

**“Une perle de rosée sur une feuille de lotus”**  
**Belles lettres et histoire religieuse de l'Inde au tournant du 20ème siècle**

Conférence prononcée le 8 novembre 2010

par

Denis Matringe (CNRS, Paris)

dans le cadre des

***Conférences du lundi***

***Centre André Malraux – 112, rue de Rennes – Paris 6<sup>e</sup>***

à propos de son livre

*Littérature, histoire et religion au Panjab, 1890-1950*, Paris, Collège de France, 2009

Le CNRS, dont votre serviteur est salarié, exige de ses chercheurs qu'ils lui remettent chaque année à fin d'évaluation une fiche dite documentaire, et tous les quatre ans un rapport complet sur leur activité et leurs projets. La fiche annuelle comporte diverses rubriques, dont celle des publications, au-dessus de laquelle plane la terrifiante injonction « publier ou périr ». Les catégories mentales de la mercantilisation généralisée n'épargnant pas la recherche, les chercheurs, sont désormais classés en brahmanes « très publiant », kshatriyas « publiant », vaiśyas « peu publiant », śūdras « très peu publiant » et intouchables « non publiant ». Inutile de dire – mais j'en fais tout de même état – qu'il vaut mieux, pour son avenir professionnel, ne pas être un śūdra « très peu publiant » ou, pire, un intouchable « non publiant ».

La rubrique publication des documents susmentionnés comporte elle-même plusieurs subdivisions, la principale distinguant les publications dites « de recherche », nobles, de celles dites « de vulgarisation », ignobles, mais nécessaires, bien sûr en quantité limitée, de manière à ce que les évaluateurs ne puissent pas dire : « il fait surtout de la vulgarisation ». Dans la fiche d'activité que je viens de remplir, j'ai fait état du livre dont je vais vous entretenir aujourd'hui dans le volet « recherche ». C'est cette nature même qui en rend la présentation délicate, car le public fictif auquel s'adresse un chercheur dans un tel ouvrage est celui de ses pairs, dont fort peu, du reste, le liront, tant est compartimentée l'activité de recherche et tant la production en sciences de l'homme et de la société est devenue abondante, contrairement à ce que pourrait laisser penser ces mauvaises plaisanteries sur les chercheurs qui cherchent mais ne trouvent pas ou qui tiennent le haut du pavé dans l'annuaire des abonnés absents du monde du travail.

Mais je tenterai de contourner cette difficulté en commençant, dans le droit fil de ces propos initiaux, par vous parler de ses conditions de production de ce livre. Ce sera pour moi l'occasion de vous faire visiter mon atelier, de vous dire comment j'ai travaillé, quel objet de recherche j'ai construit, pourquoi et à partir de quelles sources. J'en viendrai ensuite au contenu même de l'ouvrage qui traite des rapports entre littérature, religion et histoire au Panjab, en milieu sikh, de la fin des années 1890 au début des années 1950. Cela supposera un rappel sur l'histoire des sikhs et sur la situation dans laquelle écrivirent les auteurs aux œuvres desquels je me suis intéressé. J'espère ainsi rendre plus compréhensible ce que je vous dirai pour introduire ou commenter les poèmes que je vous lirai dans la dernière partie mon intervention.

## I.

Commençons donc, si vous le voulez bien, par la visite de mon atelier, qui est autant mental que géolocalisé. Le CNRS n'octroyant généralement pas de bureau à ses chercheurs parisiens en sciences sociales, la plupart de ces derniers travaillent chez eux, et comme nombre de mes collègues, je fonctionne, géographiquement parlant, chez moi, dans une pièce aux murs capitonnés de livres, pour partie importés de l'Inde et de l'Iran. Mon atelier mental, lui, comporte trois salles en enfilades comme les pièces d'un tableau flamand : la première est celle où sont placardées les consignes patronales, qui enjoignent à un chercheur de publier régulièrement ; la deuxième, double, est celle du loisir scolaire : sur les rayonnages, il y a les livres « sources », en hindi, en panjabi, en ourdou, en persan, et sa porte donne directement sur un grand jardin, le Panjab, qui fut mon terrain pour cette aventure de recherche ; la troisième enfin est celle de la table de travail et des bibliothèques où sont rangés les travaux érudits de mes prédécesseurs et de mes collègues, avec lesquels intérieurement je dialogue, et dont la pensée nourrit la mienne, l'enrichit, lui permet de s'aiguiser. Nous ne nous attarderons que dans la deuxième salle.

Pour ce qui est de la première, je dirai seulement ceci. Au cours du bon quart de siècle qui s'est écoulé depuis mon entrée au CNRS, j'ai travaillé dans trois grands domaines : l'histoire des cultures de l'islam indien, celle des cultures du sikhisme et la morphologie urbaine historique. Le livre dont je vous entretiens ce soir est l'un des résultats du deuxième de mes chantiers. Le projet en a été conçu dès le milieu des années 1980, mais les feuilles de route édictées par les dirigeants de mon entreprise et m'enjoignant d'avoir une production régulière m'ont conduit à en publier plusieurs chapitres au fil des ans, avant de pouvoir, en 2008-2009, donner enfin forme au produit final.

La deuxième salle est ma préférée, celle où je fais ce qui me plaît vraiment dans mon métier, lire et me promener. Lire de vieux grimoires assez difficilement compréhensibles, même pour les locuteurs des langues dans lesquels ils ont été écrits, pour certains voici plusieurs siècles, dans un état de langue qui est pour les Indiens d'aujourd'hui ce que sont pour nous l'ancien français et celui des 15<sup>e</sup>-16<sup>e</sup> siècles. Je reviendrai à eux après vous avoir parlé du lieu de mes promenades, le Panjab, dans l'espace (la géographie) et le temps (l'histoire) duquel je vais vous inviter à me suivre, si le cœur vous en dit.

Mais auparavant, et pour en finir avec ces prolégomènes, il me faut expliciter ma méthode de travail, c'est-à-dire évoquer brièvement la troisième salle de mon atelier, celle où je peine à la tâche de la production scientifique pour laquelle on me paie. Depuis 1983, année de mon entrée au CNRS, l'axe central de mes recherches en histoire culturelle et religieuse de l'Inde du Nord est l'étude historique de la mise en discours littéraire du religieux et de l'historique par divers groupes de spécialistes parmi les musulmans d'Asie du Sud et les sikhs. La région sur laquelle ont principalement porté mes travaux est le Panjab, ce grenier de l'Asie du Sud partitionnée en 1947 entre l'Inde (environ 30 millions de Panjabis) et le Pakistan (environs 105 millions de Panjabis). Je mentionne le religieux avant l'historique d'une part parce que dans le discours même des groupes humains auxquels je m'intéresse, il est systématiquement donné comme premier, et d'autre part, parce que dans ce discours, il occupe une place prépondérante. L'historique est conçu, quand il l'est, par les spécialistes en question, comme une dimension du religieux, et souvent, c'est le travail d'analyse qui le dégage et le construit à partir d'un discours qui se donne comme religieux.

Dans l'écheveau des fils qui s'entremêlent dans les textes d'auteurs sikhs que j'ai étudiés, j'ai principalement cherché à voir d'une part comment le réformisme sikh s'était exprimé dans sa littérature, cette dernière étant, à côté de l'apologétique et de la prédication, l'un de ses grands moyens d'expression et de diffusion, et d'autre part comment au fil des ans le littéraire avait fini par s'autonomiser et comment une authentique littérature moderne en panjabi s'était développée à partir des années 1920-1930.

Ce travail s'inscrit donc dans les recherches qui se mènent aujourd'hui parmi les historiens sur la littérature, bien sûr avec des spécificités propres et à l'aire culturelle indienne et à l'objet que j'ai construit. Si vous voulez vous faire une idée de ce type de recherches, vous pouvez regarder deux ouvrages récents : *Les Aveux du roman*, de Mona Ozouf (Paris, Fayard, 2001), qui a étudié ce que le roman du 19<sup>e</sup> siècle dit du vécu de la révolution française dans le siècle qui suivit l'événement, et un excellent petit manuel, *L'historien et la littérature*, publié cette année à La Découverte par deux brillantes jeunes chercheuses de l'EHESS, Judith Lyon-Caen et Dinah Ribard.

## II.

Le Panjab ! Quelle charge affective recèle ce nom pour ceux qui en sont originaires, comme pour beaucoup de ces Européens qui, sans en être natifs, y ont vécu et dont je fais partie ! Contrée de grandes rivières et de plaines alluviales – celles de l'Indus et de ses puissants affluents de rive gauche (Sultlej, Chenab, Ravi et Beas), terroir agricole d'une richesse exceptionnelle, le Panjab est un carrefour de routes asiatiques au passé historique très riche, dès les époques reculées de la civilisation dite de l'Indus, des Veda et des royaumes indo-grecques. Sous domination musulmane du 10<sup>e</sup> au 18<sup>e</sup> siècle, sikhe de 1799 à 1849 et britannique de 1849 à 1947, c'est aussi un carrefour de langues et de cultures où le sanskrit et le persan, le panjabi et l'ourdou ainsi que le hindi et l'anglais ont donné naissance à de grandes œuvres littéraires. C'est enfin une aire où naguère coexistaient en étroite imbrication une religion d'origine locale, le sikhisme, deux religions panindiennes, l'hindouisme et le jainisme, et les deux religions mondiales que sont le christianisme et l'islam, et où, à une époque

plus ancienne, fleurit le bouddhisme qui se mondialisa à partir de l'Inde, le Panjab étant au départ de l'une de ses premières routes de diffusion, vers l'Asie centrale et la Chine.

Sur la scène religieuse longtemps tourmentée du Panjab, les sikhs sont de nouveau-venus, comparativement aux hindous et aux musulmans. Ils apparaissent au 16<sup>e</sup> siècle, à l'époque des prémices de l'empire moghol, dont le premier souverain, Bābur (1483-1530), alors qu'il était en route pour la conquête de l'Hindoustan (comme on appelait alors l'Inde du Nord dans les pays de culture persane), fut aperçu à la tête de ses troupes par Gurū Nānak (1469-1539), à la prédication duquel les sikhs font remonter l'origine de leur religion. Autour de ce premier maître, les sikhs forment l'un des groupes appartenant, dans la nébuleuse appelée « hindouisme », aux divers courants de dévotion aimante à un dieu unique ou *bhakti*. Quatre traits permettent à l'historien des religions de regrouper commodément ces courants : la divinité adorée est ou non dotée d'attributs tels qu'une apparence, une mythologie, des aventures terrestres (c'est le cas, notamment, de la Devī, de Rāma et de Kṛṣṇa), et ses dévots accordent ou non un rôle sotériologique au *dharma* de caste. Dans cette configuration, les sikhs font partie des dévots bhaktiques qui adorent un Dieu sans attributs et qui n'accordent aucun rôle sotériologique au dharma de caste.

Dès le milieu du 17<sup>e</sup> siècle, nous retrouvons les sikhs, qui n'étaient à l'origine qu'une communauté de paisibles dévots, engagés dans des affrontements armés avec les Moghols. Au début du 18<sup>e</sup> siècle, ils sont retranchés en leur ville fortifiée d'Anandpur dans les collines du nord-est du Panjab, les Sivaliks, guerroyant tantôt contre les radjas hindous, tantôt contre les Moghols. Quelques décennies plus tard, ils se battent contre Afghans et Moghols pour la suprématie dans le Panjab, et finissent par triompher. En 1799, ils créent dans la région l'un des royaumes successeurs de l'empire moghol, qui dure jusqu'à l'annexion du Panjab aux territoires administrés par la Compagnie des Indes Britanniques, en 1849. Enfin, après l'indépendance de l'Inde en 1947, les sikhs parviennent à obtenir un redécoupage de l'État indien du Panjab de manière à y former la majorité de la population (environ 60%).

Le paysage historique dans lequel apparaissent les premiers des textes dont je vais vous entretenir, qui datent des années 1890 aux années 1920, est celui de la domination coloniale britannique sur le Panjab. Après l'annexion, au temps de ce que l'on a pu appeler la Pax Britannica, les sikhs prospèrent rapidement et sont les principaux bénéficiaires de l'ouverture des Canal Colonies qui font du Panjab le grenier de l'Inde. Leur fidélité aux Britanniques lors de la révolte des cipayes en 1857 et leurs qualités militaires leur valent par ailleurs un recrutement préférentiel dans l'armée. Au sein d'un espace public remodelé par le développement à l'européenne, la présence chrétienne et les réactions des réformistes hindous et musulmans, leur intégration à la société impériale s'accompagne d'un mouvement de réforme socioreligieuse. Ce dernier s'organise dans des associations appelées Singh Sabhā (société des Lions), qui finissent par s'unir en une seule et unique Singh Sabhā, que viennent à dominer les partisans du retour aux sources et de l'affirmation d'une identité religieuse séparée de celle des Hindous : ce courant majoritaire, appelé Tat Khālsā, le vrai Khālsā, donne alors à la religion sikhe les contours qu'elle a encore aujourd'hui. Il tire son nom de celui de la fraternité militante créée en 1699 sous le nom de Khālsā (les Purs) par le dernier gourou des sikhs, Gobind (1666-1708).

### III.

Venons-en maintenant au contenu du livre que l'on m'a invité à vous présenter ce soir. Je retracerai d'abord brièvement l'itinéraire qu'il décrit, avant d'esquisser certaines des conclusions que l'on peut tirer des analyses qu'il propose. Ensuite, je vous proposerai quelques lectures destinées à illustrer non le propos général qui vous aura été résumé, mais la manière dont les auteurs abordés ont mobilisé les diverses et chatoyantes facettes de leur grande culture dans les littératures dont ils étaient familiers : la littérature anglaise, apportée au Panjab par les colons britanniques, les deux traditions de littérature en panjabi, la sikhe et la musulmane, sans oublier la culture populaire de la région, et enfin les littératures classiques persane et ourdou, partie intégrante de l'héritage culturel panjabi depuis le 10<sup>e</sup> siècle pour la première, et depuis son développement en Inde du Nord au 18<sup>e</sup> siècle pour la deuxième. De la littérature persane, le Panjab fut au demeurant un foyer de production jusque dans le premier tiers du 20<sup>e</sup> siècle, avec les œuvres du poète et philosophe musulman Muḥammad Iqbāl (1877-1938), et de la littérature ourdou, il est devenu est resté, du côté pakistanais, l'un des centres les plus actifs.

#### *III.1. Synopsis et conclusions du livre*

##### *• Au fil des pages*

Le livre que je vous présente aujourd'hui est d'abord une trace de certains des exercices de lecture auxquels je me livre dans le volumineux corpus des littératures du Panjab. Certains de ces exercices ont pu prendre la forme de traductions de grandes œuvres des 18<sup>e</sup>, 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles, précédées d'une introduction destinée à les situer dans le contexte culturel de leur époque. Ceux qui sont présentés dans le volume dont je vous entretiens ce soir forment une série continue d'études visant à permettre une meilleure appréhension de l'histoire culturelle et religieuse des sikhs au cours du premier 20<sup>e</sup> siècle. On trouve dans les poèmes et les romans du grand intellectuel réformiste Bhāī Vīr Siṅgh (1872-1957), non seulement écrivain mais aussi érudit, exégète, apologiste du sikhisme, philologue et éditeur, de vivantes images tout à la fois du travail idéologique du courant Tat Khālsā de la Siṅgh Sabhā et de premières réponses panjabies à l'introduction par la littérature anglaise de pratiques littéraires différentes, ainsi que de concepts et de catégories étrangers à l'Inde. On voit se négocier dans l'œuvre de cet écrivain, alors « sujet colonial », imitation de la culture importée et réinvention de traditions d'écriture propres au Panjab, dans la perspective d'une entreprise de réforme sociale et religieuse. On y découvre aussi un regard poétiquement tourné vers un Cachemire idéalisé, loin du Panjab et d'une présence coloniale qui n'est pas remise en cause frontalement, mais tenue à distance (chapitres I à III).

Les pratiques littéraires de protestation directe contre la présence coloniale ont été bien étudiées par d'autres auteurs et, je ne m'y suis pas arrêté. Mon enquête a porté sur des œuvres littéraires achevées et devenues des classiques. Toute une série d'entre elles, souvent produites par des émules de Bhāī Vīr Siṅgh, expriment le sentiment de dépossession de leur région

douloureusement vécu par les Panjabis éduqués jusque dans les années 1930. Elles révèlent aussi l'impossibilité qui est désormais la leur de regarder leur culture autrement qu'à travers le prisme colonial (chapitres IV et V). D'autres, par contre, dès les années 1930, signent une forme de reconquête littéraire du Panjab en lien avec l'action de Gandhi et le mouvement national, et pour certaines, avec l'idéologie communiste, bien ancrée dans la région dès les années 1920. De telles œuvres génèrent même de nouvelles représentations de l'espace du Panjab et de sa culture (chapitres V et VI). Un chapitre entier est consacré à la poésie de Mohan Singh (1905-1978) dans les années 1930-1940, parce qu'elle fait à elle seule tout le chemin qui vient d'être évoqué (un peu à la manière de la poésie de Victor Hugo des *Orientales* aux *Châtiments*) et met en place une très originale poétique de l'ambivalence. Les deux derniers chapitres traitent de la partition et de l'indépendance. Recueils de témoignages et œuvres littéraires se sont succédés depuis les années 1980 pour exprimer la mémoire longtemps tue des atrocités endurées par les populations du Panjab lors de la Partition et le déchirement subi par les sikhs lors du découpage de « leur » Panjab. Semblablement, l'idéal nehruvien a été à diverses occasions remis en cause bien au-delà de la sphère du nationalisme hindou. La spécificité du roman et de la nouvelle dont les chapitres VIII et IX de ce livre proposent une lecture est d'avoir été écrits *in medias res* et à contre courant. Dans *Piñjar* (Le Squelette, 1950), roman d'Amritā Pritam (1919-2005), une jeune hindoue enlevée par un musulman auquel elle finit par s'attacher choisit, lors des échanges de réfugiés qui suivent la Partition, de rester au Pakistan. Et dans *Te Prem mariā giā* (Et Prem mourut, 1950), nouvelle de Jasvant Singh Kamval (né en 1923), un jeune ouvrier agricole exprime la désillusion de bien des travailleurs indiens, et le sentiment que l'indépendance a été confisquée par les dominants.

#### • *Conclusions*

Ainsi, entre les premiers écrits de Bhāi Vīr Singh et ceux d'écrivains comme Amritā Pritam et Jasvant Singh Kamval, la littérature panjabe écrite par des auteurs sikhs ayant choisi de s'exprimer dans leur langue maternelle connaît une évolution analogue à celle qui caractérise d'autres littératures indiennes dans le siècle qui va de la révolte des cipayes en 1857 à l'indépendance de l'Inde et à sa partition en 1947. Dans le contexte colonial, elle s'affranchit graduellement de l'apologétique et du réformisme religieux dont elle était d'abord l'expression, puis dont elle était nourrie, elle invente au contact des modèles européens de nouvelles formes et elle se fait souvent contestatrice de l'ordre établi. Aux œuvres hybrides du tournant du 20<sup>e</sup> siècle, encore traditionnelles à bien des égards mais déjà affectées par la modernité, succèdent des créations poétiques libérées ainsi que des nouvelles et des romans bientôt analogues aux œuvres européennes du même type. Ces textes offrent un accès immédiat au vécu et au ressenti de ce qui se jouait alors dans l'histoire du Panjab, en même temps qu'ils montrent à l'œuvre l'interculturalité caractéristique d'une région où les écrivains sikhs étaient nourris de leur propre tradition scripturaire, des grands classiques persans, de ceux de la littérature musulmane en panjabi et des chefs-d'œuvre occidentaux.

C'est à illustrer cette interculturalité que sont consacrées les lectures auxquelles je vous invite à présent et pour lesquelles je m'en tiendrai à des poèmes.

### III.2. Textes

#### 1. Héritage sikh et influence occidentale

##### a) Un poème sur la nature

Les poèmes de Bhāi Vīr Singh apparaissent souvent comme une méditation sur les mystères de la nature, mais orientant l'âme du poète non vers un mysticisme païen à la Wordsworth, mais vers un sentiment apaisé du divin :

Je suis, sur la feuille d'un lotus, une perle de rosée.  
 Je me balance comme fait sur l'eau une feuille en jouant;  
 Le soleil, corbeille de soie, a disparu à l'horizon,  
 Des corbeilles d'étoiles égrènent leur or comme des perles.  
 Reflet au creux du lotus, j'y suis scintillement, tremblement,  
 Ainsi qu'en s'épanouissant ondoie un rayon du matin.  
 Louée la main par laquelle je fus déposé ici-bas!  
 Cette main lumineuse est celle du Seigneur Dieu tout-puissant.  
 Cette main adorable n'est autre que la main de mon Roi.  
 Il n'est aucune main qui ne soit soumise à cette main-là.  
 Elle me fait jouer dans le giron d'un lotus aujourd'hui.  
 Mais pour m'en aller jouer demain, je quitterai son giron.  
 C'est le Grand Roi lui-même qui m'envoie, m'appelle, ici ou là.  
 Mon Père me fait jouer à son jeu de l'immortalité.

De tels poèmes rappellent certains passages de l'*Ādi Granth* où Nānak chante l'omniprésence divine :

« Dieu habite dans chaque cœur.

Il est partout, caché dans l'eau, sous la terre et de par le monde. Vois, c'est par le mot du *guru* qu'est révélée son existence. »

##### b) Un poème de Pūran Singh

Dans la poésie des émules de Bhāi Vīr Singh, le Panjab n'est pas chanté comme dans l'ancienne poésie des 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles, où il n'était qu'un décor conventionnel. Il peut désormais être à soi seul le sujet d'un poème, et l'on voit même s'exprimer de façon frappante, dans *Daryā kināre* « Au bord de la rivière » de Pūran Singh (1881-1931), une forme immédiate et intime de contact avec lui :

1

Au bord de la rivière, s'étendre dans le sable blanc.

Être allongé nu en plein soleil,

Sauter dans la rivière et s'y baigner,  
 Nager, plonger et s'asseoir dans le courant ;  
 Battre des mains et des pieds, faire ainsi rejaillir l'eau,  
 Et attraper des rayons parmi les gerbes.

(...)

2

(...)

Arracher aux longues herbes leurs graines blanches et les fourrer dans son turban.  
 Parfois passer une guirlande de fleurs et marcher au bord de la rivière,  
 Parfois se pendre au cou du feu rougeoyant d'un *dhāk*,  
 Parfois appeler les branches des *tūt*,  
 Les secouer, les éveiller, les agiter !  
 Parfois s'éprendre des *pippal* et des banians.

(...)

3

Ne se soucier d'aucun principe,  
 Fuir dharma et karma,  
 N'observer aucun rite, étouffer toute pensée,  
 Rire et pleurer, et crier,  
 Et courir de-ci, de-là au bord de la rivière ;  
 J'ai ce désir comme sauvage et fou ;  
 Je n'obéis pas ni ne rugis dans le carcan des rites.

(...)

L'écart entre un tel poème et ceux de Bhāi Vīr Singh est assez considérable. Au niveau formel d'abord, le vers est maintenant tout à fait libre, sans rythme fixe ni rime, même si l'innovation syntaxique qui consiste à juxtaposer tout au long du texte des phrases infinitives a pour conséquence de faire se terminer bon nombre de vers en *-ṇā* ou *-nā*. Pour ce qui est du contenu, la grande liberté de ton, l'évocation à la première personne de la nudité et d'un érotisme spontané dans la communion avec la nature relève d'une poétique découverte par Pūran Singh chez Walt Whitman, pour lequel il avait une très grande admiration et dont il avait publié en Inde une sélection de *Leaves of Grass*. *Dariā kināre* rappelle, jusque dans ses tours syntaxiques, certains vers de *A Song of Joys* (1860) :



**Whitman, « Song of Joy »**

O to bathe in the swimming-bath, or in a good place along shore,  
To splash the water! to walk ankle-deep, or race naked along the shore.

O to realize space!  
The plenteousness of all, that there are no bounds,  
To emerge and be of the sky, of the sun and moon and flying  
clouds, as one with them.

**4. La grande poésie persane**

Le cheminement poétique Mohan Singh, que j'ai tout à l'heure comparé à celui de Victor Hugo, magnifiquement étudié par Henri Meschonnic dans *Écrire Hugo*, est celui d'une écriture qui se poétise au fur et à mesure qu'elle se politise. Mohan Singh recueille à ses débuts l'héritage des grands poètes des années 1920-1930 et le transcende, créant un idiome poétique divers, résolument moderne et ouvert à toute l'expérience humaine dès les trois recueils qu'il publie avant 1947 : *Sāve pattar* « Feuilles vertes » (1936), *Kasumbhaṛā* « Carthame » (1939) et *Adhvāṭe* « À mi-chemin » (1944).

Dans *Sāve pattar*, un bref poème en forme d'art poétique et intitulé *Kavitā* « Poésie » expose certains des principaux thèmes du recueil :

C'est pour révéler Son Essence  
Que Dieu façonna la Beauté.  
Voyant le rayonnement vif  
De la Beauté, l'Amour prit force.  
Quand surgit la magie d'Amour,  
L'ivresse bondit dans le cœur.  
Lorsque se mit en mots cette ivresse  
Vint le flot de la poésie.

Ce poème innove par sa métrique. Il est écrit en vers de huit pieds à l'occidentale, et ses deux premiers couplets riment ABAB (A étant à vrai dire simple assonance et non rime), tandis que les deux suivants. Mais la nouveauté de cette petite pièce excède sa seule forme. En effet, la théologie qu'il exprime n'a rien de sikh, mais est typiquement celle qu'ont empruntée à l'exégèse soufie les mystiques persans. Tous les mots-clés du texte sont persans ou arabes : ar. *zāt* « l'essence », ar. *Rabb* « le Seigneur », ar. *ḥusn* « la beauté », ar. *jalva* « l'apparition », ar. *īšq* « l'amour », pers. *jādū* « la magie », pers. *dil* « le cœur », pers. *masī* « l'ivresse », – tous, à l'exception de ceux qui parlent de la poésie dans le dernier vers, qui sont panjabi pour l'un (*haṛh* « le flot ») et sanskrit pour l'autre (*kavitā* « la poésie »).

Le début du poème s'inspire directement d'un grand ghazal spirituel de Ḥâfez de Shiraz (vers 1325-1390), dont voici la traduction par Charles-Henri de Fouchécour :

Dans la prééternité, le rayon de Ta beauté s'exhala en une lumineuse apparition.  
L'amour parut et mit feu au monde entier.

Ta face fit une apparition, l'ange la vit, il n'avait pas l'amour.  
Mû par cette jalousie, il devint le feu même et tomba sur Adam.

La Raison aurait voulu allumer sa lampe à cette Flamme.  
L'éclair de la divine jalousie flamboya et bouleversa le monde.

La prétentieuse voulut aller au spectacle du Mystère,  
la main du monde invisible vint frapper au cœur l'indigne de confiance.

Les autres hommes ont tous tiré au sort la vie aisée.  
Ce fut notre cœur affligé qui tira au sort le chagrin d'amour.

L'âme supérieure eut la passion de la fosse de Ton menton.  
Elle porta donc la main à l'anneau de Cette chevelure toute bouclée.

Ḥâfez écrivit le *Livre de Joie d'amour de Toi* le jour  
où il tira un trait sur les attaches qui font le cœur heureux.

Pour les spirituels musulmans bien représentés par Ḥâfez, la Beauté (ar. *ḥusn* ou *jamāl*) est la première manifestation du Dieu créateur dans la prééternité. Elle est l'un des deux attributs divins qui révèlent le plus directement quelque chose de l'Essence divine (ar. *zāt*), l'autre étant l'attribut de majesté (ar. *jalāl*). Cette conception de la Beauté, Mohan Singh l'a faite celle de son narrateur. Pour ce dernier comme pour Ḥâfez, l'apparition (ar. *jalva*) de la Beauté provoque l'amour (ar. *īshq*), qui, dans le texte du poète persan, met le feu au monde, et qui, dans celui de Mohan Singh, induit l'ivresse du cœur. S'ouvre ensuite, pour l'un comme pour l'autre, le chemin qui, de l'amour, mène à l'écriture poétique. Il est complexe pour Ḥâfez : ayant « tiré au sort » le « chagrin » d'amour, il écrit un « *Livre de joie d'amour* » de Dieu le jour où il renonce à toutes les attaches qui font le cœur heureux. Il est plus simple chez Mohan Singh : pour lui, la pratique poétique résulte directement de l'ivresse de l'amour. Mais la dette du second envers le premier est évidente. Comment la comprendre, alors, qu'elle touche à un point aussi fondamental ?

D'évidence, à la différence de celle de Bhāī Vīr Singh ou même de Pūran Singh, la poésie de Mohan Singh ne vise pas à l'apologie du sikhisme. Sa lyre s'accorde à l'entière et diverse réalité culturelle du Panjab et peut très bien s'accommoder du soufisme retravaillé par les grands poètes

persans dont il était familier de par sa formation, tout comme du soufisme populaire : l'un et l'autre font partie de l'héritage culturel des lettrés sikhs de l'époque.

### 3. L'héritage de la poésie musulmane en Panjabi

Comme en son temps Nānak, Bhāi Vīr Singh fait preuve d'une grande diversité dans les modes d'expression poétique. *Lahirām de hār*, publié en 1928, regroupe plusieurs opuscules parus séparément auparavant. Le premier, intitulé *Trel tupke* (Gouttes de rosée), consiste en *rubāī* (ar. *rubāʿī*), quatrains rimés AABA écrits à la façon des soufis et publiés en 1921. La langue utilisée rappelle également celle des soufis panjabis : concepts typiques, comme le titre en persan des poèmes *Dīdār* (Vision, p. 9), *Hoš-mastī* (L'ivresse de la conscience, p. 16), *Be-xudī* (Non-ipséité, p. 17), ou encore emploi de formes dialectales du sud-ouest. On note même dans ces textes un élément fondamental de la poétique des poètes soufis panjabis comme Šāh Ḥusain (16<sup>e</sup> siècle) et Bullhe Šāh (18<sup>e</sup> siècle) : l'utilisation symbolique de la célèbre histoire d'amour panjabe de Hīr et Rāmjhā. Ce dernier trait est d'autant plus remarquable qu'il est un de ceux par lesquels s'opposent la poésie soufie en panjabi, manifestation à coloration volontairement locale d'une religion universelle, et la poésie sikhe traditionnelle, originaire du Panjab mais qui, dans sa recherche d'universalité, écarte habituellement toute trace de culture populaire panjabe. Cette dernière est du reste généralement absente de la poésie de Bhāi Vīr Singh comme de celle de ses plus illustres prédécesseurs, les Gurū sikhs. Mais même lorsqu'elle est présente, comme dans deux des quarante poèmes de *Trel tupke*, le message religieux est clairement sikh :

À Taxt Hazārā mon Rāmjhā  
De son trône ne se lève jamais.  
Moi qui réside à Jhang Siāl,  
Il me tire, me tire à me tuer.  
Il n'approche pas mais m'invite  
En faisant sonner l'appel de sa flûte.  
Il jette l'hameçon dans l'eau :  
Est-il mécontent ou bien satisfait ?

Dans la légende panjabe, Rāmjhā, après s'être querellé avec ses belles-soeurs pour une question d'héritage, quitte Takht Hazara pour se rendre à Jhang où il rencontre Hīr. Il devient l'amant de la jeune fille et le vacher de son père. Après qu'elle a été mariée de force à un autre homme, il se déguise en yogi pour aller la rejoindre dans la ville de Rangpur où elle a été emmenée. Grâce à une ruse, les deux amants parviennent à s'échapper ensemble. Les poètes soufis, s'en tenant à cette trame narrative, identifient leur âme à Hīr, qui dit combien la tourmente la longue attente de la venue de Rāmjhā (Dieu), et composent des poèmes où elle chante son bonheur de s'enfuir avec son yogi bien-aimé. Il n'en va pas de même dans le poème de Bhāi Vīr Singh. Son Dieu est, comme l'indique le dernier vers, le Seigneur insondable de Nānak, dont l'initiative est nécessaire pour que le mystique puisse s'unir à lui. Ici se profile la délicate question de la grâce que, dans le sikhisme, l'homme ne

saurait provoquer par sa conduite et ses actions : c'est là une différence fondamentale entre sikhisme et soufisme, qu'illustre bien le dialogue, dans l'*Ādi Granth*, entre Šaix Farīd et les Gurū sikhs qui ont commenté ses vers. Dieu peut choisir de faire entendre sa voix dans un cœur humain, et c'est cette voix que Nānak appelle le *guru*. Celui-ci murmure le Mot (*sabadu*) qui recèle l'Ordre divin (*hukamu*). Cet ordre « saisit » le croyant et le « tire » vers Dieu. Tel est, dans le texte, le sens de l'appel de la flûte et du hameçon. Celui à qui Dieu a accordé d'entendre sa voix est libre de s'engager sur le chemin du salut en cherchant à se rapprocher de Dieu par la méditation sur le Nom divin.

Les légendes de la tradition orale, auxquels des poètes musulmans, au fil des siècles, avaient consacré de longs poèmes narratifs appelés *qiṣṣa*, offrirent aux poètes de vastes possibilités d'expression symbolique. Recourir à elles présentait le grand avantage de s'inscrire dans une tradition aussi ancienne que la littérature panjabe attestée, puisque, si elles sont absentes de l'*Ādi Granth*, on en trouve l'écho dans la poésie attribuée au poète soufi Šāh Ḥusain (16<sup>e</sup> siècle).

Ainsi en est-il, pour prendre l'exemple de l'histoire la plus aimée, de la légende de Hīr et Rāmjhā. Du seizième au dix-neuvième siècle, les poètes soufis du Panjab, comme nous venons de le voir, l'utilisent pour exprimer de façon accessible aux villageois illettrés leur quête mystique en s'identifiant à la jeune fille, Dieu étant symbolisé par son bien-aimé. Dans le domaine du *qiṣṣa*, c'est-à-dire du lai panjabi, Vāris Šāh compose en 1766-1767, au cours d'une période d'anarchie dans le Panjab, une version de *Hīr* tout à la fois tragique, ironique et 'carnavalesque' qui est à la littérature panjabe ce que la *Divine comédie* est à la littérature italienne. Il y fait se heurter dans une confrontation dévastatrice les idéologies religieuses de son temps, et s'attache, à la différence de ses prédécesseurs dont les *qiṣṣa* ont une dimension symboliquement mystique, au seul aspect humblement humain d'un grand amour contrarié par les barrières sociales.

Quelques décennies plus tôt, l'histoire de Hīr et Rāmjhā avait été incorporée dans le *Dasam Granth*, second livre sacré des sikhs, compilé dans l'entourage de leur dixième et dernier Gurū, Gobind Singh. Elle figure dans une partie de l'ouvrage consacrée à diverses légendes et anecdotes, notamment des épisodes de la geste kṛṣṇaïte et des fables destinées à mettre en garde contre les femmes. Dans la fable *Candrābhagā saritā nikaṭ Rāmjhān nāmā Jāṭ...* (Il était près de la rivière Candrabhagā un Jāṭ du nom de Rāmjhā...), Hīr apparaît comme une *apsarā* d'Indra maudite par un ascète. Parce que la seule vue de la nymphe céleste lui a fait répandre sa semence, l'ermite silencieux (*munī*) la condamne à s'incarner en musulmane et à ne pouvoir être tirée de cette condition que si elle est aimée de Rāmjhā, lui-même venu du ciel d'Indra pour soulager le Panjab de la famine. Bien sûr la rencontre a lieu et tous deux retournent auprès du roi des Dieux. Une histoire d'origine probablement préislamique mais dont les protagonistes apparaissent dès ses premières attestations littéraires comme des musulmans fait ainsi l'objet d'une récupération hindoue dans un livre sacré des sikhs !

Plusieurs des poètes qui nous occupent utilisèrent à leur tour la légende de Hīr et Rāmjhā pour exprimer symboliquement un message social ou religieux. Nous l'avons déjà remarqué ci-dessus à propos du réformisme sikh de Bhāī Vīr Singh. L'exemple qui suit est d'une tout autre nature, et touche à la partition du Panjab lors de l'accession de l'Inde à l'indépendance.

Dans le Panjab, la partition s'accompagna, entre mars et décembre 1947, de transferts de population massifs, accompagnés de massacres à grande échelle, de viols et de séparations de familles. Plus de quatre millions d'hindous et de sikhs quittèrent la North West Frontier Province, le Panjab occidental et le Sind pour l'Inde, où des dizaines de milliers ne parvinrent jamais, où des trains entiers n'apportèrent que des cargaisons de cadavres. On estime à deux cent mille le nombre des sikhs qui perdirent la vie lors des massacres qui précédèrent et accompagnèrent la partition. Semblablement, des dizaines de milliers de musulmans du Panjab de l'Est furent mis à mort.

La mémoire des événements, longtemps peu exprimée, est remontée depuis les années 1980, souvent à la faveur d'événements violents, comme les massacres de sikhs qui suivirent l'assassinat d'Indira Gandhi en 1984. Urvashi Butalia, dans *Voix de la partition Inde-Pakistan*, a su patiemment recueillir des témoignages de ce vécu traumatique, que des écrivains et des réalisateurs d'Asie du Sud ont cherché à restituer, comme Bapsi Sidhwa dans son roman *Ice Candy Man* (1989) et Deepa Mehta dans *Water* (1998), le film qu'elle a tiré de ce livre.

Toutefois, au moment même du plus grand exode du 20<sup>e</sup> siècle ou juste après, d'inoubliables voix déjà s'étaient élevées, comme celle d'Amritā Pīṛitām, née dans une famille sikhe à Gujranwala et qui devint en Inde une grande figure de la littérature panjabie. Elle écrivit au moment de la partition, entre mars et août 1947, ce poème, dans lequel elle invoque le poète du Panjab, Vāris Šāh. Dès sa publication et sa première diffusion, le poème d'Amritā, que voici en traduction, fut appris par cœur par de très nombreux Panjabis, et il l'est encore aujourd'hui.

### **J'invoque aujourd'hui Vāris Šāh**

J'invoque aujourd'hui Vāris Šāh : « Parle, de n'importe où, de ta tombe,  
 et du livre de l'amour aujourd'hui tourne encore une page !  
 Une fille avait pleuré, une enfant du Panjab, et tu écrivis une élégie.  
 Les filles sont aujourd'hui des milliers à pleurer, qui te disent, Vāris Šāh :  
 'Lève-toi, sympathisant des malheureux, lève-toi, regarde ton Panjab !  
 Le marais est aujourd'hui jonché de cadavres et pleine de sang la Chenab.  
 Quelqu'un aux cinq rivières a mêlé du poison  
 et la terre a été arrosée de leur eau.  
 Du poison a germé dans chaque parcelle de cette terre fertile,  
 qui s'est un peu partout couverte de taches rouges et de calamités.  
 Un vent vénéneux alors a soufflé sur les forêts  
 de chaque flûte en roseau qui a fait un serpent,  
 et voici que les serpents ont hypnotisé les gens et mordu, mordu ;  
 en tout lieu le corps du Panjab a bleui.  
 Les chants ont rompu avec les gorges, les fils avec les fuseaux,  
 les compagnes avec les parties de filage ; les rouets se sont tus.  
 Luḍḍaṅ a fait couler le bateau-lit,  
 la balançoire aujourd'hui a cassé les branches du pipal.

Elle est perdue cette flûte où chantait le souffle de l'amour,  
 Et les frères de Rāmjhā ont tous oublié comment il en jouait.  
 Le sang s'est épanché sur le sol, il s'écoule des tombes.  
 Les princesses de l'amour pleurent dans les sanctuaires.  
 Tous aujourd'hui sont devenus des Kaido, voleurs d'amour et de beauté.  
 Où trouver aujourd'hui un autre Vāris Šāh ? »  
 J'invoque aujourd'hui Vāris Šāh : « Parle, de n'importe où, de ta tombe,  
 et du livre de l'amour aujourd'hui tourne encore une page ! »

Dans ce poème écrit en vers rimés à quatre accents tonique et d'un nombre de mores variable (26 à 30), à la structure analogue à ceux de Vāris Šāh, Amritā Prītam invoque le poète du Panjab parce que son œuvre unique, *Hīr*, achevée en 1767, s'impose comme le chef-d'œuvre de la poésie panjabis à tous les Panjabis et les réunit, alors que la Partition est en train de les diviser. Elle établit des équivalences entre les paysages et les personnages de la légende et ceux du temps présent pour lancer un appel qui est un cri de malheur, de souffrance et de détresse, aussi vain que celui des agonisants des massacres.

Comme il me reste un peu de temps, je vais pouvoir terminer sur une note moins sombre, en vous proposant un exemple d'utilisation satirique de la légende de Hīr et Rāmjhā par Caran Singh Šahīd (1891-1935), auteur d'un livre extraordinaire paru en 1933, *Hassde hañjhū* « Larmes de rire », fait de courtes nouvelles, de petits poèmes et de saynètes.

Caran Singh Šahīd recourt à l'histoire de Hīr et Rāmjhā pour traiter avec humour du 'change of heart' gandhien dans un poème du livre intitulé *Hīr dī namāz* (La Prière de Hīr). Le poème se présente comme un *qīṣṣa* miniature, en vers typiques de cette forme (16 + 12 mores), mais rimés deux à deux comme dans les *maśnavī* persanes et ourdoues. Il s'agit d'un épisode forgé de toutes pièces par l'auteur. En allant porter à Rāmjhā le mets nuptial qu'elle partage chaque jour avec lui, Hīr passe sans s'en apercevoir près d'un mullah en prière qui s'interrompt à sa vue. Lorsqu'elle s'en revient, « le mullah l'agresse comme un jeune tigre affamé » (vers 10), lui reprochant d'avoir invalidé sa prière et de l'avoir ainsi contraint à la recommencer. À cela, Hīr répond :

« J'étais tout à Rāmjhā et je ne t'ai pas vu en me rendant auprès de lui ;  
 Je tournais vers Rāmjhā mon visage sans plus avoir d'autre pensée.  
 Droite, gauche, soleil, pluie ou vent, je n'avais plus conscience de rien.  
 Tant qu'arrivée au marais je n'avais pu donner la *cūrī* à Rāmjhā,  
 Tant que nous n'avions pas échangé un regard, je restais sans conscience. »  
 Si tu n'avais tourné ton visage que vers le Seigneur, ton Rāmjhā,  
 Tu ne m'aurais pas vue, ta prière n'aurait pas été annulée.

Ayant prodigué ces bons conseils et maudit les hypocrites, Hīr invite le mullah à se convertir à sa religion, ce que celui-ci fait en lui touchant les pieds... À travers la critique implicite de l'inaccessible

idéal gandhien, on voit se profiler à l'horizon de ce texte la question du rapport entre rite et foi dans la religion, qui fut au cœur de bien des débats dans les années qui précédèrent la partition : la croyance en un même Dieu suprême ou la conscience du bien peuvent-elles rapprocher les hommes par-delà les différences de religion ? L'invraisemblance du dénouement de *Hīr dī namāz*, avec ce mullah touchant les pieds d'une jeune fille qui s'en revient d'auprès de son amant, montre bien quelle était l'opinion de Caran Singh Śahīd.