

Kanthapura, ou la poétique et la politique du « Gandhi Védânta »

Les lectures d'été ont été très intenses. Un monde oublié et enseveli de longue date a resurgi du temps pour s'imposer de nouveau sur mon horizon intellectuel. Les *Upanishads* disent que nous ne choisissons pas la connaissance ; c'est la connaissance qui nous choisit. Je ne sais quel hasard me mit en mains *Kanthapura*, premier¹ roman anglais de littérature indienne, du philosophe-écrivain Raja Rao. Et cette lecture provoqua de pertinentes réflexions sur la révolution poétique, politique et spirituelle qui marqua notre lutte de l'Indépendance.

Cet article — rédigé à la veille de trois événements historiques, notamment le premier anniversaire de décès du célèbre auteur ;² le cent cinquantième de la Grande mutinerie des Cipayes ; et non moins important, les soixante ans de l'Indépendance indienne — est une tentative de dire mon émotion face à ce roman monumental.

Mais une brève introduction à *Kanthapura* d'abord : Rédigé par Raja Rao en 1937 à Montpellier, l'œuvre raconte, dans une voix féminine, la vie idyllique dans un village (fictionnel) dans le sud de l'Inde au temps colonial ; et la perte de ce paradis (illusoire) avec l'arrivée au bled de la pensée gandhienne et la conscience nationaliste. Non seulement cet événement entraîne une violente collision entre colonisé et colonisateur, mais il force surtout une confrontation radicale entre une tradition vieille de plusieurs millénaires, devenue obscurantiste avec le temps, et une modernité éclairée qui réévalue la même tradition et la réinvente pour une renaissance spirituelle et sociale du pays et du peuple. L'œuvre se limite par ces mots à ses dimensions les plus superficielles... Mais enfin...

Raja Rao établit avec *Kanthapura* le lien profond entre trois courants discursifs d'origine indienne : l'art populaire de la narration épique ; la tradition philosophique de Védânta, prônant l'unité fondamentale de tout l'univers, et source de la doctrine de non-violence, d'*ahimsa* ; et la grande révolution gandhienne, à la fois spirituelle, sociale et politique. Le présent article parlera de ces trois dimensions de l'œuvre.

¹ Sake Dean Mahomet publia *The Travels of Dean Mahomet: An Eighteenth Century Journey through India* en 1773-1774 (éd. Univ. of California, Berkley, 1997.) alors que Toru Dutt signa *Bianca or the Young Spanish Woman* en 1878 (cf. Prasad GJV, Introduction de Dutt Toru, *The Diary of Mademoiselle D'Arvers*, trad. par Kamala N., éd. Penguin Books, Delhi, 2005). Cependant, le rayonnement littéraire et politique de *Kanthapura* fut, selon nous, bien plus important. Une étude sur ces ouvrages et leur apport à l'histoire littéraire de l'Inde est actuellement en cours.

² L'auteur s'éteignit le 8 juillet 2006 à Austin aux Etats-Unis d'Amérique.

Le premier plaisir fut celui de revisiter les sources de la littérature indienne d'expression anglaise. A l'époque où l'on imaginait un Oriental incapable de s'exprimer de façon cohérente dans aucune langue, y compris la sienne,³ Raja Rao fit preuve d'une confiance remarquable, non seulement en écrivant tout un roman dans la langue du colonisateur, mais en proposant à ses compatriotes, écrivains en gestation la charte de la littérature indienne d'expression anglaise dans les mots que voici :

« We cannot write like the English. We should not. We cannot write only as Indians. We have grown to look at the large world as part of us. Our method of expression therefore has to be a dialect which will some day prove to be as distinctive and colourful as the Irish or the American. Time alone will justify it. »⁴

Désormais, le roman indien de langue anglaise va exister ! Et il se distinguera du roman britannique de par son sujet et sa fable.⁵ L'écrivain indien puisera dans les traditions d'expression locales pour dépeindre le rêve et la réalité de son pays. Le *Mahabharata* et le *Ramayana*, se composant de 214,778 et de 48,000 vers⁶ chacun serviront évidemment d'inspiration au pionnier de cette nouvelle littérature ;⁷ mais en même temps il nourrira son art de la structure narrative des milliers de *sthala-puranas* ou mythes populaires marquant tout lieu et récit ordinaires avec le sceau d'une légende extraordinaire. Dans les mots de Raja Rao :

« There is no village in India, however mean, that does not have a rich *sthala-purana*, or legendary history, of its own. Some god or godlike hero has passed by the village – Rama might have rested under this papal-tree, Sita might have dried her clothes, after her bath, on this yellow stone, or the Mahatma himself, might have slept in this hut, the low one, by the village gate. (...) One such story from the contemporary annals of my village I have tried to tell. »⁸

Dans le récit se mêlent le présent et le passé ; et ici, le sacré et le profane se confondent. Or, chez Raja Rao, dans *Kanthapura*, et surtout en Inde dans les affres de sa lutte de l'Indépendance, tout aspect de la vie se voit doter d'une signification mythique, investi d'un symbolisme religieux, imprégné d'un sens profond. Les mythes locaux, les légendes des lieux et les dits des Dieux concourent à la sacralisation du profane. Chez Raja Rao,⁹ le profane n'existe pas. Il se métamorphose en sacré pour être chanté dans les temples.

³ Saïd Edward, *Orientalism*, éd. Penguin Books, Delhi, 2001, p. 38.

⁴ Raja Rao, Préface de *Kanthapura*, éd. Oxford University Press, Delhi, 2005. p.v.

⁵ Tadié Jean-Yves, « Les Formalistes russes » in *La critique littéraire du XXe siècle*, éd. Pierre Belfond, Paris, 2002.

⁶ Raja Rao, Préface de *Kanthapura*, éd. Oxford University Press, Delhi, 2005. p.vi. D'autres savants sanskritistes insistent cependant que le *Mahabharata* et le *Ramayana* se composent de 100,000 et de 24,000 vers chacun. Serait-ce un souci de fictionalisation ou s'agirait-il d'un simple oubli de la part du romancier ?

⁷ La même démarche sera adoptée par bien d'autres auteurs dans les cinquante ans à venir. A titre d'exemple, voir Tharoor Shashi, *The Great Indian Novel*, éd. Viking Press, Londres, 1989.

⁸ Raja Rao, Préface de *Kanthapura*, éd. Oxford University Press, Delhi, 2005. p. vi.

⁹ Nous parlons ici du premier Raja Rao, de l'époque où il signa *Kanthapura*. L'auteur se construisit, s'évalua et évolua avec chaque nouvelle œuvre.

Kanthapura se calque ainsi sur le conte mythique, de Rama ou de Krishna, qui berce l'Indien(ne) dès sa plus tendre enfance. Toute la vie, la même histoire se répète sur le parvis du temple, et nous l'écoutons, de génération en génération, non pas pour sa nouveauté, mais pour participer au bonheur ou au malheur d'un dieu, pour revivre son émotion et éprouver sa souffrance. Ce partage du même écho entre personnage, orateur et auditeur, ce retentissement d'un sentiment dans toutes les âmes, cette concordance d'émotion et de rythmes de cœurs font l'objet véritable de notre poétique, telle que nous la présente le premier poéticien connu de l'Inde, Anandavardhana, dans son traité du 9^e siècle intitulé *Dhvanyaloka*.¹⁰ Pour reprendre la terminologie sanskrite de ce texte fondamental, le poète transmet un *rasa* ou une émotion, par un *dhvani* — c'est-à-dire un écho ou une image acoustique —¹¹ à un *sa-hridaya* ou un cœur semblable.¹² Ainsi, le but de nos récitations n'est pas la communication ; c'est la communion avec les dieux. Et *Kanthapura* exploite ce paradigme émotionnel pour plonger son lecteur dans un récit effréné, où l'histoire se raconte dans une longue haleine. A Raja Rao de dire :

« (...) we tell one interminable tale. Episode follows episode, and when our thoughts stop our breath stops, and we move onto another thought. This was and still is the ordinary style of our story-telling. I have tried to follow it myself in this story. »¹³

Cet extrait de la préface de *Kanthapura* établit l'incontestable intention narratologique de l'auteur de modeler son œuvre sur les grandes épopées indiennes. Episode suit épisode, et la narratrice évoque la déesse protectrice du village à chaque ouverture, pour raconter dans une voix essoufflée et émotionnelle l'histoire tragique du village de Kanthapura. Si l'incipit nous dépeint l'idylle champêtre d'un peuple innocent et heureux, la fin violente du roman, située à la veille du festival de Dassara marquant la mort du démon Ravana aux mains de Rama,¹⁴ souligne le parallélisme entre l'œuvre et le discours épique du *Ramayana*. Dans les pages de clôture se manifeste également ce lien entre *Kanthapura* et le *Ramayana*, lorsque la narratrice prononce le souhait concret d'un retour au « Ram Raj »,¹⁵ ou le règne mythique et parfait du Dieu Rama dans les mots suivants :

« And Rama will come back from exile, and Sita will be with him, for Ravana will be slain and Sita freed, and he will come back with Sita on his right in a chariot of the air (...). And as they enter Ayodhya, there will be a rain of flowers. »¹⁶

¹⁰ Hiriyantha M., *Art Experience*, éd. Kavyalaya Publishers, Mysore, 2000. Pp. 31 -47.

¹¹ Saussure Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, éd. Bibliothèque Scientifique Payot, Paris, 1992. p. 28.

¹² Chacun de ces termes sanskrits, riche de mille cents ans d'auto-réflexion, résiste à la traduction. Qu'on nous pardonne ici cette explication simpliste, voire naïve des plus beaux concepts de la poétique indienne. Ceci fera dans l'avenir l'objet d'une autre étude.

¹³ Rao Raja, Préface de *Kanthapura*, éd. Oxford University Press, Delhi, 2005. p. vi.

¹⁴ Tulsidas, « Lanka-kanda » in *Sriramcharitmanas*, éd. Gita Press, Gorakhpur, 1966. p. 415.

¹⁵ Tulsidas, « Uttar-kanda » in *Sriramcharitmanas*, éd. Gita Press, Gorakhpur, 1966. p. 441. cf. aussi Rao Raja, *Kanthapura*, éd. Oxford University Press, Delhi, 2005. p. 92.

¹⁶ Rao Raja, *Kanthapura*, éd. Oxford University Press, Delhi, 2005. p. 189.

L'image d'une pluie florale que versent les dieux sur un être pour le bénir s'avère un motif récurrent dans bien de versions du *Ramayana* et relie, une fois de plus, *Kanthapura* au *Ramacharitmanas*¹⁷ de Tulsidas, poète saint du 16^e siècle. Ce procédé merveilleux — où de par la bénédiction des dieux, un homme se transforme en surhomme et un personnage ordinaire se métamorphose en héros —, permet à la narratrice et à son semblable et *sa-hridaya*, le lecteur de *Kanthapura* un retour nostalgique au mythe le plus puissant de leur monde, celui de la consécration de Rama, ce qui investit le roman de Raja Rao d'une signification divine. Car l'Indien souhaite, comme nous indique Mircea Eliade, que « les œuvres de l'art humain soient les imitations de celles de l'art divin. »¹⁸

Avec cette citation tirée de l'*Aiteraya Brâhmana*, Eliade nous ramène à une question d'importance fondamentale pour l'analyse de *Kanthapura* : quelles sont les règles de l'art humain et divin ? Question difficile, mais tentons une brève réponse :

Dès l'antiquité, l'Indien fait preuve d'un esprit classificateur. Son remarquable talent pour la classification le conduira à la recherche de structures de signification, d'où vont naître les neuf principales écoles de la philosophie indienne : six se proclameront *astik* (croyantes) et trois, *nastik* (athées).¹⁹ Chaque système, tout en tenant une discussion fertile avec les autres, offrira à l'individu une vision unique et intégrale du monde. Le dialogue entre systèmes philosophiques atteindra son apogée dans la pensée syncrétique du Védânta, littéralement les textes marquant le point culminant de la philosophie des *Védas*, et Sankara, maître-penseur de la branche *Advaita*,²⁰ proposera au 8^e siècle une unité fondamentale entre le *jeev* (l'être) et le *Brahma* (le Sur-être) dans un des plus pertinents vers de la philosophie indienne que voici :

« *brahma satyam jaganmithya jeevo brahmaiva naparah* ». ²¹

¹⁷ Tulsidas, « Lanka-kanda » in *Sriramcharitmanas*, éd. Gita Press, Gorakhpur, 1966. p. 416: « *barasahin suman dev muni brinda* ».

¹⁸ Eliade Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, éd. Gallimard, coll. Folio/essais, Paris, 1998. p. 46.

¹⁹ Hirianna M., *Outlines of Indian Philosophy*, éd. Motilal Banarasidas, Delhi, 2000.

cf. aussi Madhvacharya, *Sarvadarshanasangrah*, 14^e siècle. Parmi les 16 écoles qu'identifie Madhvacharya, les six principales écoles *astiks* sont les *Nyaya*, *Vaisésika*, *sankhya*, *Yoga*, *Purva-Mimamsa* et Védânta. Les *nastik* sont les bouddhistes, jaïnes et *charvakas*. Toutes furent documentées, c'est-à-dire, passèrent de la tradition orale à la tradition écrite, entre le 2^e et le 5^e siècle ap. J.C. ; et toutes sont encore vivantes.

Une deuxième réflexion : on dirait que les Indiens ont été des structuralistes dès l'âge classique... Et, alors qu'en Europe, le structuralisme est né de la linguistique, en Inde l'étude de la langue – la linguistique – a toujours fait partie de la philosophie où, dès l'âge védique nous constatons une classification de l'éducation en six champs : *siksha* – la prononciation -, *kalpa* – la performance des rituels -, *vyakarana* – la grammaire -, *nirukta* – l'étymologie -, *chandas* – la prosodie -, et *jyotish* – l'astronomie. Ainsi, les vraies racines du structuralisme ne se trouvent pas dans la linguistique, comme nous le ferait croire Lévi-Strauss en passant par Saussure, mais dans la philosophie (indienne). La thèse est à développer. Ou peut-être que c'est déjà connu. Ou peut-être que c'est faux !

²⁰ le non-dualisme, où l'Être n'est qu'une manifestation du Sur-être.

²¹ cf. Sharma C. D., *A Critical Survey of Indian Philosophy*, éd. Motilal Banarasidas, Delhi, 2003. p. 273. Le verset est du *Brahmananda Jnanavalli Mala*, traité extraordinaire de Sankara qu'il rédigea en vingt vers.

Ainsi pour Sankara, il existe une relation fondamentale entre l'Être, le Paraître et le Sur-être. Une traduction littérale du vers cité ci-dessus nous révèle que la seule vérité, c'est le *Brahma* ; le monde - *jagan* - est une illusion ; et le *jeev* n'est qu'une manifestation du *Brahma*. Celui qui découvre cette relation entre le *Brahma*, le *jeev* et le *jagan*, cette loi fondamentale de l'univers, cette harmonie interne du cosmos où le « Je est un Autre tout comme par un étrange paradoxe l'Autre est de la même essence que le Je » éprouve le sentiment d'*Ananda* — l'extase qui dépasse toute description, toute compréhension —, et devient *jeevanmukta* ou libre des attaches de la vie.

Reprenons à cette étape la question de Mircea Eliade concernant les règles de l'art humain et divin. Puisque le monde n'est qu'un reflet du *Brahma*, selon les pratiquants d'*Advaita*, les règles de l'art humain seront identiques aux règles de l'art divin, c'est-à-dire celle de la création cosmique. Car, de la vision philosophique du monde dépendra la vision esthétique de l'être.²²

Un heureux hasard voulut que Raja Rao naisse dans une famille de philosophes, descendante d'un des plus formidables exégètes post-Sankara de l'école de Védânta.²³ L'aïeul Vidyaranya Madhavacharya²⁴ fut l'auteur d'un traité monumental sur l'*Advaita*, le *Panchadasi* (14^e siècle), connu, reconnu et cité même de nos jours, mais Rao nous signale que la tradition date de bien avant. Dans les mots de l'auteur lui-même :

« I was born in (...) a family that can boast of having been Vedantins at least since the thirteenth century, and again brahmin advisers to kings, first in Rajputana, another thousand years earlier, and yet again brahmins to other kings, maybe the Greco-Indian ones in Gandhara, earlier yet - at least such our mythical genealogy tells us... »²⁵

Cet énorme héritage philosophique influencera évidemment l'esthétique de l'adepte de Védânta qu'est Raja Rao ; et *Kanthapura* se prêtera à une juste démonstration de cette doctrine, non seulement par le portrait des personnages principaux du roman, mais aussi par la pléthore d'images et de motifs récurrents associés à cette philosophie qui traverse l'oeuvre.

Kanthapura se veut ainsi un « roman philosophique » — ou encore, un « roman métaphysique », genre unique aux littératures indiennes dont on considère Raja Rao l'inventeur⁻²⁶ qui se jalonne de maintes références ouvertes et couvertes au Védânta. Si, dès l'ouverture du roman, la narratrice nous décrit la vie quotidienne au village, marquée par des visites journalières

²² cf. *Atharva Vêda*, « *Paśya devasya kāvyaṃ na mamāra na jīryati*. » Ainsi, 'Regardez la poésie de l'univers ! Elle ne meurt jamais, ni ne se fane.' (Notre traduction)

²³ Dayal P., *Raja Rao: A study of his novels*, Atlantic Publishers, 1991. p.1.

²⁴ Rao Raja, *Kanthapura*, éd. Oxford University Press, Delhi, 2005. p. 93. c.f. aussi note n° 19.

²⁵ www.rajarao.com/bio.html. Rao Raja, "Entering the Literary World," © 1978.

²⁶ Harrix S.C., « Typology and Modes: Raja Rao's Experiments in Short Story », in *World Literature Today*, Automne 1998. Extrait de l'article sur www.rajarao.com/writing.html. A notre avis, la philosophie est pour Harrix synonyme de la métaphysique dans le contexte de Raja Rao. Nous préférerions ne pas entrer dans le débat pour l'instant.

des femmes au temple pour discuter la philosophie avec le *védantin* Ramakrishnayya ;²⁷ sa mort, vers le milieu de *Kanthapura* s'annonce comme une véritable crise chez les femmes qui se lamentent de ne plus pouvoir dialoguer sur le *Vidya* et l'*Avidya*, les deux concepts fondamentaux des *Upanishads*²⁸ que développe Sankara dans sa philosophie d'*Advaita*.²⁹ Ce couple oppositionnel de *Vidya-Avidya* nous ramène à un autre aspect important de la philosophie indienne : celle de la théorie de la connaissance. Mysore Hiriyanna, grand professeur et grand philosophe du 20^e siècle — cité ci-dessus dans diverses notes —, préconise que « même les écritures ne peuvent enseigner l'inconnu à travers l'inconnu, si bien que le thème de la révélation ne peut être en désaccord avec l'expérience humaine. »³⁰ Ainsi, la tradition philosophique exige qu'une thèse s'expose par analogies et métaphores (*upamana*).³¹ S'adhérant à la tradition, Sankara explique le concept de *Vidya-Avidya* par sa fameuse analogie du serpent et de la corde. Au crépuscule, la corde est prise pour le serpent. Mais la lumière sur le 'serpent' révèle la vérité, la corde. Par analogie, le monde nous paraît réel, mais la lumière de *jnana*, la connaissance, nous dévoile son caractère illusoire.³² Raja Rao fait allusion à cette même image dans *Kanthapura*, parmi d'autres ouvrages,³³ lorsqu'un des personnages conseille aux travailleurs engagés du Skeffington Coffee Estate — vivant une forme d'esclavage sur la plantation en raison de leur ignorance de pauvres villageois —, de se protéger des serpents de la plantation en ne confondant pas le reptile avec une corde.³⁴ Ne serait-ce pas une démonstration consciente et volontaire de la philosophie de Védânta au sein de *Kanthapura* ; et un hommage de Raja Rao au grand gourou du Védânta, Sankara ?

²⁷ Rao Raja, *Kanthapura*, éd. Oxford University Press, Delhi, 2005. p. 7. cf. aussi Rao Raja, "Entering the Literary World," © 1978. in www.rajarao.com/bio.html. Le personnage se nomme d'après le grand-père de l'auteur, Ramakrishna. Etait-il *védantin* également, du fait d'être de la famille de Madhavacharya ?

²⁸ Les *Upanishads* (signifiant l'instruction que reçoit un étudiant au pied de son maître) se trouvent à la charnière des *Védas* et le Védânta. Ainsi, le Védânta réinterprète les *Upanishads*, qui à leur tour et dans un temps antérieur, ont exploré les dimensions philosophiques des *Védas*. Ceci est évident dans ces vers de l'*Isa Upanishad* sur le *vidya* et l'*avidya* : « *Vidyām cāvidyām ca yastad vedobhayam saha. Avidyayā mṛtyum tīrtvā vidyayāmrtamasnute.* » Autrement dit, 'sachez distinguer entre le *vidya* et l'*avidya* (la connaissance et l'ignorance). Car l'*avidya* (la connaissance du monde physique) nous conduira jusqu'à la mort ; et le *vidya* (la connaissance métaphysique, de *Brahma*) à l'immortalité.' (Notre traduction).

²⁹ *Ibid.* p. 106. Cf. aussi Sankara, Préface (*Adhyāsābhāṣya*) de *Brahmasutrasankarabhāṣya* (8e siècle ap. J.C.) : « *Adhyāsam paṇḍitā avidyati manyate ; tadvivēkena vastusvarupādhāranam vidyāmāhuh.* » Soit, 'La connaissance du monde, disent les Pandits, est l'*avidyā* ; et la conscience de cette même ignorance est le *vidyā*.' (Notre traduction).

³⁰ Hiriyanna M., *Outlines of Indian Philosophy*, éd. Motilal Banarasidass, Delhi, 2000. p. 181. « Even the scripture cannot teach the unknown through the unknown, so that the theme of revelation cannot be totally out of relation to human experience. » (Notre traduction en français).

³¹ *Ibid.* p. 259.

³² cf. aussi Sadananda, *Vedantasara* : « *Asarpabhūtāyam rajjau sarpāropavat vastuni avastvāropah adhyāropah* ». Soit, 'Tout comme la corde n'est pas le serpent, mais nous y voyant (le reptile) ; de la même manière, le *Brahma* est singulier, mais nous y voyons la pluralité (de l'univers). Ce jeu de « superimposition » (de la notion de serpent sur la corde et du pluriel sur le Singulier) est l'ignorance.' (Notre traduction).

³³ cf. aussi Rao Raja, *The Serpent and the Rope*, éd. John Murray, London, 1960. Le roman en question, écrit sur le mode autobiographique, se veut un dialogue entre trois philosophies : le Védânta que pratique le narrateur indien, le catholicisme dans lequel est née son épouse Madeleine et la quête philosophique de cette dernière qui tâche de saisir le monde par la voie du bouddhisme.

³⁴ Rao Raja, *Kanthapura*, éd. Oxford University Press, Delhi, 2005. p. 52.

Ce fondateur d'*Advaita*, trouve mention à plusieurs reprises dans le roman. Ainsi, l'auteur évoque, lors de la description d'une conversation mythologique entre les Dieux et les sages, les noms des deux grands savants *védantins*, Sankara et Ramanuja ;³⁵ et, lors d'une expérience mystique, Moorthy, le protagoniste principal voit la vérité selon l'*Advaita* et interprète sa vision merveilleuse dans les termes qu'emploie Sankara lui-même, comme nous indique l'extrait ci-dessous :

« And when he opens (his eyes) to look around, a great blue radiance seems to fill the whole earth, and dazzled, he rises up and falls prostrate before the god, chanting Sankara's 'Sivoham, Sivoham. I am Siva. I am Siva. Siva am I.' »³⁶

Cet état d'extase du jeune protagoniste mire l'illumination de Sankara qui, dans un remarquable traité philosophique en dix vers intitulé le *Daśaśloki*, déclare : « *Sadanandarupah Sivoham Sivoham.* » soit, 'cette forme d'*ananda*, ce Siva, c'est moi...' Dans cet instant d'épiphanie que décrit Raja Rao, Moorthy s'identifie avec Sankara, tout comme Sankara s'identifie avec, voire *devient* Siva, la manifestation d'*ananda*, de *Brahma*. De par cette expérience mystique — ce « darshan », mot polysémique de langue sanscrite, signifiant à la fois une vision de *Brahma* (Siva) et en même temps la discipline académique de la philosophie —, Moorthy nous transmet dans son essence, l'unité « supra-liminale » de l'univers où l'Être, le Sur-être et le Paraître se fusionnent pour nous révéler la véritable beauté de *Brahma*. Comme nous dit le *Taittiriya Upanishad* : « *Sarvam khalvidam Brahma* ». Tout est *Brahma*...

A cette étape, où tous les paradoxes semblent être résolus ; où tous les conflits humains semblent s'effacer devant la grandeur, la beauté et la vérité de l'univers ; où Raja Rao semble avoir livré à son lecteur le talisman pour la paix entre le soi et le monde ; à cette étape, l'auteur nous plonge dans une nouvelle turbulence éthique, avec de réels problèmes politiques et sociaux auxquels fait face l'Inde de 1937, l'année de parution de *Kanthapura*.

En même temps, il nous fournit la réponse à ces maux, dans le discours politico-philosophique du plus grand saint de l'Inde moderne : Mahatma Gandhi.

Et cette réponse, c'est le concept d'*ahimsa* — la non-violence — que prêcha le Mahatma non seulement à ses compatriotes au temps de la colonisation, mais à toute l'humanité pour l'éternité. Ainsi, *Kanthapura*, de par sa préoccupation avec la pensée du Mahatma, se veut être un « roman gandhien »,³⁷ une offrande lyrique que composa Raja Rao pour célébrer la philosophie du

³⁵ *Ibid.* p. 11. Le *védantin* Ramanuja fut le plus important adversaire intellectuel de Sankara, qui contesta sa philosophie d'*Advaita Védanta* (reconnaissant un *Nirguna Brahma*, un *Brahma* sans forme déterminable) par celle de *Viśiṣṭadvaita Védanta* (d'un *Sagun Brahma*, ayant une forme précise et déterminée, celle d'un Dieu personnel, *Isvar*).

³⁶ Rao Raja, *Kanthapura*, éd. Oxford University Press, Delhi, 2005. pp. 66-67.

³⁷ L'auteur vécut à l'ashram du Mahatma en 1942, et consacra également un ouvrage biographique intitulé *The Great Indian Way: A Life of Mahatma Gandhi*, éd. Vision Books, New Delhi, 2004.

« Gandhi Védânta ». Le lecteur nous permettra cette nouvelle nomenclature dans laquelle se conjuguent la tradition du Védânta et la modernité de Gandhi. Car la pensée gandhienne, loin d'être une invention du 20^e siècle, ou une réaction provoquée par la colonisation, s'avère être une réévaluation, un renouvellement, une renaissance, voire une vulgarisation de la philosophie du Védânta. Dans les mots de Gandhi lui-même : « I have nothing new to teach to the world. Truth and non-violence are as old as the hills. »³⁸

Ainsi, la clé de voûte de la philosophie gandhienne, c'est ce lien intime entre la vérité (le *Brahma* du Védânta) et la non-violence (l'*ahimsa* qui trouve mention dès le *Chhandogya* et le *Taittiriya Upanishads*).³⁹ Car, si *tout est Brahma*, comme disent les *védântins*, la violence contre autrui est décidemment absurde ! Et dans cette même optique, Gandhi cherche à s'identifier avec son semblable, et œuvrer pour son émancipation, comme nous indique cet extrait tiré de son *Autobiographie* ayant pour sous-titre *The Story of My Experiments with Truth* :

« To see the universal and all-pervading Spirit of Truth face to face one must be able to love the meanest creature as oneself. And a man who aspires after that cannot afford to keep out of any field of life. That is why my devotion to Truth has drawn me into the field of politics (...) »⁴⁰

Mais avant qu'on se lance dans le projet de l'émancipation du peuple par la voie de la politique, Gandhi exige que l'individu atteigne un certain degré de maturité spirituelle. Par conséquent, ce projet de « spiritualisation de la politique »⁴¹ se basera sur le désir et le besoin de purification de soi et de son environnement ; et le point central de la philosophie gandhienne sera la réforme sociale. Ainsi, seulement une fois la réforme sociale accomplie, le pays pourra-t-il atteindre l'Indépendance, le *swaraj*.⁴² Citons à cette fin, encore une fois de l'*Autobiographie* du Mahatma :

« Identification with everything that lives is impossible without self-purification; without self-purification, the observance of the law of Ahimsa must remain an empty dream (...). Self-purification therefore must mean purification in all walks of life. And purification being highly infectious, purification of oneself necessarily leads to the purification of one's surroundings. »⁴³

Autrement dit, la Grande révolution gandhienne ne peut qu'être totale, à la fois spirituelle, sociale et (éventuellement) politique ; et *Kanthapura* nous présente le microcosme où se joue, dans un cadre fictif, notre lutte de l'Indépendance par la voie gandhienne. Ainsi, Raja Rao expose dans le roman tous les aspects de la modernité⁴⁴ dont parle Gandhi : la mise en question des dogmes de

³⁸ Gandhi M.K., *An Autobiography or The Story of my experiments with truth*, éd. Navjivan Publishing House, Ahmedabad, 1999. [© 1927]. 4e de la couverture.

³⁹ cf. Radhakrishnan S., *Indian Philosophy*, Vol. 1, éd. Oxford University Press, Delhi, 2002. pp. 215 – 216.

⁴⁰ Gandhi M.K., *An Autobiography or The Story of my experiments with truth*, éd. Navjivan, Ahmedabad, 1999. p. 420.

⁴¹ Young Robert C., *Postcolonialism: an historical introduction*, éd. Blackwell Publishers Ltd, Oxford, 2001. p. 337.

⁴² Cf. Gandhi M.K., *Indian Home Rule or Hind Swaraj*, éd. Navjivan Publishing House, Ahmedabad, 1938. pp. 25-26.

⁴³ Gandhi M.K., *An Autobiography or The Story of my experiments with truth*, éd. Navjivan, Ahmedabad, 1999. p. 420.

⁴⁴ L'attitude de Gandhi vis à vis de la modernité reste ambiguë. Si, d'une part, la plupart de ses écrits s'avèrent être une critique acerbe de cette notion ; d'autre part, il s'approprie les technologies naissantes de cette même modernité [telles la presse et l'imprimerie ! —éd.] pour défier l'empire britannique. Voir à ce sujet, Young Robert C., *Postcolonialism* :

la religion, l'abolition de l'intouchabilité et du servage des travailleurs engagés sur les plantations, l'émancipation de la femme, et enfin, l'initiation du peuple à la politique et la résolution de tout conflit par la voie de l'insistance sur la vérité, le *Satyagraha*.⁴⁵

Kanthapura est tout d'abord la chronique du passage de l'ignorance à la connaissance d'un peuple ; de la prise de conscience d'un village des faiblesses de ses habitants ; des efforts de cette société de se purger de ses dogmes religieux et castéistes. Ainsi, le lecteur découvre à l'ouverture du roman les divers quartiers de Kanthapura, habités par des castes différentes : les brahmanes, les parias, les potiers et les tisserands. La narratrice appartient à la caste des brahmanes et, comme toute brahmane n'ayant jamais mis les pieds dans le quartier des intouchables, elle ignore « naturellement » la vie des parias. L'entrée du jeune Moorthy dans la maison d'un intouchable met en branle une véritable guerre des castes où le Swami – une allusion caricaturale au Sankaracharya ? – prononce son excommunication pour avoir pollué sa caste. Mais Moorthy ne repentira point. Car Moorthy est un « Gandhi man » ;⁴⁶ et Gandhi connut également à son temps l'excommunication pour sa conviction morale !⁴⁷ Pourtant, Moorthy reconnaît que dans la figure et le sermon de Gandhi, « there is (...) something of the silent communion of the ancient books. » ;⁴⁸ et *Kanthapura* se marque par de nombreuses références à son message « religieux » de service vers l'humanité, comme nous indique l'extrait suivant : « There is but one force in life and that is Truth, and there is but one love in life and that is the love of mankind, and there is but one God in life and that is the God of all. »⁴⁹

Quelle est donc l'approche de Gandhi envers la religion, et comment critique-t-il cette institution fondamentale de la société indienne qui semble soutenir l'inégalité entre les hommes par le système des castes ?⁵⁰ Alors qu'on accuse Gandhi de gloser sur la religion sans même savoir prononcer le *Gayathri*,⁵¹ Bhiku Parekh répond à cette question dans les mots que voici :

« For him (Gandhi) religion was a resource, a body of insights to be extracted, combined, and interpreted the way he thought proper. His approach to religion was therefore profoundly ahistorical, uninhibited, anti-

an historical introduction, éd. Blackwell Publishers Ltd, Oxford, 2001. p. 337.

⁴⁵ cf. Gandhi M.K., *Satyagrah in South Africa*, éd. Navjivan, Ahmedabad, 1928. p. 72: « Truth (Satya) implies love, and firmness (agraha) engenders and therefore serves as a synonym for force. I thus began to call the Indian movement "Satyagraha," that is to say, the Force which is born of Truth and Love or non-violence (...) ».

Aussi, Gandhi M.K., *An Autobiography or The Story of my experiments with truth*, éd. Navjivan, Ahmedabad, 1999. p. 266.

⁴⁶ Rao Raja, *Kanthapura*, éd. Oxford University Press, Delhi, 2005. p. 9.

⁴⁷ *Ibid.* p. 35. « This incensed the Sheth. He swore at me. I sat unmoved. So the Sheth pronounced his order: 'This boy shall be treated as an outcaste from today. (...) »

⁴⁸ Rao Raja, *Kanthapura*, éd. Oxford University Press, Delhi, 2005. p. 35.

⁴⁹ *Ibid.* pp. 35–36.

⁵⁰ *Ibid.* p. 93. « My young brothers, let not such confusion of castes anger our manes, and let the religion of Vasistha and Manu, Sankara and Vidyananya go unclouded to the Self-created one. »

⁵¹ *Ibid.* p. 93. Le *gayathri*, hymne à la bonté du Soleil, s'avère être une des incantations les plus sacrées de l'hindouisme. Pour une analyse détaillée du mantra, cf. Jha Ram Nath, « *Gayatri mantra aivam iski sarvabhaumikta* » in Kumar Pushpendra (dir.), *The Tantras & their impact on Indian Life*, éd. Vidyanidhi Prakashan, Delhi, 2004. pp. 241 – 256.

traditionalist, and liberal, and he made no attempt to read the scriptures and understand the religious traditions on their own terms. »⁵²

De par cette approche syncrétique, hybride,⁵³ irrévérencieuse et révisionniste envers la tradition théologique, Gandhi – tel Luther en 1534 – « traduit » la religion hindoue pour le peuple, l’incitant à s’interroger sur les pratiques irrationnelles telles que l’intouchabilité, et de les contester selon les règles de la Raison. Enfin, ce retour à la Raison concourt à l’émergence du pays de l’obscurantisme ; à un retour à l’*esprit*, à l’*essence* de l’hindouisme ; et à la renaissance spirituelle de l’Inde. Et cette même prise de conscience transformera un peuple docile et ignorant en *satyagrahi* ou les militants de la paix.

Nous retrouvons chez *Kanthapura* cette dimension à la fois militante et pacifiste de la politique de l’Indépendance qui enflamme le pays entier dans les années trente ; et le village se présente comme le laboratoire de Gandhi pour ses « expériences avec la Vérité ». Ainsi, Raja Rao met en scène les diverses facettes du « Civil Disobedience Movement », le mouvement pour la non-coopération avec le gouvernement colonial, comme nous révèle dans un moment de ferveur révolutionnaire ce monologue de près de deux pages d’un des personnages de *Kanthapura* :

« Yes, sister, yes, the Government is afraid of us, for in Karwar the courts are closed and the banks closed and the Collector never goes out (...) and it is the same from Kailas to Kanyakumari and from Karachi to Kachar, and shops are closed and bonfires lit, and khadi is the only thing that is sold (...) it is the same by the Ganges and the Jumna and the Godaveri, by Indus and by Kaveri, in Agra and Akola, Lucknow and Mainpuri, in Madras, Patna and Lahore, in Calcutta, Peshawar and Puri, in Poona and in Benaras-everywhere; and millions and millions of our brothers and sisters have gone to prison (...) and yet there is but one law our people will obey, it is the law of the Congress. »⁵⁴

En effet, un spectre hante l’Inde entière — le spectre de l’Indépendance. Et le même feu embrase les citoyens du nord au sud et de l’est à l’ouest. Gandhi tourne son *charkha*, et fait sa toile pour couvrir les 33 millions d’habitants du pays. Nous voici au terme de notre étude. Commencée dans un élan de l’âme à la lecture de *Kanthapura*, nous la terminons dans une méditation, au rythme du *charkha*, le rouet du Mahatma. Et au rythme que tourne le *charkha* de Gandhi, tourne la roue cosmique du *Védânta*. Les images de *Kanthapura*, de la vieille narratrice, de Moorthy, du *védântin* Ramakrishnayya, de Raja Rao et de Gandhi tournent, se brouillent et disparaissent dans les mouvements de la roue. Mais je sais qu’elles sont là, invisibles et pourtant unies dans le mouvement du *charkha* qui tourne en silence... Une révolution s’est faite...

⁵² Young Robert C., *Postcolonialism: an historical introduction*, éd. Blackwell Publishers Ltd, Oxford, 2001. p. 347.

⁵³ Cf. Gandhi Leela, *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*, éd. Oxford University Press, Delhi, 2005. p. 131.

⁵⁴ Rao Raja, *Kanthapura*, éd. Oxford University Press, Delhi, 2005. pp. 166 – 167.