L'épopée médiévale comme référence dans les mouvements militants de l'Inde du Nord : la mobilisation de la geste d'*Alha-Udal*

Catherine Servan-Schreiber

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/emscat/2328>

DOI : 10.4000/emscat.2328

ISSN : 2101-0013

Éditeur

Centre d'Etudes Mongoles & Sibériennes / École Pratique des Hautes Études

Référence électronique

Catherine Servan-Schreiber, « L'épopée médiévale comme référence dans les mouvements militants de l'Inde du Nord : la mobilisation de la geste d'*Alha-Udal* », *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* [En ligne], 45 | 2014, mis en ligne le 30 juin 2014, consulté le 13 juillet 2021.
URL : <http://journals.openedition.org/emscat/2328> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/emscat.2328>

Ce document a été généré automatiquement le 13 juillet 2021.

© Tous droits réservés

L'épopée médiévale comme référence dans les mouvements militants de l'Inde du Nord : la mobilisation de la geste d'*Alha-Udal*

Catherine Servan-Schreiber

« La langue de tous les jours n'est rien. L'épopée,
elle, est puissante »

Épopée de *Lorik*, Inde du Nord.

« Sans commencement ni fin, sans conscience de
temps,

L'épopée est la mémoire du présent,
En donnant le récit des événements les plus
marquants de toute notre histoire »

Épopée de *Salhes-Cuharmal*, Inde du Nord.

- 1 Dans les années 1880-1890, George Grierson et William Waterfield (1990) travaillèrent de concert à éditer la geste d'*Alha-Udal* et prirent soin de la traduire en suivant le style et la versification de la ballade médiévale britannique, sous le titre *The Lay of Alha. A Saga of Rajput Chivalry as Sung by the Minstrels of North India*. Ils décrivirent avec précision les occasions de performance de ce texte. Chanté pendant la période des quatre mois de la mousson, pour assurer la venue des pluies, par des castes de bardes professionnels, il est également donné à entendre devant les armées, dans les moments précédant les combats. Le caractère foncièrement guerrier de l'épopée d'*Alha-Udal*, dite *La guerre des 52 forts*, qui possède les caractéristiques d'une épopée rajput¹, se confirme aussi du fait de l'identité de ses interprètes. Les *Nat*, en tant que chanteurs itinérants spécialisés dans les épopées guerrières, appartiennent à une caste associée au transport et à la fourniture des armes sur les champs de bataille, à partir de la période médiévale. Leurs femmes, qui les accompagnent dans le but de procurer « de la distraction » aux armées, et se déplacent aussi pour exercer la pratique du tatouage, animent de leur danse la performance du récit chanté. Les *Noniya*, qui vivent de

l'extraction du salpêtre et de son transport par voie routière et fluviale, participent également à la vente des armes et des munitions. Les Teli, anciens presseurs d'huile souvent reconvertis dans les métiers du commerce, se chargent du transport des huiles et denrées alimentaires au moyen de leurs caravanes. Ils approvisionnent les armées en céréales. Ces trois castes développent un lien étroit avec l'art de la guerre, alors même qu'*a priori* leur nom ne les identifie pas aux listes classiques des castes martiales.

- 2 Après ces travaux pionniers, *Alha-Udal* a fait l'objet de plusieurs analyses et de plusieurs recensions : celle d'Edward E. O. Henry (1988), celle de Karine Schomer dans *Oral Epics in India* (1989), ou encore celle de Laxmi Tewari (1989), et pour finir, la mienne (1999). Ces contributions ont davantage abordé le corpus épique sous l'angle de la performance des interprètes, ou celui de la circulation des répertoires, que par un questionnement lié au « travail épique » du texte en lui-même. Mais on découvre en les consultant que son mécénat est passé du milieu rajput à celui des castes marchandes, que son auditoire a rejoint le public des assemblées de castes rurales et des grands mouvements militants, et que la récitation de l'épopée se retrouve associée à chaque étape charnière, ou étape de crise, d'une histoire régionale.
- 3 L'épopée d'*Alha-Udal* n'est certes pas le seul texte invoqué dans des circonstances semblables. Celle de *Lorik*, ou celle de *Salhes Cuhar Mal*, étudiée par Badri Narayan dans son ouvrage *Documenting Dissent. Contested Memories and Political discourses* (2001), sont tout autant mobilisées. Mais en tant que pièce maîtresse du répertoire médiéval, l'épopée d'*Alha-Udal* offre une valeur sûre, car investie d'une grande charge émotionnelle. Au-delà de l'émotion procurée par la voix du barde, en écho aux discours des leaders, comment le façonnage d'un « travail épique », sous-tendu par la composition et l'intrigue de la geste d'*Alha-Udal*, peut-il alors éclairer la place prise par l'épopée médiévale tout au long des combats idéologiques menés dans la modernité ?
- 4 Au moment d'évaluer la teneur du « travail épique » faisant de l'épopée indienne d'*Alha-Udal* un texte où « s'articulent des positions antagonistes, mais tenables dans une situation historique donnée », selon la formule établie par Florence Goyet (Goyet 2006), une première contradiction surgit, relative à la notion même d'épopée. Au dire du barde, l'épopée se veut « hors du temps, sans commencement ni fin ». Mais pour autant, elle ne se veut pas hors de l'espace, puisqu'elle s'inscrit généralement au cœur d'une région bien précise, voire dans un ensemble de quelques régions voisines, tout au plus, et sur un territoire bien délimité. Comment concilier cette contradiction ? Le texte d'*Alha-Udal* se démarque de la définition « intemporelle » de l'épopée par son caractère historiquement connecté, puisque ses héros y affrontent le raja Chauhan de Delhi, Prithvi Raj, dont le règne se situe entre 1165 et 1192. La région de l'Inde du Nord qu'il dépeint va du Rajasthan au Bundelkhand, et de l'Uttar Pradesh au Bihar. Mais il inclut également des récits d'incursions dans les villes de Chitor, Kanoj, Mahoba, Delhi, Dhar et Hardwar. Une autre réserve se profile aussi du fait des frottements, circulations et empiètements des textes épiques d'une aire linguistique à l'autre. Ils peuvent compliquer notre analyse, car les changements d'ici sont-ils les changements de là, et encore faut-il être très précis sur ces questions de changement.
- 5 L'épopée d'*Alha-Udal* met en scène deux guerriers rajput d'un petit clan obscur du Bihar, les Banaphar, désireux de faire alliance avec les clans les plus prestigieux du Rajasthan. L'idée de donner leurs filles aux Banaphar, clan issu de l'union de deux guerriers rajput avec deux femmes de la forêt, est mal perçue des nobles lignées : une

telle alliance ne peut que les polluer. Un mariage et des conflits, ou des mariages et un conflit, telle apparaît la structure d'*Alha-Udal*.

- 6 On retrouve dans cette épopée le motif de la « paire » des deux frères, le frère aîné, frivole et passif, Alha, et le frère cadet actif, guerrier, défendant l'honneur de la lignée, Udal, dit « Le Tigre Rudal »². L'épopée, qui peut être entendue dans tout le nord de l'Inde, se décline en diverses variantes et langues, dont le bundelkhandi, le rajasthani, l'awadhi et le bhojpuri. Il s'agira ici de la version qui circule au Bihar, et que j'ai entendue réciter et chanter, en langue bhojpuri, à maintes reprises sur les grandes places publiques appelées *maidan* des villes de Patna et de Calcutta. D'innombrables éditions de cette geste existent aussi sous forme de livrets de colportage.
- 7 Entrer dans l'épopée, c'est d'abord découvrir la distance prise dans l'univers épique, avec les règles du *dharma* telles qu'elles sont énoncées pour la société indienne. Le premier conflit est intérieur, et il oppose les deux héros sur l'observance du *dharma*. Ainsi, la réticence au mariage de la part des jeunes hommes est-elle souvent énoncée. Alha, heureux dans son rôle de leader esthète, dans sa cour, avec ses pairs, ne souhaite pas davantage se marier que Sanvaru, le frère de Lorik, épanoui dans son célibat. Ensuite, le lien sacré de la relation frère-sœur, exalté dans tout le répertoire de chants collectifs, y est malmené. Enfin, le motif de la femme agissant en homme, que l'on retrouve surtout dans les épopées marchandes, contredit le devoir d'observance du *pardah*³, assigné aux épouses rajput. Stimulée surtout par la lecture du chapitre II du dit de Högen, « Dépasser le dilemme : les devoirs du sujet », de l'ouvrage de Florence Goyet (2006), j'ai pris pour exemple quatre épisodes précis, pour voir comment le nouveau modèle d'héroïsme qu'elle fait émerger pour le Japon, peut nous donner des pistes. Certes, l'épisode qui vante l'importance et la qualité des montures équestres de Rudal, ou celui qui aborde le sujet des descendances illégitimes, survenues en l'absence des époux, auraient pu être sélectionnés, comme faisant écho aux thèmes épiques traités dans la journée du 28 novembre 2013, mais le choix s'est porté ici surtout sur les épisodes que le public du Bihar attend du barde. Rarement, le barde conte-t-il entièrement cette épopée, qui comportant 52 épisodes, requiert plusieurs journées de suite. Plutôt, il s'installera sur une plate-forme en maçonnerie de village, ou sur un *maidan*, et là, le public lui demandera de chanter ses passages préférés.

Introduction : les passages épiques les plus attendus du public

- 8 De tous les passages attendus du public, l'épisode de la Guerre de Mahoba, qui correspond au mariage entre Alha et Sonva, est de loin le favori. En lui se concentrent pourtant les images les plus décalées que l'on puisse se faire sur le code de l'honneur rajput dans une société guerrière.

L'opulence de la cour d'Alha

- 9 Dans la description de la cour d'Alha, faite de manière à montrer la grandeur et l'éclat du clan des Banaphar, les codes de la culture rajput interviennent : allusions à la fréquentation de cette cour par les plus grands clans rajput que sont les Kanauji, les Chauhan, les Ujjaini, les Parmar et les Candela ; allusions aux villes de Kanauj, Chitor et Ujjain, fiefs de la culture rajput ; rappel de la fonction de mécènes des Rajput, en tant

que patrons bien connus des arts, avec les scènes de danse et le programme musical. On sent la volonté de montrer l'opulence avec laquelle Alha reçoit ses invités : abondance alimentaire et fourniture de boulettes d'opium à volonté. En même temps, la mention de la consommation d'opium insinue relâchement et décadence.

Le palais d'Alha était rempli de nobles invités.

Le clan des Ujjaini y était venu, celui des Kanauji, des Parmar, des Chauhan et des Candela.

Il y avait des clans du Marwar et du Tirhut.

Un spectacle de danseuse du Bengale et de Ceylan, et un spectacle de danseurs de Gwalior étaient offerts.

Les danseuses étaient d'une beauté ineffable. On aurait dit des nymphes célestes venant habiter le palais d'Indra.

Les *sarangui*, les flûtes, les *veena* jouaient de sublimes mélodies

Les jarres de nourriture pesaient chacune 20 kilos, les pilons en pesaient 10.

18 sortes de légumes avaient été préparées, et 9 boulettes d'opium par personne.

Alha lui-même en avait consommé 14.

Ses pupilles étaient dilatées, ses yeux injectés de sang.

Les visages des nobles princes resplendissaient.

Leur bravoure au combat est celle du lion.

Le fils de Jasar est immortel.

Sa renommée est celle des héros.

Sous ses pas, la terre tremble.

Et à sa voix, les arbres se flétrissent.

- 10 La cour d'Alha sert bien de repère (pour reprendre l'expression de Florence Goyet), mais de repère fictif. Les descriptions d'opulence masquent une réalité, puisqu'à l'exception de la région du Mithila, et de sa ville de Darbhanga, les « cours » de la plupart des petits clans rajput du Bihar n'offraient guère la possibilité d'un patronage à l'art, à la différence de dynasties ayant pignon sur rue, au Rajasthan ou au Bengale. Relevant plus du campement clandestin dans la forêt que du palais, elles témoignent de la décision des Rajput de contrer les tribus chero, dans un scénario de guérillas. Mais cette description mensongère suggérant un autre statut de gouvernance possible que la clandestinité, marque l'avènement d'une nouvelle étape pour les Rajputs, au cours de laquelle l'alliance avec le pouvoir musulman devra leur permettre l'élimination des populations tribales de la région.

Le viol de la suivante

- 11 Il faut, pour comprendre les épisodes suivants, revenir sur la coutume du mariage rajput concrétisée par la prise d'un fort. Chaque union résulte de l'enlèvement d'une princesse rajput à son milieu natal, et donc, correspond à l'attaque d'un fort. C'est dire la complexité d'un système d'alliance matrimoniale où le futur époux, pour montrer sa valeur, doit tuer et faire tuer les membres de sa future belle-famille, et les soldats qui œuvrent à la protéger. La princesse rajput peut se retrouver alors, telle Chimène, mariée à l'assassin de son père.
- 12 Lorsque Rudal dévoile son projet d'attaquer le fort de Chunar, afin de conquérir une épouse de haut rang, Sonva, pour son frère Alha, lequel, répugnant aux valeurs rajput de virilité, est incapable de se battre, ce dernier veut l'en dissuader au prétexte que les 52 prétendants qui s'y sont déjà essayés ont péri, entraînant avec eux la mort de 3000 hommes. Mais Rudal, qui défend l'idée de leur prestigieuse filiation, rappelle le devoir de bravoure⁴ du rajput :

« La vie ne dure que quelque mois, puis vient la nuit obscure. Pour mériter le nom de Rudal, fils de Jasar, je dois affronter mon destin ».

- 13 À son tour, la Déesse tente d'empêcher Rudal de combattre⁵. En réponse,
- « Il l'attrape par son chignon, et la jette à terre. On pouvait voir la planète Saturne dans ses yeux, qui étaient effrayants comme la mort elle-même ».
- 14 Enfin parvenu au jardin de magnolias situé dans l'enceinte du fort qu'il se prépare à attaquer, il croise une jeune fille, qui se trouve être la suivante attitrée de la princesse Sonva, et le couvre de ses sarcasmes :
- « Rudal n'est que l'esclave d'un patron étranger ; il dépend de quelqu'un pour gagner son pain »
- 15 Cette allusion injurieuse, qui sous-entend que le statut du prétendant est inférieur à celui de la future épouse, est d'ailleurs l'équivalent de celle qui est traditionnellement tenue sous forme de chants au marié par les femmes de la famille de la mariée, dans toute l'Inde du Nord, le soir même de chaque noce. Mais sous l'insulte,
- « Le cœur du tigre Rudal s'enflamma. Il se rua aussitôt sur elle, et la plaquant à terre, il arracha le pan de son sari, qui renfermait son bien le plus précieux, et tandis que la suivante criait 'Ram Ram'⁶, il la déshonora. »

La scène fratricide

- 16 Fort dépitée d'être toujours « fille », et entendant les échos de l'arrivée de Rudal à son palais par les cris de sa suivante, Sonva sait que ni son frère ni son père ne voient d'un bon œil une union aussi désavantageuse. Comment écarter de sa route un frère qui s'oppose à son *dharma* de femme mariée, en ordonnant à ses hommes de couper la tête de Rudal ? Sonva se drape en toute hâte dans un pagne de lutteur, et commence alors un premier combat entre frère et sœur, dont elle sort victorieuse. Assistant à la scène, le père, éploré, demande la grâce du frère, qui lui est accordée.
- 17 Mais lors d'une seconde offensive, désespérée par le dispositif de riposte mis au point par son frère, Sonva se présente devant lui, entièrement déguisée en homme, et armée d'une épée. Il ne tarde pourtant pas à la reconnaître, et s'écriant :
- « Bénis soient les Dieux ! Ma sœur, qui est ma propre ennemie, est en face de moi »,
- 18 il brandit son épée vers elle. Esquivant alors le coup avec son bouclier, c'est elle qui tranche en deux la tête de son frère.
- Cependant, la vue du sang qui coulait lui fit craindre pour son salut.

La résistance à l'envahisseur du Bundelkhand et du Rajasthan et du Bihar

- 19 Immortalisé par le texte du *Prithvi Raj Raso*, le raja Prithivi Raj est un héros épique à la stature nationale, connu pour avoir repoussé au XII^e siècle l'envahisseur musulman, et avoir fait de Delhi sa capitale. Mais bien au contraire, dans la geste d'*Alha-Udal*, Prithvi Raj est présenté comme l'ennemi à abattre, eu égard à son ambition hégémonique sur les diverses provinces indiennes. Alha, Rudal, et leurs vassaux, assistés de nombreux clans rajput, voire de clans musulmans, s'allient pour le repousser, affirmant ainsi l'indépendance des fiefs rajput régionaux par rapport à un gouvernement centralisé.

Interprétation et portée épique actuelle d'*Alha Udal*

- 20 Avec ses centres stratégiques incarnés par les forts de Rohtas et de Bhojpur, le Bihar a longtemps été la terre de recrutement des armées rajput, mogholes, et pour finir, britanniques. La geste d'*Alha-Udal* a été composée à un tournant décisif de l'histoire du Bihar, celui de l'invasion du pouvoir musulman, et comme telle, elle confronte son auditoire à la question du devenir des élites politiques et guerrières en cas de changement de régime⁷. Les travaux de Dirk Kolff, qui font valoir les passerelles établies à la période médiévale entre la main d'œuvre militaire et ses employeurs, se rapportent à cette période déstabilisante, mais pour laquelle des solutions innovantes de mobilité et d'alliance entre hindous et musulmans ont permis à chacune des parties prenantes de s'intégrer, si besoin est, à travers un complet changement de nom et d'identité (Kolff 1990). Mais, par la suite, les perceptions modernes et contemporaines de ce texte ont été modifiées. Mettant en relation la teneur de l'épopée médiévale et les traces que l'on peut retrouver de son usage au cours de l'histoire du Bihar, chacun des épisodes favorisés du public fait sens pour incarner la résolution d'une crise particulière. Les raisons qui justifient alors le « recours » à la voix du barde, ou, pour mieux le dire, le « secours » de sa voix, en apparaissent plus claires.
- 21 En revenant à la description de la cour d'Alha, on peut rappeler que la récitation de ce passage, après avoir été commanditée par des Rajput, l'a surtout été par les grands marchands et caravaniers de castes baniya et teli qui habitent la plaine du Gange et la frontière du Teraï, entre l'Inde et le Népal, à l'occasion de la fête de Divali, leur fête de caste principale. Ils aiment entendre évoquer cette opulence de l'époque rajput, qui renvoie à l'idée de leur ancienne grandeur à eux, en tant que fournisseurs des cours et des armées et en tant que commerçants prospères. Il faut donc relier la popularité d'*Alha-Udal* en milieu marchand au difficile contexte économique que connaît le Bihar depuis les années 1920 : le passage d'une économie florissante au déclin de toute une région, avec la chute de la production d'indigo, d'opium, et surtout, de salpêtre, qui en assura la richesse dès avant la colonisation britannique, jusqu'au moment où l'Allemagne trouva, un peu avant la guerre de 1914-1918, un procédé plus rapide et plus abordable pour la fabrication des munitions. À cet échec, caractérisé par une difficulté à reconvertir d'anciennes économies en nouvelles sources de richesses, viennent s'ajouter d'autres vulnérabilités. L'activité de transport routier des Banjara, caste de commerçants itinérants, conduisant les fameux camions colorés et bariolés indiens qui acheminent vivres et marchandises, sur l'axe de la Great Trunk Road vantée par Kipling, les confronte à la violence de bandits de grands chemins qui n'hésitent pas à les abattre, pour s'emparer de leurs véhicules. Impuissante à offrir une sécurité, la police fait elle-même la première partie de la liste des agents de l'État corrompus. Face à ce danger, qui guette les commerçants dans leur quotidien l'épopée propose ses interrogations, et ses solutions : l'action/l'inaction ; la bravoure/la lâcheté ; l'opulence/la pauvreté. Le modèle de l'esthète s'y oppose à celui de l'ascète et du combattant. Le modèle de l'opulence et du sédentarisme (frère aîné) s'y oppose à celui du renoncement et de la pauvreté (frère cadet). L'épopée n'apporte pas de réponse : elle ne fait que livrer des pistes de réflexion, un peu comme dans les contes russes, où le héros se trouve à la croisée des chemins. S'il prend celui de droite, tel destin, et celui de gauche, tel autre destin. L'arrivée intempestive de Rudal dans une société lascive, et indifférente aux soucis du dehors, vient à point nommé proposer une action d'éclat aux

courtisans, mais à quel prix ? En cautionnant des violences faites aux innocents ? En mettant en péril l'honneur des femmes ? L'épopée fait écho au désarroi de commerçants qui ne parviennent ni à exercer leur métier sans risque dans l'état d'anarchie qui fait la sombre réputation du Bihar, ni à redéployer leurs activités. En s'appropriant cette épopée, les castes marchandes se réfèrent à deux modèles qui leur parlent, mais pour autant, n'apportent pas de résolution à la gestion des conflits.

- 22 Ni très héroïque, ni très noble, la scène du viol de la suivante ne paraît plus difficile à réintégrer dans la logique du « travail épique ». On peut voir en elle tout ce réalisme inépuisé de violence qui, toujours selon Florence Goyet, caractérise l'épopée. Mais on doit aussi la rattacher à la lutte inter-castes qui sévit à partir de la fin du XIX^e siècle au Bihar. Le Bihar est la région de l'Inde la plus confrontée à la persistance des inégalités sociales, à la corruption et au maintien de la féodalité. Le système *jajmani* régit toujours les relations, entraînant l'obligation, pour les castes de subalternes, de rendre des services aux castes supérieures, en échange de leur protection. La lutte pour la possession de la terre et la revendication d'ascension sociale par les castes de bas statut sont les enjeux principaux de l'opposition populaire menée contre les grands propriétaires terriens que sont les Zamindar (Upadhyaya 2012 [1977]). En cas de tentative de rébellion de leurs subalternes, les Zamindar du Bihar ont coutume d'effectuer des représailles sous forme de « descentes » dans leurs villages, pour détruire leurs maisons, et violer leurs femmes. Aussi, juste retour, les subalternes, par ce symbole du viol, annoncent-ils un temps de riposte, où des femmes appartenant à la haute société, et non les leurs, seront à leur tour violentées. Même s'il s'agit d'une suivante que Rudal déshonore, c'est une personne de rang presque noble, attachée à une maison royale, et non une femme ordinaire, à laquelle il peut facilement accéder.
- 23 Cette description sert le travail épique en suggérant avec des images crues, le potentiel de renversement des rôles. Il faut ici évoquer le possible système de changement collectif de statut par toute une caste, décidé en assemblées spéciales. La récitation solennelle d'*Alha Udal* accompagne ces manifestations populaires. L'épisode du mariage d'Alha, incluant le viol de la suivante par Rudal, est chanté à l'occasion des grands rassemblements du Mouvement des Nouveaux Chauhan, expression de revendication des castes de service pour accéder au statut de Rajput, initiée en 1898, et qui se poursuit jusqu'à nos jours. Cette mobilisation du répertoire épique dans les combats sociaux indispose les grands propriétaires terriens à tel point que, lors de la mise en scène d'une pièce de théâtre inspirée de l'épopée de *Salhès*, dans les campagnes du Bihar, en 1998, l'acteur qui jouait le rôle du héros de rang subalterne épris d'une femme de haute caste, fut tué d'une balle de fusil sur scène, en pleine représentation, par la milice du zamindar local (Narayan 2001)⁸.
- 24 Intervient aussi, à travers la scène fratricide, une vision « épique » de la femme indienne allant à l'encontre de la perception traditionnelle. Dans cette perception, le lien frère-sœur, annuellement honoré lors de la fête de Rakshi-bandhan, et fortement célébré dans tout le répertoire des chants de mariage, est indissoluble et la transgression de ce lien relève de l'impensable. Autre transgression évoquée par le texte, si l'on se réfère à l'idée hindoue du mariage, celui-ci s'inscrit dans une démarche absolue de renoncement, mais d'un renoncement qui est surtout le fait de la femme. Or, la princesse rajput Sonva, n'a pas cette conception du *dharma*. Le motif épique de la femme qui se déguise en homme, et que l'on retrouve plutôt dans les épopées marchandes, comme *Shobha Nayaka Banjara*, où une jeune femme utilise ce subterfuge

pour prendre part à la caravane conduite par son mari, montre la féminité rajput en figure de combattante, telle qu'on la immortalisée avec la rani de Jhansi⁹. Mais elle indique aussi une marque de résistance à l'encontre du *dharma* dans une société où les femmes de castes rajput et marchandes jouissent d'une faible liberté de mouvement en comparaison de celles des basses castes. Le vrai combat que l'on attend de la femme rajput, c'est celui qu'elle doit mener contre elle-même, au moment de monter vivante sur le bûcher funéraire de son mari. Mais dans le passé, le déguisement masculin a aussi permis d'y échapper. Là encore, l'épopée propose diverses conduites féminines, non prévues par les codes religieux, mais qui pourtant, forcent le respect. Cette résistance a concerné une partie de la population rajput ou brahmane, au moment de la mise en place du système de travail dit de « l'engagisme¹⁰ », qui voit le départ de toute une main-d'œuvre rurale vers les pays de l'Océan Indien et des Antilles, où les puissances colonisatrices recrutent sur les plantations de canne à sucre pour remplacer les anciens esclaves noirs libérés. En échappant à la surveillance domestique, et sous divers accoutrements masculins, des femmes en fuite ont rejoint les rangs des « engagés » sous contrat dans les années 1830 à 1880, en embarquant à Calcutta pour les ports des Antilles, du Pacifique, ou de l'Océan Indien¹¹. En répercussion inattendue du travail épique, dans un contexte de diaspora indienne, à l'île Maurice, au Surinam, aux îles Fiji, jusque dans les années 1980, la récitation d'*Alha-Udal* était toujours pratiquée, et ses couplets versifiés toujours bien connus¹². Pour les femmes qui n'ont d'autres accès à l'éducation que l'audition des récits épiques ou mystiques oralement transmis par des interprètes itinérants, l'épopée d'*Alha-Udal* ouvre un univers des possibles, en multipliant les changements d'identité. Il faut alors peut-être rapprocher le travail épique de la fonction carnavalesque grâce à laquelle, pendant un temps, une liberté nouvelle est autorisée en toute impunité. Aussi ouverte, et aussi restrictive, l'épopée d'*Alha-Udal* s'impose comme une réflexion sur les changements d'identité, et un appel à la transgression.

- 25 Enfin, une des raisons notoires de faire circuler le répertoire d'*Alha-Udal*, à la fois par une réimpression massive des livrets de colportage, dont les premières éditions avaient culminé dans les années 1880 au Bengale (Pritchett 1985), et par l'organisation intensifiée de performances orales, surgit à l'occasion du mouvement régional anti-hindi qui suivit la venue du Mahatma Gandhi au Bihar, en 1917, puis la déclaration d'indépendance, en 1947. Dans les années 1950-60, ce mouvement, exacerbé par l'imposition de l'hindi comme langue nationale, naquit de la colère des militants, linguistes et folkloristes, qui craignaient de voir disparaître et déprécier l'usage des langues et patois locaux. Pour sonner le rappel contre « l'impérialisme de l'hindi », on récita à nouveau les exploits des nobles frères Alha et Udal en tant que défenseurs du Bihar contre Prithvi Raj et contre la gouvernance centralisée de Delhi. Leur guerre des 52 forts, dispersée sur des régions frontalières, procurait l'avantage de constituer une véritable géographie de l'aire de rayonnement de la langue bhojpuri du Bihar à travers l'énumération des villes clés des anciens royaumes rajput. Une fois encore, deux possibilités s'offraient : le ralliement à la cause nationale, en adoptant l'hindi, et en acceptant son hégémonie, incarné par la nonchalance d'Alha, soucieux de ralliement consensuel, ou le repli régional, militant pour le maintien des langues locales, incarné par l'agitation de Rudal. L'épopée, qui propose à cet égard deux conduites à tenir, brouille cependant souvent les pistes, car dans les deux cas, un sentiment de perte est souligné.

- 26 Si le culte de l'honneur et le recours à la violence pour résoudre les conflits caractérisent la société du Bihar, l'épopée d'*Alha-Udal*, tout en exaltant sans la moindre ambiguïté une stratégie d'ascension sociale qui passe par l'usage de la force, et donc l'engagement guerrier, pose constamment la question du libre arbitre du héros dans un système féodal que l'on se représente comme très hiérarchisé. Tout en assignant à chaque personnage la place qu'il doit tenir selon les règles du *dharma* hindou, elle pointe les répercussions néfastes d'engagements pris sous la contrainte sociale, et, les dilemmes qui se posent alors non seulement aux héros belliqueux, mais aussi aux femmes, victimes ou criminalisées. Doit-on observer les règles du *dharma* jusqu'à tuer ? Par rapport aux textes normatifs, l'épopée échappe à une vision manichéenne du héros. Le frère n'est plus le protecteur reconnu de la sœur. Le « noble cadet » peut y apparaître comme un violeur, et le « sage aîné », comme un rebelle à l'ordre. Montrant qu'entre véritable criminel et bandit d'honneur, la ligne de démarcation est ténue, elle engage une réflexion sur cette idée de frontière. Et pour ce faire, elle accorde une place à des personnages pris à leur insu dans un engrenage de violence, sans cesse appelés à se surpasser pour adhérer aux valeurs de leur clan, et pour surmonter leur peur. Ainsi l'esthète Alha s'offre en contre-exemple de Rudal. Mais Rudal est-il vraiment un exemple ? Ce que dit la voix du barde, lorsqu'il chante la geste médiévale, n'est plus, comme l'entendaient William Waterfield et George Grierson, le récit conventionnel d'un combat précédant la conclusion d'un mariage rajput, mais une réflexion sur l'usage et la justification de la violence au sein d'une société déchirée.
- 27 Les réflexions abordées par l'épopée ne se restreignent pas nécessairement à ce registre. Elles peuvent transcender les genres littéraires. Dans la chanson populaire indienne également, on retrouve ce processus de recréation des espaces géographiques, à travers la technique de l'énumération des noms de villes et de régions. Comme on le voit dans la nouvelle de Premchand, dont Satyajit Ray a fait le célèbre film, *Les joueurs d'échecs*, le thème du rajput esthète qui préfère se consacrer aux arts et à l'oisiveté plutôt qu'à la gestion de son fief, n'est pas propre à l'épopée, mais récurrent dans toute la littérature indienne. Le thème des naissances illégitimes, survenues en l'absence des héros guerriers, traverse aussi le répertoire des chants populaires dits *jhumar*. Mais l'épopée personnalise et magnifie ses personnages, alors que la chanson populaire les maintient dans leur position hiérarchique, dans leur statut familial (belle-sœur, beau-frère...), et dans l'anonymat.
- 28 Si l'on admet que l'épopée est une « quête en épouse » (Revel 2000), elle est aussi bien plus que cela. Découverte et éditée par les linguistes et folkloriques britanniques de la période coloniale, réappropriée par les commerçants, remise au goût du jour par les folkloristes indiens du combat anti-hindi des années 1950-60, réactualisée par le Mouvement des Nouveaux Chauhan en faveur de l'émancipation des paysans sans terre de l'Inde rurale, associée à l'engagisme, et même exportée dans le contexte de la migration vers les Antilles et l'Océan Indien, la geste médiévale d'*Alha-Udal* permet non seulement de réfléchir aux transformations de la société, mais de les vivre. C'est dire que la récitation de l'épopée demeure un enjeu tangible de la contemporanéité.

BIBLIOGRAPHIE

- Basu, R.,
Understanding Hinduism in Fiji. Conférence du 23 janvier 2014, à l'équipe « L'hindouisme, l'Autre et l'ailleurs : Asie du Sud et Outre-mer », du CEIAS.
- Goyet, F.
2006 *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière, Iliade, Chanson de Roland, Hōgen et Heiji monogatari* (Paris, Champion).
- Grierson, G. & W. Waterfield
1990 [1885 et 1923] *The Lay of Alha. A Saga of Rajput Chivalry as Sung by Minsistrels of Northern India* (Gurgaon, Vintage Books).
- Haring, L.
1992 *Collecting Folklore in Mauritius* (Moka, Mahatma Gandhi Institute).
- Henry, E. O.
1988 *Chanting the names of God. Music and Culture in Bhojpuri Speaking India* (San Diego, San Diego University Press).
- Kolff, D.
1990 *Naukar, Rajput and Sepoy. The Ethnohistory of the Military Labour Market in Hindustan, 1450-1850* (Cambridge, Cambridge University Press).
- Narayan, B.
2001 *Documenting Dissent. Contesting Fables. Contested Memories and Dalit Political Discourses* (Shimla, Advanced Institute of Indian Studies).
- Pandey, S. M.
1977 *The Hindi Oral Epic Loriki* (Allahabad, Sahitya Bhavan).
- Pritchett, F.
1985 *Marvelous encounters. Folk romances in urdu and hindi* (New Delhi, Manohar).
- Revel, N.
2000 *La quête en épouse. Une épopée palawan chantée par Mäsinu / The Quest for a Wife. A Palawan Epic Sung by Mäsinu. Mäminbin* (Paris, UNESCO / Langues & Mondes-L'Asiathèque).
- Schomer, K.
1989 *Paradigms for the Kaliyuga. The Heroes of the Alha Epic and their Fate, in S. Blackburn et al. (eds.), Oral Epics in India* (London, University of California Press), pp. 140-154.
- Servan-Schreiber, C.
1999 *Chanteurs itinérants en Inde du Nord. La tradition orale bhojpuri* (Paris, L'Harmattan).
- Szuppe, M.
1997 L'évolution de l'image de Timour et des Timourides dans l'historiographie safavide du XV^e au XVIII^e siècle, *Cahiers d'Asie Centrale, L'héritage timouride : Iran-Asie Centrale-Inde XV^e-XVIII^e siècle*, pp. 313-331.
- Tambs-Lyche, H.
1995 Réflexions sur les mythes de fondation des royaumes Rajput, in Revel, N. & C. Champion, (eds.) 1995 *Les littératures de la voix. Les épopées. Épopées et récits de fondation* (Paris, CRO-INALCO), pp. 37-53.

Tewari, L. G.

1989 An Elementary Reading of the Alha-Khand, *South Asia Research* IX (may), pp. 3-20.

Unnuth, A.

1977 *Sueurs de sang* (Paris, Stock).

Upadhyaya, K.

2012 (1977) *Mémoires du Gange, 1930* (Paris, Riveneuve).

Vaudeville, Ch.

1957 *Kabir Granthavali Doha* (Pondichéry, Institut Français d'Indologie).

NOTES

1. Par rapport aux autres catégories d'épopées, mystiques et marchandes de la région (Servan-Schreiber 1999). Les Rajput forment une caste de nobles et combattants haut placée dans la hiérarchie sociale.
2. Paire qui structure aussi l'épopée indienne de *Lorik-Canda*, issue du répertoire des Ahir, et dans laquelle le jeune Lorik, « héros dont l'épée resplendit dans les trois mondes », se distingue par son imprudence, sa naïveté, sa bravoure et son goût de la transgression, tandis que son frère aîné, passif, sage et pieux, se contente de garder les troupeaux et de distiller ses conseils de bonne moralité.
3. Système de réclusion imposé aux femmes de statut élevé.
4. Sur ce devoir, cf. les textes de Kabir, dans le chapitre *Suratan kau ang*, chapitre de la bravoure (Vaudeville 1957).
5. Sur le rôle joué par la Déesse avec les guerriers rajput, voir Tambs-Lyche 1995.
6. Ô Dieu, ô Dieu.
7. Problématique traitée par Maria Szuppe à propos de l'Iran (Szuppe 1997).
8. Genre de fonction qui évoque celle des Cangaceiros dans le Nordeste du Brésil.
9. Héroïne du combat d'indépendance contre les Anglais.
10. Système de travail libre, sous contrat, dans lequel on s'engage pour une durée de cinq ans. Mis en place de 1834 à 1920, il concerne une partie très importante de la population du Bihar.
11. Le déguisement n'est pas de leur seul fait. Une fois à bord, les hommes eux aussi masquent leur identité, dans l'espoir d'acquérir un statut plus honorable que celui qui est le leur au village (Basu 2014).
12. Cf. de nombreuses références aux « *alha* », mot substantivé pour parler d'une strophe d'*Alha-Udal*, dans le *Sueurs de sang* d'Abhimanyu Unnuth (1977), et dans l'ouvrage de Lee Haring (1992) sur la collecte du folklore à Maurice ou encore le travail de Rajsekhar Basu (2014) sur les textes emportés par les migrants bihari aux Fiji.

RÉSUMÉS

Jusqu'à présent, l'épopée indienne d'*Alha-Udal* a été abordée sous l'angle de la performance et de la circulation des répertoires. Or lorsqu'on s'interroge sur le patronage dont cette épopée a bénéficié, l'identité de ses interprètes et les circonstances de sa récitation, on remarque qu'entre

la période médiévale dont ce texte émane et nos jours, l'usage qu'il en est fait a considérablement évolué. Loin de conforter les valeurs de la société rajput qui l'a produite, elle garde ses distances avec le modèle féodal de prestige, pour constamment éprouver la validité du culte de l'honneur guerrier. À travers l'exemple de quatre épisodes significatifs, cet article tente de mesurer la nature du « travail épique » qui permet de faire de cette épopée médiévale une référence mobilisée à chacune des étapes charnières de l'histoire du Bihar.

Until now, the Indian epic of *Alha-Udal* was analyzed through its performance dimension and in relation to the question of the circulation of texts. But when one considers the patronage this epic has benefited from, the identity of its singers and the circumstances of its interpretation, one realizes that the use made of this text has often changed. Instead of legitimating the values of the Rajput society which produced it, the epic remains at a distance from the feudal mode of prestige, and prefers to constantly test the validity of the Rajput code of chivalry. This article endeavours to evaluate the nature of the “epic works” which enables us to understand how this medieval epic became a text of reference mobilized through each transition-period in the history of Bihar.

INDEX

Mots-clés : épopée, bhojpuri, Inde du Nord, Alha-Udal, ascension sociale, culture rajput

Keywords : epic, bhojpuri, North India, Alha-Udal, social mobility, rajput culture

AUTEUR

CATHERINE SERVAN-SCHREIBER

Après une spécialisation en littératures médiévales indiennes (EPHE IV^e section), Catherine Servan-Schreiber, chercheur au CEIAS (CNRS/EHESS), s'est consacrée à l'étude de la transmission des épopées bhojpuri sous leur forme orale et de livret de colportage. Elle a édité le volume collectif *Traditions orales dans le monde indien, Purusartha* (1995), et elle est l'auteur de l'ouvrage *Chanteurs itinérants en Inde du Nord. La tradition orale bhojpuri*, Paris, L'Harmattan (1999). Elle enseigne les *gatha* et *premakhyān*, textes mystiques Nath et soufis de l'Inde (XII^e-XVI^e siècles) à l'INALCO.