
 KARMAY S., SAGANT P. [1999], *Les Neuf Forces de l'homme*, Nanterre, Société d'ethnologie.  
 LECOMTE-TILOUINE M. [1997], « Entre orthodoxie hindoue et cultes tribaux: la religion d'État  
 au Népal », *Archives de sciences sociales des religions*, 99: 9-32.  
 NARAHARINATH [1965 (2022)], « Gorkhaama Drabya Shahako Prabesh » (« The Entry of Drabya  
 Shah in Gorkhaa »), *Sandhipatra sangraha (A Collection of Treaties)*, Kathmandu.  
 NARU THAAPAA Magar [1992 (2050)], *Simarekhaa. Atihaasik upanyaas (Borderline. A Historical  
 Novel)*, Laaphaa.

- ONTA P. [1997], « Creating a Brave Nepali Nation in British India: the Rhetoric of Jaati Improvement, Rediscovery of Bhanubhakta and the Writing of Bīr History », *Studies in Nepali History and Society*, 1 (1), Kathmandu.
- Rastriya Samaananthar (National Parallel)*, 1: 2054-2055.
- SAGANT P. [1981], « La Tête Haute. Maison, rituel et politique au Népal oriental », *L'Homme et la Maison dans l'Himalaya*, Paris, Éditions du CNRS.
- SALES A. DE [2001], « Entre revendications ethniques et maoïsme. Le pays kham-magar (Népal) », *Purusartha*, 22: 271-301.