

Histoires de dieux et déesses dans la littérature médiévale du Bengale

France Bhattacharya

Professeur émérite des universités
Inalco - Centre d'étude de l'Inde et de l'Asie du sud, Paris



Synergies Inde n° 2 - 2007 pp. 185-194

Résumé : *Une part importante de la littérature du Bengale médiéval consiste en longs poèmes narratifs racontant la naissance et la geste de divinités, surtout féminines, qui veulent trouver des adorateurs sur terre. Ces poèmes s'inscrivent dans la tradition des Purânas sanskrits, avec les différences imposées par le passage d'une langue classique, le sanskrit, à un idiome vernaculaire, le bengali. Les Purânas ont été rédigés entre le IV^e et le XV^e siècle, les mangalkâvyas, nom générique donné aux poèmes narratifs bengalis en l'honneur d'une divinité, entre le XV^e et le XVIII^e, qui est l'apogée de la littérature médiévale dans le monde indien. Les mangalkâvyas relèvent pour une bonne part de la tradition orale et n'ont été mis par écrit que tardivement. Ils dévoilent de grands pans de la vie religieuse et sociale du Bengale médiéval et ont aussi une certaine valeur littéraire. On rappelle, d'un côté, leur transmission largement orale, au cours de mises en scènes villageoises, et, de l'autre, l'influence exercée par les oeuvres sanskrits : épopées, Purânas et textes des auteurs profanes.*

De ce point de vue, ils n'appartiennent pas complètement à la culture populaire et pas non plus à la littérature savante. Les premiers poètes, ceux des XV^e et XVI^e siècles, ont davantage de verve et d'invention tandis que les auteurs tardifs sont plus savants mais manquent d'imagination pour renouveler les thèmes. Les mangalkâvyas constituent dans leur ensemble un riche trésor de la littérature bengalie pré-moderne.

Mots-clés : *Littérature bengalie médiévale, mangalkâvya, tradition orale, Purana*

Abstract : *An important part of medieval Bengali literature consists of long narrative poems recounting birth and glorious acts of divinities, especially female who want to find devotees on earth. These poems are in the Sanskrit Puranic tradition, with the differences imposed by the passage from the classical Sanskrit language to the vernacular idiom, Bengali. The Puranas were written between the IV and the XV centuries, the mangalkâvyas, a generic name given to Bengali narrative poetry in honour of a divinity between the XV and the XVIII century which is the pinnacle of medieval literature in India. The mangalkâvyas are taken from the oral tradition and were written down much later. They reveal large chunks of religious and social life of medieval Bengal and also have a certain literary value. We must remember on one had their largely oral transmission during during village performances and on the other hand, the influence exerted by the Sanskrit works: the epics, Puranas and texts of profane authors. From this point of view they do not belong entirely neither to popular culture nor to erudite literature. This early poets of the XV and XVI century, have more verve and creativity while later poets are more knowledgeable but lack imagination to renew themes. The mangalkâvyas constitute in their entirety a rich treasure of pre-modern Bengali literature.*

Key-words : *Medieval bengali literature, mangalkâvya, oral tradition, Purana*

Au XIXe, un écrivain bengali très célèbre écrivit avec colère que les Bengalis ne s'intéressaient pas à l'histoire des hommes mais seulement à celle de leurs dieux. Cette remarque fait référence à une part importante de la littérature médiévale du Bengale qui consiste en longs poèmes narratifs de plusieurs milliers de vers racontant la naissance et la « vie » mouvementée de divinités, surtout féminines, qui veulent trouver des adorateurs sur terre. Ces poèmes en bengali, langue du nord-est du sous-continent indien, s'inscrivent dans la tradition des *Purânas* sanskrits mais avec les différences imposées par le passage d'une langue classique, le sanskrit, à un idiome vernaculaire. Les *Purânas* ont été rédigés entre le IVe et le XVe siècle, les *mangalkâvyas*, nom générique donné aux poèmes narratifs bengalis en l'honneur d'une divinité, entre le XVe et le XVIIIe. Les deux ensembles de textes sont consacrés à une seule divinité et rassemblent, outre sa « biographie », des hymnes de louange en son honneur, des indications sur la façon de faire son culte et sur l'édification de ses sanctuaires. Une cosmogonie y trouve place également. La recherche des ressemblances ne peut pas être poussée trop loin. Les divinités des *Purânas* sont de « grands dieux » pan-indiens, beaucoup plus rarement des déesses, et le public auquel ils s'adressent en sanskrit ne peut pas ne pas être plus élitiste que l'auditoire villageois des poèmes bengalis.

Les *mangalkâvyas* relèvent pour une bonne part de la tradition orale et n'ont été mis par écrit que tardivement. Les manuscrits ont été retrouvés dans des familles qui les gardaient avec respect. Les copies étaient souvent faites par des chanteurs comme un aide-mémoire et incorporent les éléments nouveaux apportés au cours des récitations. Les versions sont très nombreuses et viennent de toutes les régions du Bengale. Plus d'une trentaine de poètes ont composé un *mangal* pour la glorification de la déesse Manasâ, autant pour celle de Chandî. D'autres ont composé en l'honneur de Shiva, de Annadâ, la pourvoyeuse de nourriture, de Shîtâlâ, qui protège de la variole, de Shasthî, qui garde les enfants, de Dakshin Rây qui éloigne les tigres, de Dharma et de Kâlikâ. Certaines de ces divinités sont purement locales comme Dakshin Ray, d'autres intéressent surtout les femmes comme Shasthî, d'autres encore sont des aspects particuliers de la grande Déesse comme Chandî, Kâlikâ ou Annadâ.

Le Shiva des *mangalkâvyas*, par exemple, est différent de celui de la grande tradition. C'est un cultivateur impécunieux, amoureux des femmes de basse caste. L'identité de Dharma, appelé aussi Dharmarâja, est problématique. Dans certains textes ou simplement passages, il est considéré comme l'Absolu sans forme qui se prend à vouloir créer et qui produit les trois grands dieux qui forment la Trimûrti : Brahmâ, le créateur, Vishnou, le préservateur et Shiva, le destructeur. Il établit et incarne la loi socio-cosmique, appelé *dharma*, qui règle le processus de manifestation et de résorption cosmiques. Mais il est aussi le dieu qui règne sur l'empire des morts, l'équivalent de Yama-Dharmarâja. Son *mangal* qui comporte beaucoup des traits de l'épopée présente une structure narrative très complexe qu'il n'est pas possible de raconter ici.

Les poèmes sont divisés en récitation de jours et de nuits, et ils accompagnent un rituel. Plusieurs jours étant nécessaires pour la récitation complète, il est fréquent que la troupe choisisse de se limiter à quelques épisodes, presque toujours les mêmes, selon le désir du commanditaire. Un *mangal* est divisé en grandes parties qui portent le nom de *pâlâ*, et chaque *pâlâ* comporte un nombre varié de poèmes, relativement courts, appelés *pada*. Ces *mangals* sont faits pour être mis en scène

avec accompagnement musical. Les troupes spécialisées dans ces représentations comportent un chanteur principal, assisté par deux chanteurs et un chœur. Le chanteur principal psalmodie plus qu'il ne chante les passages narratifs. Ses assistants et ses choristes reprennent en chantant les invocations et les suppliques. Les manuscrits comportent en tête de chaque court poème, *pada*, le nom de la mélodie, le *râga*, que les musiciens doivent exécuter. Des mouvements de danse en groupe accompagnent certains passages, et des saynètes à deux personnages sont parfois jouées. Les auteurs de *mangal-kâvyas* dont les noms figurent en signature de chaque *pada* appartiennent pour la plupart aux castes supérieures. La tradition du genre veut que cet auteur donne quelques détails biographiques sur lui-même. Prenons l'exemple du brahmane Mukundarâm Chakravartî, qui a composé à la fin du XVI^e le plus célèbre *mangalkâvya* en l'honneur de la déesse Chandî, épouse du grand dieu Shiva. Le poète se déclare incité à entreprendre la composition du *mangal* par la déesse qui lui apparaît en rêve. Ce « motif » a été repris par beaucoup des auteurs qui lui ont succédé, et tous expriment un grand sentiment d'humilité devant la tâche qui leur est confiée. Mukundarâm raconte ensuite dans quelles circonstances il a dû quitter son village natal et comment, après un voyage plein d'embûches, il a trouvé asile chez un propriétaire terrien important, brahmane de surcroît, qui a apprécié son poème et encouragé sa diffusion. Au passage, Mukundarâm salue le représentant au Bengale de l'empereur moghol Akbar, le râjâ Mân Singh d'Amber. L'auteur d'un des plus anciens *mangals* en l'honneur de la déesse des serpents, Manasâ, Vipradâs Pipalâi, se contente de donner le nom de son père et de son village, et de préciser que sa famille fait partie des brahmanes spécialiste du *Veda* des mélodies, le *Sâma*. Il mentionne aussi le nom du sultan du Bengale sous le règne bénéfique duquel il vit. Cette incursion de l'histoire réelle est accompagnée d'un chronogramme qui permet de dater la composition du poème : 1495 de notre ère. Dans la plupart des cas, la datation est absente, peu sûre ou très vague. Dans un autre poème, dédié à un divinité masculine, Dharma, l'auteur, postérieur à Mukundarâm, un brahmane du nom de Rûparâm Chakravartî, suit un modèle un peu différent. Il décrit sa famille et raconte que la méchanceté de son frère aîné l'oblige à quitter sa maison. Il va étudier chez un maître qui l'accueille dans son foyer, mais une dispute l'oblige à partir. Il veut alors retourner chez lui pour voir sa mère. En chemin, il a la vision du dieu Dharma, sous l'aspect d'un brahmane vêtu de blanc, qui lui confie la charge de chanter ses louanges et lui donne la capacité de le faire. Après un voyage mouvementé, Rûparâm arrive chez un râjâ local qui le reçoit avec plaisir et lui remet le chasse-mouches et les petites cymbales du chanteur de *mangal*. A cette époque, le vice-roi du Bengale était un des fils de l'empereur moghol Shah Jahan, Shah Shuja. Cette indication permet de situer la rédaction du poème au milieu du XVII^e.

Dans les signatures qui terminent chaque *pada*, le poète se présente plus souvent comme chanteur du *mangal* que comme son auteur. La mention du chasse-mouches et des cymbales renvoie à l'exécution du *mangal* plus qu'à sa composition. Aujourd'hui encore, le chanteur principal de *Chandî mangal* prend en main droite le chasse-mouche et tient des cymbales dans la gauche pendant la représentation. Il porte autour du cou une longue écharpe blanche.

La récitation des *mangalkâvyas* a lieu pendant les fêtes concernant les divinités qui y jouent le premier rôle. Le *Dharma mangal* est récité, en partie au moins, durant douze jours au mois de *vaishâkh* (mai-juin). Manasâ, la déesse des serpents, restée

très populaire, est vénérée plusieurs jours dans l'année de façon solennelle. Les cinquièmes jours des mois de la saison des pluies lui sont consacrés ainsi qu'à ses serpents fabuleux, les *Nâgas*. De plus, l'écoute de la récitation de ces poèmes étant considérée bénéfique, les chefs de famille font venir les chanteurs en cas de maladie ou d'épreuves particulières. Dans l'enceinte de leur maison, les femmes célèbrent aussi des cultes en l'honneur de ces déesses et racontent l'histoire du *mangal* de façon abrégée. Ces mêmes récits sont repris par les troupes de théâtre populaire qui mettent en scène les événements les plus dramatiques. Par ailleurs, les peintres qui vont de village en village montrer les rouleaux qu'ils ont illustrés s'inspirent aussi des épisodes des *mangals*. A travers divers media et en diverses occasions, les histoires des *mangalkâvyas* ont enrichi depuis des siècles la culture populaire du Bengale.

Les thèmes et les topoi de ces poèmes forment un réseau de significations d'une grande richesse. Des personnages, des lieux, des noms se retrouvent d'un cycle à un autre. Le héros du *Manasâ*, Chândo, est nommé dans l'histoire de Chandî, le Kâlidaha, un lac mythique, se retrouve aussi dans les deux, et les héros humains appartiennent à la même caste, celle des marchands d'épices et d'aromates.

Les *mangalkâvyas* sont écrits dans le vers narratif appelé *payâr*. Organisé en distiques rimés, chaque vers de quatorze syllabes est divisé en deux hémistiches 8/6. L'usage de ce vers est comparable à celui de notre alexandrin. Un autre vers, plus long, appelé *tripadî*, sert plutôt pour les passages descriptifs ainsi que pour l'expression des sentiments.

Les poèmes débutent par des invocations à plusieurs divinités, selon le choix du compositeur, mais l'usage veut que Ganesha, le dieu qui assure le succès, soit invoqué en premier. Outre les principales divinités pan-indiennes, tels que Vishnou et la Déesse, on trouve fréquemment un *pada*, appelé « invocation des directions ». Le poète pour chacun des points cardinaux, nord, sud, ouest et est, mais aussi nord-est, nord-ouest, sud-est, sud-ouest, etc. énumère les sanctuaires dédiés au dieu ou à la déesse qui sont situés dans sa région d'origine. Ceci est vrai pour les principaux *mangals* en l'honneur de Chandî et de Dharma. C'est un « effet de réel », selon la terminologie de Zumthor, qui est très apprécié du public. Cela signifie aussi que la divinité concernée prend possession du territoire, c'est sa « conquête des orientes ». Chaque mangal fait aussi une place à un récit cosmogonique qui est souvent d'inspiration purânique classique. D'autres auteurs préfèrent un récit plus original qu'ils vont chercher dans des traditions orales relevant de sectes shivaïtes plus marginales. Le *mangal* concernant le dieu Dharma en est un bon exemple.

Le poème continue par un *pâlâ* consacré à la « naissance » du dieu ou de la déesse. Comme il s'agit souvent de divinités d'importance secondaire, de par leur statut ou leur fonction, le poète ressent le besoin de leur donner une filiation prestigieuse. Chandî se situe à part car elle est facilement identifiable à la Déesse, épouse de Shiva, celle qui est la Nature originelle face au Principe masculin. Sa biographie mythique est connue de la tradition sanskrite des Purânas. La venue à l'existence de Manasâ est, par contre, une création originale dont voici le récit en résumé, d'après la version de Vipradâs : Shiva pratique une ascèse au bord de la rivière Ballukâ afin d'avoir la vision du dieu primordial Dharma. Par l'intermédiaire de la Gangâ, fleuve divinisé, Dharma lui ordonne d'aller cueillir des lotus dans le lac

de Kâlidaha. Il y verra une illusion magique à l'apparence d'une fille qui sera une « descente », un *avatâr*, de lui-même. Shiva obéit et cueille des lotus pendant douze ans. Chandî, son épouse, s'étonne de le voir partir chaque jour et, curieuse, lui demande de l'accompagner. Shiva croit l'en avoir dissuadée mais Chandî prend pour le surprendre l'aspect d'une femme de très basse caste, une « passeuse » qui fait traverser le fleuve dans sa barque. Shiva, séduit par la beauté de cette femme inconnue, monte sur son bateau et veut faire l'amour avec elle. La déesse refuse, puis accepte en échange d'une bague. Elle reprend alors son apparence habituelle et fait honte à Shiva, le faux ascète ! Vexé, le dieu veut prendre sa revanche. Il prend l'apparence d'une souris pour grignoter le merveilleux corsage de Chandî et va ensuite la trouver sous l'aspect d'un vieux repriseur. La déesse qui ne le reconnaît pas lui demande de réparer son vêtement. En échange, elle promet de lui donner ce qu'il lui demandera. Il n'a pas d'autre désir que de s'unir à elle. Après un premier refus, elle cède. Shiva a alors beau jeu de lui reprocher sa mauvaise conduite ! Le dieu reprend le chemin de Kâlidaha et là, devant le spectacle des jeux amoureux des oiseaux, il perd sa semence qui tombe sur une feuille de lotus. Un oiseau s'en empare mais elle le brûle et il doit la rejeter sur la fleur. Elle passe à travers l'eau et descend jusqu'aux mondes inférieurs où elle est pourvue d'un corps par la mère du *nâga* Vâsuki qui a compris qu'il s'agit de la fille de Shiva, Manasâ. Il lui confie la souveraineté sur les venins et les serpents. Ainsi naît Manasâ du grand dieu Shiva sans qu'elle ait eu une matrice. Ses relations avec sa marâtre, Chandî, restent conflictuelles. Elle la « tue », l'autre l'éborgne, ce qui explique l'appellation injurieuse de *kânî*, la borgne, que son opposant humain lui donne.

Les principaux cycles narratifs se passent dans le monde des dieux pour une première partie et établissent la divinité qui les intéresse dans la structure théogonique plus ou moins classique. Mais c'est sur terre qu'elle doit être honorée, aussi la deuxième partie du poème introduit les véritables héros que sont les personnages humains. Dans le *Chandî mangal* comme dans le *Manasâ*, le héros masculin, dévot exclusif de Shiva, refuse obstinément de vénérer une autre divinité. Il est particulièrement hostile à la déesse qui, pour briser sa résistance, va lui envoyer épreuve sur épreuve. Dans le cycle concernant Dharma, l'opposant au culte du dieu est, au contraire, un dévot de Chandî. Telle qu'elle est mise en scène, la rivalité entre les divinités joue un rôle décisif dans les destinées humaines. Elle a pour but d'insister sur le caractère exclusif de la dévotion exigée du héros avant qu'à l'apothéose finale la réconciliation soit générale et l'euphorie parfaite.

Résumons l'histoire du *Manasâ mangal* dans la version de Ketakâdâs Ksemânanda qui est datée du XVII^e. Ce poète de la partie occidentale du Bengale a connaissance du *Chandî mangal* de Mukundarâm et s'en inspire pour raconter l'histoire de la déesse des serpents. Les chanteurs sont capables d'exécuter l'un et l'autre *mangal*, ce qui explique les interférences d'un cycle sur l'autre. Le marchand Chândo est né du barattage de l'océan de lait, épisode de la grande épopée, le *Mahâbhârata*. Il vénère Shiva qui l'a comblé de biens et lui a communiqué le Grand Savoir. Il n'a donc que mépris pour la déesse des serpents. Manasâ, qui avait obtenu de Shiva la promesse que son culte soit répandu sur terre, commence par y envoyer deux fils du roi des dieux. Ils naîtront dans une famille de pêcheurs et retireront de l'eau le pot rituel de la déesse. Les deux princes célestes, nés pêcheurs, trouvent le pot dans leur filet, le rapporte à leur mère qui célèbre en cachette le culte de Manasâ. La famille est récompensée par de grandes richesses. L'épouse du marchand constate le changement de situation matérielle chez les pêcheurs et emporte chez elle le

pot rituel de la déesse. Chândo qui surprend son épouse en train de célébrer le culte, furieux, brise la cruche. Manasâ se présente en danseuse auprès de lui et le séduit. Elle lui arrache son chignon d'ascète dans lequel était logé son Grand Savoir. Chândo envoie chercher le grand magicien Dhanvantari. Celui-ci, capable de ressusciter les morts, lui rend son Grand Savoir qui était, en fait, une formule dotée de pouvoir. Manasâ envoie ses serpents *nâgas* saccager le jardin merveilleux du marchand Chândo. Celui-ci fait revivre ses arbres grâce à sa formule magique. Manasâ devient l'amie de la femme de Dhanvantari et apprend ainsi le secret de la mort du magicien. Mordu par le serpent Udayakâl, Dhanvantari meurt malgré les efforts de ses disciples pour le garder en vie. Manasâ envoie le serpent Bighatiyâ déposer du venin sur le plat de riz des six fils de Chândo qui meurent aussi. Chândo, imperturbable, fait flotter sur un radeau les cadavres de ses fils. Ketakâdâs, le compositeur du *mangal*, reprend un épisode que l'on trouve dans plusieurs *purânas* pour justifier la descente sur terre d'un couple céleste. Ūshâ, fille de l'*asura* Bâna, s'incarne en Behulâ, fille du marchand Sâhe, et Aniruddha, petit-fils de Krishna, en Lakhindar, fils de Chândo.

Chândo décide de partir en voyage pour faire du commerce. Il descend le Gange avec sa flottille de bateaux. A cette occasion, le poète évoque plusieurs épisodes de la mythologie classique : la naissance de la Gangâ, sa descente sur terre pour obtenir le salut des fils de Sagara, etc. Arrivée à Kâlidaha, la flottille doit faire face à une terrible tempête déchaînée par Manasâ. Les bateaux sombrent. Chândo est jeté à l'eau mais il refuse toujours d'invoquer la déesse. Nu et démuni, il finit par rentrer chez lui où l'on peine à le reconnaître. Il découvre qu'il a un fils, Lakhindar, et décide de le marier à Behulâ. Celle-ci va se baigner dans la mare au bord de laquelle se tient Manasâ sous l'aspect d'une vieille brahmane. Behulâ, par mégarde, asperge la brahmane qui la maudit : son mari mourra d'une morsure de serpent dans la chambre nuptiale. Behulâ comprend que c'était Manasâ. Chândo fait construire une chambre blindée pour abriter les époux et empêcher les serpents de pénétrer. Manasâ oblige l'architecte des dieux, Vishvakarmâ, à laisser un passage. La nuit, Manasâ endort Behulâ, puis elle envoie la serpente Kâlânâginî mordre Lakhindar qui meurt.

Commence alors l'épisode le plus dramatique et le plus populaire de l'histoire. Behulâ fait mettre le corps de son époux sur un radeau sur lequel elle monte. Elle fait le voeu d'aller au monde des dieux exiger la résurrection de Lakhindar. Le radeau descend les fleuves pendant de longs mois. Behulâ fait face à bien des dangers : un pêcheur lubrique veut la prendre chez lui, des animaux cherchent à dévorer le cadavre, un médecin promet de redonner la vie à son époux si elle passe trois jours et trois nuits avec lui. Behulâ a confiance en Manasâ et poursuit. Elle arrive au Gange où Neto, compagne et conseillère de la déesse, lave le linge des dieux. Elle fait mordre son jeune fils par un serpent, puis, le soir venu, le ressuscite, manifestation de son pouvoir yogique. Behulâ suit Neto jusqu'à la ville des dieux. Là, elle danse devant Shiva et raconte ses malheurs. Le dieu, ému, envoie chercher Manasâ qui refuse d'abord de reconnaître Behulâ. Mais elle doit accepter la responsabilité des épreuves infligées à la jeune femme. Les dieux reprochent sa cruauté à Manasâ. Lorsque Behulâ promet que Chândo vénérera la déesse, celle-ci redonne vie à Lakhindar par des incantations. Behulâ reprend sa danse et obtient la résurrection des six fils de Chândo et le retour des bateaux avec leurs cargaisons. Behulâ et Lakhindar reviennent sur terre. Chândo est heureux de retrouver ses fils

mais il ne vénérera Manasâ que si ses bateaux rejoignent sa maison en naviguant sur la terre ferme ! Les *nâgas* portent la flottille sur leur dos. Chândo accepte enfin de rendre un culte solennel à Manasâ. La déesse emmène avec au ciel Behulâ et Lakhindar. Chândo reste sur terre avec son épouse, ses six fils et ses brus.

Peu ou prou, toutes les versions du Manasâ mangal suivent cette même trame narrative. Toutefois, celle qui vient d'être résumée est plus riche que d'autres en épisodes purâniques, en même temps qu'elle tente, par d'autres côtés, de ne pas trop s'éloigner de la vraisemblance. Le poème de Vipradâs, plus ancien, fait de nombreuses références au *Mahâbhârata* plutôt qu'aux *Purânas*. Il présente Chândo comme un roi yogi, insiste sur ses pouvoirs surnaturels et n'accorde que peu d'importance à son statut de marchand. Toutefois, il ménage un effet comique en le montrant occupé à faire des échanges à son grand avantage avec le roi du port où aboutit son voyage. Ce n'est qu'au retour que la tempête détruit ses bateaux. Le marchand de Ketakâdâs ne va pas jusqu'au port et ne fait donc aucun commerce. Dans toutes les versions, Behulâ et son voyage sont les épisodes les plus appréciés. Ils constituent l'essentiel du récit, car cette jeune femme incarne les valeurs auxquelles la tradition indienne accorde le plus d'importance pour une personne de son sexe : la dévotion, la fidélité, le renoncement à soi. C'est une *satî*, une femme parfaite. Sa navigation solitaire opère la jonction entre le monde des humains et celui des dieux.

Le *Chandî mangal*, dans la version de Mukundarâm, contient deux histoires très différentes qui ne sont reliées que par la présence de la déesse. La première met en scène un chasseur de très basse caste qui est, en réalité, le fils du roi des dieux, Indra, qui, maudit par Shiva, a dû s'incarner. Ce Kâlketu est le premier humain sur lequel Chandî jette son dévolu. Elle exige qu'il lui rende un culte. Elle cache les animaux de la forêt pour qu'il ne trouve pas de gibier et se présente à lui sous l'aspect d'un gros lézard qu'il rapporte chez lui pour le cuire et le manger. A son arrivée, la déesse lui apparaît en belle brahmane. Elle lui promet richesses et royaume s'il la vénère. Kâlketu lui rend un culte et, avec sa nouvelle fortune, fait défricher la forêt pour y bâtir sa capitale. Le roi voisin, fâché qu'il lui prenne ses sujets et jaloux de sa nouvelle prospérité, envoie son armée pour le combattre. Kâlketu, vaincu, est jeté en prison. Il invoque alors sa protectrice qui combat pour lui avec son armée de créatures surnaturelles. Le roi reconnaît la royauté de Kâlketu et lui accorde la consécration royale. Le triomphe de Chandî est complet comme celui de son dévot. Dans ce récit, la déesse joue son rôle de protectrice du territoire et de son roi. C'est une guerrière qui protège ceux qui possèdent un pouvoir sur la terre. Cet épisode, oublié de nos jours, est original et, seul, le récit du *Dharma mangal* offre une problématique qui s'en rapproche. Par contre, la structure de la deuxième partie du poème qui a pour héros un marchand, son épouse et son fils rappelle le *Manasâ* dans un registre plus féminin et familial. Le marchand Dhanapati qui a déjà une épouse se marie avec la jeune Khullanâ. C'est un adorateur de Shiva qui ne veut pas entendre parler d'une divinité féminine. Il est envoyé au loin par son roi. Pendant son absence, sa première femme, jalouse, envoie la seconde garder des chèvres dans la forêt. Khullanâ y voit des créatures célestes en train de faire un culte à la déesse Chandî. Le roi du pays envoie Dhanapati chercher du santal dans le port du Sud. Avant son départ, Khullanâ célèbre le culte de Chandî comme elle l'a vu faire dans la forêt. Son époux la surprend et brise le pot rituel. Il part avec sa flottille de bateaux au-delà des

mers. A Kâlidaha, il a une vision qui l’effraie en même temps qu’elle le fascine. Il voit flotter sur l’eau une belle jeune femme, posée sur un lotus, qui avale et recrache un éléphant. Il poursuit son chemin et arrive dans le royaume de Simhal. Le roi le reçoit aimablement, et ils échangent des marchandises. Dhanapati a la mauvaise idée de raconter sa vision. Le roi veut la voir aussi sinon il jettera le marchand en prison. La jeune femme n’apparaît pas, Dhanapati reste enfermé pendant douze ans en refusant toujours de vénérer Chandî. Son fils Srîpati, né après son départ, grandit auprès de sa mère. Quand il apprend le malheur de son père, il part à sa recherche. Il y a réduplication de la navigation, de la vision, de l’arrivée et de la menace du roi. Srîpati va être empalé car la jeune femme sur le lotus ne s’est pas montrée. Mais Srîpati prie sa protectrice, la déesse Chandî, qui arrive sur le terrain d’exécution avec sa cohorte de créatures surnaturelles. L’armée du roi est vaincue, le souverain accepte de libérer Dhanapati et donne sa fille en mariage au jeune marchand. En route, Srîpati retrouve ses bateaux et ses matelots. Il épouse aussi la fille du roi de son pays. De retour chez lui, Dhanapati accepte de vénérer Chandî après que Shiva se fût révélé à lui sous sa forme mi-homme mi-femme. La déesse ramène au ciel d’Indra d’où ils étaient venus Srîpati, sa mère, Khullanâ, et ses épouses. Dhanapati recouvre la jeunesse, et la déesse promet de donner un fils à sa première femme.

La déesse sur le lotus qui porte à la bouche un éléphant est un sujet favori pour les peintres de rouleaux qui parcourent les villages en racontant l’histoire de Dhanapati, Khullanâ et Srîpati en même temps qu’ils déroulent les peintures. Assistant à une récitation du *Chandî mangal* dans les années 80 dans un village du Bengale occidental, j’ai remarqué l’intérêt suscité par le combat des armées du roi contre celles de la déesse. Des membres du chœur sont sortis du rang pour jouer la scène et échanger des injures qui n’étaient pas dans le texte !

Certaines versions de *mangals* attachent plus d’importance que d’autres aux portraits féminins. Vipradâs multiplie les métaphores classiques pour décrire les charmes de Manasâ et ceux de Behulâ. Des vers entiers sont repris d’une description à une autre. Les *mangals* ont une portée encyclopédique et permettent de se faire une idée de la culture médiévale du Bengale dans sa variété. Les rites de passage, les mariages, en particulier, mais aussi les naissances, sont évoqués avec une richesse de détails. L’éducation d’un jeune garçon n’est pas oubliée. Il est question de ses sujets d’étude, des auteurs qu’il lit ainsi que des jeux auxquels il se livre avec ses compagnons. Les menus de Shiva comme ceux des principaux personnages tiennent une place non négligeable, surtout chez Mukundarâm. Vipradâs multiplie les noms d’oiseaux et de plantes ainsi que les listes d’instruments de musique. A plusieurs reprises, il met en scène une résurrection opérée par Manasâ à l’aide d’une gestuelle particulière et de la récitation de formules qui renvoient aux techniques des *ojhâs*, les guérisseurs de village. Les poètes font une place au dénigrement de leur époux par les matrones lors d’une cérémonie de mariage. C’est un épisode qui apporte une note comique. Le lointain modèle est le poète sanskrit Kâlidâsa. Toutes les saveurs, *rasas*, de la poésie sanskrite trouvent ainsi leur place.

Les auteurs introduisent plusieurs poèmes à formes fixes. Les « poèmes des douze mois » évoquent, par exemple, les malheurs de la femme du chasseur dans le *Chandî mangal*. Elle se plaint de la faim, du froid en hiver et de la chaleur en été. A chaque mois sont dévolus trois distiques. Manasâ, elle-même, raconte ses

succès et ses échecs pour se faire vénérer sur terre dans un poème de ce type. Mukundarâm met dans la bouche d'une des épouses, cherchant à retenir auprès d'elle Srîpati sur le point de la quitter pour retourner dans son pays, la description des charmes de la vie au palais et de tous les plaisirs qu'elle lui procurera. Voici la traduction du poème des douze mois de Phullarâ, la femme du chasseur, dans le *Chandî mangal* de Mukundarâm Chakravartî. Phullarâ voit arriver dans son pauvre logis une belle brahmane à la recherche du chasseur qui n'est autre que la déesse. Phullarâ s'inquiète et craint que cette femme ne veuille lui prendre son mari. Elle s'emploie à la décourager : « Au mois de *vaishâkh* (mi-avril- mi-mai), c'est le printemps, le soleil est très fort, je ne peux pas vendre mes viandes sous un arbre. Les rayons ardents du soleil me brûlent les pieds et mon vêtement de feuilles ne suffit pas à me protéger la tête. *Vaishâkh* est pour moi un poison, je ne vends pas de viande, tout le monde est végétarien. *Jaishtha* (mi-mai-mi-juin) est un méchant mois à cause de sa terrible chaleur. Mon vêtement de feuilles est en loques. Je ne peux pas abandonner mon étal pour aller boire de peur qu'en un instant un milan ne me dérobe la viande de mon inventaire. O méchant *jaishtha*, méchant *jaishtha* ! Je jeûne en me nourrissant seulement de fruits sauvages. En *âshâdh*, les jeunes nuages se gonflent d'eau, les provisions diminuent chez les riches maîtres de maison. Pour vendre mon gibier, je vais de maison en maison ; les débris de riz que j'obtiens en échange ne me remplissent pas la panse. Comme je suis infortunée ! bien infortunée ! Si les serpents ne me mordent pas les sangsues me dévorent. En *shrâvan*, il pleut à verse, nuit et jour, impossible de distinguer la quinzaine claire de la sombre. L'eau que déversent les nuages imprègne la terre. C'est alors un péché, fruit d'un mauvais *karma*, que de tuer une antilope. Prête l'oreille à ma douleur, prêtez-y l'oreille ! La moindre pluie d'orage inonde ma hutte. Au mois de *bhâdra*, O femme, la pluie est cruelle. Fleuves et rivières ne font plus qu'un, l'eau a tout recouvert. Je vais de maison en maison en portant ma charge de viande. Le feu me consume et dedans et dehors. Devrais-je encore dévoiler mon chagrin, le dévoiler encore ! Mon époux a pris une mauvaise voie, le destin ne lui est pas favorable. En *âshvin*, on célèbre la fête de la déesse Ambikâ dans toutes les maisons ; buffles, chèvres et béliers lui sont offerts. Les femmes se revêtent de leurs plus beaux atours mais l'infortunée Phullarâ a le souci de sa pitance. Personne ne veut de viande, personne n'en veut ! Chaque foyer en a offert à la déesse. En *kârttik*, c'est la venue des frimas. Tout le monde se confectionne des vêtements pour se protéger du froid. Le destin fournit des habits à tout un chacun mais la pauvre Phullarâ se vêt d'une peau d'antilope. Prête l'oreille à ma douleur, prêtez-y l'oreille ! Pour se défendre contre le froid, il y a les genoux que l'on replie sous soi, les rayons du soleil et le feu. Parmi tous les mois, *agrahâyan* est le Seigneur en personne. Il y a du riz pour tous dans les maisons, les champs, les pâturages et les foires. Quand les ventres sont pleins par un heureux coup du sort, le destin envoie un froid semblable au dieu de la mort. Je suis bien infortunée, bien infortunée ! Je serre contre moi mon habit usagé. Au mois de *paush*, il fait un froid terrible. Chacun se protège aisément avec un édedon de coton, un matelas et un châle. La vieille toile à sac que je porte, au lieu d'une peau de daim, fait voler de la poussière sur tout mon corps. En vain je suis née femme ! en vain ! Sur ma couche je n'ouvre pas les yeux, craignant la poussière. Au cruel mois de *mâgh*, le brouillard est quotidien. Le gibier se cache dans l'obscurité et le chasseur ne le trouve pas. Phullarâ, victime de ses mauvaises actions passées, ne peut cueillir nulle part des herbes potagères. Cruel mois de *mâgh* ! cruel mois ! Chacun jeûne et

mange de la nourriture végétarienne. En *phâlgun*, le froid augmente encore mais le soleil est aussi plus fort. Les débris de riz épuisés, il ne me reste plus que les récipients en terre à mettre en gage. Phullarâ subit les conséquences de ses actes : elle n'a plus d'autre vaisselle. Prête l'oreille à ma douleur ! prête-y l'oreille ! Je mets mon riz à tremper dans un simple trou. Au mois de *Chaitra*, les vents du sud sont très doux. Les abeilles viennent boire le nectar des fleurs de *mâlâti*. Les corps des hommes et des femmes sont tourmentés par le dieu de l'amour mais moi, je souffre de la brûlure de la faim. A qui dirai-je mon chagrin ? A qui ? Je suis allongée auprès de mon époux mais mon coeur est loin de lui. » (*pada* 101).

Un autre poème à forme fixe est la *chautisâ*. Chaque strophe est constituée d'un nombre déterminé de vers qui commencent par la même lettre de l'alphabet. Ces « *chautisâs* », mis dans la bouche du héros dans des moments de grand danger, sont souvent des appels vibrants à la divinité protectrice. Une suite des noms de la divinité peut aussi être rédigée sous cette forme. Enfin, dans le dernier *pada* de son *Manasâ mangal*, Vipradâs donne la parole à la déesse qui récapitule tous les incidents qui ont marqué ses aventures sur terre et termine en rappelant au public, présent lors de la récitation, les bienfaits que chacun peut attendre de la célébration de son culte. C'est l'*astamangalâ*.

Les *mangalkâvyas* qui dévoilent de grands pans de la vie religieuse et sociale du Bengale médiéval ont-ils aussi une valeur littéraire ? Avant de répondre à cette question, il faut rappeler, d'un côté, leur transmission largement orale, au cours de mises en scènes villageoises, et, de l'autre, l'influence exercée par les oeuvres sanskrites : épopées, *Purânas* et textes des auteurs profanes. De ce point de vue, ils n'appartiennent pas complètement à la culture populaire et pas non plus à la littérature savante. Ils nous sont parvenus pour l'essentiel sous forme de manuscrits en mauvais état de conservation et souvent incomplets. Le poète le plus accompli est sans nul doute Mukundarâm Chakravartî, dit aussi *Kavi Kankan*, « le bracelet des poètes ». Son *Chandî mangal* est riche en passages remarquablement « écrits », en saynètes pleines de vie, en dialogues qui sonnent vrai et en formules restées dans les mémoires. C'est un des meilleurs poètes de la période médiévale. Vipradâs a aussi de grandes qualités littéraires mais il est plus inégal. Les premiers poètes, ceux des XVe et XVIe siècles, ont davantage de verve et d'invention tandis que les auteurs tardifs sont plus savants mais manquent d'imagination pour renouveler les thèmes. Les *mangalkâvyas* constituent dans leur ensemble un riche trésor de la littérature bengalie pré-moderne.

Bibliographie

Bhattacharya, France. 2007. La victoire de Manasa. Traduction française du Manasavijaya, poème bengali de Vipradasa (XVe). Paris : IFP/EFEO.

Bhattacharya, France. 1989. Etude comparée des mangalkâvyas bengali Manasâ et Candî. Lille : A.N.R.T. Université de Lille III.

Sanyal, Hitesranjan. 1982. Literary sources of medieval Bengali history a study of a few Mangalkavya texts. Calcutta : Centre for Studies in Social Sciences.

Profil de l'auteure

Professeur émérite des Universités, Inalco, et Centre d'étude de l'Inde et de l'Asie du sud, Paris.