

La poésie mystique indienne est-elle morte ?

Sunil Kumar

Université Charles, Prague



IS INDIAN MYSTICAL POETRY DEAD?

The present article is an attempt at understanding the various stages of artistic expressions through which Indian mystic poetry has passed and argues that this art form has not become stagnant or dead. It aims to show that it continues to flourish and evolve. It also focuses on a period of transition where a new poetry seems to appear against the background of conventional poetry. This article deals with the concerned question from a critical point of view and clearly marks the various phases of its development, divided into three different stages. It explains that each phase, though complete in itself, serves as a link to the following one. The utmost care has been taken to present the arguments related to mystic poetry in as clear a manner as possible so as to remove the misperceptions that prevails about it. Some important poets like Maithili Sharan Gupt, Mahadevi Verma and Harivansh Rai Bachchan have been discussed in this article in order to have a synoptic view of growth and evolution of Indian mystic poetry. In short, an attempt has been made to present a journey of Indian mystic poetry from the 19th century to the post-Independence period.

KEYWORDS:

Indian Literature; Mysticism; Poetry; Maithili Sharan Gupt; Mahadevi Verma; Harivansh Rai Bachchan

MOTS-CLÉS :

Littérature indienne ; mysticisme ; poésie ; Maithili Sharan Gupt ; Mahadevi Verma ; Harivansh Rai Bachchan

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2022.3.14>

INTRODUCTION

L'objectif du présent article est d'analyser l'évolution de l'art mystique chez trois grands poètes indiens — Maithili Sharan Gupt (1886-1964), Mahadevi Verma (1907-1987) et Harivansh Rai Bachchan (1907-2003) — et de remettre en question la « fin » présumée de cet art. En effet, d'après certains critiques littéraires éminents, à titre d'exemple Hazari Prasad Dwivedi¹ (1907-1979) ou Gopeshwar

1 « [Le genre de la poésie mystique] s'est progressivement affaibli jusqu'à s'épuiser totalement. Il n'offre plus de nouvelles visions, d'inspiration pour faire face aux difficultés de la



Singh² (1955), la poésie mystique indienne serait « morte » avec les grands Kabir et Nanak au XV^e siècle. Nous opposant résolument à une telle interprétation réductrice, nous allons essayer de démontrer à quel point elle n'est vraie que très partiellement.

En fait, la poésie mystique « moderne » représente pour nous une période de transition durant laquelle de nouvelles idées commencent à apparaître par rapport au contexte de la poésie conventionnelle, ayant régné entre le Moyen-Âge et le XIX^e siècle. Les « nouveaux mystiques » se mettent à réagir à des problèmes sociaux, politiques, religieux et économiques, à s'adresser d'une manière originale à la sensibilité du public moderne. Par leur intermédiaire, la poésie mystique traditionnelle prend un nouveau départ, rompant avec les formes et les idées plus conventionnelles.

Il est grand temps de nous pencher aujourd'hui sur l'évolution de ce phénomène (à la fois littéraire et social) et d'en examiner les manifestations pratiques. Une telle réflexion est essentielle puisque, avec le passage du temps, des données nécessaires à cette étude deviennent de plus en plus difficiles à obtenir. En effet, nous avons perdu une grande quantité de documents importants lors de la partition des Indes (la république islamique du Pakistan et la république de l'Inde) en 1947, à cause des émeutes communautaires, des migrations et des massacres (1947) en Inde. La partition a fini par déplacer quinze millions de personnes et en a tué plus d'un million³. Depuis, l'Inde est devenue une démocratie parlementaire fédérale, mais elle reste fragile jusqu'à nos jours à cause d'une importante pauvreté urbaine et rurale, des conflits religieux ou de caste, des rébellions et des séparatismes de toutes sortes.

Nous allons voir à quel point il existe une évolution continue et progressive de la poésie mystique indienne, malgré les massacres, révolutions et guerres modernes. Au même titre que leurs prédécesseurs médiévaux, les trois auteurs étudiés par nous

vie. Cette littérature ne consiste qu'en un réseau de mots vides qui obstruent le pouvoir de penser librement. » Dwivedi, Hazari Prasad. *Hindi Sahitya: Udbhav Aur Vikas*. New Delhi : Rajkamal, 2015, p. 291.

2 « Il ne convient pas de considérer cet art comme progressif et fonctionnel, puisqu'il ne semble nullement lié aux masses populaires. En effet, il ne mène à aucun changement véritable dans la vie de la population. » Singh, Gopeshwar. *Bhakti Andolan Ke Samajik Aadhar*. New Delhi : Bhagat Ram and Sons, 2018. p. 67.

3 « La violence qui a précédé la partition était grave, généralisée et meurtrière. Après le 15 août 1947, elle s'est soldée par une nouvelle férocité, intensité et dureté. Désormais, des milices parcouraient la campagne à la recherche de villages mal protégés à piller et à raser, des gangs ont délibérément fait dérailler des trains, massacrant leurs passagers un par un ou incendiant des voitures avec de l'essence. Des femmes et des enfants ont été emportés comme des biens pillés. Les objets pillés gisaient, abandonnés, dans les rues désertes, des vautours perchés sur des murs, des calèches et des pousse-pousse brisés et grotesquement évasés gisaient à des angles coupés, de grandes zones suburbaines de bijoutiers, de boulangeries et de librairies animées étaient maintenant réduites à des débris volumineux qui ont pris de nombreuses années à être rasés au bulldozer. Des enfants ont vu leurs parents démembrés ou brûlés vifs, des femmes ont été brutalement violées et ont eu les seins et les organes génitaux mutilés et des populations entières de villages ont été sommairement exécutées. » Khan, Yasmin. *The Great Partition*. London : Yale University Press, 2017, p. 128–129.



mettent l'accent sur la conscience humaine, à la fois comme une voie vers la vraie sagesse et comme un mode d'expression spécifique. La conscience humaine s'avère pour eux une forme de « musique divine ». Selon nos trois poètes, la poésie mystique répond à un besoin émotionnel fondamental : un véritable artiste cultive son monde intérieur et développe sa propre musique de manière à ce qu'elle puisse établir une relation complète avec la vie collective, tout en développant pleinement la vie individuelle.

L'amour, tel qu'il est conçu par nos poètes, peut non seulement favoriser une fraternité entre les différents segments de la société, mais il est également susceptible de forger l'unité du monde. Selon les poètes indiens, presque toutes les grandes traditions mystiques du monde approuvent l'amour comme leur « méthode » la plus appropriée. Le soufisme le suit, de même que le christianisme ou le vaishnavisme⁴. Il existe donc un grand besoin de promouvoir l'amour en ce monde et l'écriture mystique est indubitablement un pas dans cette direction.

La poésie mystique est très spécifique, car, sous sa forme moderne, telle que nos trois poètes la pratiquent, elle pousse les lecteurs vers une prise de conscience de la nature de leur raisonnement, leurs croyances et leur foi. Les poèmes infirment des idées fausses, brisent des croyances erronées et aveugles. Leur but consiste à mener les hommes à mieux comprendre la réalité environnante, à vivre une vie plus juste, bonne et morale, libre du fanatisme d'une foi aveugle.

Ceci dit, la poésie mystique moderne est dans son ensemble étonnamment « pratique », enracinée dans le réel et tournée vers la vie. Sur le plan social, elle s'inscrit en faux contre les castes, les classes, le ritualisme et l'intégrisme, traitant tous les humains avec la même dignité. C'est pourquoi il nous semble absolument nécessaire de lire de la poésie mystique aujourd'hui. Loin d'un genre abscons, destiné à des élites universitaires, il s'agit d'une littérature « populaire », ouverte sur la vie moderne. Aux yeux de nos poètes mystiques, aucun sujet n'est laid ou non poétique. Leurs œuvres sont intimement liées aux joies et aux peines de l'humanité, embrassant toute la vie, avec ses horreurs aussi bien que sa beauté.

POÉSIES MYSTIQUES CONVENTIONNELLES ET MODERNES

Les deux types de poésie mystique, la conventionnelle et la moderne, ont historiquement emprunté des chemins différents, tout en concourant au même but : l'ascension spirituelle et l'illumination de l'âme. S'appuyant sur l'amour comme leur valeur de base, elles ont rendu service à leurs âges respectifs, ainsi qu'à des générations futures.

Les « vieux » poètes mystiques, en particulier Nanak (1469-1539) et Kabir (1440-1518), soulignaient le besoin d'un guide spirituel au cours du voyage éternel de l'âme. Selon Kabir, c'est le Gourou qui rend l'âme consciente de la réalité supérieure, lui expliquant le chemin à entreprendre et atténuant ses obstacles :

4 Lune des formes majeures de l'hindouisme moderne, caractérisée par la dévotion au dieu Vishnu et à ses incarnations (Rama, Krishna, etc.).



Dieu perdu, Gourou abrite : Gourou perdu, il n'y a pas de refuge.
Oh, l'homme pécheur invoque le Gourou, pas un autre⁵.

Progressivement libérée de ce lien exclusif entre le Gourou et le nouvel initié, la poésie mystique moderne s'avère beaucoup plus politique et « collective ». En dehors de sa dimension spirituelle fondamentale, elle s'engage à libérer l'Inde du colonialisme britannique et à élever la conscience des opprimés en général. La purification intérieure qu'elle enseigne n'est pas juste une ambition individuelle, mais elle constitue tout un « programme » social, susceptible de toucher de grandes masses de la population. Il s'agit donc d'un élargissement thématique considérable par rapport à la poésie mystique traditionnelle qui se focalisait davantage sur l'âme humaine en contact avec l'Absolu⁶.

Comme nous allons le constater, l'évolution moderne abolit également toute classification de thèmes entre « poétiques » et « non poétiques », ouvrant ainsi de nouveaux champs aux poètes qui apprennent à découvrir la vérité et la beauté en des choses apparemment insignifiantes.

SOCIÉTÉ INDIENNE DU XIXE SIÈCLE ET LA POÉSIE MYSTIQUE

Comme nos poètes s'engageaient dans la vie sociale de l'époque qu'ils souhaitaient réformer, résumons ici brièvement certains maux dont l'Inde de la première moitié du XIX^e siècle souffrait. La société, strictement hiérarchisée en castes, était régie par de nombreuses superstitions, du mariage des enfants au principe de l'« intouchabilité⁷ », en passant par la pratique Sati⁸.

5 Shah, Ahmed. *Bijak of Kabir*. New Delhi :Low Price Publications, 1997, p. 224. [Tous les extraits de poèmes sont traduits en français par l'auteur de l'article.]

6 Pleinement consciente de ses propres faiblesses, l'âme reste toutefois impuissante à les surmonter. C'est seulement en priant jour et nuit le Suprême qu'elle parvient à s'unir à lui, à obtenir la grâce divine.

7 La pratique de l'intouchabilité, telle qu'on la retrouve dans le contexte du système de castes indien, bien qu'étant d'origine raciale et rituelle, était liée aux relations économiques et aux conflits d'intérêts des castes supérieures et inférieures. Elle a été sanctionnée idéologiquement par les brahmanes avec leurs idées et croyances religieuses, exprimées dans la doctrine hindoue du karma [action] et du dharma [religion]. En général, la caste des prêtres (les brahmanes) considérerait la caste des balayeurs de rue (les bhangis) comme une caste intouchable. La relation entre les deux castes relevait d'une distance sociale, maintenue et guidée par les normes fixées par les brahmanes. Gandhi, Raj S. « The practice of untouchability: Persistence And Change », *Humboldt Journal of Social Relations*, Fall — Winter 1982/83, vol. X, n. 1, Race & Ethnic Relations: Cross-Cultural Perspectives, 254–275.

8 « Suttee, ou Sati, est une pratique hindoue obsolète dans laquelle une veuve s'immole par le feu sur le bûcher funéraire de son mari. [...] Après de nombreux débats parlementaires, le Sati a été interdit en Inde en 1829. À cette époque, la pratique était devenue un sujet de prédilection pour les correspondants du gouvernement et de la presse qui, profondément indignés, la qualifiaient de "primitive" et de "barbare". » Gilmartin, Sophie. « The Sati, the



Le besoin urgent d'une réforme sociale a commencé à se manifester dès les premières décennies du XIX^e siècle. En effet, lorsque les Britanniques sont arrivés en Inde (1750), ils y ont progressivement introduit un certain nombre d'idées modernes, telles que la liberté, l'égalité sociale et économique, la fraternité, la démocratie et la justice. Ceci a eu un impact énorme sur la société indienne. D'une manière générale, les poètes du XIX^e siècle ont lutté contre l'intouchabilité et la rigidité des castes, ils ont travaillé à la promotion de l'éducation moderne, y compris celle des femmes, ils soutenaient le remariage des veuves, la liberté d'expression, etc.

Dans leur effort de libérer l'humanité entière de la tyrannie et de l'esclavage social, ils revendiquaient également une liberté pour les femmes, très soumises à l'homme dans la société indienne traditionnelle.

D'une manière assez étonnante, du moins à première vue, cette nouvelle poésie mystique marchait côte à côte avec des mouvements progressistes. Elle constituait le signe avant-coureur d'une vie nouvelle, d'une libération de la rigidité des conventions du passé. C'était une période de transition sur les deux plans, social comme poétique.

PREMIÈRE PHASE DE LA POÉSIE MYSTIQUE MODERNE (1855-1900)

La plus grande contribution poétique de la première phase consiste dans une « perspective réaliste » adoptée par les poètes : l'art se trouve davantage lié à la vie que lors des périodes précédentes et il a une large portée sociale. Abandonnant les choix conventionnels des thèmes poétiques, les écrivains s'ouvrent à tous les sujets modernes, ne dédaignant aucune problématique comme trop « basse ».

Les historiens contemporains ne s'accordent pas vraiment en ce qui concerne la cause principale de ce changement de mentalité. Certains l'attribuent à la diffusion de l'éducation « anglaise », tandis que d'autres invoquent plutôt des mouvements socio-religieux locaux. La révolte des *cipayes*⁹, par exemple, avait une portée considérable, éveillant la conscience politique du peuple, révolutionnant la vie sociale et littéraire du pays, soulevant un mécontentement général face à la rigidité traditionnelle des mœurs indiens :

Il est également clair que le mouvement national n'a pas été inspiré uniquement de 1857. La naissance et le développement du mouvement national ont eu de nombreuses dimensions inconnues des observateurs contemporains. Le souvenir du mouvement est par exemple devenu un facteur anti-impérialiste, un symbole très important aux yeux des révolutionnaires indiens¹⁰.

Bride, and the Widow: Sacrificial Woman in the Nineteenth Century », *Victorian Literature and Culture*, vol. XXV, n. 1, 1997, p. 141-158.

9 Il s'agissait d'un soulèvement populaire qui a lieu en Inde en 1857 contre la Compagnie anglaise des Indes orientales. Progressivement, les événements ont débouché sur ce qu'on appelle aujourd'hui la « première guerre d'indépendance indienne ».

10 Rawat, Ramesh. « Perceptions of 1857: An enquiry into historiographical variations », *Proceedings of the Indian History Congress*, vol. LIX, 1998, p. 758-764.



Sur le plan politique, la tendance moderniste la plus notable dans la poésie de cette phase était le changement d'attitude d'autocratique en démocratique. Les poètes ont massivement rejeté des œuvres célébrant le régime colonial et chantant les valeurs présumées « anglaises ».

Au même titre que leurs collègues romantiques de certaines nations européennes nouvellement nées, les écrivains se sont tournés vers des sujets locaux, socio-religieux, socio-politiques voire économiques.

L'expression de la « loyauté » cédait peu à peu la place au sentiment patriotique et le politique marchait main dans la main avec le social. La pensée d'Araya Samaj était là, avec toutes ses promesses de réforme sociale :

Arya Samaj a émergé comme un mouvement réformiste socio-religieux, prônant la restauration de la religion et de la société védiques à la place de la religion et de la société puraniques¹¹. Ce faisant, il a rejeté de nombreux aspects de l'organisation sociale, de la théologie et de la métaphysique dominantes. En même temps, il a incorporé de nombreuses idées nouvelles dans sa philosophie. Ainsi, d'une part, il luttait contre l'intangibilité, l'idolâtrie et les innombrables rigidités dans la division sociale en castes, et, d'autre part, il se prononçait pour l'émancipation des femmes, le remariage des veuves et l'autonomie gouvernementale¹².

À cette même époque, les poètes ont découvert certains nouveaux sujets, tels que l'horreur des mariages entre enfants ou l'importance de l'éducation. Il faut souligner à ce propos que le modernisme n'existait alors qu'au niveau des idées, voire des idéaux. Les changements sociaux venaient tout juste de commencer. L'Inde ancienne n'a pas encore cédé la place à un pays moderne. Les deux ordres se combattaient, dans la rue, comme dans les poèmes, de sorte que nous pouvons parler rétrospectivement d'une période de transition, et non pas d'épanouissement.

La nouvelle poésie mystique est alors devenue « sociale », dans les deux sens du terme : à la fois tournée vers la société dans ses aspects quotidiens et préoccupée du sort des milieux pauvres. Le sens subtil du mystère, la curiosité intellectuelle s'y mariaient avec une sensibilité pour l'ordinaire et la compassion avec les pauvres.

DEUXIÈME PHASE (1900-1920)

Les profonds changements paradigmatiques n'ont pas manqué de se traduire aussi au niveau de la langue. Ainsi, la deuxième phase a apporté le développement du « khariboli » dans la poésie hindie :

La langue hindie se trouve divisée en deux dialectes principaux — le braj et le khari. Le braj est important principalement en raison de son passé. Pendant

11 Société gouvernée par les Puranas (les principaux textes sacrés de l'hindouisme).

12 Dua, Veera. « Social organisation of Arya Samaj: A Study of Two Local Arya Centres in Julundur », *Sociological bulletin*, vol. XIX, n. 1, March 1970, p. 32-50.

des siècles, c'était le principal médium de la composition poétique, mais au cours des 125 dernières années, il a été de moins en moins utilisé. Désormais, les hindous instruits parlent de plus en plus l'hindoustani dans la vie quotidienne et l'enrichissent par une forme plus culturelle de « khariboli » dans les séminaires spéciaux¹³.

Donc, la principale contribution de cette phase consistait en une réforme, un raffinement progressif de la langue hindie. Si tous les sujets sociaux découverts lors de première phase continuaient à se développer, l'esprit de la poésie est avant tout devenu critique et analytique, susceptible d'occuper et charmer l'intellect. La poésie mystique fleurissait, tant en hindi qu'en des traductions de certaines langues régionales. (Voir les poèmes bangla¹⁴ de Tagore¹⁵, traduits en hindi par Parasnath Singh et Mangal Vishwakarma.)

Il est important de souligner que, malgré l'accent mis sur le côté formel et sophistiqué des textes de l'époque, la poésie n'est pas pour autant devenue un jeu de puzzle réservé aux seuls intellectuels. Elle continuait à s'adresser également au sentiment, à l'intuition. Selon les poètes de l'époque, un mystique devrait s'abstenir d'utiliser un jargon « pédant », au détriment de la profondeur des pensées et de la beauté de l'expression. Les lecteurs ne s'attendaient nullement à des « essais en vers » de la part de leurs guides spirituels.

D'une manière générale, la deuxième phase constituait une étape intermédiaire entre la première (marquée par la découverte de nouvelles thématiques socio-politiques) et la troisième (apportant de nouvelles techniques poétiques).

La force historique et actuelle de khariboli est due précisément à cette phase :

Tous les rituels échouent,
S'il n'y a pas de dévotion d'un esprit pur.
Alors seulement surgit le grand sentiment,
quand tu pourras l'inviter [dans ton cœur]¹⁶

À travers ces vers en khariboli, Maithili exprime sa profonde conviction que tous nos efforts et rituels sont inutiles si nous n'avons pas d'yeux pour la réalité cachée derrière les rideaux de l'illusion quotidienne. Il critique également les superstitions et les manières conventionnelles de nous adresser à Dieu. Selon lui, il faut aller au-delà du rituel pour retrouver une sorte de pureté intérieure de l'âme, nécessaire à la rencontre avec l'Absolu.

13 Bailey, T. Graham. « *The use and meaning of term Khari Boli* », *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, vol. IV, October 1926, p. 717-723.

14 Le bangla est la langue officielle du Bangladesh et l'une des dix-huit langues énumérées dans la Constitution indienne. C'est la langue administrative des états indiens de Tripura et du Bengale occidental.

15 Rabindranath Tagore (1861-1941) est un poète indien qui a écrit des poèmes mystiques. En 1913, il devient le premier non-européen à recevoir le prix Nobel de littérature.

16 Gupta, Maithili Sharan. *Gurukul*. New Delhi : Sahitya Sadan, 2003, p. 42.



Progressivement, les poètes de la deuxième phase se sont de plus en plus éloignés du sanskrit. Ce choix était fort judicieux, puisqu'il leur permettait de développer une nouvelle douceur de la langue hindie, d'une part, et d'être compris par tout le monde, de l'autre.

TROISIÈME PHASE (1921-1948)

Nous en arrivons enfin à la troisième phase, celle des nouvelles techniques poétiques introduites par des auteurs comme Verma ou Bachchan. La poésie de l'époque tendait au minimalisme, produisant de très courts textes symétriques, fort rythmés.

Les symboles traditionnels (le lotus, la lune), utilisés depuis le Moyen-Âge, ont été développés en une sorte de grammaire symbolique plus précise, immédiatement saisissable par le lecteur. Ainsi, le printemps représentait le bonheur ; l'automne le chagrin ; l'aube la fraîcheur, le début de la vie et le bonheur ; le soir la tristesse et la fin de la vie ; la lumière le bonheur et les ténèbres le chagrin. Beaucoup de poètes assimilaient le bourgeon et l'abeille respectivement à la femme aimée et à l'amant :

Il doit y avoir une vision des épines, des baisers de bourgeons,
Quand tu erres comme une brindille sèche, chantant une douleur silencieuse¹⁷.

Ici, l'épine représente la misère et le bourgeon le bonheur. Le poète exprime ainsi un désir de voir la douleur et le plaisir coexister.

Comme de nombreux symboles se muent progressivement en des métaphores figées (« douleur muette », « appel silencieux ») et perdent de leur fraîcheur, de nouvelles métaphores doivent être inventées. Tandis que les mystiques médiévaux ne se souciaient pas de développer leur propre « originalité », les poètes modernes sont confrontés à une telle exigence de la part du public.

La troisième phase était donc une période d'effervescence culturelle, mais aussi celle du doute, du déni et de la frustration. La confusion a résulté du pacte de l'Inde avec la vie et la pensée occidentales. Dans toutes les sphères de la vie — sociale, spirituelle et politique — la population locale est devenue sceptique. Le doute et le conflit flottaient dans l'air.

La situation s'est encore aggravée à cause du conflit culturel entre l'Inde et les Britanniques. Nombreux étaient ceux qui ont perdu foi dans leurs traditions, sans trouver une autre valeur de substitution qui puisse leur apporter du réconfort. D'où l'importance de la poésie mystique moderne qui — d'une certaine façon — mariait la mentalité indienne traditionnelle aux techniques plus expérimentales, inspirées de la littérature européenne. La littérature jouait donc un rôle crucial dans le maintien de la cohésion sociale.

¹⁷ Verma, Mahadevi. *Neerja*. New Delhi : Lokbharti, 2007, p. 40.

LA POÉSIE MYSTIQUE DE MAHADEVI VERMA

L'art poétique de Mahadevi Verma, encore très traditionaliste par rapport aux deux autres auteurs abordés par nous¹⁸, repose sur la conviction que l'art et la vie sont inséparables. La tâche d'un poète consiste donc, selon elle, à nous fournir des images de la réalité plus adéquates que celles, floues et discontinues, que la perception quotidienne ne nous offre.

Pénétrée d'une profonde tristesse, Mahadevi conçoit la vie humaine comme une sorte de cercle vicieux, se répétant à l'infini, dans le cadre duquel l'âme s'élance à la recherche du mystère — entre la vie et la mort, le compréhensible et l'incompréhensible, le monde intérieur et le monde extérieur, le soi et l'autre.

La particularité bilingue de l'auteure réside dans l'utilisation d'un style poétique spécifiquement indien, inspiré de la langue sanskrite, notamment sur le plan lexical¹⁹. Sa langue maternelle était le hindi.

Beaucoup des poèmes de Mahadevi tournent autour d'une sorte de vide central, une porte donnant sur le noir :

Les ténèbres règnent sur le monde
et ma désolation familière, sois mon ombre,
les sentiments de soi dans l'ombre ;
je peux retrouver le parfum de la vie
dans Ton souffle²⁰.

La poétesse désire sortir d'elle-même pour fusionner avec un moi éternel, par rapport auquel toutes les réalités terrestres s'écroulent.

Sa poésie mystique constitue une sorte de voyage du passé vers le présent et vice-versa, un mouvement spirituel continu :

L'inconnu devient ce monde,
Il continue de planer, émanant des vibrations ;
La vie avec laquelle je fusionne,
Je ne peux pas arrêter mon esprit en mouvement²¹.

Or, la poétesse embrasse de son amour non seulement l'absolu (Dieu, l'inconnu), mais également l'ensemble de la Création. Son mysticisme est empreint de sensations sensorielles, très lié à la nature.

En même temps, l'amour et la mort s'avèrent à ses yeux deux forces libératrices de la souffrance terrestre. Ainsi, l'agonie lui devient progressivement tout aussi douce et précieuse que le bonheur d'une union à l'être aimé. Lorsqu'elle sent que Dieu lui

18 C'est pour cette raison que nous présentons Mahadevi Verma avant les deux autres poètes, quoiqu'elle ait été d'une génération plus jeune que Maithili Sharan Gupt.

19 En fait, la plupart des langues indiennes sont directement dérivées du sanskrit ou fortement influencées par lui.

20 Verma, Mahadevi. *Neerja*. New Delhi : Lokbharti, 2007, p. 44.

21 *Ibid.*, p. 41.



échappe, même si elle a déjà parcouru toutes les étapes du chemin mystique, elle aspire à s'unir à Lui dans l'autre monde. Quoique fort traditionnels sur le plan thématique (le sujet lyrique entend s'unir à Dieu au prix de la perte de son propre moi, voire de sa propre vie), ses vers sont très rythmés, très dynamiques :

L'obscurité engloutit le soir encore doré ;
 ma rencontre vole sur des ailes ;
 et qu'est-ce qui va régner :
 ténèbres, ou jour mélodieux²².

HARIYANSH RAI BACHCHAN ET SON ART POÉTIQUE

Bachchan représente une figure clé non seulement dans le monde littéraire, mais également dans le milieu social et culturel du pays. La poésie mystique moderne, au sens propre du terme, commence avec Bachchan et ses contemporains.

Il est, certes, l'enfant de l'Inde du XIX^e siècle, dont il exprime les rêves et l'imagination à travers son écriture mystique. Or, d'autres poètes se réunissent autour de lui pour former un groupe, une sorte de cénacle qui fait avancer des idées poétiques modernes.

Bachchan est célèbre notamment à cause de son œuvre *Madhushala* (1935), recueil de poèmes désormais « classiques » (dans le sens « enseignés à l'école ») qui abondent en symboles et qui sont rédigés dans une langue très mélodieuse. Le livre représente une phase d'émergence de la modernité, un îlot de poésie nouvelle au sein de la poésie traditionaliste.

Bachchan a excellé dans l'art de transformer l'expérience de sa vie en des instruments artistiques. De la même manière que la vie continue malgré tous les chagrins, la sensibilité poétique de l'auteur, elle aussi, coule librement à travers sa plume. Il a souvent été qualifié de poète difficile, complexe, voire obscur. En fait, il est le pionnier d'un nouveau type de poésie qui marie l'expérience mystique à l'engagement social.

En effet, tout au long de sa vie, Bachchan a été un révolutionnaire social. En raison de ses activités politiques, il était même considéré comme une *persona non grata* par les autorités britanniques. Il est intéressant de remarquer à quel point ses engagements sociaux passaient à travers sa poésie. Ses œuvres s'efforçaient, d'une part, de « réveiller » les Indiens en les incitant à la résistance contre le régime colonial britannique et, de l'autre, de les encourager à travailler à la transformation totale de leur propre soi :

L'écriture sacrée a été réduite en cendres, à la flamme intérieure,
 Temples, mosquées, églises, l'homme ivre a tout cassé,
 Le sage, le croyant, celui qui a rompu l'étau des prêtres,
 peut aujourd'hui être accueilli dans ma taverne²³.

Les références à des questions religieuses controversées, ainsi que l'utilisation de métaphores insolites dans le cadre d'un style « effronté » prouvent la volonté de l'auteur

²² *Ibid.*, p. 72.

²³ Bachchan, Harivansh Rai. *Madhushala*. New Delhi : Rajpal & Sons, 2019, p. 30.

d'aborder la poésie mystique d'un nouvel angle de vue. En effet, s'il s'inspire volontiers des métaphores du vin, de la femme ou du désert, il ne s'agit ni d'un hédoniste ni d'un vague bon vivant :

Jamais cela ne finira, bois un million, bois deux millions [de verres] !
Les lecteurs sont des buveurs, le livre est leur taverne²⁴.

Lui-même [le poète] ne boit pas, mais il donne à boire aux autres,
Il ne touche pas, mais il offre aux autres²⁵.

Il est évident que Bachchan ne parle pas dans son poème d'une vraie taverne. Ici, le « vin » est produit à partir de raisins spirituels. Le vin est un symbole de l'esprit délirant, de la frénésie divine, de la dévotion à Dieu..., d'un état d'esprit qui ne peut jamais être conçu par une rationalité pure, mais qui peut être ressenti dans un état d'ébriété.

Il semble par moments que le poète « offre à boire » à une sorte de divinité. Alors, qui est cette divinité ? Tout porte à croire qu'il s'agit du lecteur à qui le poète offre à boire de ses vers mystiques. Le ton des poèmes est plus familier, donc plus « piquant », assez éloigné du doux charme des vers de Kabir ou de l'œuvre de Mahadevi Verma. Mais le contenu mystique reste similaire, caché sous un vêtement criard dont il émerge de temps à autre, lorsque la rationalité et l'intelligence mondaines sont submergées par la débauche ivre. Le poète s'abandonne au délire, afin de connaître l'inconnu, et il essaie de nous illustrer ainsi une soif de la sagesse réelle qui reste toujours inassouvie.

Un autre aspect important de la poésie de Bachchan consiste dans sa fascination par la nature. Ses poèmes s'adressent directement à elle et l'auteur conseille aux lecteurs de faire de même. L'absence de logique ou la présence d'un autre type de logique, « naturelle », permettent à Bachchan de porter un regard insolite sur le monde. À titre d'exemple, lorsqu'il parle de « nuages fous », il fait allusion à une sorte de colère, de désillusion face à la nature mécanique, techniciste de la société, aveugle à la sagesse mystique.

Au fur et à mesure, la poésie mystique de Bachchan attire un large public qu'elle incite à réfléchir aux problèmes tels que l'esclavage, l'intouchabilité, l'éducation, l'égalité ou le statut des femmes dans la société.

Ce rayonnement n'a été possible que grâce à une profonde mutation sociale. En effet, toute une nouvelle génération arrive à la maturité, qui sait lire et écrire mieux que ses prédécesseurs. La prise de conscience de la nécessité d'une éducation primaire gratuite et obligatoire en Inde a été fortement influencée par la promulgation de la loi sur la scolarité obligatoire en 1870 en Angleterre : « L'éducation du peuple indien était définitivement comprise dans les devoirs de la Compagnie²⁶ ; [...] posant ainsi les bases du système éducatif moderne²⁷ ».

24 *Ibid.*, p. 26.

25 *Ibid.*, p. 71.

26 La Compagnie britannique des Indes orientales en Inde (1757-1858).

27 Nurullah, Syed — Naik, Jayant Pandurang. *History of Education in India during the British period*. London : Macmillan. 1951, p. 82.





Les intellectuels de l'époque se mettent à lire la littérature anglaise contemporaine, pour la traduire en hindi ou dans une autre des langues de l'Inde. (Quant au hindi même, il ne commencera à être officiellement enseigné dans les écoles publiques qu'en 1949.) Le XIX^e siècle apporte ainsi un changement notable dans le domaine de la poésie mystique, puisque les poètes médiévaux, eux, écrivaient en braj, un dialecte particulier de cette langue.

La situation linguistique était compliquée dans la mesure où certains poètes indiens (Ramanujan, Sarojani Naidu, Toru Dutt, etc.) écrivaient directement en anglais. Cet usage, ainsi que les nombreuses traductions des classiques européens en hindi, ont profondément changé la scène intellectuelle indienne.

Toute une « classe mystique » a vu le jour, mariant l'initiation spirituelle, une révolution poétique et des exigences politico-sociales.

MAITHILI SHARAN GUPT ET SA POÉSIE MYSTIQUE

Maithili est incontestablement l'un des plus grands poètes mystiques de l'Inde. Afin de bien saisir son caractère, à la fois novateur et profondément ancré dans la tradition, résumons très brièvement ses antécédents.

Dans la poésie indienne, le mysticisme au sens large commence avec les Upanishad : *Guhyang Brahm Nadidang Bravimi — L'être suprême est mystique*. Est donc considéré comme « mystique » tout poète qui cherche la vérité (divine) à travers une expérience personnelle, forcément imparfaite et trompeuse :

Le mystique valorise le caractère exclusif et privé de son expérience. C'est une affaire entre lui et Dieu. Personne d'autre ne peut la partager. Seules les représentations les plus inadéquates et les plus faibles du divin sont possibles. D'autres personnes sont invitées à suivre la voie mystique pour elles-mêmes, mais elles doivent voyager seules, à l'aide des indices les plus maigres. Au mieux, c'est une aventure. Chacun part à ses risques et périls, car le chemin est indescriptible et beaucoup n'y arrivent pas, malgré leur effort le plus sincère²⁸.

La poésie mystique est toujours consciente de la présence de telles zones d'ombre et elle se demande pourquoi elles ne peuvent jamais être élucidées (avec les moyens cognitifs disponibles à une époque donnée). C'est cet « émerveillement par l'inconnu » qui s'avère la source la plus féconde du mysticisme. Comment se sent-on quand on chemine dans l'obscurité ? Pourquoi n'a-t-on jamais de réponses ? Quelle est notre lutte intérieure ? Parviendra-t-on à saisir certains processus mentaux de la lutte qui, avec le temps, aboutiront à des résultats plus sûrs ? Maithili est un mystique dans le meilleur sens du monde, un mystique poétique :

Le goût est dans le fruit,
le parfum est dans la fleur,

²⁸ Ames, Edward Scribner. « Mystic Knowledge », *The American Journal of Theology*, vol. 19, n. 2, April, 1915, p. 250–267.

mais où trouver l'origine en ce monde,
de quelle illusion s'agit-il²⁹ ?

En dehors de toute division en castes, de tous les clivages sociaux, Maithili s'interroge sur son propre « je » et sur les possibilités d'un « je » général auquel il pourrait se fondre. Il s'examine et se réexamine, allant de plus en plus en profondeur, afin d'aboutir à l'universel. L'examen de soi le mène vers l'autre :

Ami, où vas-tu ?
C'est encore une ombre de ténèbres.
Ah ! Qu'as-tu trouvé en te réveillant ?
J'ai perdu ce rêve aussi³⁰.

L'articulation de la conscience mystique par Maithili est l'une des réalisations les plus magnifiques de l'esprit indien moderne. Le poète part de sa propre expérience, mais il invite aussitôt les autres à le suivre. Pour jouer son rôle de guide avec succès, il doit trouver un langage approprié, un hindi moderne, partageable par toutes les castes, par l'ensemble de la société indienne. C'est seulement à cette condition que Maithili est devenu le maître à penser de plusieurs générations de jeunes, désireux de chercher la vérité et l'épanouissement personnel au-delà de la réalité sociale et la perception immédiate des choses.

CONCLUSION

Née avec les Upanishad (800-500 avant Jésus-Christ) et ayant connu plusieurs sommets historiques (notamment aux époques de Kabir, Mirabai ou Nanak), la poésie mystique accompagne les Indiens depuis plusieurs millénaires, courant comme un fil rouge au-dessous de leur histoire événementielle, s'offrant comme un guide à tous ceux qui cherchent la vérité.

Bien évidemment, nos trois poètes modernes, Maithili Sharan Gupt, Mahadevi Verma et Harivansh Rai Bachchan, ne sont pas « mystiques » dans tous les sens traditionnels du terme. Vivant au milieu d'une société moderne en pleine mutation, partageant ses inquiétudes et ses espoirs (y compris nationaux et politiques), ils ne peuvent ni s'enfermer en un lieu clos pour développer une spiritualité purement personnelle, ni vouer obéissance à un Gourou classique qui leur indiquerait un clair chemin à suivre.

Néanmoins, une forte sensibilité mystique les lie aux ancêtres : à titre d'exemple, Maithili s'inspire intensément de Kabir, mais il ne se préoccupe pas autant de la « nature » et de sa relation à Dieu que son prédécesseur médiéval. En poète moderne, il s'intéresse davantage à la question de l'identité, aux processus psychologiques actifs dans le cœur et l'âme humains. Là où Maithili traite de la nature, il mentionne plutôt ses mystères que sa beauté conventionnelle. Bachchan, lui, polémique avec certains

29 Gupt, Maithili Sharan. *Jhankar*. New Delhi : Sahitya Sadan, 2002, p. 104.

30 Gupt, Maithili Sharan *Yashodhara*. New Delhi : Sahitya Sarowar, 2020, p. 19.



aspects des représentations traditionnelles de *maya*³¹ qu'il juge incompatibles avec la pensée moderne :

Qu'est-ce qui a changé jusqu'à présent ?
 Combien de temps vas-tu souffrir encore ?
 Nous courbons notre vitesse,
 Tel un cercle [vicieux] qui tourne³².

D'une manière générale, les poètes mystiques modernes ne méprisent pas la vie terrestre, ils ne dédaignent pas parler des choses quotidiennes, voire « basses ». Un seul souffle vital anime selon eux tout l'univers et coule dans les veines du corps humain, tout comme dans la danse rythmée des phénomènes naturels. C'est la même vie qui jaillit dans la joie humaine et dans la terre poussiéreuse, dans les innombrables brins d'herbe en des vagues bruyantes, à travers les fleurs et les fruits.

Entourés d'une société moderne en pleine ébullition, les poètes restent ainsi en contact avec une harmonie préétablie sur les trois niveaux de l'existence : humaine, naturelle et mystique. Dans leurs conceptions de l'univers, ils n'hésitent pas à avoir recours aux hypothèses de la philosophie védantique.

Sur ce plan, les trois poètes renouent avec un passé immémorial qu'ils maintiennent vivant, en dépit de tous les cataclysmes de l'histoire moderne. Leurs œuvres constituent une sorte de squelette spirituel auquel les désespérés, les sceptiques contemporains peuvent s'accrocher.

En même temps, nos poètes sont aussi des révolutionnaires et de fins analystes de la société environnante. Ce sont eux qui préparent l'Inde moderne, qui se trouvent à l'origine de certaines réformes sociales, inspirées par l'éducation britannique.

Pays plurimillénaire, écarté entre une riche tradition ancestrale et des tensions modernes, entre un conservatisme sectaire et la leçon brutale du « libéralisme » que le colonialisme britannique lui a infligée, l'Inde contemporaine a besoin d'une sorte de « troisième voie » conciliatrice qui empêcherait les extrêmes de se dévorer entre eux. Le but de la présente contribution serait donc de démontrer que la poésie mystique pourrait constituer l'un de ces ponts symboliques (et pacifiques !) entre le passé et l'avenir.

Inspirés de Kabir, Mirabai ou Nanak, donc profondément « indiens », nos trois poètes n'hésitent pas pour autant à emprunter à l'Occident moderne certaines de ses impulsions humanistes, afin d'aboutir à une synthèse poétique très originale, presque « postmoderne ».

Loin d'être dépassée ou « morte », la poésie mystique représente donc, bien au contraire, l'un des courants les plus prometteurs de la littérature indienne, une sorte de « socle dynamique » sur lequel il serait possible d'asseoir nos futurs débats identitaires.

31 Les Upanishad déclarent que le monde est *maya* : tout ce qui est perçu par nos sens ou, en d'autres termes, toute réalité en dehors du moi suprême, est considérée comme illusoire. Le *maya* étant un obstacle nécessaire à l'élévation spirituelle, il faut le franchir ou le transcender.

32 Gupt, Maithili Sharan. *Yashodhara*. Agra : Sahitya Sarowar, 2020, p. 11.

BIBLIOGRAPHIE**Sources primaires**

- Bachchan, Harivansh Rai. *Madhushala*. New Delhi : Rajpal & Sons, 2015.
- Gupt, Maithili Sharan. *Jhankar*. New Delhi : Sahitya Sadan, 2002.
- Gupt, Maithili Sharan. *Gurukul*. New Delhi : Sahitya Sadan, 2003.

Sources secondaries

- Ames, Edward Scribner. « Mystic Knowledge », *The American Journal of Theology*, vol. XIX, n. 2, April 1915, p. 250–267.
- Bailey, T. Graham. « The use and meaning of term *Khari Boli* », *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, vol. IV, October 1926, p. 717–723.
- Dua, Veera. « Social organisation of Arya Samaj: A Study of Two Local Arya Centres in Jullundur », *Sociological bulletin*, vol. XIX, n. 1, March 1970, p. 32–50.
- Dwivedi, Hazari Prasad. *Hindi Sahitya: Udbhav Aur Vikas*. New Delhi : Rajkamal, 2015.
- Gandhi, Raj S. « The practice of untouchability: Persistence And Change », *Humboldt Journal of Social Relations*, Fall — Winter 1982/83, vol. X, n. 1, p. 254–275.

- Gupt, Maithili Sharan. *Yashodhara*. Agra : Sahitya Sarowar, 2020.
- Verma, Mahadevi. *Neerja*. New Delhi : Lokbharti, 2007.

- Gilmartin, Sophie. « The Sati, the Bride, and the Widow: Sacrificial Woman in the Nineteenth Century ». *Victorian Literature and Culture*, vol. XXV, n. 1, 1997, p. 141–158.
- Khan, Yasmin. *The Great Partition*. London : Yale University Press, 2017.
- Nurullah, Syed — Naik, Jayant Pandurang. *History of Education in India during the British period*. London : Macmillan, 1951.
- Rawat, Ramesh. « Perceptions of 1857: An enquiry into historiographical variations », *Proceedings of the Indian History Congress*, vol. LIX, 1998, p. 758–764.
- Shah, Ahmed. *Bijak of Kabir*. New Delhi : Low Price Publications, 1997.
- Singh, Gopeshwar. *Bhakti Andolan Ke Samajik Aadhar*. New Delhi : Bhagat Ram and Sons, 2018.

Sunil Kumar

Doctorant à l'Institut d'Études Romanes, Faculté des Lettres, Université Charles, Prague

