

LA REVUE D' *Auroville*

NUMERO 15, NOVEMBRE 2002



É D I T O R I A L

« Le signe de l'humanité nouvelle est un renversement de point de vue et la compréhension que les moyens intérieurs, la connaissance intérieure et la technique intérieure peuvent changer le monde et le maîtriser sans l'écraser. Auroville est le lieu où s'élabore cette nouvelle manière d'être, c'est un centre d'évolution accélérée où l'homme doit commencer à changer son monde par le pouvoir de l'esprit intérieur. »

Nous avons mentionné dans notre dernier numéro qu'Auroville était à la recherche d'une nouvelle organisation : un processus, auquel pourraient participer tous les résidents qui le désirent, permettrait à la communauté de prendre des décisions en utilisant, non les procédures et les systèmes extérieurs, mais des méthodes dont le but serait avant tout de réaliser l'harmonie des différents

points de vue. Ainsi on parviendrait à une solution plus vraie et plus complète de nos « problèmes » au-delà des préférences et opinions personnelles.

Cette approche demande une nouvelle perspective. Elle implique la nécessité de nous placer d'emblée sur un plan radicalement différent de celui qui nous est familier et de nous mettre ainsi dans l'obligation de créer le besoin de développer de nouvelles facultés et de nouvelles techniques (un peu comme un poisson qui se jetterait volontairement hors de l'eau) aussi bien psychologiques que spirituelles.

Durant toute notre évolution humaine, nous avons, sous la pression de la poussée évolutive, été accoutumés à progresser par opposition, par une lutte constante de forces contraires dont la grande masse des hommes étaient les instruments inconscients et involontaires. Ainsi, il nous fallut toujours prendre le parti de quelqu'un contre quelqu'un d'autre et faire évoluer l'espèce au prix d'innombrables souffrances et victimes. Même les plus grandes religions proposant un salut plus universel et unitaire ne voyaient l'Unité que de leur propre point de vue et excluaient de ce fait les autres approches de cette même Unité.

Auroville, jusqu'à aujourd'hui, n'a pas échappé à cette loi implacable de l'évolution.

Or Sri Aurobindo et Mère nous ont dit qu'une conscience nouvelle et un monde nouveau étaient nés.

Une conscience nouvelle qui, précise Sri Aurobindo, « n'oppose pas une vérité à une autre pour voir laquelle tient le coup et survivra, mais complète une vérité par une vérité dans la lumière de la Vérité dont toutes sont des aspects... Une pensée assez grande pour pouvoir contenir ses propres contraires. »

Un monde nouveau où la Victoire ne ferait pas de vaincus mais où, au contraire, tout le monde gagnerait plus de joie, plus d'amour, plus de vastitude. Un monde dans lequel, dit Mère, « toutes les tendances, même les plus contradictoires, pourront trouver leur place respective. »

C'est avec ce but qu'après une recherche qui aura duré plus d'un an et demi, une proposition pratique pour l'organisation d'Auroville — reproduite dans les pages de ce numéro — a été finalement approuvée par l'Assemblée des résidents en septembre dernier.

La formule proposée est bien entendu imparfaite et beaucoup de chemin reste encore à parcourir avant d'atteindre l'idéal. Comme le démontre le démarrage difficile de cette expérience nouvelle, il n'est pas évident de quitter soudainement les sillons ancestraux ! Mais nous avons le sentiment qu'en dépit de tous les obstacles et les difficultés, de nos mauvaises volontés et résistances, un progrès décisif a été accompli dans la conscience collective et le développement social d'Auroville.

□

Serge Brelín



« Mettez-vous tous d'accord »

*Extrait d'une causerie de Kireet Joshi
lors de l'Assemblée des résidents le 18.6.2002*

Auroville est parvenue à un stade crucial de son développement et, bien que certains des problèmes auxquels elle est confrontée semblent formidables, l'avenir est très lumineux, j'en ai le sentiment et j'aimerais le partager avec vous. Mère disait : « Soyez des optimistes volontaires ». Nous devons partager ensemble un optimisme volontaire. Comme je l'ai déjà expliqué à de nombreux amis ici, j'ai une dette envers Auroville dont il faut que je m'acquitte. En effet, à un certain stade, j'ai été poussé à intervenir, et si quelqu'un intervient dans une situation, il a la responsabilité de veiller aux conséquences de son intervention. Mère, une fois, en 1971, m'a dit qu'il y avait trois étapes dans son travail. La première, c'était d'établir le Centre International d'Éducation Sri Aurobindo à l'Ashram. La deuxième, c'était Auroville. Et la troisième, c'était l'action de Sri Aurobindo. Et à l'époque, elle m'a encouragé à aller partout dans le pays en relation avec l'action de Sri Aurobindo. Ce fut une grande occasion pour moi d'étudier les œuvres de Sri Aurobindo encore plus intensément, parce que Mère m'avait dit qu'il fallait partager avec tout le pays les solutions que Sri Aurobindo avait données aux problèmes de l'Inde. Ce fut pour moi un nouvel horizon. En effet, j'avais beaucoup lu Sri Aurobindo mais je l'avais lu pour ma propre compréhension et pour être guidé personnellement. Mais quand ce nouveau travail commença, il fallut que je recommence à étudier avec cet angle nouveau. Quelles sont les solutions qu'a données Sri Aurobindo aux problèmes du pays ? L'étude que j'ai commencée à ce moment-là, je la continue encore aujourd'hui. Je suis amené à visiter différentes régions du pays. Les raisons en sont variées, mais elles sont toutes centrées autour de cela : les problèmes de l'Inde sont très aigus et Sri Aurobindo a donné les solutions. J'essaie d'étudier ces solutions et, quand cela est possible, je partage ces solutions avec un certain nombre de gens dans le pays. *Mais ces solutions ne peuvent être présentées de manière correcte ni effective si Auroville ne se développe pas selon*

les lignes envisagées par Mère. Car Mère m'a expliqué qu'avant l'action de Sri Aurobindo, il y avait la deuxième étape [Auroville], et si l'on n'établit pas cette chose-là fermement et complètement, la troisième chose ne peut pas se réaliser pleinement. Donc, outre mon enthousiasme personnel pour Auroville, outre ma complète adhésion aux idéaux d'Auroville, même dans le contexte de mon travail pour l'Inde, si je reviens à Auroville, c'est parce que sans ce travail-là, on ne peut réaliser le travail pour l'Inde. J'ai donc une double aspiration pour Auroville, et c'est en relation avec ce travail d'Auroville qu'à un certain moment j'ai été appelé à intervenir et, par conséquent, comme je vous l'ai dit, j'ai une grande responsabilité.

... Quand l'Acte de la Fondation d'Auroville était en préparation, je réfléchissais constamment pour savoir comment la loi devait être formulée. Il y avait de nombreuses suggestions venant de tous côtés. L'une d'entre elles, c'était qu'on devrait introduire à Auroville un organisme ayant un pouvoir fort qui prendrait toutes les décisions. Je ne pouvais être d'accord avec cette proposition parce que j'avais vu qu'avec les meilleures intentions, une oligarchie pouvait se transformer en une sorte de tyrannie. On suggérait aussi de choisir certaines personnes à Auroville à qui on donnerait la charge de la cité. Cela non plus, je ne pouvais l'accepter, car cela ferait la porte à d'autres gens, les empêchait de participer à Auroville. Il y avait une autre suggestion suivant laquelle il devrait y avoir des représentants du monde entier dans le comité d'Auroville — que le monde entier devait veiller sur Auroville. Cela non plus, je ne pouvais l'accepter, bien que, comme vous l'avez vu, la loi ait établi un Conseil Consultatif International où siègent des représentants de l'humanité dans son ensemble.

J'avais toujours pensé à ce qui s'appelle maintenant l'Assemblée des résidents. Mais quand je discutais avec des amis en Inde, même ceux-là me disaient que dans la loi, il faudrait prévoir des élections régulières. Cela aurait voulu dire qu'on aurait donné une forme permanente à une sorte de démocratie parlementaire. J'avais bien étudié la vision de Sri Aurobindo pour l'avenir et ce qu'il a dit de la démocratie. Il y a deux choses importantes qu'il a dites qui m'ont guidé : « La démocratie n'est pas le dernier mot, mais la démocratie est le signe de l'arrivée

de la conscience de soi dans la société. » Voilà le mérite de la démocratie. La deuxième chose, c'est : « La forme finale, idéale, est à trouver. » C'est important. Sri Aurobindo n'a pas dit quelle serait la forme que prendrait le fonctionnement d'une société idéale. Il faut la trouver. Mais il a certainement parlé de quelque chose qui allait au-delà de la démocratie — sans que cela annule la vérité sur laquelle se fonde la démocratie, ni d'ailleurs celle sur laquelle se fonde toute forme de gouvernement, que ce soit la monarchie, l'oligarchie ou les différentes formes de république et de système démocratique. Il faut comprendre les vérités qui sont derrière tous ces systèmes, de manière à pouvoir en faire une synthèse. Et puis aller au-delà. Sri Aurobindo a parlé d'un idéal spirituel d'anarchie comme du but final de ce voyage d'existence sociale. Dans le *Cycle Humain* Sri Aurobindo a dit que la loi idéale du développement individuel et la loi idéale du développement social devraient se combiner de telle sorte que la société veuille à la réalisation de chaque individu et que chaque individu participe au développement maximum de la société. C'est une relation mutuelle. Cela implique que les individus soient si éclairés qu'ils s'efforcent d'arriver au plus grand bonheur de la société et que la société soit à un niveau tel qu'elle veuille promouvoir le plus grand bonheur de chaque individu. Ce que veulent Sri Aurobindo et Mère, c'est qu'à travers Auroville il y ait une expérience dans cette grande question de l'humanité. Et il faudrait qu'Auroville réalise le fonctionnement idéal de l'anarchie spirituelle. Sri Aurobindo a parlé de divine anarchie comme d'un état d'existence dans lequel la volonté du divin se manifeste à travers les cœurs et les esprits des hommes. Donc les cœurs et les esprits sont centraux dans cette question. Ce n'est pas seulement une question de quelques individus, si éclairés soient-ils. J'ai donc insisté sur le fait qu'il ne devrait pas y avoir de forme fixe pour l'Assemblée des résidents. La loi ne parle ni d'élection, ni de direction particulière. Cela a été fait délibérément. ... Donc nous avons la chance de pouvoir chercher librement quelle doit être la forme que prendra notre organisation. Il est évident que, lorsque je parle de ma responsabilité, ce n'est pas mon intention d'imposer à Auroville une forme quelconque d'organisation. Je suis un frère, je suis un ami et je veux simplement que les résidents eux-mêmes fassent des propositions. Et de cette réflexion, une nouvelle forme émergera. De toute façon, il n'y a pas de formule toute faite, il n'y a pas de formule que l'on peut prendre de l'extérieur. Une telle formule n'existe pas. En ce sens, c'est une aventure dans l'inconnu. Nous ne savons pas quelle forme l'Assemblée des résidents prendra ultimement, si elle prendra différentes formes, des formes expérimentales, si elle évoluera pas à pas, graduellement, et ceci doit être souligné.

Mais il y a une chose indispensable, c'est que l'Assemblée des résidents doit créer un sens vrai, un sens concret de collectivité. Mère a dit qu'Auroville a été créée pour une réalisation collective. Il doit y avoir un sens collectif. C'est indispensable. C'est la base. Donc je dirais que la première tâche de l'Assemblée des résidents, c'est de souligner, de créer et de nourrir constamment le sens de la collectivité. Quelles que soient les autres tâches de l'Assemblée des résidents, celle-là est la tâche fondamentale. Et ce sens collectif peut être nourri par quatre mots que Mère a donnés pour Auroville : harmonie, bonne volonté, discipline, vérité. Ces quatre mots sont très importants, c'est la formule de notre existence collective. Si nous soulignons constamment l'harmonie, la bonne volonté, la discipline, et si nous

sommes constamment à la recherche de la vérité, la véritable collectivité se formera. Nous serons une organisation collective vibrante, les problèmes qui surgiront seront dissous et des solutions émergeront.

L'autre point que je voudrais noter à propos de l'organisation d'Auroville, c'est qu'il y a en ce moment une réflexion sérieuse sur ce sujet et j'en suis heureux. Il y a eu six projets sur « l'anarchie divine » qui ont été rédigés, qui ont été largement étudiés, débattus. Beaucoup de bonnes suggestions ont été faites. Le Working Committee a réfléchi longuement à ce sujet, en a discuté, et je suis très heureux qu'il y ait eu une large collaboration là-dessus. Et à titre de contribution à cette réflexion, je voudrais dire deux choses.

D'abord, je voudrais dire que l'Assemblée des résidents devrait être conçue de telle sorte que, quand un problème est présenté à la communauté, son rôle fondamental, sa première tâche, soit de voir comment le désaccord peut être surmonté. Cela devrait être la première tâche de l'Assemblée des résidents. On peut discuter d'un problème de différentes manières, mais si cela est au centre de l'attention, je pense que cela aura un effet très salubre, très bénéfique. Comment un problème peut être résolu. Comment les forces d'accord peuvent être créées et nourries. Créer, parmi les résidents, des forces qui encouragent l'accord. L'effort doit être fait très consciemment et très délibérément. Mère a dit : « Mettez-vous tous d'accord. » Toutes les autres méthodes sont des à-peu-près, des approximations. C'est seulement ainsi que l'on peut progresser par rapport à tous les processus ordinaires de décision. Ça, c'est la première chose que je voulais suggérer.

La seconde, c'est que lorsqu'on discute d'un problème, de n'importe quel problème, il faut qu'il y ait une sorte d'étude. Pour chaque problème, il faut un groupe d'étude. Il peut y avoir même deux groupes d'étude, ou même davantage, différentes sortes de groupes d'étude, mais il faut étudier le problème en profondeur, et personnellement je crois que si le problème est étudié en profondeur, la solution émergera. Le rôle de l'Assemblée des résidents n'est pas ici celui d'un parlement. Dans un parlement, les décisions sont prises par débat ou par opposition. En dépit de l'opposition, la décision est prise. C'est la forme actuelle. On a dit que la démocratie était un gouvernement par opposition. La racine même du fonctionnement démocratique est le gouvernement par opposition. C'est pourquoi ce n'est pas une méthode satisfaisante pour résoudre les problèmes. Et si vous voulez avancer d'un pas (je ne parle même pas d'un bond, je parle seulement d'un pas), eh bien, c'est cela le pas.

Je voudrais beaucoup que tout le monde participe à ce travail qui est fait par rapport à l'organisation. C'est un sujet très important et c'est une question de participation consciente et de volonté consciente. Nous devons travailler ensemble pour trouver quelque chose qui nous soit approprié, qui soit approprié à cette société bâtie sur le principe que l'on doit être « des serviteurs volontaires de la conscience divine ». Nous sommes tous des serviteurs de la conscience divine. Et en tant que tels, nous devrions tous être capables de nous unir pour donner forme à l'organisation d'Auroville.

□



« L'expérience »

Le document que nous présentons ici, intitulé « Organisation d'Auroville — une expérience de gouvernement autonome vers l'idéal d'une anarchie divine », est le résultat d'une longue réflexion et de larges débats à l'intérieur de la communauté. Lorsque les résidents d'Auroville ne purent se mettre d'accord pour approuver la proposition « Vers une anarchie divine », il fut décidé de continuer la recherche en essayant d'avoir le maximum de consultation avec ceux qui s'y étaient opposés. Comme l'une des objections semblait être due à une formulation trop complexe ou trop légaliste du document, le Working Committee et le groupe qui s'était constitué pour poursuivre le travail, entreprirent de diviser le document en plusieurs parties. Une proposition intitulée « Décisions collectives » fut présentée à une réunion générale et approuvée. On invita Kireet Joshi à présenter ses réflexions sur les recherches en cours et il fit une proposition : au cœur de celle-ci, était la nécessité de rechercher l'accord au niveau le plus haut à travers dialogues et études, dans un esprit d'harmonie, de bonne volonté, de discipline et de recherche de la Vérité. La suggestion de Kireet intégrait et harmonisait tous les principes énoncés dans les différentes propositions antérieures. Un nouveau document, intitulé L'expérience, fut alors être présenté à l'Assemblée des résidents le 1^{er} septembre 2002. Il fut décidé à l'unanimité que l'on mettrait en pratique cette manière de fonctionner pour une durée d'un an.

Processus d'harmonisation de l'Assemblée des résidents

D'après la loi régissant la Fondation d'Auroville, l'Assemblée des résidents est composée de tous les habitants d'Auroville figurant dans le registre des résidents. Une des fonctions principales de l'Assemblée des résidents est d'arriver à des conclusions par rapport aux sujets qui lui sont soumis.

En principe, l'approbation de réglementations ou du mandat d'un groupe de travail ainsi que l'harmonisation de conflits affectant la communauté dans son ensemble, peuvent avoir lieu lors de réunions de l'Assemblée des résidents. Il est cependant improbable que les différentes étapes inhérentes à un processus d'harmonisation collectif puissent être franchies durant des réunions où la totalité des résidents seraient présents. C'est pourquoi, en respectant les procédures suivantes, l'Assemblée des résidents pourrait parvenir à une conclusion — quel que soit le sujet ou problème abordé :

Le Working Committee invitera tous les résidents longtemps à l'avance à participer à une réunion de l'Assemblée des résidents afin de délibérer sur un sujet spécifique, dont la nature aura été communiquée auparavant par écrit et dans des réunions. Il est souhaitable que des membres du groupe « Auroville Resource » participent à cette réunion.

A. Première série de réunions

1. Le Working Committee ou tout autre groupe autorisé par l'Assemblée des résidents présentera le sujet spécifique à l'Assemblée des résidents, comprenant tous ceux qui auront accepté de participer à la réunion. Si, pendant cette première réunion, on arrive à un consensus clair, le sujet est clos. La décision ainsi prise sera publiée dans les AV News et sur Intranet et deviendra effective deux semaines après avoir été annoncée. Au cas où un nombre important de résidents (50 % de ceux participant à la réunion de l'Assemblée des résidents ou un minimum

de 50 personnes) protesterait par une argumentation raisonnée dans un délai de deux semaines contre la décision, le Working Committee convoquerait une autre Assemblée de résidents pour réviser la décision.

2. Si un consensus ne peut être trouvé durant cette réunion, tous les résidents d'Auroville, y compris ceux qui n'ont pas participé à la réunion, seront invités à faire savoir s'ils souhaitent participer activement aux délibérations dans toutes les réunions suivantes concernant ce sujet spécifique. Ce groupe de résidents ainsi formé sera appelé « Task-oriented Residents Assembly » (TORA) s'occupant du problème x. Leurs noms seront enregistrés par le Working Committee. Le groupe se dissoudra dès que le problème aura été résolu ou qu'une réglementation aura été adoptée.

Ceux qui ont des points de vue différents les présenteront aussi clairement que possible, de préférence par écrit, à la première réunion de la TORA. Les personnes qui ne peuvent participer à la réunion en raison d'autres engagements auront la possibilité de communiquer leurs opinions par écrit. Les déclarations orales peuvent être enregistrées et retranscrites. Ces déclarations seront à la disposition de tous ceux qui voudront étudier le problème. Cette réunion de la Task-oriented Residents Assembly concernant le problème x, à laquelle il est souhaitable qu'un grand nombre de personnes de l'ARG soient aussi présentes, peut constituer un ou des groupes d'étude qui étudieront les différents aspects du problème. Les groupes d'étude peuvent être constitués à la demande des parties en conflit ou indépendamment d'elles. Chaque partie peut aussi constituer son propre groupe d'étude. Cela sous-entend que tous les groupes d'étude fassent leur travail de manière diligente et discutent entre eux des sujets pertinents tout en cherchant sincèrement à parvenir à un accord. Le Working Committee et son secrétariat, ou un autre comité désigné par l'Assemblée des résidents, veillera à ce que le processus soit dûment respecté tout au long des différentes étapes.

B. Deuxième tour

Concernant le problème x, la Task-oriented Residents Assembly tiendra une deuxième série de réunions pour délibérer du sujet avec ceux qui ne sont pas d'accord pour y participer activement et régulièrement. À ce stade, les groupes suivants sont en fonction :

a) La Task-oriented Residents Assembly s'occupant du problème x et composée de tous les résidents qui se sont engagés à participer activement et régulièrement en vue de parvenir à un accord.

b) Le ou les groupe(s) d'étude.

Note: Ceux qui, pour différentes raisons, ne peuvent pas assister aux réunions peuvent aussi participer par E-mail ou par d'autres moyens.

Les groupes d'étude présenteront à cette réunion les différents aspects de la question. Des clarifications seront recherchées et fournies. De nouveaux points de vue, s'il y en a, seront aussi pris en considération. Une fois encore, on s'efforcera de parvenir à un accord.

Si un accord est conclu, il sera la conclusion et la décision de la Task-oriented Residents Assembly concernant le problème x. La décision ainsi prise sera publiée dans les AV News et sur Intranet. Elle entrera en vigueur deux semaines après avoir été annoncée. Si, durant ce délai, des objections se manifestent contre cette décision (50 % des participants de la TORA ou au moins 50 personnes), le Working Committee convoquera une autre Assemblée des résidents pour revoir la décision.

Les réunions des sous-comités de la Task-oriented Residents Assembly, y compris celles du deuxième tour,

peuvent durer aussi longtemps qu'il est jugé nécessaire par la majorité des participants pour arriver à une conclusion.

Si l'on ne parvient pas à un accord entre les groupes, la Task-oriented Residents Assembly aura recours au vote pour arriver à une décision concernant le problème. Si la question est d'une très grande importance, avec des conséquences durables pour Auroville, seule une majorité de 75 % des votants de la Task-oriented Residents Assembly peut faire adopter une conclusion.

Pour les autres cas, la Task-oriented Residents Assembly et l'Auroville Resource Group peuvent fixer un pourcentage adéquat de suffrages nécessaires pour entériner une décision. Cette décision sera considérée comme une résolution de l'Assemblée des résidents. Elle sera communiquée à tous les résidents par le Working Committee. Elle paraîtra dans les AV News et sur Intranet et entrera en vigueur deux semaines après avoir été annoncée.

Au cas où un nombre important (50 % de la totalité de la réunion TORA ou 50 personnes) de résidents auroviliens émettraient des objections contre la décision durant ce délai de deux semaines, le Working Committee ou toute autre structure désignée par l'Assemblée des résidents organiserait le troisième tour.

C. Troisième tour

L'Auroville Resource Group, assisté du Working Committee, verra comment procéder ensuite. Ceci peut vouloir dire : recommencement de tout le processus, référendum à l'échelle de la communauté, élections ou tout autre moyen jugé approprié pour arriver à un vrai accord. □



L'Économie d'Auroville en transition

L'économie d'Auroville vise à se passer de circulation d'argent et du rapport marchand qui l'accompagne. Il règne une grande perplexité à ce sujet, car on ne comprend pas bien quel modèle peut présider à une économie où les choses circulent sans qu'il soit besoin d'argent pour les faire circuler. Ceux qui ont quelques connaissances en économie sont les plus perplexes de tous. Nous avons soutenu, dans un article précédent, qu'une économie fondée sur le don n'avait pas besoin de passer par la monnaie pour que les transactions s'effectuent, l'acte de donner suffisant à générer la mise en circulation des biens et du travail, ainsi qu'à créer un surplus de valeur. La question est donc de saisir comment l'on peut passer d'une économie marchande à une économie du don ; c'est une question de passage évolutif. L'économie marchande était déjà un passage de ce genre, d'une économie de pillage et d'asservissement vers une économie qui avait besoin de liberté et d'égalité pour fonctionner. Aujourd'hui, nous cherchons à trouver l'expression économique du don de soi qui est l'acte fondateur d'Auroville, celui par lequel on se sait Aurovilien. Certains pensent que c'est viser trop haut, vers un idéal trop lointain, trop éloigné de notre nature humaine présente. Mais si au lieu de regarder vers l'azur pur de l'idéal, nous regardions ce qui est en train de se passer, nous constaterions que cette économie sans circulation d'argent est déjà en voie d'émergence, sur les plans du travail et de la consommation.

Sur le plan du travail, c'est un fait que beaucoup d'entre nous travaillent pour d'autres raisons que de gagner de l'argent, de faire carrière, d'accumuler du capital ou de préparer sa retraite. Il n'y a pratiquement pas de lien entre l'argent et le travail, hormis que l'on nous remet une « maintenance » en roupies pour couvrir nos frais de nourriture, d'énergie, etc. Partons de notre situation concrète et du sens que nous lui donnons : nous sommes venus à Auroville pour nous donner à une aventure, une découverte, une expérimentation individuelle et collective, c'est notre point de départ. Le champ de découverte et de progrès est le travail, quel qu'il soit, dans lequel nous sommes engagés au côté d'autres Auroviliens venus d'horizons différents. C'est ce travail qui donne sens à notre présence ici, qui nous ouvre les possibilités de progrès, de devenir. C'est lui qui nous donne la joie, le sens d'un accomplissement, qui nous réunit à nous-mêmes, qui nous porte ; autrement dit, il porte en lui-même sa propre rémunération. Ceci est en soi un modèle alternatif émergent. Ordinairement, le travail est considéré comme une servitude que nous devons au système économique qui nous nourrit, quelque chose de soi que nous donnons à ce qui n'est pas soi. Ici, c'est une manière de se donner à soi-même, à une croissance intérieure, un changement de conscience dans la vie, c'est l'opportunité d'entrer de plain-pied dans l'aventure de soi et du monde. Dès lors, on ne voit pas très bien ce qu'une rémunération d'ordre monétaire viendrait faire dans cette expérience, elle paraît quelque peu hors sujet.

Sur le plan de la consommation, plusieurs services sont fournis en dehors de tout rapport commercial : Nandini prend en charge nos besoins en vêtements ; la Cuisine solaire, nos repas de midi ; un système de santé, nos besoins médicaux. Quel est le point commun à ces trois services ? L'accès aux prestations se fait par un abonnement mensuel, qui n'est pas proportionnel à la consommation individuelle. Que l'on utilise ou non les services de Nandini, la même somme est prélevée sur le compte individuel de ceux qui ont choisi cette formule, indépendamment de la consommation. Si l'on ne peut pas dire que la circulation d'argent a disparu entièrement, l'échange commercial, que la monnaie permet et encourage, lui, a disparu. Il suffirait d'étendre progressivement ce principe aux autres services pour que l'échange marchand s'évanouisse peu à peu, et donc l'utilité des transactions monétaires.

Cette évolution hors de l'échange marchand, pour imparfaite qu'elle soit, peut être observée des deux côtés du cycle économique, la production (le travail) et la consommation. Elle n'est possible que dans la mesure où il y a inversion des priorités par rapport à l'économie classique : là, le travail est avant tout un moyen de se procurer l'argent indispensable pour avoir accès aux biens et services et à leur jouissance. À Auroville, c'est le travail lui-même qui est le lieu du devenir, du progrès, et de la joie qui les accompagne, les biens et services nous sont fournis pour nous permettre de nous y consacrer librement. Il y a donc bien émergence d'une économie aurovilienne, qui ouvre la voie à une économie de l'avenir telle que Si Aurobindo l'envisageait dans *Le Cycle Humain* (p 397) : « Le but de l'économie politique ne serait pas de créer une énorme machine de production fondée sur la coopération ou la concurrence, mais de donner aux hommes — et pas seulement à quelques-uns mais à tous, et chacun selon sa plus haute mesure possible — la joie de travailler selon leur nature particulière et le libre loisir de croître intérieurement, ainsi qu'une vie simplement riche et belle pour tous. » □

Jean-Yves

« Une structure qui n'en soit pas une »

Le texte ci-dessous est extrait d'une causerie de Kireet Joshi pour les professeurs d'Auroville, en juin dernier. Le thème en était : « Éducation basée sur les valeurs ».

Je pars du principe que nous sommes tous des étudiants et que nous essayons d'étudier quelque chose de très important dans le domaine de l'éducation, à savoir ce que serait l'éducation idéale. Et comme nous avons de Sri Aurobindo et de Mère des explications lumineuses sur l'éducation, nous revenons de temps en temps à Sri Aurobindo et à Mère afin d'essayer d'évaluer notre propre façon de penser sur le sujet, de vérifier, de confirmer, de rectifier et de nous enrichir. Nous avons tous été éduqués d'une manière ou d'une autre, à l'école ou à l'université, et donc nous avons une certaine illusion. Nous nous imaginons que nous savons ce que c'est que l'éducation. Je parle avec bienveillance, pas pour nous critiquer, et je m'inclus dans cette critique car chacun d'entre nous a été étudiant, chacun d'entre nous a suivi une méthode d'éducation et par conséquent il a cette illusion.

Nous avons tous l'expérience de l'éducation, par conséquent nous avons l'impression que nous savons ce que c'est que l'éducation. C'est plus tard, lorsqu'on se met à réfléchir, que l'on constate que l'éducation est l'un des sujets les plus difficiles qui soient, et que ce que l'on croyait comprendre de l'éducation n'était qu'un aperçu partiel, qui provenait de l'expérience personnelle, laquelle était partielle elle aussi. On réalise que l'on n'a pas une vue panoramique du processus de vie. Et comme l'éducation, c'est fondamentalement se préparer à la vie, se préparer soi-même à faire quelque chose de la vie, alors on commence à sentir qu'on a besoin de se poser des questions sur l'éducation.

En tout cas, ceci est vrai pour moi et je peux vous dire que depuis l'âge de douze ans je me pose des questions. Enfant, je réfléchissais à l'éducation et la première pensée sur l'éducation qui se présenta à moi fut celle de Dayananda Saraswati : l'un des plus grands éducateurs de l'Inde, toutes époques confondues. Puis j'ai étudié Tagore, qui m'a influencé également dans ce domaine, puis j'ai étudié Gandhi, tout cela avant l'âge de 17 ans. Ce sont là mes études sur les philosophies de l'éducation. Ensuite j'ai commencé à étudier ce que l'on appelle le système éducatif occidental, puis j'ai découvert Sri Aurobindo. C'est alors que j'ai commencé des études sérieuses sur l'éducation et encore aujourd'hui, à l'heure où je vous parle, je me sens toujours ce jeune garçon frappant aux portes de l'éducation. Ainsi, tout ce que je dis ici est en quelque sorte « un bavardage d'adolescent », et j'invite chacun de vous à participer à cette réflexion.

L'une des définitions de l'éducation à laquelle je suis arrivé est la suivante : l'éducation est avant tout un processus volontaire (je souligne le mot *volontaire*), c'est un processus volontaire d'accélération de l'évolution naturelle de l'homme. Les êtres humains normalement progressent. Même lorsqu'ils régressent, c'est un mouvement vers la progression en fin de compte, c'est un mouvement en spirale. D'une certaine façon, on peut dire que pour l'individu, même livré à lui-même, le processus même de la vie est éducateur. C'est pourquoi il est juste de dire que la vie est le plus grand éducateur, et il est vrai que l'on n'a pas besoin de l'éducation en tant que telle parce que la vie elle-même est éducation. On vit, et par le fait même qu'on vit, on est éduqué par la vie elle-même.

La vie elle-même nous enseigne que l'on peut être éducateur et donc, en tant qu'éducateur, on commence à voir la vie d'une manière différente. Et puis on se pose la question de savoir comment le processus d'éducation de la vie peut être facilité.

Lorsqu'un éducateur entre dans le processus de la vie, et dans la conduite de la vie des étudiants, il découvre à ce moment-là qu'il y a un moyen d'accélérer ce que la vie fait normalement de manière lente. Ce processus d'accélération est un processus très difficile. Si l'on va trop vite, on risque de tuer l'enfant, sinon physiquement du moins psychologiquement. Si l'on ne sait pas ce qu'est l'évolution humaine, on peut entraîner tout le monde sur un mauvais chemin. C'est pourquoi il faut savoir deux choses : d'abord il faut connaître le sens de l'évolution humaine, et ensuite il faut savoir comment accélérer l'évolution naturelle de la vie, afin que l'être humain progresse aussi bien que possible.

C'est pour cette raison, le processus étant très délicat, que l'on trouve deux tendances opposées dans toute réflexion sur l'éducation. La première, c'est ce que j'appelle la méthode du martelage. C'était le système d'éducation du passé, lorsque les éducateurs étaient censés marteler, former, forger, mouler l'enfant selon leurs propres souhaits. La tendance opposée, c'est de laisser l'enfant libre, ne pas le déranger, suivre ses inclinations. Les enfants veulent faire ceci, ils veulent faire cela, on les laisse faire. L'éducation vient graduellement par l'expérience, l'éduca-

Comment contribuer à la Revue d'Auroville

La Revue d'Auroville se propose, non seulement d'informer ses lecteurs sur les divers aspects des idéaux et du développement d'Auroville, mais aussi d'essayer de faire prendre conscience, à travers les différentes facettes de leur culture, du génie profond de la France et de l'Inde. Nos lecteurs seront également tenus informés des activités du Pavillon de France à Auroville.

Nous espérons, par ailleurs, susciter des réflexions originales et novatrices pour explorer les voies qui permettront l'unification de l'espèce humaine dans la perspective de l'évolution nouvelle annoncée par Mère et Sri Aurobindo.

Si vous souhaitez contribuer aux frais de publication de *La Revue d'Auroville*, vous pouvez envoyer votre contribution par chèque personnel à l'ordre de « **Auroville Fund, pour le Pavillon de France** » à l'adresse mentionnée ci-dessous. Ne pas envoyer de mandat postal.

Si vous êtes déjà abonné à *La Revue* et si vous avez changé de domicile, vous êtes prié de bien vouloir nous faire connaître votre nouvelle adresse.

Contribution pour 4 numéros expédiés par avion :

France : 20 euros (soutien : 40 euros)

Inde : Rs. 120/- (soutien : Rs. 240/-)

Autres pays : U.S. \$ 20 (soutien : \$ 40)

Si vous choisissez une contribution de soutien, merci de nous le signaler.

Pavillon de France

c/o Auroville Press

Aspiration – Auroville 605 101 – T.N. – India

Rédaction : Serge Brelin, Christine Devin et Alain Bernard et Eric Avril.

Mise en page et impression : Auroville Press, Auroville.

Tél. & fax : (91) 413 622 017

e-mail : aurovillepress@auroville.org.in



tion vient à l'enfant tranquillement. Tout ce qui se fait très vite, de façon agressive, s'évapore par la suite.

Les deux tendances sont correctes, toutes deux contiennent des vérités et l'on ne sait pas comment les réconcilier. C'est pourquoi il existe une bataille continue entre les pédagogues : celui-ci soutient ce principe, celui-là un autre. Beaucoup d'entre nous, qui sommes progressistes en matière d'éducation, avons rejeté la méthode du martelage. Je pense que nous sommes tous d'accord sur le fait que l'éducation n'est pas un processus de martelage. Nous partageons tous le point de vue progressiste que l'éducation est un processus de libre croissance, un processus par lequel on grandit suivant son inclination, et dans lequel la tâche de l'éducateur est d'aider ici ou là, et de moduler suivant les inclinations des enfants. Et pourtant, tous les pédagogues progressistes arrivent à un certain moment à la conclusion que cela ne marche pas. C'est un fait.

À ce sujet, Bertrand Russell était l'un des plus libres qui soient par rapport à l'éducation. Il avait fait une expérience importante : il avait pris chez lui un certain nombre d'enfants ; ils avaient le droit de faire tout ce qu'ils voulaient, ils s'asseyaient même sur lui, jouaient comme bon leur semblait avec ses lunettes. Il leur permettait tout, leur laissait toute liberté. Il en vint finalement à la conclusion que cela n'était pas le tout. L'éducation, c'est encore autre chose.

Vous savez, un jour, j'ai interrogé Mère et la réponse qu'elle me fit est très intéressante et très utile. Il y avait dans notre propre école, à l'ashram, un principe important : les enfants devaient avoir leur totale liberté. C'était le slogan à un moment donné dans notre école : « Liberté totale » [en français dans le texte], liberté totale à l'enfant,

« Pas de paroles, pas de programmes, pas d'examens » [en français dans le texte], pas d'examens, pas de programmes, pas de discours, et pas de cours non plus... Pas de cours, pas de programmes, pas d'examens. Les enfants doivent avoir une totale liberté : s'ils ont envie d'étudier ceci ou cela, on les aide à étudier. Même s'ils ont envie de bavarder, on doit les laisser bavarder. À un certain moment, Mère a même dit qu'il fallait une salle de bavardage, où puissent venir les enfants qui ont envie de bavarder et où on les laisse bavarder. « Pas de paroles » [en français dans le texte], pas de discours, pas de classes. Il y eut toute une époque où il n'y avait pas de cours du tout dans l'école, sauf pour les langues, trois heures par jour dans une langue donnée, mais pas de cours.

Ainsi nous avons fait toutes sortes d'expériences. Nous passions par une période tout à fait révolutionnaire d'expérimentation en matière d'éducation, et nous avions constamment les conseils de Mère sur bien des points. À un stade très important de cette expérience, Mère m'a dit : « Un bon enseignant est celui qui amène les enfants à choisir, au travers de leurs propres inclinations, ce que lui veut qu'ils choisissent. » C'est une très belle réponse que j'ai reçue de Mère.

— « Pouvez-vous répéter cette réponse ? »

Oui, je répète : « Un bon enseignant est celui qui amène les enfants, à travers leurs propres inclinations, à faire ce qu'il veut qu'ils fassent. »

Qu'est-ce que cela veut dire ? Que l'enseignant doit avoir une vision ! Et ce point est très important : s'il n'y a pas de vision, il n'y a pas d'enseignement.

Mais ceci aussi est un sujet de controverse : au nom de quoi un enseignant est-il un enseignant ? Modestes, nous disons que nous sommes comme des enfants, que

nous ne sommes que des élèves évoluant avec les élèves. C'est une attitude modeste mais bonne. Cela fait contrepoids à cette notion exagérée de l'enseignant qui, en général, croit qu'il sait tout, qu'il sait ce qu'il faut faire et comment il faut le faire, etc. Ainsi, en contraste avec ce point de vue, c'est une très bonne attitude et chaque enseignant devrait avoir ce sentiment. C'est aussi en même temps une grande vérité.

Au nom de quoi êtes-vous un enseignant ? Au nom du fait que vous êtes au moins à deux pas en avant de vos élèves, au minimum. Mère disait à un professeur de français — qui ne savait pas un mot de français — Mère lui disait : « Maintenant vous allez enseigner le français à l'école. » Il lui a répondu : « Mais je ne sais pas du tout le français ! » Alors Mère lui a dit : « Je sais que vous ne savez pas le français ! » et elle a ajouté : « Chaque jour vous allez apprendre vous-même des mots nouveaux, ainsi vous prendrez de l'avance sur les enfants. Cette connaissance, vous la leur donnerez le lendemain. Et vous continuerez ainsi chaque jour. » Finalement, en l'espace de deux ans il devint l'un des meilleurs professeurs de français de l'école. Je voulais souligner ce point : un enseignant, c'est celui qui est en avance de deux pas sur l'élève.

En fait, dans les mots de Sri Aurobindo : « Un enseignant est celui qui est capable de soulever l'enthousiasme de l'enfant », on trouve la définition minimum de l'enseignant : un enseignant est celui qui est capable de soulever l'enthousiasme de l'enfant. L'enthousiasme de l'enfant, ce n'est pas suffisant. Il faut que l'enseignant puisse soulever cet enthousiasme.

Maintenant, par quels moyens ?

Très souvent on s'aperçoit que beaucoup de bonnes mères, pas forcément savantes en termes de culture, deviennent les grandes inspiratrices de leurs enfants. Shivaji était un grand conquérant et un grand administrateur, mais c'est de sa mère qu'il tirait son inspiration. Et c'est ce qui explique le pouvoir de l'enseignant. Il ou elle doit pouvoir soulever l'enthousiasme de l'enfant par tous les moyens possibles, que cela soit par son caractère, par le feu de son aspiration, par sa grande connaissance ou par autre chose. Ce que Rousseau appelle « prendre l'enfant par la main », c'est la marque même de l'enseignant. Vous devez être capable de prendre l'élève par la main. Ainsi, ce que l'enseignant doit posséder au minimum, c'est ce pouvoir, et ce pouvoir vient d'une certaine vision.

Donc un enseignant doit avoir une vision et cette vision doit être capable de soulever l'enfant. Ce sont les deux choses que l'on doit posséder en tant qu'enseignant. Et on doit être constamment à la recherche de ce qui peut développer plus loin cette vision, de ce qui peut l'enrichir, la ciseler, l'affiner, de ce qui peut l'exprimer pour que les enfants la comprennent. Pour qu'ils la ressentent comme une lumière, une lumière qui leur permet de progresser.

Devrait-il y avoir une structure d'éducation ou ne devrait-il y avoir aucune structure ? C'est une question dont nous avons beaucoup discuté avec Sanjeev.

Il existe une position extrême selon laquelle il ne devrait pas y avoir de structure du tout. Et, comme je vous ai dit, à l'ashram, à un moment donné, on disait : pas de cours, pas de programmes, pas d'examens. Ce serait une sorte d'argument contre toute structure.

Mais à partir du moment où l'enseignant a une vision et une ligne directrice, il y a déjà une sorte de structure. La seule question, c'est que la structure ne doit emprisonner personne.



Mère au terrain de jeu de l'Ashram

Et ceci est un problème très difficile : comment avoir une structure qui ne soit pas une structure ? C'est une question semblable à celle que Mère se posait, au plus haut niveau de son expérimentation sur le corps, lorsqu'elle sentait que le corps humain avait un squelette et que ce squelette était un obstacle au développement de la supramentalisation du corps, parce que c'était un squelette rigide. Mère se demandait comment rendre le corps assez souple, assez subtil, pour que soit brisée la rigidité du squelette et que, cependant, l'individu soit capable de tenir debout. Il y a une très belle conversation entre Satprem et Mère à ce sujet. Satprem donne l'exemple d'un petit enfant, dont le squelette n'est pas rigide, et Mère répond : « Oui, mais l'enfant ne peut pas marcher. »

Si vous brisez la structure du squelette, vous brisez la force du squelette, c'est tout le problème, et je pense que c'est aussi le problème de base de l'éducation : il faut qu'il y ait une structure et pas de structure. Une structure qui n'en soit pas une. C'est un processus très difficile et c'est pourquoi je dis que l'éducation est un processus très difficile parce que, fondamentalement, une éducation véritable est celle qui ne consiste ni à marteler ni à laisser l'enfant aller partout et n'importe où.

C'est là l'opposition, les deux pôles contradictoires, et il faut que nous les mettions en harmonie. Voilà pourquoi, dans un débat sur l'éducation, je sens que je ne peux pas prendre part à la discussion parce que je ne suis ni de ce côté-ci ni de ce côté-là. Je pense que les deux positions devraient être présentes mais en quelque sorte synthétisées. Mais synthétisées comment ?

Il y a une alchimie et je pense personnellement que cette alchimie est encore inconnue.

Auroville est le lieu où nous devons faire l'expérience.

□



Les Pyramides d'Auroville

Trois pyramides blanches qui brillent au soleil. Trois pyramides qui s'interpénètrent et n'en font qu'une — une seule pyramide, aux faces étincelantes barrées de longues fentes.

Une allée, dont le gravier crisse sous les pas, mène à l'entrée. Avant même de pénétrer à l'intérieur, on est averti :

Fais de la beauté ton constant idéal. La beauté de l'âme, la beauté des sentiments, la beauté des pensées, la beauté dans l'action, la beauté dans le travail. Que rien ne sorte de tes mains qui ne soit une expression de beauté, pure et harmonieuse. Et l'aide divine sera toujours avec toi.

C'est cette citation de Mère, calligraphiée en grandes lettres sur un écran blanc, qui nous accueille au seuil des « Pyramides ». Ainsi l'intention est claire : nous sommes ici dans un endroit dédié à la recherche de la beauté.

On entre. Tout d'abord on ne saisit que l'ensemble : un grand espace baigné de lumière ; au centre de cet espace, un autre espace, sorte de plate-forme surélevée à laquelle on accède par quelques marches bordées de plantes vertes. Le sol rouge, des piliers blancs. Certains pans de mur crépis. D'autres nus, au contraire — parois grises devant lesquelles se détachent de fines sculptures faites de plâtre blanc et baguettes de cocotier, posées sur des socles en métal noir et plaques de verre.

On lève les yeux et par les longues fentes-fenêtres qui traversent les murs, on se trouve dans les arbres, dans les nuages, constamment et de tous côtés entouré et protégé par le feuillage, constamment en contact avec l'immensité du ciel.

On tourne autour de l'espace central, par une sorte de déambulatoire dont le côté extérieur est fait de casiers, courant tout le long des flancs de la pyramide. Ainsi faisant, on va d'atelier en atelier.

D'abord, c'est le verre : de hauts établis le long desquels sont rangés des morceaux de verre, de formes et couleurs différentes. Une petite fille, perchée sur un haut tabouret, manie le fer à souder. Une autre, un bout de verre à la main, se dirige vers une machine placée dans un coin et, avant de la faire démarrer, prend les lunettes de protection posées à côté et les met soigneusement sur son nez. Un rayon de soleil tombe sur un vitrail inachevé, posé obliquement contre un pilier blanc, et en fait jouer les couleurs.

On tourne. Ici quelques adolescents revêtus de tablier en caoutchouc, chacun devant une sellette, les mains

dans la terre glaise. L'un travaille sur une tête, l'autre sur une forme abstraite, le troisième sur une sorte de pyramide. Les casiers le long de l'atelier sont remplis de sculptures en terre : des têtes, des études de tête de mort, un Ganesh, une femme-guitare, une danseuse, un bougeoir. Un adulte et un garçon autour d'une sculpture : l'adulte fait tourner l'ébauche devant lui, faisant observer à l'adolescent que cette forme, qu'il a déjà modelée, en suggère une autre, en appelle une autre.

On monte quelques marches. De grands chevalets, des tables basses, des cartons à dessin tenus verticaux dans des sortes de supports métalliques. Des tables sur roues hérissées de pinceaux, de règles, d'équerres, de crayons, et chargées de flacons de peinture. Ça et là, de grands socles en métal noir, mais sur ceux-là, aucune statue n'est posée : non, au-dessus, c'est un parallélépipède en carton noir. Qu'est-ce que cela peut bien être ? On s'approche et soudain dans le carton, on aperçoit un petit carré, une ouverture minuscule. On y colle un œil et on découvre à l'intérieur un carton blanc se reflétant dans un miroir et portant l'inscription suivante : There is a beauty in the depths of God. There is a miracle of marvellous that builds the universe for its Abode. On recule doucement avec l'impression d'avoir fait une découverte.

Ici de petits garçons, chacun assis devant une table basse, sont penchés sur des sortes de maquettes. Sur la table devant eux, des bouts de bois, de la corde, des écorces, des graines, du coton. Non loin d'eux, une jeune fille travaille sur une aquarelle. Dans le fond, sur un écran brillant, on lit, calligraphié en grandes lettres noires qui vont d'un bout à l'autre d'une face de la pyramide : Nous sommes un chaos irisé. Cézanne.

Le son d'une clochette : tout le monde, enfants et adultes, se fige. Tout le monde, le pinceau en l'air, le tube de colle à la main ou le visage penché sur son ouvrage, s'immobilise. Quelques secondes plus tard, un autre tintement, tout le monde reprend son mouvement interrompu. C'était l'instant immobile et silencieux. De nouveau, on entend le bruit des paumes qui frappent sur la terre glaise, de nouveau on entend de l'eau qui coule, le ronflement de la machine à meuler le verre, auquel répond bientôt le bruit d'une autre machine, de l'autre côté.

Intrigué par ce bruit, on descend de la plate-forme. Dans un coin, une vasque en terre pleine d'eau sur laquelle flottent les longs et minces pétales de fleurs de frangipanier : « Perfection psychologique ». On passe devant un grand bonhomme, silhouette stylisée en métal noir qui vous tend quelque chose. C'est un papier. On s'avance et on lit : Chaque fois que je travaille, je suis prêt à défaire sans hésiter le travail de la veille parce que, chaque jour, j'ai l'impression que je vois plus loin... Giacometti.

On pénètre dans un autre atelier. C'est de là que venait le bruit. Dans un coin, sous le regard attentif d'un adulte, un adolescent coupe un morceau de bois à l'aide d'une scie. On apprendra plus tard qu'elle s'appelle une scie « à chantourner ». Une scie qui tourne et qui chante à la fois probablement ! En tous cas, l'enfant n'a pas bougé. Indifférent aux mouvements autour de lui, il est complètement absorbé dans son travail. Derrière lui, sur des étagères, des objets en papier, un petit cheval en mousse, un oiseau rouge.

On revient vers l'entrée de la Pyramide pour retrouver la vue d'ensemble. Et on réalise alors que l'on a pénétré dans un lieu unique d'Auroville. Un espace fait de plusieurs espaces, un lieu où tout le monde est ensemble

mais où tout le monde a son espace, un lieu d'apprentissage où tous les âges se mêlent, un atelier fait de plusieurs ateliers dont aucun n'est séparé, un lieu de concentration mais aussi un lieu de liberté. Les éléments du décor changent de place suivant les besoins du moment, les élèves se déplacent librement d'une table à l'autre, d'un atelier à l'autre. Parfois, souvent, ils appellent un adulte pour montrer ce qu'ils ont fait, pour poser une question. La réponse est immédiate, calme et rapide, toujours. L'adulte est là, il regarde, il répond à la question, il donne un outil, il explique comment on s'en sert. Et il repart vers un autre appel.

Qu'est-ce que c'est que cet endroit qu'on appelle les Pyramides? On dit qu'il fait partie de Last School, on dit que c'est une école d'art. Mais depuis quand fonctionne-t-elle? Comment les adultes qui y travaillent ont-ils réussi à créer cette atmosphère si belle, si concentrée? Pour en savoir plus long sur cette expérience unique, nous avons parlé avec les cinq adultes qui s'occupent de cette école. Nous hésitons à employer pour eux, malgré leur compétence, le mot de professeur. En parlant avec eux, nous n'avons pas rencontré de « professeurs » bourrés de certitudes, nous avons rencontré des êtres vivants, amoureux de la beauté, émerveillés d'être sur ce chemin, tous les jours découvrant les possibilités qu'offre la pratique d'un art dans la recherche de soi, des êtres débordant de gratitude, qui parlent tous de leur travail comme d'un « cadeau » qu'on leur a fait.

Les anciens Aurovilliens se souviennent des Pyramides comme d'un bâtiment jamais fini, qui fuyait de partout pendant les pluies, et qui resta longtemps ainsi, abandonné de tous, sauf de certains qui, parfois, apportant leur matelas, venaient y dormir quand ils ne savaient où loger. Et pourtant ce bâtiment, auquel avait été donné le nom After School 3, était bien destiné à l'éducation, il devait être une école de sciences comportant différents laboratoires (labo photo, science, petit amphithéâtre, chimie, mécanique, etc.). Plus tard, sans qu'il ait été achevé ou rénové, il servit d'atelier de menuiserie pour certains grands élèves de Last School. Les années passant, les Pyramides avaient fini par ressembler davantage à un hangar dilapidé qu'à une école. C'est seulement en 1993 qu'une femme peintre récemment arrivée à Auroville eut l'idée de transformer ce bâtiment en une école d'art. Avec cette peintre, arriva aux Pyramides, venant d'une autre école appelée Mirramukhi, Lola.

Lola est l'une de ces cinq adultes mentionnés plus haut. Elle s'occupe plus particulièrement du dessin, de la peinture et de l'histoire de l'art. Elle raconte ses débuts comme « prof » à la pyramide. Débuts qui n'ont pas été faciles, loin de là. D'autant plus que, rapidement, Lola s'est retrouvée pratiquement seule.

Lola : Au début, il y a eu une énorme résistance des élèves. On avait le soutien des profs de Last School, mais cela a été terrible. Il y a une histoire que je raconte toujours — j'ai dû en être choquée ! (rires), c'est qu'un jour pendant une classe je suis allée chercher quelque chose à l'extérieur, et quand je suis revenue, il y en avait la moitié qui avaient pris leur sac et étaient partis en courant ! Il y avait plusieurs raisons à toute cette opposition. D'abord, je n'avais pas de formation en tant qu'enseignante ; ensuite, je ne savais pas l'anglais (quand les élèves parlaient entre eux, je ne les comprenais pas !) et enfin j'arrivais de Mirramukhi, qui avait une réputation « spirituelle » comme on disait ! Alors ils ont tapé ! Ils ont fait ce qu'il fallait et c'était très très bien. Jusqu'au jour où j'ai dû m'apercevoir que ce qui était important, c'était de



me remettre en question moi-même. Je n'avais pas confiance, et je le montrais. Un jour j'ai compris que c'était mon problème. Ils n'avaient rien à en savoir, eux. Et alors il y a quelque chose qui a lâché et j'ai commencé à établir une relation avec un groupe d'adolescents.

J'ai compris qu'il ne fallait pas imposer. Il fallait les laisser. C'est eux qui devaient choisir. Et c'est à partir de ce moment que j'ai pris mon envol. J'étais mûre.

D'ailleurs, j'avais fait les mêmes erreurs avec les petits ! Et je m'étais ramassée ! Je les avais fait travailler pendant un an — très dirigé ! À la fin de l'année, je leur ai dit : « Voilà vos travaux, ils sont là, vous pouvez les emporter chez vous. » Ils m'ont tout laissé. C'est comme s'ils me jetaient tout à la figure. Ils n'en ont gardé qu'un chacun. J'ai regardé : ce qu'ils avaient tous emporté, c'est ce qu'ils avaient choisi de faire ! Alors j'ai compris. Il faut suivre les enfants.

Grâce aux efforts de Lola et de ceux qui l'entouraient au début, la Pyramide avait été nettoyée, débarrassée de ses coins noirs et de ses rats, mais il y avait beaucoup à faire pour que ce bâtiment jamais fini soit enfin à l'abri des pluies et se revête de la beauté pour laquelle il avait été conçu. C'est seulement récemment que cela a pu être possible. Pendant longtemps il a fallu se débrouiller avec des grandes feuilles de plastique pour se protéger des pluies. Michel, arrivé de Suisse il y a maintenant plusieurs années, qui enseigne la sculpture et le dessin aux Pyramides, raconte la rénovation :

Michel : C'est pratiquement le premier travail que j'ai fait en arrivant. J'ai défriché les alentours, nettoyé. Ensuite il fallait rénover. J'ai fait le relevé du bâtiment tel qu'il était, pour pouvoir ensuite calculer combien ça pourrait coûter. Et finalement, après, les choses se sont bien organisées, parce qu'on a reçu de l'argent d'Espagne pour commencer les travaux (quand j'avais fait les plans, je



n'avais aucune idée que de l'argent allait venir !). Alors, j'ai réalisé quelques plans d'agencement, pour l'organisation de l'espace, l'aménagement intérieur. On a vu ce qu'il fallait casser, ce qu'il fallait remplacer. J'ai fait les dessins des fenêtres (comme Roger les voulait, d'ailleurs). Ça a été un long travail. Au début, j'avais l'idée d'un lieu très net, très moderne, très suisse (*rires*), mais contrairement à cette idée de départ, j'ai réalisé qu'il fallait laisser l'espace tel quel. Il a une vie très belle, comme ça, avec ces murs qui ne sont pas tous crépis. Il ne fallait pas une intervention trop dure. Et le fait qu'il n'y ait pas de cloisons, ça offrait un espace vaste et complètement ouvert, qu'on a utilisé tel qu'il était. Et finalement c'est magnifique parce que ça correspond à une idée de la pédagogie. Sans qu'on le veuille. Il y a des adultes qui viennent, il y a des adolescents, des enfants, et tout le monde travaille ensemble. Que tout le monde puisse voir ce que tout le monde fait autour, qu'il y ait constamment un contact visuel, sonore, entre les différents ateliers, ça c'est un aspect magnifique.

Le travail de rénovation maintenant devra se poursuivre autour du bâtiment. Véronique, arrivée de Suisse avec Michel et leurs enfants (elle est peintre et enseigne, en particulier, le vitrail) ajoute :

Véronique : Quand on a commencé à restaurer les toits, on est monté et d'en haut on a vu tous les bassins qui ont été dessinés autour. On a réalisé que c'était très beau. Ça vaut la peine de les restaurer. On peut imaginer que les élèves inventent des sculptures à eau, on peut imaginer des expositions permanentes dans des jardins. Ça serait très beau aussi de lier tous ces bâtiments [Last School, les Pyramides, Sanskrit School, etc.] par l'art. Qu'on puisse se promener et découvrir une œuvre au détour d'un chemin. Ça viendra.

Que ce soit Lola ou Michel, ou bien encore Véronique, Jean-Jacques (craft) ou Jivatman (sculpture), tous sont bien d'accord sur le fait que l'organisation de l'espace à l'intérieur du bâtiment est un atout magnifique, car en harmonie avec cette recherche où « rien n'est séparé ».

On se souvient des textes de Sri Aurobindo sur le rôle de l'art dans l'éducation. On se souvient de ce que Mère a dit sur la recherche de la beauté : « Il y a derrière toute chose une beauté, une harmonie divine; c'est avec cela qu'il faut entrer en contact. » Comment ces artistes, ces peintres, sculpteurs, artisans, communiquent-ils la passion de cette recherche aux enfants ? Comment ont-ils réussi à en imprégner l'atmosphère de façon si palpable qu'il suffit de passer le seuil des Pyramides pour sentir que c'est un endroit frémissant de créativité ? Comment ont-ils créé ce lieu d'éducation où concentration et liberté se marient si harmonieusement ? C'étaient nos questions essentielles et ce fut le thème central dans chacun de nos entretiens avec les professeurs des Pyramides.

Lola : « Un endroit magique »

Tout est possible. Si un élève arrive avec un intérêt et dit : « Je veux faire ça », c'est possible. Il n'y a que les limites de l'élève. C'est seulement s'il n'a pas du tout d'idée, qu'alors on lui propose des travaux structurés. Mais si vraiment un enfant a un intérêt, il peut aller très loin. Donc il y a le craft avec Jean-Jacques (avec lui, ils fabriquent des objets, ça peut être en bois, en papier, en mousse, en résine), le vitrail avec Véronique, la sculpture et le dessin avec Michel, la peinture et le dessin. Là non plus, il n'y a pas de limites, on peut faire des collages, on peut travailler avec du sable, avec toutes sortes de matériaux. J'ai acheté un mixer, j'espère qu'on pourra faire du papier (bien sûr, pas pour produire du papier comme le Hand-made Paper) mais pour travailler directement à partir de la pâte au lieu d'avoir un papier sur lequel on travaille. On peut utiliser des baguettes de balai de cocotier, des écorces, on peut faire des sculptures en papier, etc.

C'est vrai qu'on a bâti une atmosphère. Et si on en est arrivé là, c'est que nous sommes l'école d'art de Last School. Nous ne sommes pas un centre d'art quelconque à Auroville. Nous avons le support de tous les professeurs de Last School. Les élèves de Last School ont au moins six heures par semaine avec nous. C'est le minimum. Ça peut aller jusqu'à huit ou dix heures. C'est ainsi qu'on a pu bâtir une atmosphère, dans laquelle les autres [ceux qui viennent d'autres écoles comme Transition ou Deepanam] peuvent se couler. Si on les avait deux heures par jour, ça n'aurait pas de sens. On a pu faire ce qu'on fait parce ce travail est valorisé par tout le monde ici, et que les profs acceptent tout à fait que des élèves fassent quatre heures de vitrail ou quatre heures de peinture. Ça fait une grande différence. Si on faisait une école d'art à Auroville, qui serait intéressée ? On ne fait pas une école d'art dans un village, et Auroville, c'est encore un village.

Il faut commencer par les mettre en confiance. C'est tout le travail. Il faut qu'ils soient en confiance pour qu'on puisse capter leur intérêt. Quand ils sont contents d'avoir fait quelque chose, alors on peut demander, et aller plus loin, et pousser plus loin. Et pour cela, il faut laisser une grande liberté. On les suit. Ils veulent faire ça ? On fait ça. Toujours, on les suit. Puis, quand on a vraiment bâti quelque chose, on fait le mouvement inverse. On leur dit : « Bien, maintenant il faut faire ça et ça et ça. » Ça redevient obligatoire — mais obligatoire avec leur accord. Soit



parce que j'ai vu qu'effectivement il manque quelque chose et il faut combler ce trou, soit parce que j'ai vu qu'une direction s'est dessinée clairement et qu'il faut la suivre maintenant. Je me suis aperçue de cela l'année dernière. J'ai pris les grands et je leur ai dit : « Voilà, au point où vous en êtes, après trois ans de travail, vous ne pouvez plus vous passer de certaines choses. Donc pour moi, c'est comme si c'était obligatoire. Si vous voulez continuer en art, vous devez avoir deux heures d'histoire de l'art et deux heures de dessin. Ça, c'est le minimum. Vous pouvez prendre d'autres sujets, le vitrail, etc., mais vous devez aborder l'histoire de l'art, vous devez faire du dessin. C'est votre base. » Ils ont tous dit oui. C'est vraiment ce que disait Kireet par rapport à ce mouvement double. Et j'attends le moment où, à nouveau, je vais pouvoir laisser complètement ouvert. Ils me diront : « Voilà, on veut aller là. » Ils auront trouvé un fil, mais pas comme quelque chose d'extérieur.

Pour leur donner confiance, il faut beaucoup d'attention. Il faut savoir voir. On peut toujours trouver dans ce qu'ils ont fait quelque chose qui est valable. On trouve toujours quelque chose à partir de quoi on peut bâtir. (L'idéal, ce serait d'avoir la vision intérieure, de voir le cheminement de l'être, mais comme on ne l'a pas, ce n'est pas la peine d'en parler). Mais ce qu'il y a de magique en art, c'est qu'il n'y a pas *une* solution. En mathématiques, il n'y en a qu'une. Mais en art... il y a autant de réponses que d'êtres et de moments ! Donc tout est possible, il n'y a aucune limite. Il y a autant de chemins que d'êtres.

Et c'est là que la diversité des activités est si utile. On s'aperçoit qu'il y en a un qui n'y arrive pas en dessin, en peinture (pour une raison quelconque — cela peut être une difficulté avec toi, cela peut être le matériau lui-même). Et puis on s'aperçoit qu'en vitrail ou en craft, il y a une réponse. Des enfants qui n'en ont rien à faire du dessin, de la peinture, de la terre, de tout ça, eh bien en craft ou en vitrail ce sont d'autres enfants ! Et en plus cela évite qu'ils soient conditionnés par un seul prof.

C'est important cette diversité des profs, surtout quand ils sont unis par la même vision et qu'il y a une grande harmonie. Et en plus de tout cela, on a quelques adultes qui se mélangent aux enfants. Hier, je regardais un enfant de 12 ans et un de 17 ans, qui n'arrêtaient pas de collaborer. C'est joli, cette émulation. L'art, c'est vraiment un domaine où on peut se le permettre sans aucun problème. Ça se fait tout seul.

Il y a quelque chose que je refuse, c'est d'avoir à faire la discipline. Pour moi, c'est incompatible avec l'art, c'est incompatible avec une qualité de relation. Il est hors de question de faire de la discipline. Je pourrais la faire, j'ai acquis assez de force maintenant pour être capable de l'imposer. Je dis toujours aux enfants : « S'il faut, je peux le faire. Mais c'est nul. C'est nul, ça n'a aucune valeur. Si ça doit venir de l'extérieur, si ça vous est imposé par un adulte, c'est un mouvement qui est faux. Ça ne doit venir que de vous. Vous devez apprendre à vous contrôler. » Donc c'est vraiment cela qu'on a essayé de bâtir.

On ne peut rien faire sans la collaboration de l'enfant, c'est tellement évident. Dans tous les domaines. Mais surtout dans le domaine de l'art. C'est si évident ! Il n'y a pas que ma solution qui ait une valeur. Et ce n'est pas une solution extérieure. Les trucs techniques, oui, et après quoi ? Donc il faut vraiment qu'il y ait collaboration.

Est-ce qu'il y en a parmi eux qui sont des artistes en puissance ? Je ne sais pas. S'il y a des artistes ici, j'aimerais bien le savoir intérieurement, pour ne pas trop y toucher, ne pas abîmer. Autrement, je vois notre travail dans le sens de l'éducation intégrale. Développer cette partie-là de l'être, raffiner le vital. Pour qu'il y ait ce sens de l'harmonie. C'est à ce niveau-là que nous travaillons.

Et puis nous sommes une équipe. Une équipe de qualité. C'est très harmonieux. C'est un cadeau qui nous a été fait. Ces Pyramides, c'est un endroit magique. Et qui favorise beaucoup la concentration, avec les arbres, le ciel. Pour les enfants, c'est *la maison*.

Les Pyramides, ils l'appellent *la maison*...

Venus à Auroville pour la première fois en 1996, Véronique et Michel, après avoir visité la Pyramide et été séduits par l'endroit, surent immédiatement que lorsqu'ils reviendraient un an plus tard, leur place serait dans cette école d'art. Artistes eux-mêmes, ils avaient envie de donner ce qu'ils connaissent, de « s'accroître de leur don », suivant la belle formule de Valéry.

Véronique : « Découvrir l'instant »

J'ai commencé par donner des cours de dessin et de peinture. À cette époque, je faisais aussi du vitrail. Et je me suis dit : « Pourquoi ne pas offrir cette chose aussi ? La peinture, le dessin — pourquoi pas le verre ? » J'avais emporté mon matériel à Auroville. J'ai donc apporté aux Pyramides ce que j'avais, les quelques bouts de verre que j'avais, une machine, un fer à souder. Et puis voilà, on a démarré comme ça, et — comme quoi, quand on commence une chose, ça en amène une autre — j'ai rencontré la personne qui avait mis en route l'atelier pour les disques au Matrimandir. Il est venu vers moi et il m'a dit : « Tu fais un atelier de vitrail aux Pyramides. Est-ce que tu as besoin de matériel ? » Oh, j'ai dit oui !! Quelques mois après, on avait tout ce dont on avait besoin pour accueillir plusieurs enfants ensemble. Ça a donc pris davantage d'ampleur. Tout s'est mis en place comme cela.

J'avais donné déjà des cours de vitraux en Europe, mais surtout à des adultes. Et comme j'enseignais la peinture et le dessin à de jeunes enfants, je me suis dit : « Mais pourquoi ne pas essayer avec eux ? » Et j'ai commencé à prendre les enfants de 12 ans. J'ai été stupéfaite de voir l'habileté qu'ils avaient avec cette matière, avec les outils, les machines. Je ne m'y attendais pas du tout. Et au fil du temps, donc, on a organisé aussi des cours pour les élèves qui venaient de Transition.

C'est ma principale activité maintenant parce qu'il y a une grosse demande. Mais le vitrail inclut tout à fait le travail de dessin, de peinture, de sculpture. Rien n'est séparé, c'est un tout. Toute la sensibilisation qu'ils reçoivent en dessin, en peinture, et aussi tout le travail dans l'espace avec la sculpture, apprendre l'équilibre, les proportions, etc., tout cela est très important pour venir ensuite au vitrail et mettre en pratique les données qu'ils ont reçues. Cette sensibilisation à la couleur, au graphisme, au trait, à l'expression — tout cela, ils en ont besoin pour venir dans l'atelier. Je leur dis : « Ce n'est pas du tout séparé, tout ce que vous apprenez. »

Et les enfants sont attirés par cet atelier parce qu'il y a plein de machines. Je les sensibilise d'abord à chaque outil, à la fonction de chaque outil — pourquoi il est fait. Il faut qu'ils soient responsables de ces outils, car ils n'existent pas ici. Le travail comporte plusieurs étapes : d'abord, sur papier, la recherche du dessin ; ensuite, avec ce dessin, on fait le choix des verres appropriés qu'ils ont décidé de mettre. Ensuite, ils doivent couper chaque pièce de verre en rapport avec le croquis qu'ils ont fait, puis la sertir avec un fil de cuivre, et ensuite ré-assembler les morceaux de verre. Et enfin, ces morceaux de verre sertis de cuivre sont soudés ensemble avec du plomb et de l'étain. Ils utilisent d'abord un coupe-verre et une machine à meuler le verre (chaque morceau de verre est très coupant, et comme on doit le sertir avec un fil de cuivre très mince, on risque de couper le fil et de se couper le doigt. Donc il faut meuler le bout de verre pour que le bord soit lisse). Puis, après avoir mis le sertis, ils utilisent le fer à souder pour fondre le plomb et l'étain (ce plomb et cet étain suivent le fil de cuivre, ils n'accrochent pas au verre, c'est le fil conducteur pour ré-assembler les

bouts de verre). Et voilà que l'image qu'ils avaient imaginée sur papier, tout d'un coup elle est devant eux, en verre de couleur transparent qui joue dans la lumière ! Ils sont émerveillés de voir que le projet qu'ils avaient comme ça sur le papier, eh bien tout d'un coup il existe dans la matière.

Et ce qui est joli à voir, c'est combien ils sont concentrés quand ils font cela. Une grande part de notre travail ici consiste à essayer de centrer les enfants, de leur faire découvrir l'instant, vraiment l'instant. Et je crois que le verre amène vraiment à ça. On est obligé d'être centré. On doit couper le verre, on doit suivre la ligne, on ne peut pas penser à ce qu'on va faire après. Autrement la matière réagit tout de suite : si on est un peu distrait, le verre se casse. On n'a pas besoin de leur dire : « Concentre-toi ». D'ailleurs, si le verre se casse, ils ne sont pas fâchés contre vous, ils sont fâchés contre eux-mêmes ! C'est merveilleux.

Une fois, j'ai eu un grand cadeau. Une élève est venue suivre des cours de façon indépendante, et elle m'a dit un jour : « Tu sais, c'est tellement merveilleux de découvrir la joie dans l'instant. » Ça m'a donné tant de bonheur que cette jeune fille ait découvert cela en travaillant le verre ! Elle m'a dit que peu lui importait le résultat final, mais que d'avoir découvert la joie dans l'instant, la joie de faire, alors ça, pour elle, c'était merveilleux. Pour moi aussi !

C'est un cadeau de travailler avec les enfants. Ils vous remettent toujours en question. Vous ne pouvez pas vous dire : « Voilà, c'est établi, je sais cela et je vais le diffuser comme cela. » Il y aura toujours un élève qui viendra vous dire : « Et peut-être, si on faisait comme ça ? » Et c'était quelque chose à laquelle vous n'aviez pas du tout pensé ! Il vous fait découvrir une autre voie.

La place de l'éducation artistique à Auroville ? Ça n'a pas la place que ça devrait avoir. Il y a certains enfants que je suis depuis plusieurs années. On commence à avoir un contact, il y a quelque chose qui est en train de naître. Et puis ils changent d'école. Et tout d'un coup, l'art, ça n'existe plus ! Ils vous laissent avec un travail inachevé. L'art n'est plus dans leur programme. On l'a mis dans un tiroir, ça n'a plus de valeur. Je croyais qu'ici on développait tous les aspects de l'être. Que tous les aspects avaient la même valeur. Alors pourquoi tout d'un coup cela disparaît ? Non, l'art n'a pas encore la place qu'il devrait avoir. Ce n'est pas considéré comme une autre matière. Quel dommage !

[Nous parlons de la façon dont on donne confiance aux enfants]

On laisse à l'enfant le libre choix de se diriger vers l'endroit où il sent qu'il peut faire quelque chose. L'enfant porte toujours un monde à l'intérieur, un monde qu'il n'a pas appris peut-être à extérioriser, mais tu peux essayer de tirer un petit fil avec quelque chose qui le touche. Et puis tu lui montres la chose qu'il a faite, tu lui fais découvrir ce qu'il a fait. Parce que souvent les enfants ne regardent même pas. Ils ne trouvent pas d'intérêt à ce qu'ils ont fait. Alors on leur dit : « Regarde ce que tu as fait, regarde ce petit morceau ici, eh bien avec ce morceau-là on pourrait faire (*geste rond, ample*) ça d'autre, non ? » Essayer de lui montrer un chemin. Très souvent il y a un blocage au niveau du dessin. Ils arrivent en disant : « On ne sait pas dessiner, on ne sait pas peindre. » Alors on les envoie à l'atelier de craft pour fabriquer des objets, ou bien au vitrail (on n'est pas obligé de tout savoir tout de suite, on peut tracer des lignes géométriques pour dessiner le vitrail). Ils commencent alors à manipuler de la matière, des outils, et ils s'aperçoivent qu'avec peu de

moyens il y a déjà un résultat. Ils prennent confiance en eux. Après, on peut commencer à demander un petit peu plus. Puis ils s'aperçoivent qu'il y a d'autres enfants autour, qui font quelque chose de plus élaboré, et ils aimeraient, eux aussi, venir à cela. Alors on leur explique que pour pouvoir faire quelque chose de plus élaboré, eh bien peut-être il faudrait aller maintenant apprendre à dessiner ou apprendre à connaître les couleurs, voilà.

Avec les enfants dits « difficiles », on essaie de voir avec quel enseignant ils se sentent le plus à l'aise. Et quand on a observé qu'un de ces enfants a un bon rapport avec un certain prof, les autres adultes s'arrangent pour que cet enfant ait l'enseignant à lui tout seul pendant un certain temps, c'est-à-dire qu'ils prennent en charge complètement les autres enfants. On a fait ça plusieurs fois. Si on a la patience de ne s'occuper que d'un enfant, comme ça, pendant un certain temps, on y gagne énormément après ! Il faut juste prendre le temps, il faut s'asseoir, observer, essayer de comprendre le message qui est donné, les mots clés qu'il nous dit. Mais il faut prendre le temps avec lui, seul. Et dans ces cas-là, quand il y a ce besoin, l'équipe est là pour prendre les autres en charge.

[Nous demandons à Véronique comment on peut éveiller le sens artistique]

Chez chaque être, c'est là. Parfois il y a un voile ou plusieurs voiles par dessus. Mais chez chacun, c'est là.

Dans l'atelier de vitrail, je veille à ce que l'atelier soit beau. Je place les travaux terminés des élèves de telle façon qu'ils soient mis en valeur. Je les assemble pour que, quand la lumière viendra, il y ait ce reflet ici, ou pour que, là, ces deux couleurs soient mises côte à côte. Tout cet environnement. Quand l'élève est là, je l'invite à regarder ce qu'un tel a fait. On expose souvent les dessins des enfants. D'ailleurs, on fait régulièrement des expositions. Ça se passe comme ça, l'éveil. Il faut être environné de beauté. On met un objet à côté d'un autre objet. On place des livres sur une table, comme ça, l'air de rien. Et puis si on remarque qu'ils ne regardent pas, on prend un des livres, on l'ouvre. On l'ouvre, c'est tout. S'il n'y a toujours pas de regard, alors oui, on lui montre, on lui fait commenter ce qu'il voit.

On a mis dans la Pyramide des textes de Sri Aurobindo et de Mère, et aussi de différents artistes qui parlent de l'art. On les a mis en scène de différentes manières, pour voir ce qui les incitait le plus à lire. On a caché certains des textes dans des boîtes. En mettant l'œil sur le petit carré, on découvre le texte. Je voulais essayer de voir si ça les incitait plus à lire. On a mis d'autres textes sur des présentoirs stylisés et d'autres sur de grands écrans, pour que des phrases soient là en permanence. Tu es là en train de dessiner, et à un certain moment tu penses, tu rêves, et puis tes yeux vont se promener sur le mur et tu lis une phrase. Peut-être qu'elle ne rentre pas directement en toi, mais c'est là. Parfois on fait la même chose avec des images. Avec des peintures d'artistes. Ou avec leur propre peinture, qu'ils vont découvrir dans un autre contexte : « Oh, mais c'est beau ! Qui a fait ça ? Oh, mais c'est moi qui ai fait ça ! » (rires)

Il faudrait plus d'enseignants, d'autres profs de vitrail, par exemple, pour la diversité. La palette serait plus grande, plus vaste. D'autres tendances, d'autres manières d'enseigner. Mais j'ai remarqué que ça vient toujours au moment où il faut. Le jour où il y aura davantage d'élèves, les enseignants viendront. À présent, comme je l'ai dit, on ne pourrait pas en recevoir davantage. Et puis, ça voudrait dire que je ne pourrais plus

passer de temps dans mon atelier. Et j'ai besoin de faire de la peinture pour mon développement, pour pouvoir ensuite nourrir les élèves, parce que, si je ne pouvais plus le faire, je deviendrais une éponge toute sèche ! Il me semble que l'on ne peut pas enseigner quelque chose que l'on ne pratique pas. Et d'ailleurs il y a eu une période où j'étais très peu dans mon atelier, et j'en voyais les répercussions sur les élèves. Comme il y a une petite frustration qui est là, on a tendance à « faire à la place » de l'élève. Un enfant a une difficulté, on vient l'aider, et puis on prend le crayon, et petit à petit on fait pour lui. Non, c'est important.

Mais c'est un privilège d'enseigner ici, un privilège magnifique.

Jean-Jacques est aux Pyramides depuis trois ans. Dans l'atelier qu'il dirige, les élèves sont invités à fabriquer des objets avec différents matériaux (carton, papier, résine, mousse, bois, etc). Jean-Jacques n'avait jamais enseigné auparavant, mais il a toujours travaillé avec ses mains.

Jean-Jacques : « Contrôler ses mains »

Oui, j'ai ce sens de la matière. C'est quelque chose d'inné, je crois. J'ai toujours fait des choses avec mes mains. On m'a souvent dit que j'avais des mains magiques et, parfois, c'est vrai, je me suis posé la question. J'ai vu des choses que j'avais faites et je me suis dit : ce n'est pas possible que ce soit moi qui ai fait ça, je serais incapable de le refaire. Il y a parfois des choses assez extraordinaires qui se passent (des anecdotes, il y en aurait des centaines). Une fois, une amie était venue nous voir avec son scooter. Elle se plaignait de son scooter et, avant même de repartir, elle répétait, énervée, qu'il n'allait pas démarrer. Déjà, moi je trouvais ça surprenant d'annoncer ça à l'avance ! Elle a appuyé sur le démarreur et, effectivement, ça n'a pas marché. Et à ce moment-là, j'ai eu le sentiment très fort qu'il suffirait que je touche le scooter pour qu'il démarre. Je me suis dit : il faut bien l'aider ! Toc, j'ai touché son scooter, il a démarré.

Il y a des choses comme ça, depuis toujours. C'est mon grand plaisir de fabriquer des choses, de réparer des choses. Une fois on m'a donné un job de réparateur. J'ai protesté que je n'étais pas réparateur. On m'a dit : essaie, on verra bien. Je me suis vu démonter des frigidaires, des aspirateurs. Parfois juste j'ouvrais, je démontais, je me disais : « Je ne vois rien », je remontaient... et ça marchait ! Je suis devenu réparateur !

Mais communiquer ça aux enfants, c'est très difficile, et c'est pour ça que je dis qu'après trois ans, je suis toujours en train d'apprendre. Je suis un apprenti-professeur. Je dis à mes élèves : « On est là pour expérimenter de choses ensemble, je n'ai pas une connaissance de tout, donc on va voir, on essaie. » Je sais aussi par expérience que c'est souvent en faisant des erreurs qu'on apprend. Si c'est un prof qui vous dit : « Tu peux pas faire comme ça, ça ne va pas marcher », ok, vous écoutez le prof, mais sans savoir pourquoi ce qu'il recommande est la meilleure solution. Tandis que si vous essayez, vous vous rendez compte au bout d'un moment qu'effectivement ça ne marche pas, et alors vous savez vraiment, concrètement, pourquoi ça ne marche pas. Et vous saurez mieux quel est le problème, et quel autre matériau peut-être il aurait fallu utiliser, ou quelle était l'erreur qui faisait qu'il y a eu un problème. Et quand vous avez fini l'objet, vous avez vraiment appris quelque



chose. Tandis que, quand on fait un travail de résine, si moi je dis à l'élève : « Il faut faire comme ça », eh bien quand on aura fini, on aura fait un bel objet mais il n'aura pas appris grand-chose.

On a remarqué (et Véronique aussi a remarqué la même chose) que lorsque les enfants sont face à une machine, ils sentent tout de suite qu'il y a un côté dangereux. Bien sûr, nous aussi, nous les prévenons. Mais une machine, c'est quelque chose dont ils se méfient un petit peu. En plus, on leur dit : « Attention, tu peux te couper le doigt ». Et automatiquement ils se concentrent beaucoup plus avec quelque chose de dangereux. Ils savent qu'il ne faut pas qu'ils fassent une erreur. Il ne faut pas qu'ils tournent la tête pour parler avec un autre. Un faux mouvement peut vite arriver. S'il y en a un qui travaille avec une machine, il doit être tout seul. Et en général, si, pour un travail ici à la table, ils ont parfois du mal à se concentrer, quand ils sont avec une machine, il n'y a aucun problème. Ils peuvent rester une heure ou deux à la machine sans bouger !

C'est vrai que je suis confronté à cette question : comment leur faire passer quelque chose, comment leur faire toucher cette sensibilité. Qu'ils ne voient pas la matière comme quelque chose d'étranger, comme un ennemi. Leur faire sentir que la matière, ça se caresse. Il ne faut pas avoir un mouvement agressif. Une ligne, on l'obtient vraiment avec de la douceur (*Jean-Jacques, de la main, caresse une ligne courbe dans l'espace*). Leur faire passer ce sens. C'est comme ça qu'on obtient un joli résultat. Si tu veux faire une belle ligne, il faut vraiment que tu la prennes du début et la mènes comme ça (*geste rond*) tout doucement jusqu'à sa fin. Maintenant si tu fais ça ici, et ça là (*gestes saccadés*), ici tu creuses, là tu fais une bosse, eh bien tu auras une ligne qui va être morcelée, qui va être en vagues. Il faut la caresser, ta ligne. C'est... Il faut devenir le papier de verre. Si tu

coupes, il faut devenir la ligne que tu es en train de couper. Faut pas être toi, un étranger, qui regarde. Ou plutôt si, il faut être un étranger qui regarde ce que tes mains sont en train de couper. Quand tu utilises beaucoup des outils, à un certain moment il y a quelque chose de magique qui se passe : ce n'est plus ta tête qui contrôle ton outil ou qui contrôle ta main. C'est ta main qui fait le travail. Comme si la main savait d'elle-même ce qu'il fallait faire. Et le problème, c'est quand le mental intervient, quand il vient mettre son grain de sel. Par exemple, avec le papier : quand on coupe avec un cutter du papier fait à la main, qui n'est pas régulier, où il y a des parties dures, ton cutter accroche un peu. Alors si tu vois à l'avance le petit bout dur, et si tu te dis : « Attention, il va y avoir un problème là », eh bien, à tous les coups tu rates. Tu arrives dessus, tu rates, parce que, en quelque sorte, tu as provoqué le problème. Mais si juste tu laisses ta main suivre la ligne que tu as faite, sans intervenir avec ta tête, eh bien la main va donner la pression et faire l'effort nécessaire pour traverser la difficulté. Ce n'est pas ton mental qui contrôle, c'est ta main qui met la force nécessaire là où il faut et quand il faut. Mais c'est en faisant et en faisant et en faisant que tu finis par lâcher les appréhensions, les « Oh-attention-là-ça-va-être-difficile ».

Avec les petits, ce qu'on fait en général, c'est un travail avec du papier. Quand ils sont en mesure de faire un travail à peu près honnête avec le papier, on se met à faire des choses avec de la mousse polyuréthane. On fait des sortes de sculptures. Ça a l'avantage d'être facile à poncer. Pas comme la pierre ou le bois où il faut vraiment taper pendant des heures et des heures. Là, très rapidement tu réussis à avoir une forme et c'est très plaisant parce que tu n'as pas cette fatigue, ce temps. Et c'est encourageant pour eux, parce qu'ils ont obtenu un résultat, et ils veulent en faire un autre. Je ne sais pas com-

ment appeler ça, ce n'est pas vraiment de la sculpture, pas du modelage ; c'est un travail de mise en forme : on coupe la mousse, on la ponce.

Avec les plus grands, on couvre tout avec de la résine et de la laine de verre pour faire quelque chose de solide. On peut faire des travaux très précis, très fins. C'est une bonne approche pour l'utilisation de la résine et de la laine de verre. En fait, on avait commencé à faire ça la première année que je suis arrivé ici. Je leur avais demandé ce qu'ils voulaient faire. Ils étaient dans le surf à l'époque. Il n'y avait que le surf qui comptait ! Mais les trois-quarts de leurs planches étaient cassées. Je leur ai dit : « Écoutez, apportez-les ici, on va les réparer. » On s'est retrouvé avec une quinzaine de planches de surf aux Pyramides et je leur ai appris à les réparer. Ça s'est très bien passé, parce qu'ils se sont rendus compte qu'eux aussi pouvaient y arriver (avant, quand une planche était cassée, elle n'était plus utilisable, elle était fichue). Ils ont même commencé à installer un petit atelier sur la plage pour réparer les planches cassées.

Mon attente pour les petits, c'est un travail de précision. Déjà, obtenir un minimum de précision avec le découpage au ciseau et au cutter. Couper sur la ligne, pas à côté de la ligne. Je leur fais couper des ronds : ça semble tout bête de couper des ronds, mais c'est pas évident quand tu es petit. On y va doucement. Il faut que ce soit précis du début jusqu'à la fin. Plus tard, si une pièce n'est pas précise, il n'y a plus rien qui fonctionne. Si tu fais tout un montage, un ensemble qui doit fonctionner, eh bien il n'y a pas de pièce qui ait plus de valeur qu'une autre. Par exemple, les boules en papier qu'on a faites, *[ce sont des boules faites de ronds découpés dans du papier, ressemblant à certains pots servant de bougeoir]* s'il y a un rond qui est mal coupé ou mal plié, après ça ne colle pas, tu n'as plus une forme arrondie, ou tu n'as plus suffisamment d'espace pour coller, ça ne va plus être juste. C'est sur des petits détails comme ça que j'insiste. Ce travail de craft, c'est un travail de précision. C'est du travail : il faut faire et faire et faire. Mais ils sont à l'école pour pas mal d'années, et quand ils quittent l'école, ils doivent connaître leur main, ils doivent être en mesure de contrôler les doigts de leur main. Il y a une petite gymnastique que je leur demande de faire, c'est de bouger les doigts, chaque doigt séparément. Très souvent, pour bouger un doigt, on bouge toute la main. Donc, contrôler leurs doigts par leur volonté. Que leurs doigts ne bougent pas comme ça de façon tout à fait désordonnée et incontrôlée. Dans le travail de craft, c'est un travail de doigts. Par exemple, quand tu vas poncer une pièce qui est ronde, ce sont tes doigts qui doivent prendre cette forme arrondie et qui doivent suivre la courbe, et c'est par la pression des doigts que tu vas plus accentuer une courbe ou une autre. C'est juste par la pression. Si on prend une pièce qui est plate, en général on utilise une cale qui est plate, parce que c'est la seule façon d'obtenir une surface vraiment plane. Mais si on a quelque chose d'arrondi, c'est énormément de travail pour faire une cale arrondie. Par contre, les doigts, eux, on peut les arrondir et ils peuvent avoir toutes les courbes qu'on peut imaginer, de la plus petite (qui est juste le diamètre du rond) jusqu'à la plus grande, dans laquelle on pourrait même imaginer travailler avec les deux mains. Voilà, c'est cela, à la fin de l'école ils doivent être en mesure de contrôler leur main. Et pour moi, c'est quelque chose d'important. Quand on a tout le temps travaillé avec ses mains, ça semble presque inimaginable que quelqu'un ne puisse pas contrôler ses mains. Comment peut-on vivre ? Si on nous a donné des



mains, c'est pour les utiliser. Et pour pouvoir les utiliser, il faut les contrôler.

Déjà, si je réussissais à obtenir ça, je serais content. Après il faudrait peut-être qu'ils trouvent cette sensibilité de la matière. Qu'ils sentent que la matière, en général, ça fait partie d'eux, ce n'est pas quelque chose d'extérieur à eux. Quand on a compris ça, on est capable de travailler n'importe quelle matière, parce qu'on a ce sens, on sait ce qui est dur, ce qui est mou. Rien qu'en regardant, en observant, on sait quel outil on va devoir utiliser avec tel ou tel matériau. On sait si ça va être cassant. On sait, rien qu'en la touchant, jusqu'où on peut plier une pièce. C'est cela que j'appelle sentir. Et si je pouvais leur faire passer cela, alors oui je serais content. Et c'est pour ça que j'aime qu'on travaille un maximum de matériaux. Qu'on casse des choses, même, pour voir. On a une lamelle de bois qui est coupée très fine : jusqu'où peut-on la plier avant qu'elle casse ? Ok, on la casse, mais au moins ils auront vu quelle force ils pouvaient employer. Et on essaie comme ça avec différents bois. Il y a d'autres bois avec lesquels on peut pratiquement faire un rond et ça ne va pas casser. Pourquoi ? Il y a une raison physique. En touchant la matière, il faut qu'ils puissent sentir ce qu'on pourra faire avec. Est-ce qu'on pourra plier le bois suffisamment pour obtenir la courbe voulue ? Que peut-on faire pour éviter que ça casse ? Peut-être que si on met de l'eau dessus, ça va assouplir la fibre et on pourra tirer un petit peu plus dessus, sans casser. Et en laissant sécher après ça gardera la forme. Il y a plein de choses comme ça qu'on peut découvrir. C'est avec l'expérimentation qu'on a les meilleurs résultats.

Ce qui est amusant, c'est qu'ils veulent toujours faire tout de suite quelque chose de parfait, et alors ils n'y arrivent pas. Je leur dis : « Si vous y arriviez, vous n'auriez rien à faire à l'école. C'est pour cela que vous êtes à l'école. Vous voyez quelque chose de parfait : c'est très bien ! Eh bien maintenant, justement, il faut apprendre à

maîtriser tous vos mouvements, tous vos outils, pour traduire avec vos mains, pour traduire sur un support matériel cette image que vous avez. » Ça doit passer par l'intermédiaire des mains. Justement ce contrôle des mains. Et éviter le contrôle du mental. Que la main puisse tracer directement l'objet *qu'on a vu* et qui était si parfait. Laisser la main le faire. Que le mental ne s'en mêle pas avec « Ah, mais c'est difficile, ah oui mais... »

Cela fait trois ans que je travaille ici et je ne me suis pas ennuyé une seconde. J'ai toujours ce sentiment d'apprendre. C'est plein tout le temps, tout le temps ! D'avoir toujours cette possibilité d'apprendre, d'être passionné toujours, d'apprendre à apprendre aux autres, c'est magnifique. J'ai l'impression d'avancer toujours, moi aussi.

Comme Véronique, Michel aussi continue à pratiquer son art, la sculpture, parallèlement à son travail d'enseignant.

Michel : « Un acte de connaissance »

J'enseigne la sculpture et le dessin. Le dessin d'architecture, le dessin de figure aussi, avec quelquefois un modèle qui vient poser, et puis la géométrie de l'espace (pour pouvoir figurer un bâtiment ou pour pouvoir le regarder sous tous ses aspects, sous toutes ses dimensions). Après, ce qui en découle, la stéréotomie, c'est-à-dire appliquer ça pour pouvoir construire un objet. C'est ce que font les charpentiers par exemple, ou les tailleurs de pierre. Ce sont trois branches qui se rejoignent d'ailleurs, la sculpture, l'approche de l'espace tri-dimensionnel, et la géométrie.

Quelquefois j'emmène les élèves dessiner un des bâtiments d'Auroville. L'autre jour nous sommes allés au Pavillon tibétain. C'est très intéressant, ça leur apprend à structurer leur dessin, à construire, à voir. Les lignes de l'architecture dans l'espace, ça paraît clair, pourtant, mais c'est difficile à voir, c'est incroyable.

J'avais fait très peu d'enseignement auparavant. C'est ici que j'ai appris à enseigner, que j'apprends à transmettre ces choses de la manière la plus souple, la plus libre, pas trop dogmatique ou catégorique. J'essaie de les sensibiliser à ce que représente la sculpture, dans son essence. Qu'est-ce que c'est que la sculpture, fondamentalement ? La sculpture, c'est peut-être une relation à l'espace très particulière. Leur ouvrir les yeux à ce rapport qu'on a tout le temps à l'espace. L'espace, c'est peut-être un des éléments fondateurs de la sculpture. Après cela, il faut laisser le champ libre à l'expression personnelle de l'étudiant. Il peut exprimer ce qu'il veut. N'importe quel langage, figuratif, non-figuratif, c'est égal. Mais qu'ils remarquent ce qui est vraiment propre au vocabulaire de la sculpture, c'est-à-dire cette relation des formes entre elles, la structure des formes. Comment elles s'accrochent les unes aux autres, comment elles s'harmonisent. Les rythmes, les pleins, les vides, les ronds, les creux. Il faut apprendre le vocabulaire propre à la sculpture. D'abord ils font quelque chose, ils taillent un morceau de bois, ils éprouvent du plaisir. Après, on va un peu plus loin, on engage un jeu de formes. Alors il s'agit de voir comment on va assembler ces formes, comment elles vont s'allier, comment on va trouver un rythme particulier aux volumes. Avec les enfants petits, il faut les laisser s'exprimer, mais avec les élèves plus grands, on engage quelque chose de plus subtil, on va plus en profondeur, on aborde des concepts plus particuliers à la sculpture. C'est une expérience merveilleuse dans la mesure où j'ai une pratique de sculpteur : je trouve ma

nourriture dans mon propre travail, dans mes propres expériences de sculpture, et tout ce que je peux découvrir, eh bien j'essaie de le donner. Il y a une interaction constante entre ce que j'apprends par la sculpture et ce que j'apprends en enseignant. C'est une interaction très riche, je nourris l'un avec l'autre. On se nourrit, on apprend et on peut transmettre. Et chaque jour, la sculpture est différente et on découvre constamment. Ce ne sont pas des choses établies une fois pour toutes qu'on applique. Tout le temps il y a un plus, il y a quelque chose qui nous échappait qu'on comprend un peu mieux.

C'est un acte de connaissance, la sculpture — un moyen magnifique de connaissance. C'est, bien sûr, un moyen d'expression mais, à travers ce moyen d'expression, on arrive à se connaître davantage. Le monde de l'espace est un monde très subtil, ce n'est pas un monde qui s'offre comme ça du premier coup, c'est un monde qui se découvre, ce sont des voiles qui s'écartent petit à petit. Dans le silence et la concentration, les choses peuvent se manifester dans leur plus grande vérité. Automatiquement, dans un acte d'introspection, dans le silence, on arrive peu à peu à sentir les forces, les formes, qui veulent se manifester, à les voir plus clairement. Et puis, on traduit dans un matériau. Alors il y a aussi tout ce que la matière renvoie d'elle-même, tout ce qu'elle suggère, tout ce qu'elle possède. Bois, pierre, métal, que sais-je, tout ce que ces matériaux peuvent transmettre comme vie interne, comme force interne : le découvrir, c'est aussi un acte de connaissance. En outre, l'observation de la nature aussi est quelque chose de très important. C'est un aspect que je remarque de plus en plus : à quel point c'est important, cette relation avec la nature, à quel point c'est important de voir, d'observer comment les choses sont organisées, leur rythme.

Avec quelques élèves, on a travaillé la pierre. On a fait tout un travail sur le visage. On a commencé par le squelette, l'observation du squelette d'un visage. C'est un travail d'une richesse extraordinaire de voir l'agencement des os entre eux. Déjà là, il y a toute une source de compréhension.

On travaille la terre, la pierre, le bois. Pour le métal il faudrait une forge. Mais on a conçu des choses en métal qu'on a fait faire ailleurs.

S'occuper d'une école d'art ! C'est une expérience vraiment magnifique pour nous. Et il faut que tout ça continue à vivre pour permettre aux jeunes de pouvoir s'exprimer. Qu'ils n'aient pas à s'en aller ailleurs. Qu'ils puissent se réaliser ici. Et pour cela, il faut créer des lieux pour eux. Ça, c'est tangible. D'ailleurs, il faudrait créer d'autres lieux, des lieux pour la musique, par exemple. Ce sont des choses qui devraient s'installer à Auroville et qui devraient changer petit à petit l'atmosphère, amener une relation plus subtile avec les choses, avec les gens. Petit à petit, on devrait arriver à une autre dimension. Car automatiquement, quand on est à la recherche d'équilibre, d'harmonie, de tous ces principes fondamentaux liés à l'art, eh bien on les intègre dans son comportement. Le pouvoir de la concentration, lui aussi, influence le comportement et apporte une réceptivité nouvelle. On regarde mieux, on comprend mieux, on est plus attentif aux choses. On cherche l'harmonie et on construit l'harmonie en soi.

On ne sait pas ce qu'ils vont faire, ces jeunes, après, mais c'est égal, on aura laissé une trace. Ils sauront que ce monde existe — le monde de la beauté. Après ils ne pourront plus vivre de la même manière. Même chez eux, la façon dont ils arrangent leur espace, leurs objets, changera. Et petit à petit la ville changera. Une vie plus



harmonieuse, plus belle. Les sentiments aussi devraient changer parce qu'il y aura une qualité nouvelle, une dimension plus élevée, plus noble, dans les choses. Quand on se construit intérieurement, on rayonne d'une autre manière. Et c'est extraordinaire de pouvoir en parler ici, de pouvoir le vivre, de pouvoir en faire l'expérience. Il y a la possibilité ici de le faire. C'est tellement difficile ailleurs, on est tellement submergé par des vagues grises et laides. Mais ici, c'est possible. C'est magnifique.

Jivatman, venu du Brésil il y a bien longtemps, a toujours été engagé dans des activités artistiques à Auroville (musique, danse, etc.). Il travaille aux Pyramides depuis pratiquement le début de l'expérience. Nous le trouvons dans l'atelier de sculpture et il commence par nous montrer les travaux de ses élèves, rangés sur les étagères derrière nous.

Jivatman : « Une possibilité énorme de croissance »

Il faut donner sa place à l'art. Le rôle de l'art est fondamental dans l'éveil de l'être. Il offre une possibilité énorme de croissance, d'exploration de soi-même. Et on peut dire qu'il y a changement à Auroville à ce niveau. Le fait qu'il y ait une chorale, par exemple, est un indicateur.

Il faut que l'art cesse d'être vu comme une chose secondaire, sans importance, accessoire. Que l'on réalise que c'est une chose très importante pour la découverte, pour l'évolution de chaque individu. Et à Auroville surtout. Il faut que cela soit compris à Auroville. D'ailleurs, je crois que de ce point de vue ça a déjà pas mal changé.

Nous avons déjà noté combien il nous semblait que les Pyramides représentaient une expérience en pointe dans l'éducation d'Auroville. Mais ce n'est pas une tentative isolationniste et coupée de la cité. Toutes les qualités que l'on s'efforce là de développer chez l'enfant, ce sont précisément celles-là qui sont le plus essentielles dans une cité qui se doit d'être « un laboratoire vivant ». Deux

événements, qui nous ont été racontés par des professeurs, témoignent de cette préoccupation et illustrent très joliment cette interpénétration entre l'école et la cité.

Le premier nous est relaté par Lola. Il concerne un workshop organisé l'année dernière aux Pyramides. Les organisateurs ? Les étudiants les plus grands de Last School. Les participants ? Professeurs et étudiants de Last School, tous confondus. Lola raconte :

Lola : Il y a eu une très belle histoire l'année dernière. Je ne faisais plus du tout d'atelier pour les adultes, pour les profs. J'aimais bien, car c'était une manière de nous retrouver. Je me suis dit : « Il faudrait quand même que j'en refasse un. » Et puis l'idée m'est venue : et si je demandais aux grandes de le faire ? Au lieu que ce soit moi qui le fasse. Je leur ai demandé ce qu'elles en pensaient. Elles ont dit oui. Elles étaient sept ou huit. On s'est réuni à la maison en dehors des heures de classe, pour chercher des idées ensemble. Moi, j'étais en retrait. C'étaient elles qui faisaient le travail. Elles se sont mises d'accord sur ce qu'on pouvait faire, en gros. Après il a fallu travailler à la Pyramide pour créer une atmosphère. J'avais fait un grand tas de photos et puis j'avais tout laissé dans la pièce. Et là j'ai été émerveillée. Quand je suis venue, elles avaient tout étalé, commencé à sélectionner. À huit, elles avaient été capables de sélectionner. On en est incapable entre adultes ! Et elles avaient fait quelque chose qui avait un sens. Et chaque tempérament était respecté.

Il a fallu venir après les cours, il a fallu venir le samedi pour préparer la Pyramide des grands jours. On commençait lundi à 8 h, ça voulait dire qu'il fallait être là à 6 h du matin, il y avait les fleurs à préparer, etc.

Elles voulaient un « buffet » de matériel : deux grandes tables avec toutes sortes de papiers, de différentes qualités, de différentes couleurs, des feuilles, des écorces, des racines, des fils de fer, des bouts de bois, des laines, des cotons, tout ce qu'on peut imaginer, de la terre, du plâtre, du sable — pour que tout soit possible.

On avait prévu deux jours d'atelier. Deux jours différents, le premier était plus individuel et le second plus collectif. Elles avaient fait les équipes (des équipes mixtes : élèves et professeurs — il y a eu des choses très drôles !)

Autre chose : on avait deux cas d'enfants difficiles, donc j'ai demandé que certaines d'entre elles s'en occupent particulièrement. Elles ont fait plus que cela. À tour de rôle, deux ou trois d'entre elles ont renoncé aux activités (et c'était méritoire car ça compte, pour elles, un atelier !) pour encadrer ces jeunes élèves. Vraiment j'ai été très touchée.

À 4 h l'atelier finit, il faut tout ranger, tout réaménager pour le lendemain avec une nouvelle décoration. Elles l'ont fait. Et le lendemain, elles sont revenues à 6 h, remettre les fleurs, etc. Et elles l'ont fait ensemble.

Le premier jour, on a commencé par un échauffement, on a écouté de la musique, dix musiques très différentes. L'une d'entre elles (mais on ne le savait pas) constituerait le thème de la journée. Pendant chaque écoute, il fallait laisser aller le crayon. Et écrire aussi une phrase ou un mot à chaque fois. Ce qu'on avait écrit serait ce sur quoi on travaillerait. Alors si on était un intello, et qu'on avait écrit trois pages, eh bien on pouvait se mettre à travailler !

Le deuxième jour, le thème, c'était le corps. On a commencé par des exercices de *body awareness* [exercices ayant pour but une prise de conscience corporelle] guidés par une des grandes élèves, qui avait pratiqué

cela pendant quelque temps. Elles avaient apporté toutes sortes de matériaux, sable, farine, polyester, etc., tout ça était dans des bassines. Les participants avaient les yeux bandés, les bassines tournaient, on plongeait les mains dedans et on essayait de sentir ce que c'était. Bon, ça a marché moyennement bien parce que ça demande une grande concentration et les profs étaient très dissipés ! (rires) Après, par équipes, on a travaillé sur le corps. Certains ont travaillé avec des fils de cuivre. Un début de course : le bonhomme qui se lève, qui s'élance, qui court, etc., c'était sur une longue ligne. D'autres ont pris de grandes spirales en cuivre et ont fait des petits bonshommes en laine, coton, qui font toutes sortes d'acrobaties sur le fil. Il y en a qui ont travaillé sur la cellule. C'était très amusant à voir.

On se dit : elles sont capables de travailler ensemble ! Et pour Auroville, c'est une grande chose. Et pourtant, elles ont chacune des personnalités très formées, très différentes. Ça m'a beaucoup touchée.

La deuxième histoire concernant la façon dont les étudiants peuvent prendre une part active dans le développement de la cité nous a été racontée par Véronique et Michel :

Véronique : Nous sommes intervenus dans les architectures collectives d'Auroville. Par exemple, nous avons été contactés par le Centre des Visiteurs pour faire un vitrail dans la cafétéria. Le travail a été donné à Lila [une jeune fille étudiant à la Pyramide]. C'est bien pour un élève de voir que, ce qu'il apprend aux Pyramides, sert à Auroville, que cela peut être transporté à l'extérieur de l'école. Il lui a donc fallu entrer en contact avec le « client », c'est-à-dire avec les personnes s'occupant du Centre des Visiteurs, discuter avec elles, voir avec elles leurs besoins, quelle était la fonction de ce vitrail, ce qu'elles en attendaient (et combien ça allait coûter !). Puis, en tenant compte de toutes ces données, il a fallu faire un projet, dessiner, et ensuite présenter ce projet, le débattre, le défendre devant les personnes concernées. Ensuite, quand le projet a été accepté, il y a eu toute la mise en route du projet, la réalisation, et enfin la pose. Ça s'est passé sur une année et c'était une expérience merveilleuse. Et maintenant, le vitrail est dans un lieu public d'Auroville. Il est tellement bien intégré.... qu'il ne se voit pas ! (rires) Et c'est une chose qui arrive de plus en plus. La Cuisine solaire a demandé aussi aux jeunes de faire quelque chose. C'est une façon de leur dire : vous ne faites pas ce travail pour rien !

Il faut qu'on leur fasse confiance à ces jeunes, n'est-ce pas, qu'on les mette au centre de notre cité !

Mettre les enfants au centre d'Auroville. Nous en sommes encore assez loin. Et pourtant, quand on écoute



Étude d'un élève des Pyramides

Lola et Véronique, le but ne semble pas si inaccessible que cela.

Nous allons repartir au moment où un groupe d'élèves s'en va et un autre arrive (de Transition). Ceux qui ont fini leur travail rangent leur matériel, lavent les pinceaux, nettoient les tables. Les enfants nouvellement arrivés sont un peu agités. Les professeurs les reçoivent, et leur demandent de s'allonger un moment. Au bout de cinq minutes, il n'y a plus qu'un cercle d'enfants allongés par terre. Peu à peu le silence s'installe. Il sera bientôt temps pour chacun d'aller vers son activité favorite.

Dans un coin de la plate-forme, une adulte assise par terre, de grandes feuilles de papier éparpillées devant elle. Non, ce n'est pas un professeur de la Pyramide. C'est quelqu'un qui avait fait de la peinture, puis avait abandonné, il y a longtemps, en France. Et voici qu'arrivée à Auroville, elle a voulu s'y remettre. Et elle est là, presque tous les après-midi, elle expérimente, elle questionne Lola, elle tâtonne, — peinture, collages, dessins, sculpture — finalement, à

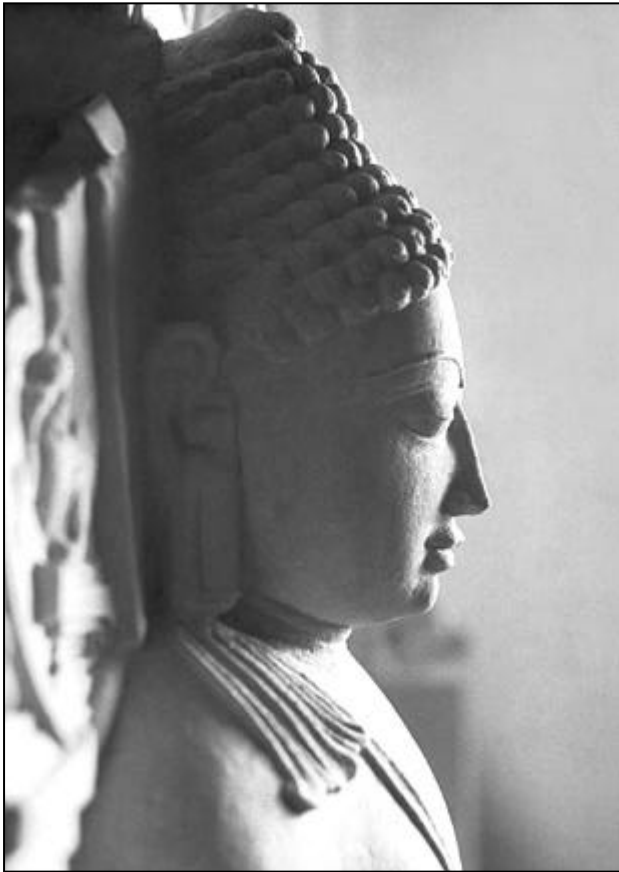
travers tout cela, on la sent à la recherche d'elle-même.

Nous repartons des Pyramides avec le sentiment d'avoir découvert un joyau d'Auroville. Puisse-t-il continuer à briller, ce joyau, car lui et tous ses compagnons, éparpillés çà et là à Auroville, représentent la lumière et la vraie richesse de notre cité.

□

Christine





Bouddha - Musée de Lucknow

La statuaire de l'Inde ancienne

Extrait d'un des chapitres sur l'art dans The Foundations of Indian Culture, de Sri Aurobindo.

Ce qui jaillit des Upanishads en pensées inspirées, ce que le Mahabharata et le Ramayana traduisent par une peinture de la vie, l'ancienne sculpture de l'Inde l'incarne en des formes visibles. Tout comme l'architecture, cette sculpture a pour origine une réalisation spirituelle, et ce qu'elle exprime et crée au plus haut d'elle-même, c'est l'esprit dans la forme, l'âme dans le corps... Quelque chose de cette intention plane sur toute la statuaire, toujours présent, toujours suggéré, même lorsque cela ne domine pas l'esprit du sculpteur. Il en va donc de la sculpture comme de l'architecture : nous devons l'aborder d'une façon différente, la regarder et la sentir d'une façon différente, et, pour voir, plonger en nous-mêmes plus profondément que ne nous y invite l'art européen, où l'imagination reste davantage en surface. Les dieux olympiens de Phidias sont des êtres humains grandis et sublimés, qu'un certain calme divin de type impersonnel ou universel, préserve des limitations humaines ; dans les autres œuvres, on voit des héros, des athlètes, des incarnations féminines de la beauté, et, s'exprimant par la beauté idéalisée du corps humain, la représentation sereine et mesurée d'une idée, d'une action ou d'une émotion. Les dieux de la sculpture indienne, eux, sont des êtres cosmiques. Ils incarnent un grand pouvoir spirituel,

une idée ou une action spirituelle, une vérité psychique secrète, la forme humaine n'étant que le véhicule de cette vérité, le moyen d'expression. Tout ce que peut représenter la figure humaine, toutes les possibilités qu'elle offre — visage, mains, position des membres, équilibre et orientation du corps, — chaque accessoire, tout doit être empreint du sens intérieur, favoriser son émergence, soutenir le rythme de l'impression générale ; en est écarté tout ce qui nuit au projet principal, en particulier toute insistance sur ce que le corps humain peut suggérer de simplement vital ou physique, d'extérieur ou d'ordinaire. Mettre en valeur non pas la beauté idéale physique ou émotionnelle, mais la beauté ou la signification spirituelle la plus haute dont soit capable la forme humaine, voilà ce que se propose cette création. Son thème, c'est l'être divin en nous. Son idée et son secret, c'est de représenter l'âme par le corps. C'est pourquoi, devant cet art, il n'est pas suffisant de le regarder et d'y répondre avec sa perception esthétique et son imagination, il faut encore chercher ce que la forme porte en elle-même, et même poursuivre, à travers elle et derrière elle, le chemin qu'elle a ouvert sur l'infini. Dans son aspect hiératique ou religieux, la sculpture indienne est intimement liée aux expériences de la méditation et de l'adoration — ces expériences profondes de notre découverte intérieure et que notre critique qualifie avec mépris d'« hallucinations yogiques ». Chercher la réalisation de l'âme est sa méthode de création : chercher la réalisation de l'âme doit être notre façon de répondre et de comprendre. Et même lorsqu'il s'agit de personnages humains, le même but, la même vision intérieure dirige le travail du sculpteur. La statue d'un roi ou d'un saint ne doit pas seulement donner l'idée d'un roi ou d'un saint, ou dépeindre une action dramatique, ou tailler un personnage dans la pierre, mais plutôt donner corps à un état ou une expérience d'âme, une qualité d'âme plus profonde : suggérer par exemple, non l'émotion extérieure du saint ou du fidèle en présence de la divinité adorée, mais l'aspect intérieur, l'adoration extasiée de son âme, sa rencontre avec le divin. Telle est la tâche particulière que se fixa le sculpteur indien...

Une fois ce critère admis, on ne saurait trop louer la sculpture indienne pour sa compréhension profonde de tout ce que cela impliquait. On ne saurait trop la louer pour le talent avec lequel elle s'acquitta de cette tâche, et pour la grandeur et la beauté suprêmes de ses chefs-d'œuvre. Prenons par exemple les grands Bouddhas — non ceux de l'école Gandhara, mais les personnages divins ou assemblées divines des grottes-cathédrales ou des temples —, les plus beaux bronzes du Sud, d'époque plus récente, ... ou encore le Kalasamhara, les Nataraja. Qu'il s'agisse de conception ou d'exécution, jamais main d'homme n'a réalisé une œuvre plus grande et plus raffinée — d'autant plus grande qu'elle obéit à une vision esthétique spiritualisée. L'image du Bouddha réussit à exprimer l'infini dans une image finie ; avoir su incarner le calme illimité du Nirvana dans une forme et un visage humain n'est certes pas une prouesse négligeable ni l'œuvre de barbares. Et si le Shiva Kalasamhara est l'œuvre suprême, ce n'est pas seulement à cause de la majesté, la puissance, la force calme du contrôle, la dignité et la souveraineté que cette figure, dans son esprit comme dans sa pose, incarne dans le visible — cela ne représente au mieux que la moitié de la réussite. C'est bien davantage à cause de cette concentration de passion divine — l'Esprit vainqueur du temps et de l'existence — que l'artiste a su représenter dans les yeux, le front, la bouche et tous les traits du visage, qu'il a su ren-



Nataraja

forcer subtilement par des suggestions, non pas émotionnelles mais spirituelles, émanant de chaque partie du corps de la divinité, et par le rythme de son inspiration déversé dans toute l'œuvre. Et que dire de la maîtrise, du génie merveilleux avec lesquels sont rendus le mouvement cosmique et la joie de la danse de Shiva, que dire du bonheur avec lequel la position de chaque partie du corps fait ressortir le sens symbolique, que dire de l'intensité et de l'abandon extatiques du mouvement lui-même, ce qui n'exclut pas une juste retenue, que dire des variations subtiles de chaque élément du thème commun dont ces maîtres sculpteurs eurent l'idée saisissante ? Les images se succèdent, et que ce soit dans les grands temples ou dans les fragments que le temps a épargnés, c'est partout le même art, la même noblesse, le même génie, à l'œuvre dans une tradition aux styles multiples. Nous retrouvons partout l'idée spirituelle profonde, fermement ancrée, inlassablement exprimée dans chaque courbe, ligne ou volume, dans la main et les membres, dans cette pose suggestive ou ce rythme éloquent.



Sri Aurobindo
The Foundations of Indian Culture



Abanindranath Tagore

Abanindranath Tagore est né en 1871 à Calcutta. En peinture ses maîtres sont d'abord des Européens, mais il s'émancipe rapidement de leur influence. On considère Abanindranath comme le fondateur de l'École bengalie à laquelle on doit une renaissance artistique remarquable, allant de pair avec l'éveil du sentiment nationaliste. Les idéaux de l'École bengalie rejettent toute imitation de l'Occident. Abanindranath s'inscrivait parmi ces artistes qui ne reniaient ni leur modernité ni leur indianité. Il fut nommé Vice-principal du Collège d'Art de Calcutta, dont le Principal était un certain Britannique, E.B Havell, lequel écrivit : « Il y a vingt-quatre ans, je fus envoyé aux Indes afin d'instruire les Hindous en art ; et les ayant instruits, ainsi que moi-même, du mieux que j'ai pu, je suis rentré rempli d'étonnement devant l'insularité de la mentalité anglo-saxonne qui a mis un siècle à découvrir que nous avons plus à apprendre de l'Inde que l'Inde n'a à apprendre de l'Europe. »

Abanindranath n'était pas seulement un grand peintre, mais aussi un grand professeur. Il fut en particulier le maître de Nandalal Bose que, plus tard, Rabindranath Tagore invita à Shantiniketan pour y diriger l'école d'art. Abanindranath entraînait ses élèves à étudier les chefs-d'œuvre de l'art indien pour en extraire des idées et des matériaux en vue de créer une nouvelle forme d'art, adaptée au tempérament et aux circonstances de l'époque moderne. Excellent théoricien, il étudia les textes anciens sur l'art. Son essai *Art et Anatomie hindous*, donne des indications techniques sur l'anatomie : mesures traditionnelles des différentes parties du corps humain, et aussi moyens de cerner leur diversité dans la forme et le caractère en les comparant des plantes et à des animaux. Nous en citons ici quelques extraits, traduits par Andrée Karpelès. Abanindranath mourut en 1951.



Art et Anatomie hindous (un extrait)

Forme et caractère

Une figure parfaitement construite, sans fautes jusque dans ses plus petits détails, est la chose la plus rare du monde.

Malgré les ressemblances générales de formes et de traits entre les hommes, il est impossible de choisir une figure comme type idéal.

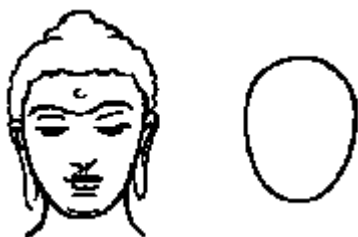
A priori, les mains, les pieds, les yeux, les oreilles, semblent d'une même structure chez tous les hommes ; mais notre connaissance intime de la race humaine, l'habitude que nous avons de regarder attentivement les détails d'une physionomie, nous rendent si avertis quant à ses moindres détails, que le choix d'une figure esthétiquement idéale, offre de sérieuses difficultés à l'artiste. Quand il s'agit d'animaux inférieurs et de plantes, les ressemblances sont, apparemment, plus proches les unes des autres. Ainsi, il n'y a guère de différence entre deux oiseaux de la même espèce ou deux feuilles et deux fleurs de la même famille.

Les œufs d'une poule ont le même arrondi, la même régularité de contour que ceux d'une autre poule ; et une feuille cueillie à l'arbre Pipal [*figus religiosa*] a la même forme triangulaire, la même pointe qu'une feuille du même arbre. C'est probablement pour cette raison que



nos maîtres ont décrit les formes de membres et des organes humains, non pas en les comparant à ceux des autres hommes, mais, toujours, en cherchant leurs similitudes avec des fleurs ou des oiseaux, des plantes ou les membres d'un animal. Ainsi, ils disent que le visage est arrondi comme un œuf de poule ; dans les figures on peut voir deux visages : l'un ayant la forme d'un œuf, l'autre rappelant la feuille de bétel.

Le type de visage, que l'expression populaire compare à la feuille de bétel, se voit généralement au Népal et dans les images de dieux et de déesses communs au Bengale.



Quand nous disons d'une figure qu'elle est ronde, nous voulons simplement dire que son caractère dominant est la rondeur et qu'elle n'a aucun côté anguleux.

Mais malgré cette tendance à la rondeur, il y a quelque chose dans sa forme, qui ne peut pas s'exprimer par sa comparaison avec un globe. On a donc dit qu'elle est « semblable à un œuf », cela indique qu'elle a le même allongement, le même rétrécissement vers la base — le menton — qui est typique chez l'œuf de poule. Et, que la figure soit mince, longue ou carrée, elle doit néanmoins se rapprocher de la forme ovoïde.

C'est en introduisant dans cette forme des variations locales, pour modifier la simplicité de ses contours, que l'artiste peut rendre toute la gamme des différences faciales dues aux âges et aux caractères variés.

Tel le vase de cuivre, qui, malgré les ornements, garde sa rondeur, le visage conserve comme base, à travers toute la variété étendue des types, sa forme ovoïde.

La forme arrondie est le caractère permanent du vase de cuivre, la forme ovoïde est le caractère fondamental de la figure du héros humain.

Le visage en feuille de bétel, la figure semblable à la pleine lune et même la figure de hibou ne sont que des variations de la figure en forme d'œuf.



Le front

Il a les contours d'un arc, l'espace entre les sourcils et les cheveux montrant la forme en croissant d'un arc légèrement tendu.

Les sourcils

Ils sont semblables, eux aussi, à un arc ou aux feuilles de l'arbre Neem (Azadirachta Indica). Ces deux comparaisons sont très en faveur auprès de nos artistes ; la première pour les figures féminines, l'autre pour les figures masculines.



Les émotions variées, le plaisir, la peur, la colère, etc., sont exprimées par l'élévation, l'abaissement, la contraction des sourcils ; on songe à la feuille agitée par le vent, ou à l'arc à ses différents degrés de tension.

Les yeux



Les comparaisons auxquels ils ont été soumis sont infinies comme la gamme d'émotions et de pensées qu'ils servent à exprimer.

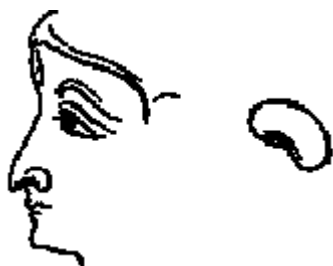
On les a comparés au hochequeue, vif et sautillant, à l'œil de la biche, au lotus, au poisson rouge ou cyprin.

Les deux premières comparaisons ont été employées pour les peintures représentant des femmes, tandis que les deux autres se retrouvent dans les statues de bronze ou de pierre, des dieux et des déesses ...

Les yeux des femmes sont très mobiles, mais il ne faut pas croire que c'est ce caractère seul que nos maîtres ont essayé de rendre, en choisissant, pour leur être comparés, trois animaux aussi agités que la biche, le hochequeue et le cyprin. Ces comparaisons suggèrent admirablement la forme et l'expression propres aux différents types d'yeux.

Ces types variés représentent des différences de caractère bien marquées, et chacun a sa propre application dans le rendu des émotions et des différents tempéraments. La caractéristique des « yeux hochequeue » est une certaine gaieté enjouée ; celle des « yeux cyprin » : une mobilité inquiète ; celle des « yeux de biche » : une innocente simplicité ; celle des « pétales de lotus » : un calme serein ; enfin, les « yeux nénuphar » sont remarquables par le calme reposant de leurs paupières tombantes.

Le nez et les narines



Le nez a la forme de la fleur du sésame et les narines sont pareilles à la fève.

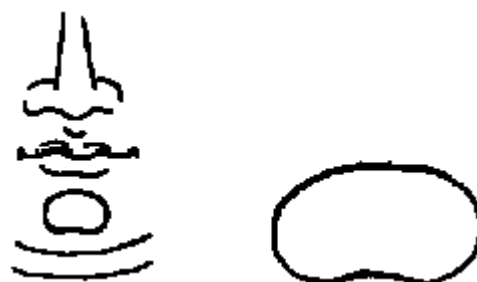
Les nez en fleur de sésame se voient surtout dans les images de déesses et les portraits de femmes ; sous cette forme, le nez descend en une simple ligne partant des sourcils, tandis que les narines sont légèrement renflées et convexes comme un pétale de fleur. Les nez en



bec de perroquet se trouvent surtout dans les images des dieux et des hommes ; ce nez devient rapidement proéminent et forme une ligne incurvée, tandis que les narines sont tirées vers les coins de l'œil. On associe cette forme du nez à l'image des héros et des grands hommes ou à celle de leurs incarnations féminines.

Le menton

Le menton a la forme d'un noyau de mangue. Cette analogie n'a pas été uniquement suggérée par une similitude de forme. On devine de suite qu'en comparaison des sourcils, des narines, des yeux ou des lèvres, le menton reste plus ou moins impassible, à peine affecté par les émotions que reflètent avec tant de vivacité les autres traits du visage. C'est donc exprès qu'il a été comparé à un noyau inerte, tandis que le reste du visage appelle des comparaisons plus vivantes ; fleurs, feuilles, poissons...



Le cou

Le cou a la forme d'un coquillage ; les plis du cou seraient les spirales qui en ornent le sommet. La gorge étant le siège de la voix, cette comparaison en exprime la fonction aussi bien que la forme.



Tiré de *Sadanga ou les Six Canons de la peinture hindoue*,
Orient Éditions, Paris, 1984





Un jeune artiste d'Auroville

Aron est un jeune Aurovilien, arrivé ici à l'âge de 14 ans. Toujours intéressé par l'art, et pas tellement par les études « ordinaires », il avoue qu'il perdait son temps en Europe et avait tendance à prendre toutes sortes de chemins qui ne menaient nulle part. Plus tard, sachant qu'il allait venir à Auroville, et comme il avait toujours été intéressé par la fabrication de décors de théâtre, il fit des stages pour apprendre à travailler le métal. Arrivé à Auroville, il passa deux ans à l'école, en particulier aux Pyramides. Aron fait de la sculpture, de la peinture et il travaille le métal. Il a déjà créé huit décors de théâtre et même fait une tournée en Inde avec une troupe, ce qui lui a permis d'apprendre toutes sortes de choses utiles sur l'éclairage de scène, élément si important dans le décor. Il a installé maintenant son atelier dans le bâtiment de Last School, inoccupé à l'heure actuelle, et c'est là que nous sommes allés lui rendre visite. Il était en train de préparer un décor (un temple de Kali) pour une pièce de théâtre de Tagore qui se jouera en début d'année prochaine. Mais il ne se limite pas aux décors de théâtre. Il a commencé à travailler en relation avec des architectes et ingénieurs d'Auroville. Il prépare par exemple des structures en métal et en verre, qui seront intégrées dans le bâtiment du Sawchu au Bharat Nivas. Ces sortes de paravents ajourés isoleront un peu la salle de réunion, qui pour l'instant est ouverte de tous côtés. C'est la deuxième fois qu'il étudie un projet pour le Sawchu. La première fois, après beaucoup de travail et de temps, son œuvre s'était envolée avec un cyclone. Mais peu importe, dit-il, ce qui compte, c'est qu'il avait trouvé la joie de faire, la joie de souder — la joie de l'expérience. Quand on lui demande s'il est heureux ici, il répond : « Ah, d'être à Auroville, ça c'est le plus beau cadeau ! Je suis infiniment reconnaissant. »

□



Krishna

Je trouve enfin un sens à la naissance de l'âme
 Dans cet univers terrible et doux,
 Moi, en qui bat le cœur affamé de la terre
 Qui aspire, par-delà le ciel, aux pieds de Krishna.

J'ai vu la beauté de ses yeux immortels,
 Entendu l'appel passionné de la flûte de l'Amant,
 Connu la surprise d'une extase infinie,
 Et toute peine en mon cœur s'est tue à jamais.

De plus en plus proche, la musique s'avance ;
 La vie frémit d'une étrange félicité ;
 La Nature tout entière, amoureuse, s'offre
 Aux caresses et à l'étreinte de son seigneur.

Pour cet instant unique, les âges passés ont vécu ;
 Le monde, à présent, palpète en moi, enfin exaucé.

□

Sri Aurobindo

(Centenary Edition, Collected Poems,
 Sonnets, trad. Shankar)



Folies de papier

Dans le dernier numéro de la Revue nous avons présenté le travail réalisé au Hand-made paper. On y avait évoqué la possibilité d'une future collaboration entre artistes d'Auroville et l'unité qui fabrique le papier. Le projet a commencé déjà à se matérialiser puisque, quelques semaines après la publication de l'article, une exposition appelée *Paper Folly*, qui était justement le fruit d'un travail commun, a pu être présentée dans le hall de l'Auditorium au Bharat Nivas.

En août, sous l'impulsion de Rakhee, une jeune artiste gujarati, qui vit à Auroville depuis trois ans et y a installé un atelier de poterie, un workshop de deux jours avait été organisé au Hand-made paper. On y avait invité beaucoup de peintres, sculpteurs, potiers et autres artistes ou artisans d'Auroville. Hervé avait immédiatement trouvé l'idée excellente, car, dit-il : « On nous demande toujours si on peut voir ce qui est fait ici ; ce workshop nous semblait une excellente occasion de montrer ce qui est possible. » Aux douze artistes d'Auroville s'ajoutèrent quelques participants venus d'ailleurs. L'idée, c'était que les artistes fassent connaissance avec ce nouveau support et qu'ils aient l'espace et l'atmosphère propices pour laisser courir leur imagination et leur énergie créatrice. Hervé avait préparé de la pâte à papier de différentes sortes. Les participants avaient des tamis à leur disposition et créèrent leur œuvre en versant la pâte sur cette forme. Bien entendu, à la pâte furent mêlées toutes sortes de choses. Cela allait du nid d'oiseau au galet, en passant par de la sciure de bois. L'un créa des spirales et des galaxies recouvertes d'inscriptions mystérieuses. L'autre, tissant des fibres de bananiers, les enfouit dans la pulpe du papier, les laissant ressortir à certains endroits. Une troisième tendit

entre des bambous des fils de jute sur lesquels elle appliqua de la pâte à papier, créant un grand objet qui se déployait dans l'espace, entre harpe et voile de bateau. Un autre, voyant que tous les participants travaillaient dans des tons de blanc ou de crème, utilisa une teinture pourpre et, en colorant la pâte, produisit un curieux lever de soleil. Une autre, mélangeant 50 % de pâte à 50 % de latérite, créa des objets à l'apparence si naturelle qu'une abeille maçonnette vint y faire son nid. Un autre calligraphia des vers en sanskrit sur des bandes de papier qu'il attacha ensemble avec des fibres de palmier, composition qui n'était pas sans rappeler certains éléments d'architecture bouddhiste.

Comme on savait que ce workshop donnerait lieu à une exposition, dans les mois qui le suivirent l'équipe du Hand-made paper se mit à fabriquer d'immenses feuilles de papier (1m sur 1,80). Les feuilles étaient si grandes qu'il fallut plonger les formes dans le bassin à lotus du jardin, les cuves ordinaires étant trop petites pour être utilisées.

L'exposition occupait les deux niveaux de la galerie du Bharat Nivas, et ce sont justement ces immenses feuilles de papier qui étaient « mises en scène », pourrait-on dire, par Luisa, au rez-de-chaussée. Sept rectangles placés en hauteur et tendus sur des cadres métalliques. Au bas de chaque feuille, disposé dans un panier ou bien présenté en bouquet, le produit brut qui avait servi à faire ce papier particulier. Par exemple, en dessous de la feuille de papier-coton, on voyait un grand bol-panier fait en papier mâché, rempli de chutes de coton. En dessous de la feuille de papier-paille, était enroulé le long du cadre un bouchon de paille tortillée. Rien d'autre que cela : sept feuilles de papier et sept paniers-bouquets. Et la lumière dans le papier translucide. Et le gris sombre des murs. La beauté dans la simplicité.

Au niveau supérieur, avaient été exposées les œuvres des artistes qui avaient participé au workshop. Un système ingénieux d'accrochage inventé par Hervé (deux ficelles torsadées tombant du plafond, bien tendues par un petit sac de sable à leur extrémité, et entre lesquelles on glissait les feuilles de papier) permettait de placer les œuvres à n'importe quel endroit de l'espace de manière à ce que l'on puisse tourner autour.

Il est probable que ce workshop et l'exposition qui en a découlé seront suivis de beaucoup d'autres. On est loin d'avoir épuisé toutes les possibilités qu'offre le papier à toute personne ayant un peu d'imagination et l'envie de s'exprimer.

□





Un bois sacré aux environs d'Auroville

Le jardin botanique d'Auroville

(Entretien avec Paul Blanchflower)

Un projet important a reçu récemment l'appui et le financement de l'Union européenne. Cela va permettre aux Auroviliens travaillant dans le reboisement de sortir maintenant très largement du périmètre de la Green Belt, pour tenter de recréer la forêt primaire qui jadis recouvrait la plaine côtière du Tamil Nadu, depuis le nord de Madras jusqu'au sud de la Pointe Calimère. Rédigé il y a trois ans, ce projet réclamait un budget de 560 000 euros, à investir sur trois ans, et a été financé à hauteur de 450 000 euros.

Cette forêt, aussi appelée Forêt Tropicale Persistante Sèche (TDEF : Tropical Dry Evergreen Forest), présente une des combinaisons d'espèces les plus rares au monde. Ce projet réunit lui aussi une rare combinaison d'Auroviliens de toutes espèces et origines, chacun collaborant dans son domaine de prédilection.

Paul Blanchflower est l'un d'entre eux, bien connu à Auroville pour son travail de forestier, pour ses délicieux dosaï et sa collaboration au spectacle satirique des Akademik Genius Brothers.

J'attends Paul, un grand Écossais venu simplement vêtu d'un lunghi — écossais —, d'un maillot de corps et d'un turban. L'entretien se déroule devant la maison du Jardin botanique récemment créé, qui ressemble à une hutte polynésienne.

Éric : *Paul, qu'est-ce qui t'a amené à Auroville ?*

Paul : J'étais en Écosse, à l'Université d'Édimbourg, où j'étudiais la sylviculture, et j'y ai rencontré une fille qui avait grandi ici. Un été, elle m'a invité, alors je suis venu deux mois en Inde, et trois semaines à Auroville, simplement pour regarder ce qui s'y faisait, rencontrer les gens et voir comment ils travaillaient avec les arbres. Je suis reparti avec le sentiment que ce n'était pas parfait, mais aussi avec l'impression que, au moins, il y avait ici une tentative intéressante pour faire quelque chose de différent.

Alors je suis rentré, j'ai fini mes études, j'ai travaillé avec des enfants « inadaptés » puis j'ai cherché un boulot en rapport avec la forêt tropicale, sans rien trou-

ver. Alors je me suis dit : « Pourquoi est-ce que je ne retournerais pas à Auroville pour un an, ça m'aiderait à trouver un job plus tard. » Donc je suis revenu à Auroville avec cette intention : juste en apprendre un peu plus sur les arbres, sur la forêt tropicale. Et puis... je ne suis jamais reparti. C'était toujours tellement intéressant. Si jamais l'ennui menaçait, Auroville me donnait toujours une nouvelle chose à faire, à apprendre, et puis, grâce à mon mode de vie, je pouvais survivre financièrement (Paul vit très simplement, roule en vélo, etc.)

É. : *Tu as toujours travaillé dans la forêt ?*

P. : Oui, depuis le début, toujours. Je suis venu avec une conviction très forte qu'il fallait s'efforcer de replanter la forêt indigène. En Écosse, j'avais travaillé avec un gars qui s'intéressait au pin d'Écosse. De ça, j'avais retenu que les arbres exotiques présentent souvent des surprises, après une croissance rapide les premières années. J'avais visité une vallée en Écosse, qui était entièrement recouverte d'arbres morts. C'était une espèce importée du Canada, qui poussait tellement bien qu'on en avait planté partout, puis, un jour, un papillon s'est mis à parasiter l'arbre, de telle sorte qu'ils sont tous morts. Ils n'ont pas été abattus à cause de leur taille. Économiquement, ce n'était pas intéressant. Ils sont donc restés en place pour des années — une vallée d'arbres morts. J'étais ainsi fortement prévenu des risques que présentent les espèces introduites.

Quand je suis arrivé à Auroville il y avait tous ces « Work tree » (*Acacia auriculiformis*) partout. Je me suis aperçu de leurs avantages, mais aussi combien il fallait planter d'autres arbres. Ça, c'était très fortement présent à mon esprit.

À Fertile Forest, j'ai commencé à éclaircir la forêt, pour éviter que les pousses de *Work tree* qui pullulaient ne s'étouffent entre elles, et empêchent les autres essences de pousser. J'avais vu en Écosse tellement d'endroits où les forêts de plantation s'étaient développées de travers.

Petit à petit, j'ai rencontré des gens à Auroville qui voulaient s'occuper de la forêt locale, et peu après mon arrivée, un projet de conservation et de développement de la forêt indigène nous a été proposé par la FRLHT (*Foundation for the Revitalization of Local Health Traditions* : Fondation pour la Revitalisation des Médecines Traditionnelles Locales), une organisation non gouvernementale basée à Bangalore. À Auroville, Walter et Joss étaient les deux personnes responsables de certains aspects du projet. J'ai rencontré Walter, qui est botaniste. En arrivant, j'avais besoin d'apprendre la langue, le tamoul, mais aussi d'apprendre les plantes : en Angleterre, je connaissais les plantes, les arbres, les herbes, mais ici rien ! Avec Walter, je pouvais apprendre tout ça.

Déjà, je m'étais intéressé à la forêt près de Marakkanam, et puis on m'a montré Puthupet*. J'ai tout de suite trouvé ça très intéressant. J'y allais dès l'aube, en vélo, pour passer la matinée. J'attrapais le bus pour Marakkanam et là, je pouvais passer des heures, tout seul à découvrir les plantes. Déjà tout gosse, je passais mon temps dans les forêts, nous habitions dans un endroit très boisé.

* Puthupet est un bois sacré, situé à quelques km d'Auroville, entourant un petit temple dédié au dieu Ayanarappan. On l'appelle à Auroville *la forêt de miracles*, parce qu'elle est pleine de ces arbres que Mère avait appelés « Miracle ».

É. : *On est allé à Puthupet avec les enfants d'Udavi School, pour le nettoyage de la forêt, on y a passé un très bon moment.*

P. : Puthupet est une très belle forêt. À l'aube, le soleil rase la cime des arbres et pénètre presque à l'horizontale, c'est vraiment très beau. Alors, penser que ce type de forêt couvrirait des espaces si vastes et qu'aujourd'hui il en reste à peine 0,1 % ! Et encore, dans un état pas trop mauvais, comme à Puthupet, c'est peut-être 0,01 %. Quatorze acres comme ça, on ne retrouve ça nulle part ailleurs, sauf à Pointe Calimère, où il y a encore de très beaux espaces boisés.

É. : *Il faudrait des panneaux illustrés, bilingues anglais-tamoul, pour sensibiliser les pèlerins qui viennent à Puthupet et leur expliquer l'importance de cette forêt.*

P. : Juste ! Ça, c'est la clé de toute mon aventure dans la préservation de l'environnement. Constamment, je me suis posé cette question : « Pourquoi ? Pourquoi faire de la conservation ? » C'est très difficile d'y répondre. Dans ton cœur, tu peux facilement trouver : « J'aime la forêt, j'ai envie de la protéger », ou « Mon esprit résonne avec la forêt », mais expliquer pourquoi, eh bien je n'y arrive toujours pas, après tant d'années. On peut parler de biodiversité, de richesse génétique, de percolation des nappes, mais... les explications qu'on peut apporter mentalement sont pauvres pour restituer ce sentiment : « Il faut, on doit, préserver la forêt. »

É. : *J'ai un livre ici qui s'appelle L'Aventure de la Forêt en Occident. La première chose que firent les Romains en arrivant en Gaule, fut de raser les bois sacrés, ces immenses forêts insondables qui les terrifiaient, les paniquaient. On ne retrouve plus de telles forêts en France, il faut chercher dans la Rain Forest d'Amérique du Nord, en Colombie britannique ou en Amazonie. Ça peut effrayer quelque chose en vous, et en même temps vous faire sentir d'où vous venez. Alors, parce que la civilisation, le développement exige tellement qu'on abatte la forêt, ça me semble une raison valable pour la protéger, pour satisfaire une certaine partie de l'être humain.*

P. : On était à Findhorn avec Joss pour une conférence intitulée « Régénérer la terre », organisé par Alan Watson (Tree for Life/ Caledonian Forest Restoration Project) et, là-bas, on peut dire des choses comme ça. Les gens peuvent vous comprendre, vous faire écho, mais d'une certaine façon, c'est une approche très occidentale et classe moyenne. J'avais tout le temps envie de me lever et de dire : « Votre projet doit d'abord être viable, avant de penser à faire de la conservation, sinon ça ne colle pas avec le monde tel qu'il est. » Les gens ici n'en ont rien à faire de la forêt de loisirs, ils n'ont pas de week-end ! Mais si on peut la réintégrer dans leurs modes de vie, alors la forêt pourra prospérer.

É. : *C'est pour ça que les projets de ce type échouent généralement : par manque d'adaptation à la demande locale, soit que celle-ci n'ait pas été prise en compte, soit qu'elle ait été mal identifiée.*

P. : Oui, c'est à ce niveau très élémentaire. Ils ont des besoins, et pour eux la seule manière de les satisfaire est d'aller en forêt ; pour trouver du fourrage, du bois pour la cuisine, des plantes médicinales.

Avec ces petites forêts attachées à des temples, bien



Un sanctuaire dans la forêt

sûr, on peut presque exclusivement travailler au niveau du sacré : on peut insister sur le fait que c'est la demeure du dieu, qu'il a besoin de cette forêt et donc qu'on doit lui donner la plus belle forêt possible. Là, l'argument « spirituel » est possible, le bien-être du dieu est pris en compte. Pour de plus grandes forêts, il faut vraiment descendre au niveau économique.

Mais c'est vraiment fascinant d'essayer de répondre à cette question du pourquoi : « Pourquoi est-ce que je passe ma vie entière, à Auroville, dans la forêt ? ». En ce qui me concerne, c'est vraiment quelque chose que j'aime profondément.

É. : *Paul, qu'est-ce que ce projet avec l'Union européenne apporte comme nouvelle perspective, qu'est-ce qu'il vous permet de faire ?*

P. : Tout d'abord, il nous permet de poursuivre à une plus grande échelle notre travail de connaissance et d'inventaire de la forêt.

Il n'en reste que des fragments, quatorze acres par-ci, six acres par-là [un acre = 0,40 hectare], et aucun de ces fragments ne contient la forêt originelle, le tableau complet des essences. C'est souvent assez dégradé, sous forme de broussailles, d'épineux. On en trouve aussi des restes dans des régions difficiles d'accès, qui ont survécu grâce au relief abrupt qui limite le pâturage, l'agriculture et le ramassage du bois. Par exemple, hier, nous étions dans les collines au nord du Kaluveli (lagune située au nord d'Auroville, à proximité de la côte), et nous avons trouvé une essence qu'on n'avait jamais trouvée à moins de 70 km à l'intérieur des terres.

Savoir que cet arbre était présent aussi près de la côte, et qu'il y a survécu, nous indique les meilleures variétés à planter pour nos projets de reforestation.

É. : *Quelle importance avaient les forêts d'exploitation, plantées par l'homme, pour alimenter les chantiers navals ou la construction de bâtiments ?*



Hutte du Jardin botanique

P. : En Inde, les Anglais ont beaucoup planté d'arbres, mais également les gouvernants locaux. Le Jardin botanique de Bangalore a été fondé en 1740 par le maharajah de Mysore : lors de ses voyages dans le Nord, il avait visité les jardins moghols, puis il avait décidé de créer ses propres jardins d'arbres fruitiers, de fleurs.

Les manguiers, les tamariniers ont été beaucoup plantés partout en Inde, et ici, on trouve encore beaucoup de petits vergers (vieux d'un siècle et demi) d'un arbre appelé Bassia (*Madhuca indica*). C'est un très bel arbre. Son fruit peut être utilisé comme shampoing, et ses graines contiennent une huile qui est utilisée dans de nombreuses préparations médicinales, particulièrement celles destinées à soulager les douleurs musculaires. Pour le bois d'abattage, je ne sais pas.

É. : Comment sait-on qu'à Puthupet, il s'agit bien d'une forêt originelle ?

P. : On n'en est pas sûr. Par exemple, V.H. Meher Homji, un chercheur de l'Institut français qui a beaucoup étudié la forêt dans les années 70, avait conclu que l'ébène avait été introduit depuis les Ghâts Occidentales, mais maintenant, après avoir visité tant de ces forêts côtières, je pense que l'ébène (*Diospyros ebenum*), est au contraire une espèce indigène. Il y a aussi une espèce à Puthupet appelée Aglaïa qu'on n'a jamais trouvée ailleurs. Mais certaines espèces ont pu avoir été introduites par des pèlerins emportant avec eux, d'un temple à un autre, les graines d'une fleur qu'ils trouvaient magnifique.

É. : L'Institut français a fait beaucoup d'études sur la forêt primaire des Ghâts Occidentales. Est-ce que ces travaux vous sont utiles ?

P. : Oui, mais la forêt des contreforts des Ghats est bien différente de la TDEF (on parle là-bas de Forêt Tropicale Persistante Humide, et non pas sèche), d'abord parce qu'il y a beaucoup plus d'humidité, donc les essences

sont différentes, ensuite le vent est beaucoup moins fort. Alors ces forêts sont beaucoup plus hautes, par rapport à la forêt côtière. C'est dû sans doute aux cyclones, dont la force diminue à mesure qu'on pénètre à l'intérieur des terres (friction de l'air sur le relief). Les arbres ici à Puthupet sont plus courts et trapus, leur tronc développe des contreforts et un réseau dense de racines qui permet un bon ancrage au sol. En outre, les forêts des Ghâts Occidentales sont presque intactes, alors que les forêts de la plaine côtière sont très abîmées, envahies d'épines qui en rendent l'accès difficile. (*Paul montre ses pieds, couverts d'égratignures sans doute dues à ces sorties dans les collines au nord-ouest d'Auroville*).

É. : Tu connais sans doute ces buissons qui couvrent des étendues entières et qui produisent tant d'épines. Qu'est-ce que c'est ?

P. : *Prosopis*. Ça a été introduit dans les années 50 par le gouvernement du Tamil Nadu, parfois avec des hélicoptères de l'armée. Ça devait permettre de fournir les habitants de régions déboisées en combustible, en bois de chauffe, et ça a bien marché : on coupe, ça repousse. Le problème, c'est que ça gagne, et que de grandes portions d'espace sont infranchissables à cause des épines. Alors, écologiquement... Mais au moins, ça pousse là où rien d'autre ne se développe. Une donnée fondamentale de la forêt tropicale, c'est que son bien-être, son bon développement réside toujours au-dessus du sol. Les éléments nutritifs ne sont pas contenus dans le sol. Ça diffère beaucoup de l'écologie qui a cours en Europe (glaciation). Ces forêts tropicales existent depuis des centaines de milliers d'années, elles forment un couvert continu ; alors le sol est épuisé, et la survie de la forêt repose entre la surface et un centimètre de profondeur, où se développent des milliers de racines, un réseau très, très épais. Après, jusqu'à 5 cm, le sol devient plus clair et on trouve très peu de racines. Le recyclage des feuilles est presque immédiat. C'est comme en Amazonie ou ailleurs : on peut avoir une forêt luxuriante, mais si on la coupe pour faire de la culture sur brûlis, le sol est stérile après cinq ans. L'équilibre très fragile est perdu : les nutriments sont absorbés et non renouvelés, emportés par les pluies ou même détruits par la température du feu.

Alors, réintroduire la forêt est très difficile, parce que les arbres qui la composent s'étaient adaptés à un cycle particulier d'éléments nutritifs, lié à un écosystème. Ils sont donc incapables de se procurer ces éléments nutritifs, alors que les arbres exotiques, souvent des légumineuses, en sont capables. Si le *Work* se développe si bien, c'est grâce à une relation symbiotique avec des bactéries dans ses racines qui transforment l'azote de l'atmosphère en nitrates. Que ce soit les *Work*, les *Prosopis*, les *Silver work Trees*, tous ces arbres qui sont très performants pour la reforestation sont des légumineuses, ça veut dire qu'ils ont des légumes, qu'ils fixent l'azote (un peu comme les lentilles ou les haricots).

É. : Alors, est-ce que le *Work tree* permet aux essences locales de bénéficier des nutriments qu'il fabrique ?

P. : C'est difficile à affirmer. Il y a des relations symbiotiques entre certains arbres, comme le santal, qui ne peut pas pousser sans un neem (margousier) à proximité, ou une autre espèce de légumineuse. Mais, d'autre part, il y a une grande compétition pour les nutriments, la lumière et l'eau. Le *Work* contribue certainement à

reconstituer l'humus en fournissant des feuilles mortes, mais sur ces terrains sableux ou latéritiques, je crois que les nutriments d'une feuille morte retournent dans la canopée après tout juste quelques semaines.

É. : *D'où vient le Work tree ?*

P. : Du Queensland, au nord de l'Australie. Il se développe bien, mais ici il reçoit le minimum des apports qui lui sont nécessaires en Australie. Le Queensland est plus humide. Il y a depuis deux/trois ans un manque de pluie et les *Work* en souffrent vraiment. Alors c'est vrai qu'ils sont fantastiques, qu'ils poussent bien, mais il faut continuer à faire attention.

Donc ce projet européen nous permet de mieux connaître les sols, les plantes, de continuer des études qui sont vitales en matière de plantation de forêts, mais aussi et surtout, il demande de vraiment considérer la forêt en tant que système, et de rechercher des solutions de gestion pour permettre ensuite une conservation effective de la forêt. Considérer le facteur économique nous demande de voir en quoi la forêt est bénéfique, adaptée aux besoins des gens. Avant, nous travaillions à Auroville, et là on faisait de la conservation pour le plaisir, si je puis dire. Alors pour nous, ce projet de l'UE nous oblige à nous pencher sur la gestion, afin d'aider des gens très simples à faire marcher le projet, ce qui a toujours été le travail de Pitchandikulam, travailler avec et pour les locaux.

É. : *Et tu travailles avec les communautés villageoises en ce moment ?*

P. : Non, pour le moment, je fais du management (mais j'espère que ça ne va encore prendre qu'un mois ou deux). Avec un projet de cette taille, c'est absolument nécessaire d'organiser le travail, tenir les différents participants au courant de ce qui a été entrepris par les autres groupes : on passe à un niveau de gestion, d'exigence différent.

É. : *En quoi consiste ce travail de management ?*

P. : On connaît déjà des endroits intéressants dans la bio-région, où le travail a déjà commencé. On recherche différentes personnes, communautés ou groupes qui veulent travailler dans la forêt, et on essaie de les y aider de telle ou telle manière.

Je travaille donc avec Pitchandikulam, « l'équipe verte » (à peu près dix personnes). Kannyappan a beaucoup d'expérience, sur le terrain depuis des années. Tous font la navette entre Pitchandikulam et les villages alentour. On cherche encore deux personnes : un coordinateur et quelqu'un pour mettre en place des projets qui génèrent des revenus à partir des produits de la forêt. La plupart des projets concernent des endroits incultes très

différents de Puthupet où il est moins question de préserver que de recréer. Là, il faut rechercher dans la vie quotidienne et dans la mémoire collective comment la forêt ou les plantes médicinales sont présentes : quels connaissances, ressources, remèdes, revenus divers... Ça, c'est donc la première chose, on rassemble les données, on interviewe l'ensemble du village, dans une grande opération qu'on appelle PRA (*Public Rural Appraisal*), on dessine un grand plan du village sur le sol avec des poudres colorées, *rangoli*, et on glane toutes les informations en l'espace d'une journée. On cherche qui sont les guérisseurs, les gens qui connaissent ou qui vivent de la forêt. Puis on se renseigne du côté des sociétés pharmaceutiques : quelles sont celles qui utilisent certains produits locaux, quels sont les prix du marché, etc., et on voit si on ne pourrait pas lancer une petite production locale à destination de ces sociétés. On cherche à savoir comment intégrer cette production à la forêt. Tant de forêts restantes ne servent qu'aux troupeaux de chèvres (la caisse d'épargne des villages, comme dans l'Ancien Régime européen), qui font des ravages ! Et puis c'est une utilisation tellement peu « rentable » de l'espace.

On retrouve ce fil conducteur, « pourquoi protéger », mais surtout « comment protéger », comment faire bouger, activer les gens. L'Inde est un endroit hors normes où quelque chose de magique peut se passer à tout moment : une petite action peut prendre de l'ampleur en un rien de temps. Et quand on parcourt les campagnes, on voit le potentiel que représentent ces terres incultes partout. Alors si notre projet marche, beaucoup de communautés peuvent suivre... Donc on examine tout ce qui peut aider à régénérer la forêt, tout en permettant aux habitants d'améliorer leur quotidien. Une sorte de système qui, à notre désir de propager la forêt tous azimuts, allie les besoins d'autres personnes, dans une synthèse qui satisfasse tout le monde.

Je crois qu'Auroville permet de cultiver cette étincelle intérieure, qui pousse tant de gens à collaborer à ce projet, dans tous ces domaines différents. Jaap travaille avec l'Indian Space Research Organisation de Bangalore pour localiser la forêt avec les images satellites.

Puis Paul m'emmène visiter la « forêt tropicale » à peine âgée de dix-huit mois, dans la partie est du Jardin botanique

d'Auroville, qui descend en pente douce vers la mer.



P. : Toute cette zone entre Adventure et Evergreen, peut-être cinq cents acres (deux cents hectares), était je crois une forêt de *neem* (margousiers) qui a été abattue dans les années 50, pour la construction navale à Cuddalore. Puis on y a planté des anarcadiers (arbres de noix de cajou). Il y a trois ans, un spéculateur de Pondichéry a rasé le terrain de l'actuel Jardin botanique en vue d'un

projet immobilier, avec hautes portes et fils de fer barbelé qui donnent encore au jardin son apparence de camp de concentration. Quand Auroville a pu racheter la parcelle en février 2000, ça venait d'être passé au bulldozer, et les graines de Work tree germaient à peine.

Démontrant leur bonne adaptation, les rares Work tree mesurent aujourd'hui trois à quatre m de hauteur avec un tronc de dix cm de diamètre. L'essentiel des arbres a été

planté il y a dix-huit mois. Ils forment une grande étendue d'arbustes et de buissons d'où se dégage une impression de jeunesse et d'énergie de croissance. Au pied de chaque pousse, la terre forme une petite cuvette pour recueillir l'eau dans laquelle les feuilles mortes sont soigneusement rassemblées contre le tronc. Je demande à Paul ce que c'est que ces arbres sombres à l'horizon, vers le nord-est. Il me répond, lapidaire : « C'est la forêt de Forecomers : des Work tree. Tous morts. Ça fait peur. Pas de pluie depuis trois ans. »

Un rire et Paul revient à ses moutons. Le Jardin comporte trois éléments : une forêt, un jardin et un arboretum par lequel nous commençons la visite.

P. : En tout, on a un projet de quarante hectares : dans la partie est, une forêt indigène ; au milieu, un arboretum où les arbres sont plus espacés, et on pourra faire entre les deux un jardin plus classique. Chaque pousse a été plantée l'année dernière dans un grand trou carré, profond de 1,50 m, creusé dans de la pure terre rouge. Le trou est alors rempli avec la terre mélangée à du compost pour essayer de recréer le cycle des nutriments. L'année dernière, cent soixante plants ont été mis en terre. On commence par des arbres originaires de l'Inde. Dans cette partie on a planté tous les arbres qui poussent dans la région, à peu près quatre-vingt-dix. Puis petit à petit on introduit d'autres espèces qui viennent du reste du monde. *(Paul descend un peu plus vers l'est et me montre un jeune arbre de la TDEF)* Celui-là, c'est un beau cadeau, c'est un arbre qu'on n'arrivait pas à faire germer : il s'appelle *Buchanania*. Tu regardes sa feuille, épaisse, foncée comme celle d'un banyan, et tu compares avec celle-ci, l'ébène, — célèbre pour son bois noir —, elles sont presque identiques. Et c'est ça qui fait cette Forêt Tropicale Persistante Sèche, où il fait si sombre quand le soleil est au zénith que presque aucun rayon ne touche le sol. Ses arbres ont développé des caractères similaires, car ils ont tous pris les formes les mieux adaptées au milieu, ce qu'on appelle dans le jargon une évolution convergente. Bien sûr, il y a des exceptions, mais le résultat c'est qu'il est très difficile de différencier les espèces entre elles : je peux te montrer au moins dix espèces dont les feuilles sont presque identiques, toutes pro-



duisant une petite fleur blanche et un fruit qui, lui aussi, est presque le même. Dans la forêt tropicale, l'évolution est très lente : une forêt passe par des phases de perturbation, dues aux cyclones, à la sécheresse, aux incendies. Ici, on est dans des conditions idéales, « artificielles », où on intègre toutes les espèces qui ont pris des millions d'années pour se développer. Dans quelques années, on aura dix acres de forêt, presque autant qu'à Puthupet.

É. : « Puthupet two » ?

P. : Oui *(rires)*. Exactement. Si, comme nous l'espérons, Auroville peut racheter la parcelle au nord, qu'a récemment acquise le même spéculateur dont on a déjà parlé — on pourra former un grand sanctuaire de quatre acres et étendre l'arboretum et la forêt indigène, jusqu'à toucher Evergreen et Forecomers.

Nous nous quittons sur cette note d'espoir. En retraversant le Jardin botanique, je ne peux que constater la croissance depuis mon dernier passage. Venu un soir de décembre dernier, j'avais admiré le ciel immense, constellé d'étoiles. C'était encore le désert, comme aux premiers jours d'Auroville, m'avait-on dit. Maintenant, les arbres s'élancent vers le ciel, la terre rouge cède du terrain sous la poussée végétale. Bientôt, une jeune forêt poussera tranquillement aux limites de la Green Belt d'Auroville, en même temps que d'autres aux alentours.

En partant, je repasse devant la parcelle du nord en possession d'un spéculateur, clôturée par des poteaux de granit et du fil de fer barbelé. Les arbres sont en train d'être arrachés, déracinés, débités. Le résultat est inquiétant. Un tel projet immobilier à la périphérie d'Auroville créerait un dangereux précédent, enclavant les communautés de Forecomers, Newlands et Success. Plantation d'un jardin botanique et spéculation foncière relèvent, semble-t-il, de deux logiques opposées, mais le projet immobilier pourrait, paradoxalement, accélérer le rachat du terrain par Auroville et hâter le développement d'un grand sanctuaire. Celui-ci compterait ainsi plus de Forêt Tropicale Persistante Sèche que tout le reste de l'Inde du Sud.*

□
Éric



* Pour toutes informations, contacter Paul : botanical@auroville.org.in

« Le Génie indien »

Dans le cadre d'un concours sur le film vidéo éducatif, organisé par le UGC (University Grants Commission – Commission des subventions aux Universités), le film vidéo *Le Génie indien*, réalisé d'après le diaporama du même nom, a reçu deux prix : celui du meilleur programme de l'année (dans la catégorie « films éducatifs ») et celui de la meilleure bande-son (dans la catégorie « excellence technique »). La remise des prix s'est faite au cours d'une cérémonie qui a eu lieu à Delhi le 20 août dernier.

D'autre part, la version hindie de cette vidéo a été montrée sur la chaîne nationale Doordarshan (DD1) le 15 août dernier, célébrant à la fois l'anniversaire de Sri Aurobindo et celui de l'indépendance. La version anglaise a été diffusée sur DDWorld, chaîne nationale, elle aussi, qui émet en direction du Moyen Orient.

La version sous-titrée en français du *Génie indien* est maintenant achevée. Le film sera présenté le 23 novembre prochain à Paris, 23 rue de la Sourdière, 75001 (Salle A, 1^{er} étage, 16 h et 17 h30).



Remise des prix à New Delhi

Danse des bâtons

Dans le dernier numéro de notre revue, nous vous avons parlé d'un des employés de la fabrique de papier, qui, dans une interview, nous avait raconté qu'il pratiquait la « stick dance ». Depuis cet article, Palani et ses amis sont venus nous en faire une démonstration à Auroville.

La danse des bâtons, que Palani et ses amis de Boomapalayam (un village tout proche d'Auroville), nous ont présentée tout récemment est une très ancienne tradition de leur village. Le père du grand-père de Palani la pratiquait, ce qui amène celui-ci à penser qu'elle a au moins cent ans. Autant dire qu'on la pratique depuis toujours.

Ils étaient une vingtaine de jeunes gaillards (c'est une danse qui se pratique entre hommes) magnifiquement habillés de costumes traditionnels, qui avaient été tout récemment fabriqués après une sérieuse recherche documentaire. Palani est le leader du groupe, c'est d'ailleurs

lui qui chante et qui dirige le mouvement. Et du mouvement il y en a ! Mouvement par moments tout à fait endiablé, ponctué à rythme variable par les claquements des bâtons qui se frappent. On nous avait prévenus que c'était la première fois qu'ils dansaient « en costume » et que cela inhiberait peut-être un peu leurs mouvements. Je ne sais pas s'ils ont effectivement été gênés, mais, le moins qu'on puisse dire, c'est que ça ne s'est pas vu, mais alors pas du tout. Et ils y allaient de bon cœur avec leurs bâtons, ça claquait aussi sec qu'un coup de fouet unique, dans toutes sortes de positions, y compris la position allongée. On imagine qu'ils pourraient se faire diablement mal s'ils n'étaient pas si habiles...

Nous ne savions pas que Palani avait une si belle voix, ni qu'il connaissait par cœur tous ces chants. Sa performance a été d'autant plus remarquable qu'il dansait et bondissait tout autant que les autres sans que la voix faiblisse un seul instant et, cela, pendant près d'une heure.

Ce qui m'a particulièrement touché, c'est de penser à tous ces jeunes gens (dont la plupart travaillent) qui trouvent le temps de se réunir et de s'entraîner pour pratiquer cet art traditionnel. A Boomapalayam, comme dans beaucoup des villages proches de grands centres urbains, il y a la télévision câblée et bien des villageois passent leur temps libre à regarder des programmes qui sont, en majorité, il faut le dire, débilés et vulgaires. Ces jeunes apportent quelque chose d'autre qui est précieux.

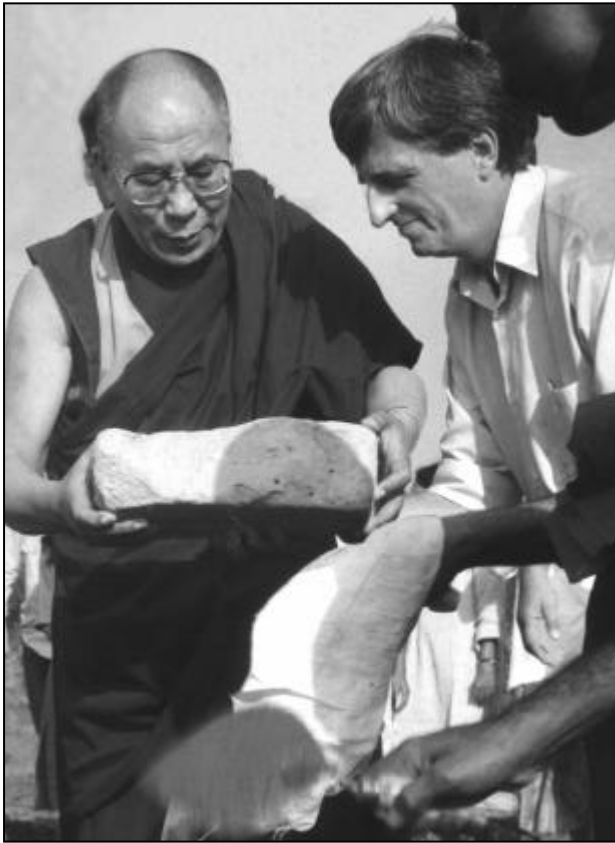
De nos jours, blasés comme nous le sommes devenus grâce à la multiplication des media, les danses folkloriques et le folklore en général, qui étaient si importants dans la vie de nos ancêtres, évoquent souvent un intérêt poli et condescendant — qui se transforme vite en ennui — à moins, bien sûr, qu'il s'agisse de performances tout à fait spectaculaires, ce qui n'est pas toujours ou même souvent le cas. Pourtant, quelle réserve de fraîcheur n'y a-t-il pas dans cette expression physique d'une certaine manière de vivre, d'un certain bonheur de vivre ?

C'est là qu'Auroville peut jouer un rôle important pour l'avenir. Encourager la sauvegarde ou la redécouverte d'arts traditionnels, promouvoir la culture locale : nous devons bien ça à tous ces villages. Car l'arrivée d'Auroville au milieu de ces gens a eu toutes sortes d'effets. Positifs, nul doute, au niveau du développement économique et social : ces villages étaient autrefois endormis dans une vie routinière plutôt misérable pour la majorité (il n'y a pas si longtemps, bien des femmes de cette région devaient faire des kilomètres pour trouver de l'eau). Mais sont apparues aussi les maladies de la richesse et du développement : avidité et vulgarité matérialiste. Comme ce sont des difficultés auxquelles nous sommes également confrontés dans le développement d'Auroville, nous avons d'autant plus de raisons de chercher avec nos frères villageois les moyens du progrès intégral, pour eux comme pour nous. Progrès qui donnerait à l'expression de l'âme dans la vie individuelle et collective la priorité qu'elle doit avoir pour que notre avenir commun ait un sens.

Épuisés mais ravis, heureux de sortir de leurs costumes neufs (sûrement très chauds), les amis de Palani reçurent nos compliments sincères avec un bonheur évident. Il y eut alors quelque chose dans les regards qui s'échangèrent qui est comme une douce promesse de l'avenir. Le cœur d'Auroville, ce cœur magnifique créé par une grâce unique du Divin sur la terre, battait doucement mais sûrement ce soir-là.

□

Alain



Le dalaï-lama à côté de Claude Arpi, posant la première pierre du Pavillon tibétain en 1993

Et longue et noire sera la nuit

Claude Arpi a le cœur tibétain bien qu'il soit né en France (origine dont nous nous honorons car au fil des ans on le voit mériter de plus en plus ce titre de Docteur Arpi, que les Indiens, impressionnés par la qualité de ses livres et articles, ne manquent pas de lui attribuer). Il a d'ailleurs un droit officiel à ce titre, mais en raison de sa qualité de chirurgien-dentiste diplômé, une profession qu'il s'est empressé d'oublier à Auroville pour devenir imprimeur, puis l'inventeur du premier réseau de téléphone d'Auroville, pour enfin se consacrer surtout (mais pas exclusivement car il a beaucoup d'énergie) à sa passion pour la cause du Tibet. À lui tout seul, ou presque, il a trouvé les moyens de construire un Pavillon de la Culture Tibétaine dont le dalaï-lama en personne est venu poser la première pierre.

Le premier livre de Claude, *The fate of Tibet*, qui a été traduit en français sous le titre *Le destin du Tibet* (Calmann-Lévy, Paris, 2000) avait été profondément apprécié pour la qualité de la recherche et l'effort d'étude impartiale des faits qui ont conduit à l'asservissement du Tibet et à l'exil du dalaï-lama.

Claude Arpi a récemment publié un autre livre, en anglais, sous le titre *And long and dark shall be the night* (*Et longue et noire sera la nuit*), dans la collection Pavilions Series des éditions Auroville Press. Ce livre, beaucoup plus court, essaie de comprendre les raisons profondes qui ont conduit aux épreuves présentes du peuple tibétain. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il a pour sous-titre « Le karma du Tibet. »

Cette notion de karma qui est au cœur du livre, c'est — en simplifiant une notion complexe — comme le résultat des actions bonnes et mauvaises du passé. Il y a un karma des individus, mais tout aussi bien des collectivités et des nations. On parle de mauvais et de bon karma. La complexité de la notion de karma, en particulier pour un peuple, tient au nombre considérable des circonstances qui créent le karma. C'est pour cela que toute idée de châtiement mérité qu'on avance parfois est une manière très superficielle de comprendre ce qu'est le karma.

Ce qui est remarquable, c'est que le destin karmique du Tibet a été prophétiquement annoncé par le XIII^e dalaï lama, prédécesseur de l'actuel dalaï-lama, dans un Testament publié un an avant sa mort, en 1932 :

« *Les institutions du dalaï-lama, les vénérables réincarnés et ceux qui protègent les enseignements seront complètement annihilés. Les monastères seront pillés, les propriétés confisquées et tous les êtres vivants détruits. La loi mémorable des trois rois gardiens du Tibet, les institutions même de l'État et de la religion seront bannies et oubliées. Les propriétés des officiels seront confisquées ; ils deviendront les esclaves des conquérants, ils erreront en servitude. Toutes les âmes seront plongées dans la souffrance et la nuit sera longue et noire...* »

Ce dalaï-lama avait essayé d'agir pour éviter au Tibet cette nuit longue et noire. Il avait vu que la tendance à l'isolement, le refus de partager des richesses spirituelles considérables contribuaient à créer un mauvais karma pour l'avenir. Il avait vu que le Tibet, confortablement replié sur lui-même, ne se préparait pas aux grands bouleversements du monde, en particulier dans son voisinage. Face à l'envahisseur chinois, l'absence d'une armée forte — qu'il avait voulu créer mais dont le concept avait été rejeté par des élites du pays — s'est fait cruellement sentir, les pratiques occultes qui devaient, selon certains, suffire à protéger le pays se révélant totalement inefficaces.

Mais cette nuit longue et noire aura une fin et le Tibet sortira de l'ombre où il a été plongé. C'est ce que Mère elle-même avait laissé entendre à l'actuel dalaï lama quand elle le reçut en 1972. D'ailleurs Claude se demande si ce karma présent n'a pas été comme « accepté » par le peuple tibétain, de la même façon qu'on choisit de faire pénitence. En effet, ce peuple a une capacité exceptionnelle à endurer qui provient de siècles d'enracinement spirituel au niveau le plus élevé. C'est comme si, en somme, les Tibétains acceptaient mystérieusement de se sacrifier pour le reste du monde parce qu'ils en sont les plus capables. On vous l'a dit, la notion de karma est complexe, très complexe !

□

Alain

And long and dark shall be the night, The Karma of Tibet,
Éditions Auroville Press International, Auroville, 2002



La statue de la déesse Mariamman

Il y a des centaines d'années, le village d'Edayanchavadi — avec Kottakarai et Irumbai — était, avant Pondichéry, le dernier avant-poste du territoire gouverné par le raja de Gingee. Deux *chatram* ou abris de pèlerin furent construits à Edayanchavadi par les ordres d'un certain roi nommé Desingh ; l'un d'entre eux est utilisé aujourd'hui par une des branches du Health Centre d'Auroville (dispensaire médical). Les inscriptions sur les *chatram* sont en tamil ancien, langue qui n'est plus compréhensible pour les villageois locaux.

Une fois par an en été, le village d'Edayanchavadi célèbre une fête de sept jours qui culmine le soir du sixième jour avec une cérémonie au cours de laquelle des centaines de villageois, sous les yeux de milliers de spectateurs, marchent sur un lit de charbons ardents. Pendant toute l'après-midi précédant l'événement, l'atmosphère se crée, la ferveur s'intensifie : on attise les braises avec des branches de margousier. On asperge d'huile, de riz, de poudre de curcuma et de poudre de piment trois anciens du village, lesquels tiennent à la main un trident — trident qui symbolise la déesse Terre. Puis on leur fait avaler trois gorgées d'eau mélangée à de la poudre de piment rouge. Les villageois habillés de pagnes jaunes qui, derrière les anciens, marcheront sur les braises, ont observé des rites de purification très stricts pendant toute la semaine. La marche sur le feu est précédée de tout un crescendo de musique, de percussions, de prières et d'invocations à la déesse Mariamman, « la déesse de la pluie couleur de perle », dont la statue sera sortie du temple après la cérémonie et qui, portée en procession autour du village, le bénira pour l'année qui vient.

La déesse Mariamman protège du mal, du danger et des épidémies — particulièrement de la variole. On la représente sous un aspect soit bienveillant soit terrible. L'arbre de *neem* (margousier) est particulièrement sacré pour elle et l'on n'utilise que du neem pour faire le feu sur lequel on marchera. C'est en 1922, après la construction d'un nouveau temple, que le prêtre eut un rêve dans lequel la déesse lui dit d'organiser chaque année une cérémonie au cours de laquelle on marcherait sur le feu. Après cette cérémonie, certains fidèles s'attellent à des camions et les tirent à l'aide de crochets enfoncés dans leur chair, faisant le tour du village. Et l'enthousiasme et l'exaltation qui n'ont cessé de grandir pendant toute la journée se prolongent encore longtemps dans la nuit.

Edayanchavadi est le plus grand et l'un des plus anciens villages de la région d'Auroville et ses profondes racines agraires sont encore bien visibles aujourd'hui. Le premier jour de la fête, on plante des graines dans un lopin de terre situé à l'intérieur des limites du temple — une sorte de carte symbolique de la région — et plus tard, les fermiers sèmeront de manière spécialement intensive sur les lieux correspondant aux endroits, sur le terrain de ce temple, où les graines auront le mieux germé. Les cendres qui restent après la marche sur le feu, sont placées dans des pots en terre contenant les graines que l'on sèmera. Aujourd'hui toutefois les cendres sont éparpillées aussi sous les arbres à noix de cajou. Les travaux agricoles ne débutent pas avant la fin de la cérémonie et les villageois espèrent que les premières pluies arriveront dans les quelques semaines suivant la fête.

Il existe une légende à propos de la statue de Mariamman. Elle m'a été contée par Erumalai, un des anciens du village.

Il y a de nombreuses années, le village qui s'appelle aujourd'hui Edayanchavadi voulait célébrer sa fête, mais

la statue de Mariamman, sa déesse et protectrice — statue faite de cinq métaux précieux et qui se trouvait habituellement sous un arbre près du temple d'alors — avait été volée. Il n'était pas question de célébrer la fête sans elle. Les quatre voleurs cachèrent d'abord la statue dans le toit d'une étable, mais le toit prit feu et s'effondra. Les voleurs retrouvèrent la statue « brillante, avec le pouvoir de la déesse dans les cendres ». Ils la placèrent alors au fond d'un puits, mais le puits s'assécha. Ils tentèrent enfin de la briser pour pouvoir vendre les morceaux de métal précieux, mais les deux voleurs qui s'y essayèrent furent retrouvés morts. Les deux autres allèrent alors enterrer la statue dans le lit d'une rivière assez éloignée, près de Villianur.

Comme rien n'avait été fait pour retrouver la statue, la sécheresse commença à sévir dans le pays. Les villageois, inquiets, décidèrent d'organiser une cérémonie spéciale pour essayer de la trouver. Une petite fille de sept ans entra dans une transe prophétique et raconta comment la statue avait été volée, par qui, et où l'on pouvait la retrouver. On retrouva les deux voleurs encore vivants. L'un était devenu aveugle (il avait abîmé la statue en la frappant sur la joue). L'autre, effrayé, se repentit de ses actions et demanda pardon. Finalement, les villageois purent retrouver la statue dans la rivière car les eaux s'ouvrirent pour découvrir l'endroit où elle avait été cachée, et, de cet endroit, un éclair jaillit vers le haut. La petite fille informa alors les villageois que la statue devait être rapportée à Irumbai pour y être lavée au cours d'une cérémonie de purification. Bien qu'on eût allumé du camphre, il paraît que les rites de la cérémonie ne furent pas respectés parfaitement, et quand les villageois essayèrent de rapporter la statue au village, elle se fit si lourde que personne ne put la soulever. La déesse s'adressa alors de nouveau à la petite fille et lui dit que si les habitants du village voulaient sa protection, ils devaient s'unir. « Si vous surmontez vos désaccords et trouvez l'unité, je serai avec vous pour toujours et personne ne pourra jamais m'enlever à vous. » Le village s'unifia et, quand la cérémonie fut célébrée, deux personnes suffirent à soulever la statue pour la rapporter au village.

Le roi apprit l'histoire et décida que les voleurs devaient être punis. Cependant la déesse lui apparut dans un rêve et lui dit : « Ne punis pas l'aveugle car il a été l'instrument de mon jeu. Je l'ai utilisé pour manifester et révéler mon pouvoir afin de rétablir l'unité dans le village. » En conséquence on assigna à l'aveugle le rôle de serviteur du temple. Il recouvra la vue par la suite. C'est alors que le roi fit construire le premier temple ainsi que les *chatram* et le *kolam* (réservoir) qu'on peut encore voir aujourd'hui.

□

Roger Harris



Mahabalipuram : Les sept pagodes

Le texte présenté ici est extrait de Journal de voyage d'un philosophe de Keyserling (Belles-lettres, 1980). Voici ce que disait du livre Pavitra, recommandant sa lecture à son père : « Je lisais dernièrement un livre qui m'a bien intéressé : Le journal de voyage d'un philosophe de Keyserling. ... Il y a beaucoup de choses que je ne saurais voir comme lui et nos façons d'envisager la vie diffèrent beaucoup. Pourtant, j'ai trouvé, dans ce livre, nombre de remarques qui m'ont semblé justes, sur les peuples, les races et les choses. »

Ainsi, mon pèlerinage à travers les sanctuaires de l'Inde méridionale se sera terminé de la manière la plus impressionnante possible. Dans cette île de sable stérile, malgrément plantée de casuarines, chaque cime de rocher, presque chaque pierre est transformée en œuvre d'art. Tantôt, ce sont des éléphants et des taureaux dont les corps puissants ont été sculptés dans le bloc, tantôt ce sont des mandapams gracieux ; des temples monolithes couronnent les hauteurs, hérissent toutes les montagnes et, lorsque la mer est houleuse, les vagues s'élèvent au dessus des seuils et des escaliers précieux, jusqu'aux dieux plongés dans le sommeil. Quels furent les hommes qui ont créé ces œuvres d'art ? Le sable a balayé leurs traces. Mahabalipuram a été sans doute un jour, probablement grâce au caprice passager d'un rajah, un atelier unique où des milliers de mains maniaient les marteaux, perçaient le métal, faisaient des essais, rarement achevés, pour ensuite être soudain un chantier abandonné. C'est ce que l'on suppose car on ne le sait pas au juste. Aujourd'hui, n'habitent là que de pauvres pêcheurs et quelques rares brahmanes ; de maigres brebis cherchent autour des ruines leur piètre nourriture.

Je suis resté assis tard dans la nuit sur le seuil du temple de Vichnou, lequel, autrefois situé au milieu des terres, est aujourd'hui déjà baigné par la mer vorace, et je ne suis parti que lorsque le flot montant commençait à mouiller mes pieds. On dit que la mer a déjà englouti cinq temples* ; les jours de celui-ci aussi sont comptés. Mon imagination mise en branle devance les temps. Je vois notre vieille planète uniquement recouverte de ruines et de débris, rouler froide et morte à travers l'espace. Et cette vision ne m'attriste pas. Ce qui est passager est, en effet, le foyer de l'éternité. Si les hommes et leurs œuvres n'étaient pas uniques, irremplaçables, irrécupérables, leur destin n'aurait pas de sens. Jamais la fin d'une chose n'a endolori le tréfonds de mon être, comme ce fut souvent le cas, au contraire, quand je retrouvais une situation qui aurait dû être depuis longtemps abolie. Les hommes ne comprendront-ils jamais que la durée n'est qu'un retard, chaque fois qu'elle dépasse le temps nécessaire à la réalisation ? Comprendront-ils que celui qui veut retenir à lui le passé commet un sacrilège, qu'ainsi il attente à la vie de l'immortalité ?... Du grand art hindou il ne nous reste que d'infimes fragments ; les artistes de l'Inde, sans se soucier des puissances de destruction, ont le plus souvent œuvré dans le bois. Ils savaient bien que la durée n'avait pas d'importance. Il me plaît de penser qu'ils ont œuvré suivant l'esprit de la grande doctrine de la Bhagavat-Guîta : « Crée sans cesse, mais sacrifie par avance les résultats de ta création. » □

* Il est à noter qu'une équipe de plongeurs a récemment retrouvé les restes d'une ancienne cité engloutie sous les flots au large de Mahabalipuram. Cette exploration avait été entreprise sur la base des indications des pêcheurs locaux et l'ancienne « légende des sept pagodes ».

Kenneth

En août dernier, Kenneth nous a quittés. Il avait vécu ici le plus souvent seul, de manière farouche, pourrait-on dire. Et pourtant il était une part indissoluble du corps d'Auroville. Shankar raconte ici un des épisodes les plus marquants de la vie d'Auroville (1976) dans lequel la présence de Kenneth fut inoubliable.

Nous étions huit,
dans un cul-de-basse-fosse,
Tindivanam Sub-Jail !
Tout un programme...

Un sol en ciment,
un trou pour nos besoins,
des barreaux en guise de porte.

Huit : une Française,
six Français,
un Américain.

Sept Français enfermés dans la même pièce...
bonjour les dégâts !

Heureusement,
il y avait l'Américain...

« Do you zink-zat-zis-zis-za-zoooooooo???? »

Traduction plate :
« Do you think that this is a zoo? »
« Tu te crois au zoo ? ... »

Question restée sans réponse,
tant elle pétrifiait
l'imprudent
impudent
qui osait jeter
un regard globuleux
sur les huit fauves blancs
à l'intérieur de leur cage.

Question qui n'en était pas une,
de toute façon.

Kenneth...
la poésie à l'état brut.

Mère l'a pris dans Ses bras.

□
Shankar



Pavillon

de

France

a u r o v i l l e

Nouvelles du Pavillon de France

Nous n'avons pas grand chose de nouveau à annoncer à nos lecteurs en ce qui concerne les activités du Pavillon de France proprement dit. La visite de M. Thierry Audric, conseiller culturel et scientifique auprès de l'ambassade de France à Delhi, n'aura eu malheureusement aucune suite. En effet, nous n'avons reçu aucune réponse aux projets d'édition dont il avait été question lors de notre entretien avec M. Audric. On se souviendra que la condition principale était que ces projets devaient s'adresser essentiellement au public indien. Pourtant, nous avions, entre autres, présenté, dans le cadre de la *Collection des Pavillons*, des textes de Sri Aurobindo sur la Révolution Française et un essai de Mark Twain sur Jeanne d'Arc. Nous avons proposé une formule de co-édition entre les Éditions Auroville Press International et l'ambassade. Par contre, l'Alliance Française de Pondichéry, sous la direction dynamique de M. Alain Thomas, a présenté plusieurs expositions d'artistes auroviliens dans ses locaux. Nous avons de nouveau discuté de ces projets avec M. Hénin, conseiller culturel adjoint et délégué général de l'Alliance Française de Paris, lors de sa visite à Auroville le 19 novembre 2002.

Auroville International, 2002

La réunion d'Auroville International a eu lieu cette année aux États-Unis, à Ben Lomond, dans une magnifique région boisée de Californie. Le thème principal de la réunion était les pavillons de la zone internationale. Le résultat le plus intéressant du travail fut un papier intitulé « Proposition de groupe élargi de la zone internationale »

dans lequel on envisage une participation active des centres d'AVI dans la zone internationale d'Auroville.

Il y eut aussi différentes présentations par certains Auroviliens : sur la question des terrains d'Auroville, sur la relation entre les villages tamils et Auroville, sur le Matrimandir. Quelqu'un donna une causerie sur le thème : « Influence du Yoga intégral sur la pensée occidentale ». Les prochaines réunions : d'abord à Auroville en janvier et février prochains — réunion qui sera centrée plus particulièrement sur les questions de la zone internationale ; ensuite en France, en été, pour discuter des affaires d'Auroville International.

« L'Inde : la puissance et la fidélité »

Tel est le titre du dossier très fouillé et très informé que la revue trimestrielle *Éléments* — depuis toujours caractérisée par une singulière indépendance d'esprit et par une grande ouverture à toutes les perspectives « alternatives » — consacre dans sa dernière livraison à l'Inde d'aujourd'hui. Couvrant pas moins de vingt et une pages illustrées, plus une réservée à l'éditorial, ce dossier nous change agréablement de la désinformation systématiquement mise en œuvre par la grande presse ou par certains milieux universitaires dès qu'il s'agit de rendre compte d'une Inde rebelle à se laisser enfermer dans certains clichés.

Un éditorial intitulé « 800 millions de polythéistes » (titre sans doute discutable, mais choisi en réaction à l'agressivité des « religions missionnaires ») fait le lien entre les différents angles d'approche du dossier. Après avoir rappelé que, compte tenu de sa démographie, de sa force nucléaire et de son armée, « l'Inde devrait logiquement s'imposer comme l'une des grandes puis-



sances » du XXI^e siècle, l'auteur écrit : « L'hindouisme n'a jamais cherché à convertir l'Autre : il n'y a donc pas de fondamentalisme indien. » Suivent des réflexions nuancées sur la fameuse « famille » (*Sangh parivar*) que forment les principales organisations nationalistes hindoues : BJP, RSS et VHP. De ces courants, l'Occident ne sait quasiment rien, « tout comme il ignore jusqu'aux noms de [leurs] figures les plus originales : Ram Swarup, Sita Ram Goel ou Arun Shourie ». L'éditorialiste résume ainsi l'attitude générale de la revue par rapport aux courants en question : «... la mouvance de l'Hindutva, en dépit de ses qualités et de ses mérites, qui sont considérables, n'échappe [...] à aucune des équivoques propres au nationalisme ». Pour conclure il forme le vœu que l'Inde, autrefois championne du non-alignement, figure « parmi les promoteurs d'un nouveau monde émané de l'unilatéralisme américain ».

Le dossier s'ouvre sur un long entretien avec Philippe Baillet, un ami d'Auroville, et l'universitaire suisse Jean-François Mayer, spécialiste des « mouvements militants radicaux de rénovation politico-religieux ». Mayer répond aux questions qui lui sont posées tantôt avec une franchise rare chez les universitaires, tantôt avec une prudence calculée typique, elle, de la corporation. Il souligne qu'à la différence des islamistes radicaux, les nationalistes hindous ne sont pas nécessairement hostiles à l'Occident et n'exportent pas la violence. Il évoque la possible émergence, à l'initiative de ces milieux, d'un « front des religions antimissionnaires ».

Le dossier se poursuit avec deux articles dus à des auteurs que connaissent certains Auroviliens. Le premier, écrit d'une plume alerte par Michel Danino et intitulé « Et si l'Inde était le médecin de l'Europe ? » se penche notamment sur l'apport, trop souvent méconnu, de l'Inde à la connaissance scientifique et exalte la culture indienne classique. Se refusant pour autant à enjoliver les choses, l'auteur estime que, depuis 1947, « l'Inde n'a pas eu le courage de forger son chemin selon sa propre nature », préférant devenir une « grande démocratie » caricaturale sous bien des aspects. Un article de Marie-Hélène Ettori sur l'affaire d'Ayodhya en retrace l'histoire et s'appuie sur les résultats des fouilles archéologiques pour démontrer le bien-fondé des revendications hindoues.

L'article de Philippe Baillet rassemble des impressions et choses vues par l'auteur durant un premier long séjour en 1999 au Tamil Nadu et au Kerala. C'est aussi le récit d'un itinéraire conduisant d'une Inde livresque à l'Inde incarnée, agrémentée de réflexions sur certains « invariants » indiens, dont l'indifférence à l'histoire.

Le seul point faible de ce dossier nous a paru être la dernière contribution. Portant sur le conflit avec le Pakistan, elle n'apporte rien de neuf sur le plan de l'information. Claude Arpi eût assurément fait mieux ! Mais étant donné qu'il y a encore un encadré sur Sri Aurobindo, un autre sur le cinéma indien et une bibliographie très détaillée, il ne faut pas faire la fine bouche mais, au contraire, lire sans attendre ce dossier varié et courageux.



Éléments, n° 106, septembre 2002 — Le n° : 5,50 Euros.
Adresse postale : 18-24, quai de la Marne - 75164 Paris
Cedex 19 ; e-mail : elements@labyrinththe.fr



Stage d'Aikido à Auroville

Pour la quatrième année consécutive, Jean-Pierre Pigeau, 5^e dan et conseiller technique national de la Fédération Française d'Aikido et de Budo, a animé, pendant près d'un mois, un stage qui, une fois de plus, a fait le bonheur des Aikidoka auroviliens, les petits comme les grands. Le stage de cette année, outre l'enseignement toujours renouvelé de Jean-Pierre, avait la particularité que notre ami était entouré d'une partie de ses élèves, ainsi que de quelques membres du Shumeikan Dojo accompagnés par leur professeur, Bernard, gardien du dojo (qui avait participé au stage de l'an dernier à Auroville).

C'est ainsi que tout le monde participa joyeusement à une présentation du travail des enfants à l'école de Transition. Cette démonstration remporta un vif succès auprès des élèves et des professeurs de l'école.

Nous espérons que cette expérience, positive et enrichissante à tous points de vue, se renouvellera souvent.



Pour de plus amples informations sur le Pavillon de France, vous pouvez contacter :

À Auroville :

☐ Aurelec, Prayogashala – Auroville 605 101 – T.N
– India. Tel. & Fax : (0 413) 622713
e-mail : france@auroville.org.in

En France :

☐ Gilles Lachaud, 22 rue de la Loge, Marseille 13002
Tel : 04 91918616
e-mail : lachaud@iml.univ-mrs.fr