

## Littérature et religion : à propos de deux traditions nord-indiennes au 16<sup>e</sup> siècle

par Denis Matringe (Centre Inde)

### Introduction

C'est un moment des rapports entre littérature et religion en Inde du Nord qui fera l'objet de ma présentation, et plus précisément le contraste entre deux types de pratiques au 16<sup>e</sup> siècle, l'une sikhe, l'autre soufie, qui ont durablement marqué la culture du Panjab, région du nord-ouest de l'Asie du Sud coupée en deux lors de la Partition de 1947 entre Inde et Pakistan. Mais avant d'en venir à mon propos, un assez long détour me semble s'imposer, d'abord pour questionner, en fonction des faits indiens – hindous et musulmans – les catégories que j'emploierai malgré tout de littérature et de religion, et ensuite pour remonter à la source du rapport entre littérature et religion tant, du côté hindou, avec le Veda, que du côté musulman, avec le Coran, que je ne n'évoquerai qu'en contrepoint après l'exposé précédent consacré aux rapports entre littérature et religion dans l'islam d'expression arabe. On se situe en effet, dans les religions autochtones de l'Inde (trois très anciennes, l'hindouisme, le bouddhisme et le jaïnisme, et une quatrième plus récente, le sikhisme, apparu au 16<sup>e</sup> siècle) par rapport au Veda : on admet, ou non, son autorité absolue. On ne peut donc pas ne pas faire référence à lui. Rien de tel dans l'islam : le Coran y est, quels que soient les groupes, les écoles ou les confréries, la référence absolue. Enfin, un certain nombre de points abordés à propos des formes littéraires seront rassemblés pour interroger à partir d'eux le rapport entre littérature et religion.

### Littérature et religion comme catégories d'analyse

Je commence donc par quelques considérations sur les catégories d'analyse. Avec le beau livre publié par Jean Leclercq en 1957, nous disposons non seulement d'une étude remarquable sur la culture monastique, mais aussi, grâce à son titre, d'une dyade permettant de caractériser avec une sobre élégance les rapports entre littérature et religion : *l'amour des lettres et le désir de Dieu*. Ces rapports, dans le monde occidental, ont été très étudiés, et les catégories de littérature et de religion, quels que soient les débats, les élaborations et les déconstructions dont elles ont fait l'objet, demeurent opératoires. D'éminents spécialistes peuvent même en proposer des définitions dans des ouvrages de synthèse. Je pense d'une part à celle de la religion par Jean-Paul Willaime dans son « Que sais-je » sur la sociologie des religions (Paris, PUF, 1995, 4<sup>e</sup> éd. mise à jour, 2010) :

« Nous proposons de concevoir la religion comme *une activité sociale régulière mettant en jeu, en lien avec un pouvoir charismatique se référant à des entités invisibles, des représentations et des pratiques relatives à la vie et à la mort, au bonheur et au malheur (...)*. Pour caractériser plus précisément cette action sociale, nous disons qu'elle consiste en *une communication symbolique régulière par rites et croyances (...) se rapportant à un charisme fondateur et générant le lien social* » (p. 119-121).

Et Jean-Paul Willaime d'ajouter :

*Il n'y a pas de religions sans maîtres en religion et la sociologie des religions est avant tout l'étude des effets sociaux multiples de ce singulier rapport social (p. 122).*

Je songe d'autre part à la définition de la littérature donnée par Alain Viala dans le *Dictionnaire du littéraire* (Paris, PUF, 2002, « Quadrige », 2004). Ayant pris la précaution de rappeler que l'usage de ce terme est toujours lié à une tradition culturelle, il propose un retour sur les données fondamentales portant sur quatre aspects : la socialité des textes et des pratiques, l'indispensable perspective historique, le caractère constamment conflictuel des conceptions du littéraire et l'existence d'éléments invariants. Ces derniers peuvent, pour Alain Viala, être ramenés à trois : un travail de la forme, la communication différée et un caractère de destination aléatoire (p. 350-351).

Ces définitions, qui représentent un admirable effort de synthèse et sont nourries de tout un savoir construit et débattu, sont assurément critiquables, mais leur existence même et les conditions de leur production pointent vers un ou des consensus possibles, et vers la possibilité d'utiliser, en contexte occidental, ces catégories de façon opératoire, par exemple, pour ce qui nous concerne ici, pour traiter du lien entre littérature et religion, comme le font, au hasard, Jean Leclercq dans l'ouvrage susmentionné ou les auteurs de l'article « Littérature » dans l'*Encyclopédie du protestantisme* dirigée par Pierre Gisel (1<sup>re</sup> édition Paris-Genève, Cerf-Labor et Fides, 1995, 2<sup>e</sup> édition revue, corrigée et augmentée, Paris, PUF « Quadrige » et Genève, Labor et Fides, 2006).

Mais pour qui entend porter son regard vers l'Inde en son histoire et sa pluralité, la situation se complique singulièrement. L'Inde préislamique et précoloniale n'a pas de mots qui soient les équivalents de religion et de littérature, et elle a pensé ce que nous appelons le religieux et le littéraire avec d'autres catégories d'analyse. Le bouddhisme, par exemple, est bien « *en lien avec un pouvoir charismatique* », mais ce pouvoir ne se réfère pas « *à des entités invisibles* ». En ses fondements, le bouddhisme propose une voie tout humaine – pour aller très vite, la cessation du désir – permettant d'échapper au malheur qu'est la condition de l'être assoiffé de jeunesse, de bonne santé et de richesse, alors que chacun est appelé à connaître la maladie, le vieillissement et la mort, et au moins la menace de la pauvreté. L'hindouisme, quant à lui, comporte des courants de pensée que l'on peut dire athées, tel le *sāṃkhya* (lit. « énumération »), qui a une conception matérialiste du monde. Avec ces deux exemples, nous accédons à deux des catégories de la pensée indienne qui recourent en partie ce que nous appelons religion. La première est celle de dharma, dont le champ sémantique est d'une ampleur considérable, mais qui renvoie fondamentalement, dans l'hindouisme au sens large, à l'ordre socio-cosmique et aux moyens de le préserver, et dans le bouddhisme, à la Loi libératrice et découverte et proclamée par le Buddha. La deuxième est celle de *darśana*, elle aussi éminemment polysémique, dont l'une des acceptions, celle de « point de vue », renvoie aux six grandes écoles de philosophie hindoues, comme on les appelle communément : le *sāṃkhya* évoqué il y a un instant est l'une d'elles ; le yoga, par exemple, en est une autre, et le vedānta une troisième.

Je ne dis rien ici concernant l'islam, auquel était consacré l'exposé précédent.

### Le Veda et le Coran

Cela étant posé, j'en viens maintenant, pour les raisons que j'ai dites, au Veda et à la distinction radicale opérée par les brahmanes entre les *āstika*, qui en reconnaissent l'autorité absolue comme révélation (je reviendrai sur ces termes) et les *nāstika*, qui la nient, quels que soient et le dharma et le *darśana* des uns et des autres. Le Veda, au sens strict, faut-il le rappeler, est un ensemble de textes en sanskrit archaïque composés (ou, selon les hindous, auto-révélés) entre les 17<sup>e</sup> et 12<sup>e</sup>-10<sup>e</sup> siècles avant l'ère chrétienne au sein de populations se désignant comme Ārya. Ces textes, et c'est l'un des traits frappants des cultures de l'Inde, se sont transmis oralement jusqu'aujourd'hui au sein d'écoles, selon des techniques très sophistiquées qui ont permis leur préservation presque à la manière d'un CD ! Leur strate la plus ancienne, ou *Rg-Veda*, Veda des strophes, est un corpus d'hymnes, reconstitué pour des raisons rituelles et liturgiques en deux collections ultérieures (*Yajur-* et *Sāma-veda*, Veda des formules sacrificielles et des chants), auxquelles est encore venue s'ajouter une quatrième, l'*Atharva-veda*, plus orientée vers la magie, les cérémonies et la spéculation. Chacun de ces quatre ensembles s'est vu complété par la suite de trois séries de textes : les *Brāhmaṇa* qui, datant de la période 1000-500 av. J.-C., détaillent et expliquent le rituel en s'appuyant sur la mythologie ; les *Āraṇyaka*, contemporains des derniers *Brāhmaṇa*, qui complètent ces derniers pour les rites les plus secrets ; et enfin les *Upaniṣad*, dont les plus anciennes datent de la période qui va du 7<sup>e</sup> siècle av. J.-C. aux tous premiers siècles de notre ère, et qui se présentent comme des spéculations sur l'identité entre l'âme individuelle (*ātman*) et l'absolu cosmique (*brahman*). Les *Upaniṣad* proposent une voie de salut fondée sur la prise de conscience de cette identité, et réinterprètent les rites védiques dans ce sens, – à la différence des textes antérieurs orientés vers l'obtention de bénéfices terrestres grâce à l'exécution impeccable des rites sacrificiels, et notamment grâce à la prononciation parfaite de passages et de formules des quatre Veda.

Presque toutes les histoires de l'hindouisme commencent par le Veda, et de même la plupart des histoires des littératures indiennes. Or, d'une part, de la « religion » des populations au sein desquelles les hymnes du Veda, qui servaient à louer les dieux et étaient utilisés dans le cadre d'activités rituelles, furent composés ou révélés, on sait seulement ce que ces textes en livrent, ce qu'ils permettent de se représenter des croyances et des activités religieuses de ceux qui les composèrent : leur panthéon, leur cosmogonie, leurs pratiques. Ces hymnes, qui pour nombre d'entre eux nous paraissent d'une poésie sublime et relevant d'une poétique élaborée, avaient donc une finalité religieuse. Et dans la suite de l'histoire religieuse de l'Inde, divers courants religieux de l'hindouisme considèrent le Veda comme une révélation (en sanskrit on dit *śruti*, litt. « audition »), – à vrai dire, une autorévélation orale faite à des sages appelés *ṛṣi* ou *vipra* « trembleurs » mystiques. Brian Smith écrit, en généralisant : "Hinduism is the religion of those humans who create, perpetuate, and transform traditions with legitimizing reference to the authority of the Veda". D'autre part, le Veda, dont la partie connue des humains grâce à ces Voyants n'est, selon les sources brahmaniques, qu'un fragment d'un éternel et infini Veda cosmique, déborde fondamentalement et largement le cadre de ce qu'on appelle en occident « littérature ». Dans l'Inde hindoue même, il existe un terme, *kāvya*, pour désigner les belles-lettres – poésie amoureuse, récits romancés et théâtre notamment. Il en existe un autre, *itihāsa*, lit. « ainsi en était-il en effet », pour les grandes épopées et parfois aussi pour les récits

mythologiques appelés *Purāṇa*, lit. « anciens », les unes et les autres tenus pour « historiques » par la tradition hindoue, cet ensemble des textes normatifs anciens étant aussi regroupés sous l'appellation de *smṛti*, (litt. « mémorisation », d'où « tradition »), au sens d'un corpus médiatisé par des auteurs humains. C'est donc en fonction de nos propres catégories que nous parlons de religion védique et de littérature védique.

Parce que son rôle est fondamental parmi les hindous et surtout parce que structurellement, le livre sacré des sikhs, dont je vous entretiendrai, est en partie calqué sur lui, je vous dis à présent quelques mots de la structure du *Ṛg-veda*. Ce texte le plus ancien et le plus important du védisme se présente comme une collection de 1028 hymnes (*sūkta*) répartis en 10 « cercles » (*maṇḍala*). Dans la partie la plus ancienne, les livres II à VII, le premier classement se fait selon les divinités invoquées, avec Agni puis Indra en tête, puis par ordre décroissant du nombre d'hymnes ; dans le livre 9, les hymnes sont arrangés selon le mètre. À l'intérieur d'une même série divine ou métrique, le classement se fait par nombre décroissant de strophes, et quand plusieurs hymnes ont le même nombre de strophes, le classement se fait par longueur décroissante du mètre. Enfin, les livres II à VII se suivent eux-mêmes dans cet ordre en fonction du nombre d'hymnes qu'ils contiennent. Des principes analogues gouvernent l'arrangement des livres I, VIII et X, plus récents.

Il est deux derniers traits, fondamentaux, sur lequel il convient d'insister. D'une part, pour les hindous qui reconnaissent l'autorité du Veda, ce dernier est incréé, existant comme Parole absolue de toute éternité. Ce sont seulement des fragments de cette Parole que les sages « vibreurs » des temps anciens auraient mystérieusement entendus et auraient entrepris de transmettre oralement. Il n'est pas étonnant dès lors que ledit Veda soit tenu pour radicalement inimitable sur le plan littéraire par les hindous *āstika*. Notons au passage une remarque du grand polygraphe iranien d'expression arabe al-Bīrūnī (m. 1048, Ghazni) : selon lui, « certains hindous affirment que personne ne pourrait composer quoi que ce fût dans le mètre propre au Veda. Les lettrés affirment toutefois que cela est de fait possible, mais qu'ils s'en abstiennent, par vénération pour le Veda » (*Alberuni's India*, chap. XII, p. 127).

Le parallèle avec les conceptions islamiques du Coran est frappant. Dès la première moitié du 9<sup>e</sup> siècle au moins s'est en effet imposée dans l'islam l'idée que le Coran était la Parole incréée de Dieu, existant comme Lui de toute éternité, et ce quelle que soit les modalités de sa préservation parmi les hommes. Incréé comme le Veda, le Coran est tenu comme lui pour inimitable en raison de son intrinsèque perfection. Il est la Parole de Dieu, avec un « P » majuscule, et il relèverait de la mécréance (*kufṛ*) de l'assimiler à l'*adab*, terme arabe classique utilisé pour les belles-lettres.

### **Islam et sikhisme au Panjab : le contexte historique**

Avec ces considérations, nous voici parvenus au terme de nos prolégomènes, et nous faisons maintenant un bond de plus de vingt siècles, pour nous retrouver au 16<sup>e</sup> siècle de notre ère et, soit dit en passant, et avec un clin d'œil, dans la région même où furent composés (ou reçus !) les hymnes du *Ṛg-veda*. Le Panjab, où les hindous restent majoritaires, à travers diverses formes de croyances, de pratiques et d'organisation -- j'y reviendrai -- est alors une province de l'empire moghole et la présence musulmane y est ancienne. Sa partie la plus septentrionale a en effet été conquise par des

Arabes venus par la mer au début du 8<sup>e</sup> siècle, et ses régions occidentales l'ont été par des armées ghaznévides à la fin du 10<sup>e</sup> siècle, avant d'être intégrées, au début du 13<sup>e</sup> siècle, dans un sultanat de Delhi qui dure jusqu'à la conquête moghole de 1526. Les conversions à l'islam ont été nombreuses dans la région, et l'on estime que les musulmans en forment alors plus du tiers de la population (ils en représentent un peu plus de la moitié lors du premier recensement britannique en 1871). Divers travaux ont pu montrer que dans le Panjab, les soufis, dont l'implantation a été favorisée par les pouvoirs politiques, ont joué comme au Bengale un rôle clé dans la conversion à l'islam de castes ou de segments de castes entiers, alors que dans d'autres régions de l'Inde, les explications avancées pour les conversions font appel à de tout autres facteurs, notamment l'intérêt socio-économique. Au fil des siècles, le soufisme a évolué au Panjab. Des confréries s'y sont organisées à partir du 13<sup>e</sup> siècle, et les loges soufies (*xānqāh*, en persan) qui étaient au départ des centres d'enseignement et de quête spirituelle y sont devenues, à partir du 15<sup>e</sup> siècle, des établissements complexes caractérisés par une hiérarchie et une étiquette rappelant les cours princières. Des maîtres confrériques y règnent sur tout un personnel de castes de service et s'y trouvent à la tête de richesses considérables venues des donations des fidèles et des fondations pieuses. Ces loges abritent en général le sanctuaire d'un saint fondateur, dont le tombeau fait l'objet d'une dévotion intense et auquel les fidèles viennent demander son intercession auprès de Dieu, tout en manifestant leur attachement à son successeur vivant. Les loges et les sanctuaires de la plupart des confréries sont ouverts aux non-musulmans et sont au 16<sup>e</sup> siècle pour certains hindous des foyers de passage dans l'orbite musulmane. La principale cérémonie religieuse, dans nombre de ces loges soufies, consiste pour le maître des lieux à organiser des séances codifiées de chant de poésie exécuté par des spécialistes appelés *qavvās*. Le but de ce chant est de faire graduellement parvenir l'auditoire, exclusivement masculin, à l'extase d'une rencontre avec Dieu qui se manifeste par la transe. Ce chant et les séances de ce chant sont tous deux appelés *qavvālī*, et la *qavvālī* fonctionne comme un raccourci de la longue et patiente quête spirituelle sous la direction d'un maître, en faisant accéder, de manière fugace, à l'étape ultime. Les poèmes qui sont utilisés dans ces séances de chant relèvent-ils de la littérature ou de la religion ? J'en parlerai plus tard, en les comparant aux hymnes préservés dans le livre sacré des sikhs, auxquels j'en viens à présent.

Du côté hindou, le Panjab est à l'écart des grands centres hindous du Nord de l'Inde, qui sont situés plus à l'est. Par contre, il s'y rencontre en nombre des ascètes shivaïtes de la secte des Nāth et, notamment au sein des castes commerçantes et de service, des fidèles des courants de dévotion à une divinité d'élection, que l'on regroupe sous l'appellation de *bhakti*, nom d'action féminin fait sur une racine sanskrite *BHAJ* qui signifie notamment et tout ensemble « partager » et « adorer ». Ladite divinité d'élection peut être conçue comme un dieu ou une déesse de ce qu'on appelle le panthéon hindou ou bien comme un dieu impersonnel, dépourvu d'attributs tels qu'apparence physique et mythologie. On parle dans le premier cas de *bhakti sa-guṇī* (douée de qualités, en sanskrit) et les dévots sont désignés *bhaktas*, et dans le second de *bhakti nir-guṇī* (dépourvue de qualités), les fidèles étant appelés *sants* (mot fait sur le participe présent de la racine sanskrite *AS* « être » ; les *sants* sont donc ceux qui « sont » vraiment, les « authentiques »). C'est au sein de cette deuxième tendance que s'est formé, au cours du 16<sup>e</sup> siècle, un groupe de dévots qui ont fini par se désigner

comme sikhs, ce qui au sens propre signifie « disciples ». Les sikhs sont au départ une secte hindoue parmi d'autres, avec à leur tête un premier gourou charismatique, Nānak (1469-1539). Au début du 17<sup>e</sup>, sous le règne spirituel de leur cinquième gourou, Arjan (1563-1606), les sikhs sont, de secte, en train de devenir église : non seulement une lignée de gourous se succède à leur tête, mais leur communauté est organisée en paroisses où les fidèles paient la dîme aux représentant du gourou, elle a ses propres lieux de culte et de pèlerinage, ses propres festivals, et surtout – c'est le point que je vais développer dans un instant – son cinquième Guru la dote en 1604 d'un livre sacré connu comme *Ādi Granth*, ou Livre Premier. Chez les sikhs, la principale cérémonie religieuse consiste alors, pour une communauté rassemblée dans un lieu de culte, à chanter des hymnes composés par l'un des gourous ou par un autre poète du courant de dévotion à un dieu unique impersonnel.

### Littérature et religion dans le Panjab du 16<sup>e</sup> siècle : 1) les jeux du local et de l'universel

#### *Chez les sikhs*

La question qui se pose après ce bref rappel concernant soufis et sikhs au Panjab est celle du rapport entre littérature et religion, et plus précisément entre poésie religieuse et religion. Comment l'élite lettrée de chacun de ces groupes s'y prend-elle pour proclamer sa foi et attirer vers sa religion, à une époque, comme me l'a fait remarquer Catherine, où islam et sikhisme en sont à une phase bien différente de leur histoire ? L'islam en effet, au seizième siècle, a déjà une longue histoire. C'est profondément transformé par l'immense apport iranien et riche de toute une tradition textuelle écrite remontant au Coran qu'il s'est solidement implanté en Inde du Nord-Ouest à partir du 13<sup>e</sup> siècle. Le sikhisme pour sa part prend forme au Panjab au 16<sup>e</sup> siècle. Il est héritier d'un courant hindou de dévotion qui remonte au moins à la *Bhagāvad-gītā* – ce « chant du bienheureux » inclus dans la grande épopée qu'est le *Mahābhārata* et datant des débuts de l'ère chrétienne. Ce courant connaît un essor considérable en Inde du Sud à partir du 7<sup>e</sup> siècle, dans les régions de l'Inde centrale à partir des 12<sup>e</sup>-13<sup>e</sup> siècles et en Inde du Nord à partir du 15<sup>e</sup> siècle. Le premier Gurū des sikhs, Nānak, appartient donc à la deuxième ou à la troisième génération des saints poètes de l'Inde du Nord, et il est le premier dont on ait gardé la trace dans le Panjab.

Commençons donc par regarder ce qu'il en est des rapports entre littérature et religion dans ses compositions. Dans leurs hymnes, Nānak et ses successeurs jusqu'au compilateur de l'*Ādi Granth*, Arjan, prêchent une voie de salut fondée sur la foi en un Dieu unique, créateur et inconnaissable, extérieur à l'homme et présent en lui. Touché par la grâce, l'homme peut parvenir à la délivrance en écoutant en son cœur la voix de Dieu appelée *guru* (« maître »). Pour se conformer à l'ordre que murmure cette voix, l'homme doit, dans un parfait amour de Dieu, purifier son essence spirituelle par une discipline faite de remémoration et de répétition du nom divin, et il doit pratiquer le service désintéressé d'autrui et de la communauté. Les gourous sikhs chantent ainsi une religion à prétention universelle, et cela se marque de manière frappante dans leur poésie. D'une part en effet, leurs hymnes sont composés non dans la langue de leur région, le panjabi, mais dans une langue littéraire composite à base de vieux hindi, utilisée par les saints poètes d'autres régions de l'Inde du Nord. D'autre part, quand Arjan compile l'*Ādi Granth*, il recourt pour les hymnes à un classement inspiré de celui du *Rg-veda*, et sur lequel je reviendrai en détail dans la dernière partie : l'*Ādi Granth*

se présente donc comme un substitut du *R̥g-veda*, qui reste une référence, mais négativement, contre laquelle une nouvelle forme de théisme est en train de s'affirmer. Tandis que, pour reprendre les mots du chercheur britannique Brian Smith, « *the Hindus create, perpetuate, and transform traditions with legitimizing reference to the authority of the Veda* », les Sikhs, vont, au fil des siècles suivants, faire de même avec un livre sacré formellement imité d'un Veda dont ils rejettent l'autorité. Enfin, les gourous sikhs excluent méticuleusement de leur poésie non seulement tout ce qui pourrait rappeler la *bhakti* qualifiée, mais aussi toute allusion à la culture populaire du Panjab, et notamment aux légendes de la tradition orale, et toute forme poétique qui pourrait rappeler celles de ladite tradition.

Voici, à titre d'illustration, un hymne de Nānak :

**Rāg Dhanāsī : Āratī (Ādi Granth p. 663).**

Il n'est qu'un seul Dieu. De par la grâce du Gurū

**1.**

Il est au ciel un plateau sur lequel soleil, lune et étoiles sont les lampes.

Le parfum de santal venu de l'est est l'encens, le vent est le chasse-mouche et les végétaux sont les fleurs, ô Dieu de lumière !

**Refrain**

*Quelle grandiose āratī, ô destructeur de la transmigration, est ton āratī !*

*La timbale qui résonne est le son non frappé.*

**2.**

Tu as des milliers d'yeux et pourtant, tu n'as pas d'yeux ; tu as des milliers de formes et pourtant, tu n'en as pas une seule.

Tu as des milliers de pieds sans tache et pourtant, tu n'as pas un seul pied ; tu es sans parfum, et des milliers sont tes parfums ; ainsi vas-Tu, égarant.

**3.**

En chacun est la lumière divine, et c'est Lui.

C'est de par Sa lumière qu'en chacun est la lumière.

C'est par l'enseignement du Guru que se manifeste la lumière.

C'est ce qui Lui plaît qui est l'*āratī*.

**4.**

Mon cœur est toujours avide du suc du lotus des pieds de Hari ; j'en suis assoiffé.

Accorde au coucou Nānak l'eau de Ta grâce, grâce à laquelle il pourra se tenir en Ton Nom.

Cet hymne donne une interprétation cosmique et symbolique de la cérémonie hindoue de l'*āratī*. Cette dernière est l'une des seize offrandes (*upacāra*) faites à une divinité lors du rite d'adoration appelé *pūjā*. Un dévot ou un officiant prend une lampe à huile à cinq mèches ou une lampe à camphre ou un plateau garni de plusieurs lampes à huile allumées et, de sa main droite, la (ou le) fait tourner dans le sens des aiguilles d'une montre devant l'image divine. Selon certains commentateurs, la flamme, celle du camphre notamment, symbolise l'union des dévots et de la divinité, dont la grâce est transmise aux fidèles quand ils passent leur main dans la flamme et se touchent ensuite les paupières ou la tête du bout des doigts. Un tel hymne est typique de la manière de Nānak, qui consiste à s'adresser aux hindous ritualistes de l'intérieur de leur univers religieux, pour en orienter les divers paradigmes vers celui qu'il leur propose de rejoindre, en en proposant une interprétation nouvelle. Il s'agit bien, pour lui comme pour ses successeurs, à travers leur poésie religieuse, d'œuvrer à l'universalisation (à l'échelle de l'Inde du Nord, à cette époque-là...) d'une religion locale, en train de prendre forme dans le Panjab. En compilant l'*Ādi Granth*, Arjan dote les sikhs d'un livre sacré et les met en quelque sorte sur un pied d'égalité avec les hindous, qui ont le Veda, et les musulmans, qui ont le Coran, – que les gourous sikhs invitent à rejeter tous deux en les regroupant dans l'expression *Bed-Kurān*. Remarquons toutefois qu'Arjan s'est inspiré du *Rg-veda* pour structurer l'*Ādi Granth*, et qu'il est un hymne où Nānak déclare que sa poésie est destinée à rendre accessible au plus grand nombre l'enseignement du Veda.

Comment, pour conclure provisoirement concernant poèmes sikhs de l'*Ādi Granth*, qualifier à leur propos les rapports entre littérature et religion ? On peut dire qu'avec l'*Ādi Granth*, des poèmes deviennent Écritures, avec un « é » majuscule. Les mêmes poèmes, chantés dans et par des congrégations ouvertes aux hindous et aux musulmans, fonctionnent aussi comme des outils de propagation de la foi, au même titre que les prêches des gourous et de leurs représentants. Notons enfin que le livre a fini par atteindre un statut divin parmi les sikhs au début du 18<sup>e</sup> siècle, quand le dixième gourou a déclaré qu'après lui, ce serait le livre qui manifesterait, avec la communauté rassemblée, la présence divine parmi les fidèles. Aujourd'hui, l'*Ādi Granth* est de fait vénéré par les sikhs d'une manière à bien des égards semblable à celle dont les hindous honorent leurs divinités.

### ***Chez les soufis***

Dans le cadre de notre réflexion sur les rapports entre littérature et religion, je voudrais maintenant mettre en regard de la volonté d'universalisation qui caractérise la démarche des gourous sikhs celle de poètes soufis qui, toujours au Panjab, furent amenés à procéder d'une manière rigoureusement inverse. J'ai rappelé plus haut les modalités de l'implantation et du développement du soufisme dans cette région, insistant sur le caractère ouvert des établissements de plusieurs grands ordres, notamment, et par ordre d'implantation en Inde du Nord, la Cīstīyya et la Qādiriyya. La Cīstīyya a été fondée vers 930 à Cīst, petite ville des environs de Herat dans l'actuel Afghanistan, par Abū Ishāq Shāmī (le « Syrien », m. 940 à Damas), et introduite en Inde par Muṭīn al-Dīn Sijzī (m. 1230 à Ajmer, Rajasthan). Quant à la Qādiriyya, confrérie aujourd'hui très répandue dans le monde musulman, elle a



pour éponyme et patron un juriste de Bagdad, ‘Abd al-Qādir Jīlānī (1078-1166) et fut introduite en Inde vers le début du 15<sup>e</sup> siècle, époque où y apparaissent ses premières loges, au Panjab précisément.

Pour les maîtres de ces ordres soufis et pour leurs disciples les plus actifs, la question était de savoir comment faire passer le message de l'éternel et inimitable Coran auprès de populations locales hindoues ne comprenant pas l'arabe ni le persan, devenu langue véhiculaire des élites politiques, religieuses et lettrées de l'Inde du Nord, et comment favoriser leur intégration dans l'orbite islamique. Les poètes soufis, pour tenter d'y parvenir, procèdent d'une manière qui est à l'inverse de celle des gourous sikhs. Ils ne cherchent pas à imiter « l'inimitable Coran », pas même sur le plan formel. Par contre, ils inventent une forme littéraire propre à en propager le message. C'est ainsi qu'est attestée dans le Panjab dès le 16<sup>e</sup> siècle une poésie soufie en panjabi, principalement destinée à être chantée dans les séances de *qavvālī* avec des poèmes en arabe et en persan. Il est remarquable que cette poésie soit composée dans un panjabi littéraire qui mêle les dialectes des deux principaux centres de culture du Panjab, Multan et Lahore. En outre, et c'est le point sur lequel je voudrais insister, la plupart des poètes soufis d'expression panjabe, entre le 16<sup>e</sup> siècle et la fin du 19<sup>e</sup> siècle, utilisent de manière symbolique de grands thèmes de la tradition orale panjabe, notamment ce qui concerne d'une part deux activités domestique féminines, le moulage du blé et le filage, et d'autre part celles des légendes de la tradition orale qui racontent des amours contrariées, en général par des règles de castes. Dans les deux cas, les poètes soufis dans leurs textes parlent d'eux-mêmes au féminin, s'identifiant à une amante panjabe. Dès lors, les travaux de la meule et du filage, accomplis en se remémorant l'aimé, comme dans les chants de la tradition orale, symbolisent l'effort aimant pour se rendre agréable à Dieu. L'héroïne des légendes de la tradition orale, quant à elle, dans son désir d'épouser celui qu'elle aime, représente le mystique en quête d'union à Dieu, tant dans la souffrance de la séparation que dans la joie extatique de l'union. En outre, la forme privilégiée par ces poètes soufis est celle de l'un des types de ballades de la tradition orale : une chanson à refrain (un vers ou deux vers rimés) et couplets, chacun de ces derniers consistant en quatre vers dont les trois premiers riment entre eux et le quatrième avec le refrain. Voici par exemple un court poème (refrain et un seul couplet) d'un contemporain de Nānak, Šāh Ḥusain (1539-1593), de Lahore, notamment célèbre pour son éloge des décoctions de cannabis (*bhaṅg*) et pour son amour fou du jeune Hindou Madho Lāl, après la mort duquel il préfixa le nom au sien.

## REFRAIN

Appelez-moi Rāmjhā, Rāmjhā, que plus personne ne me dise Hīr !

En répétant encore et encore « Vacher, ô mon vacher ! », je suis moi-même devenue Rāmjhā.

Le seigneur et maître que je cherchais, ce seigneur et maître je l'ai trouvé.

Dit Ḥusain : je l'ai rencontré parmi les *sādhūs* et je me suis oubliée moi-même.

Ce texte fait allusion aux protagonistes de la légende d'amour dont un résumé vous a été envoyé, celle de Hīr et Rāmjhā. Il évoque en même temps une pratique qui est l'un des principaux exercices spirituels soufis, le *zīkr* (*dīkr*, en arabe), dans lequel les participants récitent un ou des noms de Dieu, ou une litanie, et qui peut être pratiqué seul ou en congrégation, silencieusement ou à voix haute, et qui peut inclure du chant, des mouvements, etc. À force de répéter le nom de Rāmjhā, Hīr devient Rāmjhā ; à force de répéter le nom de Dieu, le soufi s'unit à son Seigneur.

À travers ces chants des travaux et des jours et ces poèmes inspirés par les légendes d'amour, c'est tout un pan des *realia* et l'imaginaire panjabi que les soufis du 16<sup>e</sup> siècle et des siècles suivant orientaient vers la sphère islamique, et les séances de *qavvālī* où ces textes étaient chantés ont pu contribuer à l'islamisation de certaines populations hindoues du Panjab.

Remarquons aussi que tout en étant bien différente de celle de Nānak, la stratégie poétique de Śāh Ḥusain a toutefois un trait commun avec elle : la réorientation religieuse d'un élément culturel. Quand Nānak en effet donne une interprétation sikhe du rituel hindou de l'*ārati*, Śāh Ḥusain propose une lecture soufie de l'histoire panjabe de Hīr et Rāmjhā. Des phénomènes analogues ont au demeurant été signalés pour d'autres régions de l'Inde.

Mais pour l'essentiel, le contraste est grand entre les deux traditions religieuses. De leur côté, les gourous sikhs, dont la jeune secte se détache de l'église hindoue pour se constituer en Église, rejettent l'autorité du corpus sacré des hindous, le Veda auto-révélé, fragment de l'absolu Veda éternel, pour n'en garder que la poétique, que la forme littéraire, et la mettre au service d'une doctrine qu'ils veulent universaliser. Ils écrivent des textes qui tout à la fois, en devenant Écritures, fondent la religion nouvelle et, par leur qualité poétique et musicale attirent vers elle. Les poètes soufis panjabis au contraire agissent en missionnaires du Coran incréé et inimitable, mais ils ne peuvent propager ledit message dans un environnement culturel hindou qu'à travers l'inculturation. C'est ainsi que pour diffuser localement une religion universelle constituée depuis neuf siècles, ils en adaptent l'annonce dans la culture panjabe, qu'il s'agisse de la langue, des formes poétiques ou encore des images et des symboles.

## **Littérature et religion dans le Panjab du 16<sup>e</sup> siècle : 2) l'univers des formes**

### ***Chez les sikhs***

C'est précisément sur la question des formes littéraires que, tirant profit des très intéressantes remarques faites après ma présentation le 28 janvier, je voudrais enfin revenir, en tentant de préciser le lien complexe qu'elles entretiennent avec le religieux, en commençant là encore par les sikhs, dont le cas est particulièrement frappant à cet égard. Leur premier Gurū, Nānak, qui est à la fois un vrai mystique, un grand poète et, à la différence des autres *sants* de son époque, un théologien accompli, exprime sa foi ainsi que sa vision de Dieu, de l'univers, de l'homme et du salut presque exclusivement à travers trois formes poétiques, attestées aussi chez d'autres saints poètes *sants* (je reviendrai plus bas, à propos de l'*Ādi Granth*, sur les quelques compositions de Nānak écrites dans d'autres formes) : les *śabads*, les *śaloks* et les *vārs*. Ces formes seront également, à une exception près que nous verrons plus loin, les seules utilisées par ses successeurs jusqu'au cinquième, Arjan, dont nous avons vu qu'il était le compilateur et l'architecte de l'*Ādi Granth*. Les *śabads*, auxquels il a déjà été fait

allusion et qui forment l'essentiel de l'*Ādi Granth*, consistent en strophes (*paūrīs*) entre lesquelles est répété un refrain (*rahāu*). Ces strophes sont en nombre variables, comme l'est, d'un hymne à l'autre, le nombre de vers à l'intérieur de chacune. Les *śaloks*, quant à eux, sont des strophes isolées, généralement d'un ou deux distiques. Enfin, les *vārs* sont de longs poèmes faits d'une succession de strophes sans refrain, mais souvent entrecoupées de *śaloks* disposés entre elles par Arjan et qui peuvent être d'un auteur autre que celui de la *vār*.

Ces trois formes ont une métrique commune : un vers strictement quantitatif fondé sur le nombre de mores (*mātrā*) et non sur une succession régulière de pieds à la manière grecque et latine, comme cela est souvent le cas dans d'autres formes poétiques de l'univers de la *bhakti*. Enfin, tous les poèmes sont rimés, la rime portant général sur l'ensemble voyelle(-consonne)-voyelle sur lequel s'achève un vers.

Quand Arjan compile l'*Ādi Granth* en 1604, il organise donc, pour reprendre une remarque faite par Pierre Judet de la Combe, l'univers multiplement clos d'un livre sacré, -- ou encore, il construit un temple ou une ville sainte. L'essentiel du livre de la nouvelle religion consiste en effet en poèmes écrits dans trois formes seulement, avec une métrique et un système de rimes uniques. Il a donc sa musique propre, en quelque sorte, et ce d'autant plus que ses grandes sections sont organisées, comme nous l'avons vu selon les trente-et-un ragas dans lesquels les poèmes sont destinés à être chantés. Nous avons constaté aussi que l'*Ādi Granth* avait une architecture qui le clôt. Revenons-y, en ouvrant maintenant ce gros livre, dont l'édition standard compte mille quatre cent trente-quatre pages. Les treize premières comportent le *Japu-ī* (« Sainte méditation ») de Nānak, long poème qui résume son enseignement, et divers textes liturgiques : ce sont les compositions qu'un Sikh dévot récite chaque jour à l'aube, au coucher du soleil et avant de dormir, et quasiment les seules de Nānak à n'être ni des *śabadś*, ni des *śaloks*, ni des *vārs*. La deuxième section consiste, elle, essentiellement en *śabadś*, *śaloks* et *vārs*, qui forment le gros de l'ouvrage : je vais y revenir. Le livre se termine (pp. 1353-1403) par une partie composite où ont été rassemblées d'une part les pièces qui ne pouvaient s'accommoder du principe de classement retenu pour la deuxième partie, d'autre part des compositions de poètes de l'entourage des Gurūs Amar Dās, Rām Dās et Arjan, et enfin une *rāg-mālā*, (guirlande des modes musicaux) présentant les divers ragas sur lesquels les hymnes sont destinés à être chantés.

Le corps de l'ouvrage se présente donc comme une fascinante anthologie poétique, organisée selon un mode de classement inspiré du *Rg-veda*, et comme un vaste concert spirituel. On y trouve en effet des hymnes composés tant par les Gurūs sikhs que par certains des plus grands poètes nord-indiens de leur époque dont Arjan a estimé que l'enseignement s'accordait avec le sien et celui de ses prédécesseurs. Ces hymnes sont d'abord classés selon le mode musical (*rāga*, notre raga) dans lequel ils doivent être chantés. Sont ainsi définies trente-et-une sections, à l'intérieur desquelles les poèmes s'ordonnent d'abord selon leur longueur, puis selon leur auteur. Pour ce qui est des Gurūs sikhs, Nānak a composé des hymnes dans dix-neuf ragas, Amar Dās dans dix-sept, Rām Dās et Arjan dans trente. Dans la musique classique de l'Inde, une tonalité affective particulière génératrice de plaisir esthétique et appelée *ras* (*rasa* en sanskrit, litt. « jus, saveur, essence ») se trouve associée à tout raga ou à toute variante de raga appelée *rāginī*, comme fondamentalement à tout poème. Ces

émotions ont fait l'objet d'une réflexion très poussée dès l'antiquité, notamment de la part du grand philosophe des environs du 10<sup>e</sup> siècle Abhinavagupta. Elles sont au nombre de huit (amour, courage, haine, colère, puissance, terreur, pitié et surprise), et on leur en ajoute généralement une neuvième, la paix. Les Sikhs considèrent que leurs Gurūs accrurent la liste d'une dixième tonalité affective qu'ils plaçaient au-dessus de toutes et qu'ils appelèrent *amrit* (ambroisie). C'est elle qui est censée caractériser le chant des hymnes de l'*Ādi Granth* dans le *kīrtan* et qui est la tonalité propre aux formes de l'expression du religieux dans et à travers les poèmes de ce livre.

J'ai goûté la saveur (*ras*) d'ambroisie (*amrit*) du Nom de Dieu en rencontrant le vrai Guru ; elle est plus douce que le jus (*ras*) de la canne à sucre (Rām Dās, *Ādi Granth*, p. 170).

\*

Je me sacrifie, mon âme se sacrifie au dévot du Gurū qui boit l'ambroisie ;  
Celui qui a goûté cette saveur (*ras*) à jamais reste teint à la couleur de l'amour de Dieu et chante ses louanges (Amar Dās, *Ādi Granth*, p. 199).

Une première subdivision, à l'intérieur des ragas, fait se succéder différents genres. On trouve d'abord des *śabads* à quatre strophes (*caupads*) puis à huit strophes (*aśṭapadś*), et ensuite les *chants*, « poèmes » de quatre ou six strophes, mais de grande longueur. Suivent des œuvres des Gurūs destinées à être chantées dans le raga concerné, mais dont la grande longueur ne correspond pas aux catégories précédentes. Tel est le cas de la *Siddha-gośaṭi* « conversation avec les Siddhs (yogīs nāths) » de Nānak ou de la majestueuse *Sukhmanī* « joyau de bonheur » de Gurū Arjan. Tel est aussi celui des *vārs* : l'*Āsā kī vār* de Nānak est la plus connue, et elle est régulièrement chantée le matin dans les temples sikhs appelés gurdwaras. À la fin de chaque section consacrée à un raga vient la *Bhagat-bānī* (paroles des Bhagats), qui rassemble les compositions des Sants en commençant, dans l'ordre, par Kabīr – le plus représenté –, Nāmdev et Ravidās.

Une deuxième subdivision concerne les auteurs. Pour chacun des genres caractérisés plus haut, Arjan a mis en premier les poèmes des Gurūs sikhs dans l'ordre de leur succession chronologique.

Tous les hymnes des Gurūs sont signés Nānak, chaque successeur du premier maître s'étant considéré comme porteur de la flamme unique apparue avec lui. Mais Arjan a pris soin, en planifiant sa ville musicale, de distinguer les Gurūs par la mention, avant chaque hymne et après l'indication du raga, du « quartier » (*mahalā*) concerné : quartier un pour Nānak, quartier trois pour Amar Dās, etc.

Avec les Bhagats et les Soufis, ce sont en tout dix-huit poètes dont des compositions figurent dans l'*Ādi Granth*, qui est la principale anthologie de poésie de dévotion de l'Inde médiévale. Ce regroupement de Gurūs sikhs issus de la riche caste marchande des Khatrīs, de poètes mystiques nés dans de basses castes d'artisans ou d'intouchables et de Soufis reproduit un trait caractéristique de la pratique des Sants, reprise par les sikhs : une congrégation de croyants (*satsang*, *satisangat*) réunie pour une séance de chant d'hymnes (*kīrtan*) et n'accordant, en matière sotériologique, aucune

importance à la caste. Dans un remarquable poème de l'*Ādi Granth*, Nāmdev exprime de manière frappante l'approbation divine de cette forme de dédain de la caste (*Ādi Granth*, p. 1164) :

Riant et jouant, je vins à Ton temple.

Tandis que Nāmā (c.-à.d. Nāmdev) T'adorait, on le saisit et on l'expulsa.

Refrain

*Je suis de très basse caste, ô Seigneur des Yādava (caste dans laquelle a grandi Krishna).*

*Pourquoi suis-je venu naître chez des imprimeurs d'étoffe ?*

Je pris ma couverture et retournai sur mes pas,

Allant m'asseoir derrière le temple.

Au fur et à mesure que Nāmā louait Hari (appellation de Krishna, et donc de Dieu),

Le temple se tournait vers le Bhagat.

Ainsi, avec l'*Ādi Granth*, nous sommes bien dans l'univers clos d'un texte sacré : principalement trois formes littéraires, des poèmes figés une fois pour toute au sein d'un livre intangible, une métrique et un système de rime uniques, l'architecture rigoureuse d'un temple ou d'une ville sainte et musicale, savamment pensée et reflétant, en son cœur, celle du *Ṛg-veda*. Cette vaste anthologie poétique a depuis le début du 18<sup>e</sup> siècle un statut divin parmi les sikhs. Elle est présente dans chaque maisonnée et dans chaque temple sikh, et elle est au cœur de toutes les cérémonies religieuses des sikhs et de tous leurs rites, de ceux de la naissance à ceux de la mort, et certains de ses textes sont récités ou psalmodiés quotidiennement par les sikhs pieux. Elle continue à faire l'objet de commentaires et d'interprétations et toute une littérature hagiographique consacrée à Nānak s'est développée du 17<sup>e</sup> au 19<sup>e</sup> siècle (les *Janam-sākhīs* ou « récits de naissance », littéralement) dont les anecdotes imaginent l'occasion dans laquelle Nānak aurait, pour la première fois, récité tel ou tel de ses hymnes.

### ***Chez les soufis***

Il en va bien différemment chez les soufis du Panjab, dont la tradition littéraire s'étend du 16<sup>e</sup> à la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Nous avons vu que la principale forme poétique utilisée par eux était dérivée d'une forme de balade populaire : il s'agit de la *kāfī*, poème à couplets et refrain. La *kāfī*, rappelons-le, est rimée (refrain : AA ; couplets : B(BB)A, C(CC)A, D(DD)A, etc.), mais sa prosodie est très souple, caractérisée simplement par un nombre fixe d'accents toniques dans chaque vers (le panjabi est une langue à fort accent tonique, comme l'italien, par exemple, et de surcroît une langue à tons, comme le chinois, mais avec trois tons seulement). La *kāfī* est principalement destinée au chant des *qavvāls* dans les sanctuaires. Or, les séances de *qavvālī* sont parfaitement codifiées. Elles se déroulent traditionnellement, sous la conduite du maître spirituel, le *pīr* (litt. « ancien », en persan), après la prière du soir. Les participants sont assis à l'extérieur du tombeau du saint local, auquel les musiciens

font face. Le *pīr* et les membres de son entourage immédiat sont assis sur le sol en tailleur entre le tombeau et les *qavvāls*, sur la droite de ces derniers. Ils sont entourés des personnes ayant le plus haut statut social et (ou) spirituel, les autres participants se trouvant derrière eux, ou en face, à la gauche des *qavvāls*.

La séance commence par une prière du *pīr*. Ensuite, les poèmes se succèdent selon une succession relativement fixe. Ce sont d'abord des éloges de Dieu, du Prophète, de 'Alī, à qui remontent toutes les lignées soufies, et du grand saint local. Ces poèmes, aujourd'hui, sont habituellement en arabe, en persan ou en ourdou, parfois aussi en panjabi pour l'éloge du saint. Ensuite, le panjabi domine, et les poèmes évoquent – à travers les jeux symboliques dont j'ai parlé et qui mettent à contribution les chansons et les légendes du folklore local – les grands thèmes de la séparation entre l'âme et Dieu et de leur union. Les *qavvāls* observent attentivement les « musiqués », de manière à les aider à cheminer vers l'extase d'un moment de rencontre avec Dieu. Ils répètent à l'envi un vers qui marche et n'hésitent pas, quand le thème d'un poème et son chant ont créé un « état » spirituel dans lequel les dévots se sentent portés dans leur quête (ils ont les yeux clos, dodelinent la tête, lèvent les mains vers le ciel avec des exclamations, etc.), à pratiquer une insertion (le terme technique est le persan *gīra* qui signifie « nœud ») : ils introduisent tout ou partie d'un autre poème dans celui qu'ils sont en train de chanter – poème qui peut être d'un autre auteur, d'une autre forme (par exemple un quatrain [*rubāʿī*] ou un simple dystique [*dohā*]), et même composé dans une autre langue – avant de revenir à la pièce principale). De même, le chant d'un poème est toujours précédé par un extrait d'un autre texte, pouvant là aussi être d'un autre auteur et dans une autre langue, chanté sans l'accompagnement de percussion et les battements de mains qui caractérisent le chant de la pièce principale. Ce poème initial est liminal : son chant est destiné à plonger les auditeurs dans l'« état » (arabe *ḥāl*) de réceptivité propice à l'audition du poème principal, désigné comme *cīz* (mot persan signifiant « chose »). Au fil des chants, l'émotion spirituelle des participants se fait de plus en plus vive, jusqu'à ce que certains parviennent à une extase qui se manifeste par la transe. Toute la séance s'accompagne d'une circulation rituelle de l'argent : à tout moment, un participant se lève billets de banque en mains et, généralement accompagné d'un autre au statut spirituel supérieur au sien et qui lui tient les mains, il remet avec révérence l'argent au *pīr*. Ce dernier le convertira ensuite en salaire pour les *qavvāls*.

Mais la *kāfī* n'est pas la seule forme littéraire pratiquée par les poètes soufis du Panjab. D'une part, certains, maîtres soufis ou simplement savants religieux, ont écrit des traités de mystique, généralement en persan. D'autres ou les mêmes ont aussi et surtout pratiqué l'une des grandes formes de la littérature narrative de la littérature panjabe, le *qīṣṣa* (mot emprunté à l'arabe où il signifie « histoire »), long poème de strophes de quatre vers rimés à mètre fixe fondé sur le nombre de mores par vers ou par hémistiche. Comme dans la littérature non religieuse, ces poèmes racontent des histoires d'amour de la tradition orale ou des littératures arabe et persane. Mais les poètes soufis, soit du simple fait de leur talent poétique soit en les truffant de vers commandant l'interprétation, les orientent vers une signification mystique (l'amant symbolisant Dieu et l'amante l'âme en quête d'union divine). Ces *qīṣṣa* sont lus à loisir par les fidèles recueillis. Ils peuvent aussi faire de la part d'un maître l'objet d'une lecture commentée lors des séances d'enseignement. Enfin, des extraits peuvent

en être lus par un maître souhaitant par-là mettre ses disciples dans un état propice à des exercices spirituels, au premier rang desquels se trouve la séance de *zīkr*, susmentionnée.

Les *kāfīs* se sont longtemps transmis surtout oralement, et c'est seulement avec la colonisation britannique que des recueils en ont été fait par des savants locaux convaincus de la nécessité de préserver ces trésors poétiques. Mais évidemment, il tout juste possible de parler de traditions poétiques remontant à tel ou tel auteur qui a, comme il est traditionnel en Inde du Nord, laissé son nom dans le dernier couplet de sa composition : aucune philologie n'est praticable sur ces corpus qui ont circulé entre les *qavvāls* et les aires dialectales au fil du temps. Il existe par contre une tradition manuscrite de *qīṣṣa*, et les principaux ont pu faire l'objet d'éditions savantes.

Ainsi, tant les hymnes de Nānak et de ses successeurs dans l'*Ādi Granth* que les *kāfīs* et les *qīṣṣas* des poètes soufis du Panjab continuent à vivre aujourd'hui, les premiers comme constitutifs d'une révélation et les seconds comme outils dans des pratiques spirituelles.

### Conclusion

Dans cette présentation, j'ai tout d'abord voulu indiquer qu'il n'est pas évident de décrire des faits indiens avec les catégories que nous employons pour analyser les sociétés et les cultures occidentales : les concepts de littérature et de religion ne peuvent ainsi pas être transposés sans précaution. J'ai ensuite évoqué brièvement le cas du Veda, parce que son premier corpus se trouve être à la source tout à la fois de la religion et de la littérature en Inde hindoue (je me demande si, par exemple, on peut voir les choses de la même manière en ce qui concerne la bible hébraïque), et le Coran, qui est le référent fondamental de l'islam en Inde comme ailleurs dans le monde musulman. Puis j'ai cherché à mettre en regard, en miroir comme on dit souvent, deux cas panjabis à la fois contemporains et inverses d'expression littéraire du religieux. Concernant les gourous sikhs, leur poésie religieuse, écrite dans une langue littéraire autre que le panjabi et excluant toute référence à la culture panjapie, participe d'une tentative d'universalisation d'une religion locale en train de prendre forme en se détachant de l'hindouisme : le Veda et ce qu'il représente sont rejetés, mais le Veda fournit à Arjan un modèle d'architecture pour un nouveau livre sacré, l'*Ādi Granth*. Concernant les poètes soufis, héritiers d'une religion qui a beaucoup voyagé pour parvenir au Panjab et qui s'y trouve depuis déjà longtemps, et confrontés qu'ils sont à l'impossibilité de recourir au Coran pour leur prédication, ils lancent leurs filets missionnaires en jouant la carte de l' « inculturation ». Pour enraciner localement leur religion universelle, ils composent leurs textes en panjabi et utilisent la tradition orale comme un répertoire de symboles. La figure ici est celle, dans les termes d'Olivier Roy, de la religion *avec* la culture. Il n'est pas étonnant, notons-le au passage, que le régime islamiste du général Ziaul Haq, entre 1979 et 1988, ait précisément cherché, après d'autres et avec d'autres, à « désinculturer » l'islam au Pakistan, profitant de la manne saoudienne, à l'époque de la lutte contre les soviétiques en Afghanistan, pour ouvrir d'innombrables madrasas au sein desquelles se sont formées plusieurs générations de talibans. Enfin, pour questionner plus avant le rapport du littéraire et du religieux, j'ai regardé de plus près l'*Ādi Granth*, tant pour ce qui est de la nature des poèmes qui le

composent que concernant son architecture d'ensemble, et les compositions des poètes soufis, m'intéressant tant à leur forme qu'à leur usage.

Ainsi, dans cette communication consacrée à une situation historique bien précise, le voisinage des sikhs et des soufis dans le Panjab du 16<sup>e</sup> siècle, ont été abordées deux formes de recours au littéraire pour produire du religieux : naissance d'un corpus qui est à la fois Écritures et textes d'appel dans cas des sikhs, et inculturation du message de l'islam dans celui des soufis. Mais je ne saurais terminer, pour élargir l'horizon de notre discussion, sans évoquer d'autres configurations possibles des rapports entre littérature et religion. Des textes comme les romans de Bernanos et de Mauriac, par exemple, posent la question de l'information de la littérature par la religion, tandis que des écrits comme *Le fou d'Elsa* d'Aragon ou *Soumission* de Houellebecq amènent à s'interroger sur l'utilisation de la religion dans des constructions littéraires qui nous aident à déchiffrer les grands livres de nos cœurs et du monde.