

**Zeitschrift:** Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

**Herausgeber:** Schweizerische Asiengesellschaft

**Band:** 68 (2014)

**Heft:** 1-2

  

**Artikel:** Le développement des nayikabhedas de la littérature sanskrite à la littérature braj : la naissance d'un genre

**Autor:** Cattoni, Nadia

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-681651>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 26.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Nadia Cattoni

# Le développement des *nāyikābhedas* de la littérature sanskrite à la littérature braj: la naissance d'un genre

**Abstract:** This article has as its aim to follow the development of a sub-genre called *nāyikābhedas* through the *kāmasāstras* and *alaṅkāraśāstras* of Sanskrit literature, Bhānudatta's *Rasamañjarī*, vernacular literature and the example of the Braj author Dev. Drawing on a few examples from the works of Dev, a skilled poet concerning the descriptions of the *nāyikās*, we will see from where the poet takes his inspiration, how he transgresses genre boundaries and the way he creates typologies of women.

---

**Nadia Cattoni:** Université de Lausanne. E-mail: Nadia.Cattoni@unil.ch

## 1 Introduction

Cet article<sup>1</sup> étudie une catégorie de textes particulière et propre à la littérature indienne : les *nāyikābhedas*. *Nāyikābheda* signifie « division, classification des héroïnes ou caractères féminins ». <sup>2</sup> Il s'agit de l'un des domaines traités par les *alaṅkāraśāstras*,<sup>3</sup> les traités d'esthétique, qui codifient et définissent les contours et le contenu des textes littéraires, tels que poèmes, drames, pièces de théâtre, etc. Ainsi, de nombreux textes de la littérature indienne, en sanskrit, mais aussi en langues vernaculaires, fournissent de longues typologies de *nāyikās*, décrivant leur physique, mais également l'état émotionnel dans lequel elles se trouvent ; ceci, en fonction de l'état de la relation avec leur amant, le *nāyaka*.

---

**1** Je remercie la professeure Maya Burger pour ses remarques et suggestions lors de la rédaction de cet article, ainsi que le professeur Blain Auer. Je remercie également la professeure Allison Busch dont les discussions autour de mon projet de recherche alimentent mes réflexions.

La responsabilité des propos contenus dans cet article reste cependant mienne.

**2** Le terme de typologie est également utilisé ici bien qu'il ne s'agisse pas d'une traduction littérale de *bheda*. Cependant, c'est la traduction la plus couramment utilisée par les différents chercheurs qui ont écrit sur le sujet. Je suis néanmoins consciente que cette utilisation nécessite une réflexion, surtout si on souhaite l'appliquer à la littérature en langues vernaculaires qui développe un usage particulier du *nāyikābheda*.

**3** Nous verrons dans la suite du texte qu'il n'y a pas que les traités d'esthétique qui utilisent cette typologie, mais qu'elle est aussi présente par exemple dans les *kāmasāstras*.

La présente étude suit l'évolution de cette catégorie textuelle en en donnant un aperçu dans la littérature sanskrite, puis au travers de l'exemple de Dev, auteur de poésie en langue braj entre le milieu du 17<sup>ème</sup> et le milieu du 18<sup>ème</sup> siècle, présente l'extraordinaire développement que ce sous-genre littéraire a connu en montrant notamment son processus d'autonomisation et de démultiplication, pour devenir un genre à part entière.

## 2 Le *nāyikābheda* dans la littérature sanskrite

La *nāyikā* est une figure très importante de la littérature indienne. C'est au travers d'elle, et plus particulièrement au travers de la façon dont elle est décrite dans son état physique et psychique par le poète, que le *rasa* (sentiment esthétique) recherché apparaît. Elle est le vecteur de *rasa*, et plus spécifiquement de *śṛṅgāra-rasa*, le sentiment érotique. C'est pourquoi la littérature scientifique sanskrite, qui a accompagné le développement du *kāvya* (littérature), s'est intéressée à elle. Les auteurs ont ainsi élaboré des typologies de *nāyikās* qu'ils ont, au fil des traités et des siècles, développé à l'envie afin que le connaisseur, le *rasika*, puisse reconnaître telle ou telle *nāyikā* à la lecture ou à l'écoute d'un poème.

Deux types de textes ont élaboré ce genre de classifications. D'un côté, les textes relatifs à *kāvya*, tentant de définir les contours et le contenu de la littérature, et d'établir les règles de sa production. On les trouve sous la forme de *śāstrakāvya*, traités de littérature qui généralement utilisent une histoire bien connue, par exemple l'histoire de Rāma, afin d'illustrer des règles de grammaire ou de rhétorique ; ou sous la forme des *alaṅkāraśāstras*, traités de rhétorique ou de théorie littéraire, dans lesquels les règles dédiées à l'art de la poésie sont exposées et illustrées par des poèmes.<sup>4</sup>

Les travaux ayant inclus un *nāyikābheda*, souvent au sein d'une thématique littéraire plus large, se comptent par dizaines et s'étalent sur des siècles. Mais mentionnons tout de même les principaux tels que le *Nāṭyaśāstra* (Traité de théâtre, 2<sup>ème</sup>–4<sup>ème</sup> s.) de Bharata, le *Daśarūpaka* (Les dix genres dramatiques, fin du 10<sup>ème</sup> s.) de Dhanañjaya, le *Śṛṅgāraprakāśa* (Lumière sur le désir, milieu du

<sup>4</sup> Pollock 2009: xxiv.

Ces derniers peuvent encore être distingués entre les auteurs plus anciens, qui illustrent les règles énoncées à l'aide de leurs propres poèmes (par exemple Daṇḍin (7<sup>ème</sup> siècle) dans son *Kāvyaḍarśa*, Miroir de la littérature, ou Udbhaṭa (8<sup>ème</sup> siècle) qui tire tous ses exemples de son épopée, *Kumārasambhāva*), et les auteurs du Cachemire du milieu du 9<sup>ème</sup> siècle qui, mettant l'accent sur la façon de lire de la poésie plutôt que sur la façon de l'écrire, ont commencé à utiliser des citations de la littérature existante (Pollock 2009: xxiv–xxv).

11<sup>ème</sup> s.) de Bhoja, le *Śṛṅgāratilaka* (L'ornement de l'érotisme, 11<sup>ème</sup> s.) de Rudrabhaṭṭa, ou encore le *Sāhityadarpaṇa* (14<sup>ème</sup> s.) de Viśvanātha<sup>5</sup>.

Ces différents auteurs élaborent des classifications et des sous-classifications de plus en plus élaborées à partir de Bharata et de son célèbre *aṣṭanāyikā*,<sup>6</sup> pouvant proposer jusqu'à plus d'une centaine de types d'héroïnes différentes.<sup>7</sup>

Le deuxième genre de textes faisant appel à des typologies de figures féminines est constitué des *kāmasāstras*. Répertoriant différents types de femmes selon leurs caractéristiques physiologiques ou psycho-physiologiques, les traités d'érotisme élaborent des catalogues d'idéaltypes<sup>8</sup> féminins appelés également *nāyikābheda*.<sup>9</sup> Sur un plan formel, ils sont constitués sur le même modèle que les *nāyikābhedas* des *alaṅkāraśāstras* ou des *śāstrakāvyas*, mais sur le plan du contenu, ils ne répertorient plus des figures littéraires, mais des types de femmes classées sur un mode médical ou scientifique.<sup>10</sup>

5 Ces travaux sont présentés dans la thèse de Daniela Rossella 2006: 21–35. Elle y traduit les passages dédiés à la description des *nāyikās*. Rossella attribue le *Śṛṅgāratilaka* à Rudraṭa (p. 22) et la *Rasakalikā* à Rudrabhaṭṭa (p. 24) ; en fait, ces deux œuvres appartiennent au même auteur du nom de Rudrabhaṭṭa. Pour l'attribution du *Śṛṅgāratilaka* à Rudrabhaṭṭa, voir Gerow 1977: 27 ; pour l'attribution de *Rasakalikā* à Rudrabhaṭṭa, voir Kane 1987: 430.

6 *Nāṭyaśāstra* 24 210–220.

7 Pour avoir une idée de ce développement, voir le chapitre II de l'étude de Gupta 1967, qui offre un survol des principaux textes sanskrits ayant abordé le thème des *nāyikābhedas*.

8 Il n'y a malheureusement pas l'espace ici pour développer ce concept cher à la sociologie et à Max Weber en particulier.

9 Pour faire référence à la femme, la même terminologie est utilisée dans les deux cas, soit *nāyikā* (Ali 2011a: 8).

Par exemple, le terme *nāyikā* est utilisé dans le *Kāmasūtra*. Notamment pour la typologie en biche-jument-éléphante qui se base sur la taille et la forme des organes génitaux de la jeune femme (en lien avec la division proposée pour les hommes en lièvre-taureau-cheval sur le même critère) au vers 2.1.1 śaśo vṛṣo 'śva iti liṅgato nāyaka-viśeṣāḥ. nāyikā punar mṛgī baḍavā hastinī ceti. Texte original sur: [http://gretel.sub.uni-goettingen.de/gretel/1\\_sanskrit/6\\_sastra/6\\_kama/kamasufu.htm](http://gretel.sub.uni-goettingen.de/gretel/1_sanskrit/6_sastra/6_kama/kamasufu.htm) (26.09.2013).

10 Voir cependant l'essai de Daud Ali « Rethinking the History of the *Kāma* World in Early India » (Ali 2011a), qui invite à lire les *kāmasāstras* comme ayant été influencés par les traités d'esthétique et de ce fait, de leur appliquer les mêmes critères. Il propose d'étendre les paramètres de l'expérience esthétique à la compréhension de *kāma*.

Voir aussi dans le même numéro de *The Journal of Indian Philosophy*, l'article de Patel qui démontre à l'aide de divers exemples que *kāmasāstras* et *alaṅkāraśāstras* partagent les mêmes typologies. Relevant au passage que ce phénomène était déjà présent chez les poètes classiques : « Classical kāvya poets from Aśvaghōṣa (first century CE) to Amaru, Mayūra, Subandhu, and Daṇḍin (seventh century) to Bilhana (eleventh century) and Śrīharṣa (twelfth century CE) incorporate the technical language and concepts of *kāmasāstra* into their works. » (p. 105).

Les principaux textes appartenant à ce genre sont le *Kāmasūtra* de Vātsyāyana (deuxième moitié du 3<sup>ème</sup> s.), le *Ratirahasya* de Kokkoka (avant le 13<sup>ème</sup> s.),<sup>11</sup> le *Nāgarasarvasva* de Padmaśrī (entre le 8<sup>ème</sup> et le 13<sup>ème</sup> s.),<sup>12</sup> le *Kāmasamūha* (15<sup>ème</sup> s.) d'Ananta, et l'*Anaṅgaraṅga* de Kalyānamalla (15<sup>ème</sup> s.).

Cet ensemble de textes démontre l'importance de ce genre de typologies dans la littérature indienne et son accroissement au fil des traités, qu'ils soient d'un genre ou d'un autre. Les sciences de la poétique et de l'érotique, sous des formes plus ou moins proches (cf. note 7), se sont appropriées cette manière de composer des textes, et ont réfléchi à différentes façons de penser le féminin. Ces *nāyikābheda*s font si bien partie de la littérature indienne, que Abū al-Faḏl, grand intellectuel de la cour d'Akbar, en fait mention dans sa définition de *sāhitya* (littérature) lorsqu'il présente « les arts et les sciences des Hindous » à l'empereur Moghol dans son *Ā'in-i akbarī*. De plus, il ne fait pas que mentionner l'existence de ces *nāyikābheda*s, mais il en présente dans le détail huit types et sous-types en expliquant la signification de chaque terme.<sup>13</sup>

### 3 Le *nāyikābheda* se suffit à lui-même : Bhānudatta

Jusqu'ici, ces typologies se trouvent dans des textes à caractère global, traitant non seulement de typologies féminines, mais également d'autres éléments liés à l'esthétique et à la rhétorique pour les *alaṅkāraśāstras* ou les *śāstrakāvyas*, et à d'autres domaines de la vie à la cour (par exemple), pour les *kāmaśāstras*.

Avec le texte de Bhānudatta, le *nāyikābheda* prend son essor, puisqu'il n'est plus une partie d'un traité plus large, mais qu'il devient une œuvre à part entière. Une œuvre dédiée, du premier au dernier vers, à la description de la *nāyikā*

---

Dans le même ordre d'idée, il serait intéressant d'étudier la typologie présentée par Bharata dans le chapitre 24. 99–147 où les femmes, *strī* (et non plus la *nāyikā* du *śṛṅgārasa*), sont divisées selon leur nature (*śīla*). L'auteur y répertorie vingt-deux (vingt-trois selon les éditions) types de femmes possédant la nature des dieux, des *asuras* ou de différents animaux tels que le tigre ou l'éléphant, et les décrit selon des critères physiques et selon leurs comportements et attitudes.

**11** Bien que le *Kāmasūtra* ait souvent été traité comme le plus important des *kāmaśāstras*, il est important de noter que l'*Anaṅgaraṅga* et le *Ratirahasya*, au vu de l'influence qu'ils ont eu sur la littérature, ont certainement dû être largement diffusés parmi les lettrés indiens. Voir Ali 2011a: 9–10.

**12** Concernant cette fourchette de datation très large, voir Ali 2011b: 42.

**13** J'ai consulté la traduction en ligne de Blochmann & Jarrett, Vol. III, pp. 230–244. <http://persian.packhum.org/persian/main?url=pf%3Ffile%3D00702050%26ct%3D0> (26.09.2013).

(et dans une moindre mesure à celle du *nāyaka*). Ce développement présuppose que ces typologies soient suffisamment connues et appréciées pour qu'un auteur décide d'en faire l'objet unique de son travail. Le texte de Bhānudatta s'intitule *Rasamañjarī*, « Bouquet de *rasa* », et a vraisemblablement été écrit entre 1499 et 1541.<sup>14</sup> Pollock (2009), dans son introduction à la traduction de la *Rasamañjarī* souligne l'aspect novateur de cette œuvre sur trois points. Le premier est qu'il s'agit du premier traité indépendant sur le sujet des *nāyikābhedas*, le second par le fait que l'auteur développe de nouvelles catégories, et le troisième par le fait qu'il synthétise tous les traités de théorie poétique qui l'ont précédé.

Au niveau de sa structure, la typologie fonctionne sur le même mode que les typologies précédentes. C'est-à-dire que dans un premier temps, l'auteur énonce la catégorie dont il va parler, en l'expliquant par une définition. Ici la *svīyā mugdhā*, la jeune mariée naïve :

One's own *nāyika* is herself of three types: the naïve, the average, and the sophisticated. The naïve is a girl who is just reaching puberty, and she may or may not understand its manifestations. The same naïve *nāyika* is in due course a "newly married" woman, who is bashful and timid in her desire; and, in due course, a "confident newly married" woman, who is more compliant. Her characteristic behaviour is as follows: she enchants with the modesty of her actions, she is mild in her love-anger, and eager for new ornaments.

Ensuite, Bhānudatta annonce qu'il va donner un exemple de la *mugdhā nāyikā*, avant un court poème de sa composition :

An example of the naïve *nāyika*:  
 Womanhood, ordered by the monarch himself,  
 the God of love, to take up its dwelling  
 in a young girl's body, performs the housewarming rite  
 at the auspicious hour: her glancing eye  
 is directed to start to dance like the wagtail bird,  
 her complexion to shed a glow like the full moon's light,  
 her speech to sound like waves on the nectar ocean.<sup>15</sup>

L'alternance entre partie explicative et partie créative dans laquelle un exemple est explicité est maintenue telle que dans les traités précédents. Ce texte a eu un impact considérable sur la production littéraire postérieure, et notamment sur les auteurs de langues vernaculaires qui développeront ce genre de travaux qu'ils vont appeler *lakṣaṇa-grantha*, livre de définitions.<sup>16</sup> Certains d'entre eux se sont

<sup>14</sup> Pollock 2009: xxii.

<sup>15</sup> Pollock 2009: 7.

<sup>16</sup> Pollock 2009: xxv.

d'ailleurs largement inspirés des travaux de Bhānudatta pour certaines de leurs compositions, notamment Kṛpārām, Nanddās, Rahim, Sundardās ou Dev.<sup>17</sup>

## 4 Le *nāyikābheda* dans la littérature en langues vernaculaires

Deux catégories<sup>18</sup> de poètes s'exprimant en langues vernaculaires vont utiliser ce genre de typologies dans leurs créations. Premièrement, les auteurs de la *bhakti*, qui ont chanté leur adoration à dieu dans différentes langues vernaculaires et ont utilisé la méthode classificatoire des *nāyikābhedas*. Elle est par exemple reprise partiellement chez un auteur comme Sūrdās pour représenter la *Kṛṣṇa-līlā*, les jeux amoureux de Krishna.

Mais les auteurs qui ont contribué de manière significative au développement d'une multitude de classifications et de descriptions fines et délicates de *nāyikās* sont les poètes de cour, ceux que l'on dit appartenir au *ṛitikāl*, la période du maniérisme ou du haut style.<sup>19</sup> Certains dédient, à la manière de la *Rasamañjarī* de Bhānudatta, une œuvre complète à la description de la *nāyikā* (et du *nāyaka* sur quelques vers), d'autres intègrent ces typologies à un travail plus vaste sur le modèle des *śāstras* sanskrits.

Afin de mieux appréhender ce phénomène, nous allons développer l'exemple d'un poète nommé Dev (1673–1745?) et à travers lui, démontrer l'importance de la production dans ce domaine, ainsi que le changement ou l'adaptation qui apparaît dans la manière de construire les œuvres (point 4.1.). Puis nous traiterons de l'intensification de l'intégration de typologies appartenant à d'autres genres littéraires que les traités d'esthétique stricto sensu, et examinerons la manière dont l'auteur intègre ces nouvelles typologies sur le plan de la création poétique (point 4.2.).

<sup>17</sup> Voir Pollock 2009: note 10 p. xlii pour le lien entre ces travaux. Pour Dev, voir Nagendra 1949: 38.

<sup>18</sup> Ces deux catégories ne sont pas exclusives l'une de l'autre. Les auteurs qui ont été classés dans la catégorie du *ṛitikāl* ont aussi composé de la poésie à caractère dévotionnel et ont par exemple, comme Keśavdās, représenté la *nāyikā* sous les traits de Rādhā et le *nāyaka*, le héros, sous les traits de Krishna.

<sup>19</sup> Voir Gupta 1967: 20–22 qui fournit une liste de 36 travaux en hindi, appartenant au *bhaktikāl* ou au *ṛitikāl*, et dans lesquels apparaissent des classifications de la *nāyikā*.

#### 4.1 Développement du *nāyikābheda* et structure de l'œuvre

Dev est un auteur prolifique, originaire d'Etawah, et qui a vécu entre le milieu du 17<sup>ème</sup> s. et le milieu du 18<sup>ème</sup> s. Il a travaillé dans diverses cours royales, pour des princes Moghols aussi bien qu'hindous, ainsi que pour de riches marchands. Il faisait partie de ce qu'on appelle le *kavikula*,<sup>20</sup> le groupe des poètes de cour de langue braj qui ont produit une énorme littérature entre 1600 et 1850, et qui ont notamment fait du *nāyikābheda* un moyen privilégié d'expression. Dix-sept œuvres sont attribuées à Dev,<sup>21</sup> qui est considéré comme l'un des grands noms de cette période au même titre que Keśavdās, Raslīn, Biharilāl ou Matirām. Il est spécialement connu pour ses nombreux *nāyikābheda*s souvent originaux, et est loué par les critiques littéraires pour la finesse et la délicatesse avec laquelle il décrit les figures féminines. Il reste malgré tout très peu connu à l'extérieur de l'Inde parce qu'étudié uniquement par des chercheurs indiens (quelques ouvrages en hindi lui sont consacrés), et parce qu'il n'a jamais été traduit dans aucune langue occidentale.

Parmi les dix-sept travaux de Dev, onze comportent un *nāyikābheda*. Les typologies interviennent à des degrés divers, c'est-à-dire qu'elles prennent plus ou moins d'espace dans la construction générale de l'œuvre. Dans certains travaux, l'auteur les intègre à une thématique littéraire large, à la manière d'un *alaṅkāraśāstra* classique. Ainsi la typologie de la *nāyikā* intervient au milieu d'autres sujets tels que la présentation des neuf *rasas*, des *bhāvas* (états émotionnels), ou des *alaṅkāras* (ornements, figures de style), ainsi que d'autres thématiques propres à la création littéraire. C'est le cas par exemple du *Bhāvavilāsa* ou du *Kāvyaśāyana* dans lesquels on trouve des catégories de *nāyikās* et de *nāyikas* qui sont présentées, mais insérées au milieu d'autres considérations.

Par contre dans d'autres œuvres, telles que le *Sumilavinoda* ou le *Rasavilāsa*, la majorité des poèmes sont dédiés à la description de figures féminines. Le traité est alors construit de la façon suivante : le poète débute par quelques considérations sur *śṛṅgārarasa* ou parfois par une présentation des *bhāvas*, avant d'enchaîner avec plusieurs typologies de *nāyikās* les unes à la suite des autres.<sup>22</sup> Il omet d'ailleurs très souvent d'offrir une typologie dédiée au *nāyaka*. Dans ce genre de

<sup>20</sup> Pour une explication plus approfondie de cette notion, voir Busch 2011: 194–201.

<sup>21</sup> Tous les chercheurs ne sont pas d'accord sur le nombre d'œuvres à attribuer à cet auteur, je me réfère ici aux œuvres compilées dans les trois volumes de *Deva Saṃpūrṇa Granthāvalī* par Malviya 2002.

<sup>22</sup> Pour se faire une idée du nombre de typologies qu'il est possible de trouver dans une seule œuvre, voir par exemple la liste que propose Gupta 1967: 404–405 qui répertorie toutes les classifications et sous-classifications de la *nāyikā* dans le *Rasavilāsa*.



travaux, l'accent est mis sur les multiples descriptions de la *nāyikā* selon différents critères de classification. Ce sont ces derniers qui ressemblent le plus à ce que nous avons présenté concernant Bhānudatta. La différence avec un poète tel que Dev est que la partie explicative se modifie au niveau de sa structure et s'amenuit.

Si nous reprenons le même exemple que nous avons traité pour la *Rasamañjarī*, soit la *mugdhā nāyikā*, le poète la présente comme suit :

Il y a trois façons de marquer cette division.

Le poète décrit la *mugdhā*, la *madhyā* et la *pragalbhā*.

Voici la *mugdhā* :

Le lustre de la jeunesse s'intensifie et supplante l'enfance.

La beauté du corps de la femme naïve se démultiplie de jour en jour.<sup>23</sup>

Cette structure est typique de la partie explicative où le *dohā* (couplet) est utilisé en alternance avec d'autres formes de strophes comme le *kavitta* (quatrain) que nous verrons ci-dessous, et qui est utilisé pour former le poème qui sert d'exemple.

Au niveau du contenu, deux choses sont intéressantes. La première est que l'utilisation du substantif « le poète » (*kavi*) peut évoquer soit Dev lui-même, mais aussi toute la tradition qui le précède. L'auteur peut par cette mention, s'y affilier, et montrer ainsi que cette typologie est une typologie classique qui se décline en trois catégories : la *nāyikā* naïve, la moyennement naïve et la mature. Deuxièmement, le *dohā*, qui est un mètre couramment utilisé dans la littérature en braj pour composer de la poésie comporte un caractère bien moins explicatif que ce que nous avons pu lire dans la *Rasamañjarī* qui donnait une définition précise de ce qui était entendu par *mugdhā nāyikā*. Ici Dev est plus proche d'une description que d'une explication, tout comme dans le quatrain qui suit et qui sert d'exemple à la catégorie citée :

Voici un exemple de la *mugdhā* :

La jeunesse se réalise, la fièvre de Kāmadev se fait connaître, la brillance du corps augmente constamment et resplendit.

En riant et regardant elle vole le cœur de chacun, elle regarde avec des yeux pleins d'amour. Dev dit : Elle apprend de jour en jour, elle regarde autant qu'elle peut le bien-aimé avec des yeux lançant des regards vifs.

Elle est étendue, somptueuse comme autant de charmants lotus bleus sans racine qui ont été cueillis.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> *Rasavilāsa* 5.85–86 ; toutes les traductions de Dev sont effectuées par mes soins.

<sup>24</sup> *Rasavilāsa* 5.87.

L'auteur propose ensuite encore un *kavitta* de sa propre composition afin d'illustrer cette catégorie. La différence d'intensité dans le côté explicatif et la plus grande place faite à l'exemple s'explique par le fait que Dev, contrairement à Bhānūdatta, n'avait pas pour ambition de fournir un résumé représentatif des travaux antécédents sur le sujet, mais plutôt de présenter la catégorie bien connue de *mugdhā-madhyā-pragalbhā*. Il pouvait de ce fait se permettre de la présenter et de l'illustrer, sans l'introduire trop lourdement et ainsi se focaliser sur les poèmes eux-mêmes, laissant la priorité à l'exemple plutôt qu'à la définition.<sup>25</sup>

Cette tendance se renforce encore concernant des typologies qui ont eu une vie pour elles-mêmes. En effet, il n'est pas rare pour les poètes du *rītikāl* que seule une partie de leurs œuvres ait un parcours indépendant du traité auquel elle est rattachée. Ceci est encore plus vrai pour un *nāyikābheda* qui, ne se rattachant ni à ce qui le précède ni à ce qui le suit, peut être lu (ou entendu) de manière indépendante. C'est le cas par exemple pour le *Jātivilāsa* de Dev, qui est intégré à deux traités, le *Rasavilāsa* et le *Sukhāsāgaratarāṅga*, mais que l'on trouve aussi de manière séparée. Cette typologie décrit la *nāyikā* en fonction de son activité quotidienne et de sa classe ou caste. Aucune définition n'intervient, la liste de jeunes femmes est cependant décrite selon six catégories qui sont les femmes de

---

<sup>25</sup> Ces questions de travaux comportant des définitions et travaux n'en comportant pas ont été discutées parmi les chercheurs indiens comme Dvivedi ou Vishvanath Prasad Mishra, qui ont travaillé sur les poètes du *rītikāl*. Imre Bangha dans son article « Romantic Poetry in the Era of Convention? The Emergence of the Idea of a *rītimukt* Trend within Hindi Mannerist Literature » aborde ce sujet : « A synthesis of the ideas regarding love poetry was achieved by Vishvanath Prasad Mishra in his *Hindī sāhitya kā atīt* 'The yore of Hindi literature' (1959–60). According to him the 'Mannerist Era' had two main currents, the 'poetic current bound by convention' (*rītibaddh kāvyadhārā*) and the 'poetic current free from convention' (*rītimukt kāvyadhārā*). [...] In each of these two poetic currents Mishra further distinguished two kinds of poetry. Literature 'bound into convention' can be subdivided into 'poetry bound by definitions' (*lakṣaṇbaddh kāvyā*), which he considered par excellence, 'bound by convention' (*rītibaddh*), and 'only-the-defined poetry' (*lakṣyamātra kāvyā*), which he also called 'realized mannerist' (*rītisiddh*). Writing aesthetic definitions together with examples – and thus creating a 'book on the convention' – is 'poetry bound by definitions', while giving only the examples is 'only-the-defined poetry'. For example Dev's *Ras-vilās* [...] falls into the first category, and Bihārī's *Satsai*, a collection of 700 independent couplets in the second [...]. » (pp. 18–19).

Dev est donc classé comme un poète créant des œuvres incorporant des définitions, et ne juxtaposant pas seulement des poèmes à la manière de Bihārī. Il est vrai que si la comparaison se fait avec des œuvres qui sont plus de l'ordre de l'anthologie, un travail comme le *Rasavilāsa*, de par sa structure, se classe dans cette catégorie. Mais si on étudie de plus près cette structure, qu'on la compare à des textes qui sont classés dans le même genre, on remarque que les définitions ne sont pas du tout du même ordre que celles qui apparaissent chez les auteurs sanskrits, chez un auteur comme Bhanūdatta, ou même chez un auteur comme Keśavdās qui dans sa *Rasikapriyā* définit les catégories plus longuement et précisément que Dev ne le fait.

la cour, de la ville, du village, de la forêt, de l'armée et celles qui sont sur la route. Chaque catégorie regroupe un certain nombre de poèmes représentant diverses activités. Par exemple, dans la catégorie des femmes de la ville sont décrites la vendeuse de légumes, la balayeuse des rues ou la femme lavant son linge sur le *ghāṭ*. Dans celle des femmes du village, on y trouve la gardienne de troupeau ou la jeune femme allant chercher de l'eau. Le tout regroupe une soixantaine de poèmes décrivant la *nāyikā* dans ses occupations, mais aucune structure théorique ne soutient le tout, si ce n'est la division de base en six catégories.<sup>26</sup>

## 4.2 Recherche de l'inspiration dans les *kāmaśāstras* et processus créatif

Suivre le développement des *nāyikābhedas* jusqu'à un auteur comme Dev nous a permis de nous rendre compte de l'importance que ces derniers acquièrent dans la littérature indienne. Mais avec le renforcement de ce genre, les nombreux poètes et textes existant sur le sujet, la force de la tradition, il était peu évident d'innover. Pour les premiers poètes en langues vernaculaires, utiliser leur propre langue était déjà une innovation en soi. Et créer un *nāyikābheda* en braj, même fortement inspiré d'une œuvre sanskrite, ou simplement traduire en langue vernaculaire un traité sanskrit était déjà perçu comme une nouveauté. Mais Dev, bien qu'il se soit inspiré des textes sanskrits pour certains de ses travaux a fait le choix de chercher la nouveauté ou l'inspiration, notamment en poursuivant le croisement entre typologies des *alaṅkāraśāstras* et des *kāmaśāstras* comme le démontre un autre exemple tiré du *Rasavilāsa*.<sup>27</sup> Ce *nāyikābheda* donne une

<sup>26</sup> De telles descriptions apparaissent aussi dans la *Nagaraśobhā* de Rahīm, cependant les descriptions sont plus brèves (c'est-à-dire que l'auteur utilise un mètre plus court que Dev qui s'exprime par quatrains), font moins mention de l'activité exercée par la *nāyikā* (pour certains poèmes, Dev porte une grande attention à l'activité qui est exercée par la *nāyikā* et la décrit scrupuleusement), et surtout ils ne sont pas ordonnés selon les six catégories de Dev.

<sup>27</sup> Nous avons vu plus haut avec les articles d'Ali et de Patel que *kāmaśāstras* et *alaṅkāraśāstras* partageaient les mêmes typologies. Ceci s'accroît avec les poètes qui s'expriment en langues vernaculaires. On retrouve par exemple dans la *Rasikapriyā* de Keśavdās la typologie en *padminī* (femme lotus), *citriṇī* (femme talentueuse), *śaṅkhinī* (femme conquise) et *hastinī* (femme éléphant) exposée dans le *Ratirahasya* de Kokkoka et pour la première fois introduite dans un *rītigraṅtha* (Gupta 1967: 145). Une grande partie des auteurs du *rītikāl*, dont Dev, reprendront cette typologie dans leurs propres travaux. Abū al-Faẓl, dans son explication de *sāhitya* intègre également cette typologie. Ce qui est très intéressant puisque ceci signifierait que, si Gupta a raison, à l'époque de la composition du *Ā'in akbarī*, soit à la fin du 16<sup>ème</sup> siècle, les auteurs de langues vernaculaires tels que Keśavdās avaient déjà acquis une réputation suffisamment importante pour les prendre en tant que référence.

liste de jeunes femmes et les décrit en fonction de leur région d'origine.<sup>28</sup> L'auteur propose ainsi vingt-six poèmes ; chacun d'eux étant dédié à une *nāyikā* venant d'une région particulière. Pour notre exemple, la *nāyikā* décrite vient de la région de Malwa, au sud-est du Rajasthan.

Voici l'épouse venant de la région de Malwa.

En s'avançant, elle parle et observe ; chaque jour elle fait grandir les qualités de l'amour par deux.

Respectueuse de Kāmadev, le ravissement émerge de tout son corps, elle offre à boire par ses lèvres.

La jeune femme captivante de la région de Malwa atteint le cœur de son bien-aimé.

Elle procure de la joie de différentes manières par des plaisirs appropriés.<sup>29</sup>

Dans le *kāmasāstra* de Kalyana Malla, l'*Anaṅgarāṅga*, que nous avons évoqué au point 2, il existe également un *nāyikābheda* qui décrit divers types de femmes en fonction de leur région d'origine. Le texte présente dix-huit femmes, et nous y retrouvons la description de la femme venant de Malwa. L'auteur en fait la description suivante :

La femme Malwa veut être besognée tous les jours: c'est bien l'affaire de ceux qui aiment un congrès prolongé. On ne la satisfait que par des embrassements, dont elle n'est jamais rassasiée; et, dans certains cas, il faut l'attouchement des doigts pour amener chez elle le paroxysme.<sup>30</sup>

Le contenu de ces quelques lignes est fidèle aux traités sur l'érotisme à vocation didactique. Elles offrent une définition de la femme venant de la région de Malwa et de la manière de se comporter avec elle durant l'union sexuelle pour la satisfaire. Le poème de Dev quant à lui est d'un autre ordre, destiné à éveiller le sentiment érotique ou amoureux chez le lecteur par des images légères et sensuelles. Le contenu est différent donc, mais l'enveloppe est la même. Cet exemple se situe bien dans l'idée de typologies communes, d'échanges entre différents types de traités, mais dans ce cas particulier, l'échange ou l'emprunt ne se fait que sur un plan extérieur, le poète utilisant la structure proposée à ses fins personnelles d'une part, et laissant parler son propre art d'autre part.

<sup>28</sup> Ce genre de descriptions d'ordre ethnique, visant à répertorier les coutumes, les ornements, la façon de se vêtir ou de manger selon les régions d'Inde se trouvent dans de nombreux textes de diverses langues et époques. N'en mentionnons que deux très différents: le *Deśāṭan* de Sundardās (1596–1689) en braj et le *Rāulavela* de Roḍa entre le 11<sup>ème</sup> et le début du 13<sup>ème</sup> siècle en apabhraṃśa. Voir l'article de Horstmann (2009).

<sup>29</sup> *Rasavilāsa* 5.43.

<sup>30</sup> Traduction tirée de *Ananga-ranga. Traité hindou de l'amour conjugal*, p. 56.

## 5 Conclusion

Ce parcours à travers ces multiples textes, l'étude de leurs relations et de leur évolution au fil du temps et des langues a démontré l'importance et le développement qu'a connu ce qui au départ était constitué de quelques listes de personnages féminins. Ce qui était une sous-section d'un chapitre d'un traité focalisé sur des considérations littéraires plus larges s'est transformé en un genre à part entière. Genre qui au fil de son développement s'est enrichi, grâce d'une part aux auteurs qui se sont intéressés à multiplier les typologies de *nāyikās* et ont mis leur talent au service de ce développement, mais grâce aussi à l'échange et la perméabilité qui existaient entre les différents genres littéraires, qui étaient bien moins figés que ce qu'on a parfois pu croire.

## Bibliographie

- Ali, Daud (2011a): « Rethinking the History of the *Kāma* World in Early India ». *The Journal of Indian Philosophy* 39: 1–13.
- Ali, Daud (2011b): « Padmaśrī's *Nāgarasarvasva* and the World of Medieval *Kāmāśāstra* ». *The Journal of Indian Philosophy* 39: 41–62.
- Ananga-Ranga. Traité hindou de l'amour conjugal* (2009). Paris: Bartillat.
- Bangha, Imre (2005): « Romantic Poetry in the Era of Convention? The Emergence of the Idea of a *rītimukt* Trend within Hindi Mannerist Literature ». *South Asia Research* 25:1: 13–30.
- Blochmann, H. / Jarrett, Colonel H.S. (transl.) (1873–1907): *The Ain I Akbari by Abul Fazl Allāmi*, 3 vols. Calcutta: The Asiatic Society of Bengal.
- Busch, Allison (2011): *Poetry of Kings. The Classical Hindi Literature of Mughal India*. New York: Oxford University Press.
- Gerow, Edwin (1977): « Indian Poetics ». In: *A History of Indian Literature*. Edited by Jan Gonda, vol. V, fasc. 3. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Gupta, Rakesh (1967): *Studies in nāyaka-nāyikā-bheda*. Aligarh: Granthayan.
- Horstmann, Monika (2009): « Als Reiseführer unbrauchbar ». In: *Für Konrad Seitz zum 18. Januar 2009*, 1–7. Adresse URL: [http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/savifadok/331/1/Horstmann\\_Sundar\\_2009.pdf](http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/savifadok/331/1/Horstmann_Sundar_2009.pdf) (13.11.2013)
- Kane, P.V. (1987): *History of Sanskrit Poetics*. Delhi/Varanasi/Patna/Madras: Motilal Banarsidass.
- Malviya, Lakshmidhar (2002): *Deva sampūrṇa granthāvalī: tīna khaṇḍoṃ meṃ*, 3 vols. Naī Dillī: Āditya Prakāśana, 2002.
- Nagendra (1949): *Dev aur unkī kavitā*. Dillī: Gautama Buk Dipo.
- Patel, Deven M. (2011): « Shared Typologies of *Kāmāśāstra*, *Alaṅkāraśāstra* and Literary Criticism ». *The Journal of Indian Philosophy* 39: 101–122.
- Pollock, Sheldon (transl.) (2009): *“Bouquet of Rasa” and “River of Rasa” by Bhānudatta*. New York: New York University Press & JJC Foundation.

Rangacharya, Adya (transl.) (2007): *The Nāṭyaśāstra*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd.

Rossella, Daniela (2006): *I personaggi femminili (nāyikā) nella lirica indiana classica. Corso di Dottorato di Ricerca in Studi Indologici (Classici e Medioevali) Università degli Studi di Roma "La Sapienza"*. Parma: L'Oca del Cairo.

