NÂGADEVA, *La Défaite d'Amour. Poème narratif*, traduit du sanskrit et présenté par Nalini Balbir et Jean-Pierre Osier, préface de Colette Caillat, membre de l'Institut

Paris, Éditions du Cerf (« Patrimoines, Jaïnisme »), 2004, 241 p., 35 €.

Lyne Bansat-Boudon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhr/5293>

DOI : 10.4000/rhr.5293

ISSN : 2105-2573

Éditeur

Armand Colin

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2007

Pagination : 379-383

ISBN : 978-2200-92334-1

ISSN : 0035-1423

Référence électronique

Lyne Bansat-Boudon, « NÂGADEVA, *La Défaite d'Amour. Poème narratif*, traduit du sanskrit et présenté par Nalini Balbir et Jean-Pierre Osier, préface de Colette Caillat, membre de l'Institut », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], 3 | 2007, mis en ligne le 22 janvier 2010, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rhr/5293> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhr.5293>

Cet atlas est fait selon une méthode et des principes qui pourraient être adoptés pour d'autres atlas du même genre.

Anna VAN DEN KERCHOVE,
Laboratoire d'études sur les monothéismes,
(CNRS / EPHE Sciences religieuses).

NÂGADEVA, *La Défaite d'Amour. Poème narratif*, traduit du sanskrit et présenté par Nalini Balbir et Jean-Pierre Osier, préface de Colette Caillat, membre de l'Institut, Paris, Éditions du Cerf (« Patrimoines, Jaïnisme »), 2004, 241 p., 35 €.

Bien vivant dans l'Inde contemporaine, le jaïnisme fascine l'observateur par la rigueur de ses pratiques. Il n'est pas rare de croiser le chemin de tel renonçant « vêtu d'espace » (*digambara*), c'est-à-dire allant nu, ou de tel adepte « vêtu de blanc » (*çvetâmbara*), voile sur la bouche, qui balaie devant lui, par crainte d'écraser ou d'avalier quelque infime créature vivante. Toutefois, la riche littérature jaïne demeure à peu près inconnue du lecteur francophone, fût-il cultivé. On est reconnaissant à Nalini Balbir et à Jean-Pierre Osier de combler cette lacune avec exigence et sensibilité. Remarquable par la qualité de la traduction et de l'appareil critique, l'ouvrage qu'ils publient associe aux méthodes de la philologie celles de la théorie littéraire contemporaine. Ainsi l'introduction, exemplaire d'une érudition soucieuse de se rendre accessible au non-spécialiste, est-elle une somme indispensable à la compréhension du texte et de la doctrine qui l'a produit. Quant aux indianistes, la lecture de l'œuvre les invite à vérifier l'intelligence qu'ils ont de leur champ de recherche, ne serait-ce que par la distance, le déplacement conceptuel ou esthétique, quasi imperceptible ou plus important, qu'installent la doctrine, la mythologie, la cosmogonie, les pratiques, l'art jaïns.

Outre les valeurs de non-violence et de végétarisme, le jaïnisme partage avec l'hindouisme et le bouddhisme la notion d'aspiration à la Délivrance, principe organisateur de la vie en ce monde, y compris pour qui choisit la voie opposée, celle de la jouissance. Encore donne-t-il un tour spécifique à ce désir de Délivrance, en instaurant la nudité comme signe et moyen de la quête la plus extrême. Un trait, il est vrai, qui se retrouve également dans l'hindouisme, mais pas au point de constituer le critère d'un schisme. C'est ainsi que, en 79 de notre ère, les *digambara*, « vêtus d'espace », se séparent des *çvetâmbara*, « vêtus de blanc ». Distribution sectaire aux nombreuses implications dogmatiques et philosophiques, au nombre desquelles on relève que l'interdiction faite aux femmes de la nudité signifie, au moins dans le système *digambara*, leur exclusion de la Délivrance.

D'affiliation *digambara*, la *Défaite d'Amour*, rédigée en sanskrit, et en style *campû* – prose mêlée de vers –, est l'œuvre de Nâgadeva (xiv^e siècle, probablement). Comme tant d'œuvres indiennes, la *Défaite* pose la question

du genre, de l'auteur, voire de l'originalité de l'œuvre. Pour le genre, il est indubitable que le texte appartient à la littérature allégorique, qui a connu, dans l'Inde, une fortune supérieure à celle que lui a réservée l'Occident. Telle n'est pas, cependant, la seule définition générique possible. Non seulement la *Défaite* se présente elle-même, dans son colophon (p. 173), comme un hymne de louange à Jina, son héros, autrement dit à la doctrine qu'il incarne et qui lui doit son nom de « jaïnisme », mais elle adopte l'allure et le ton de l'épopée. Une épopée métaphysique, où s'affrontent ces deux figures symétriques (elles aussi panindiennes) que sont le *bubhukshu* et le *mumukshu* – celui qui aspire à la jouissance (*bhoga*) et celui qui désire la Délivrance (*moksha*). Ainsi le combat d'Amour, personification de toutes les formes du désir profane, et de Jina, « vainqueur » des passions et de tous les obstacles à la Délivrance, s'achève-t-il sur la victoire du second, inscrite dans son nom même.

La Délivrance triomphe du *samsâra* (la vie empirique, soumise aux lois de la finitude et de la transmigration), dans une atmosphère d'apothéose que scellent les noces de Jina et de Félicité. Paradoxe de l'incarnation allégorique : l'expérience de la Délivrance, effet du renoncement aux joies de ce monde, et, en particulier, aux plaisirs des sens, se traduit néanmoins en termes d'épousailles, noces mystiques de Jina, image du *mumukshu*, et de Félicité (Siddhi, mot féminin ; littéralement « perfection », l'un des noms de la Délivrance, dans la doctrine jaïne), incarnation de la Délivrance où s'accomplit l'effort de l'adepte tout entier tendu vers elle. Et l'habileté de Nâgadeva, qui consiste à faire de son héros le premier des vingt-quatre Jina de la tradition, celui qui répond au nom de Rishabha, « le seul dont les digambara admettent qu'il a accompli les devoirs conjugaux et sociaux avant de se tourner vers le renoncement » (p. 44), ne suffit pas à masquer ce défaut de vraisemblance psychologique et doctrinale. Pourtant, ainsi que le notent les auteurs (p. 46), « l'union de Félicité et du Jina semble avoir acquis le statut d'un cliché littéraire en milieu digambara ». Ce paradoxe en entraîne un autre, auquel les auteurs ne semblent pas s'être arrêtés : le fait même, pour Jina, d'« épouser » la Délivrance (Siddhi) implique, en toute logique, la notion de « Délivrance en cette vie même » (*jīvanmukti*), développée dans certains courants de l'hindouisme, mais ignorée du jaïnisme. Faut-il poser l'hypothèse d'une influence, sur ce texte jaïn, somme toute tardif, de ce qui se passe dans l'hindouisme ? Ou bien envisager que la fiction, emportée par son mouvement propre, réalise les métaphores au point d'opérer la transfiguration littéraire de la doctrine qu'elle se propose d'illustrer ? Tout se passe comme si l'allégorie, n'obéissant plus qu'à ses lois, se développait de façon autonome, s'affranchissant de la tutelle de l'auteur et du système qu'elle est pourtant destinée à servir. Ainsi s'expliquerait une autre relative inconséquence du récit : Jina épouse Félicité, après avoir bandé et brisé l'arc Action. On voit ici fonctionner le modèle épique, celui du *Râmâyana*, où Râma doit bander et briser un arc prodigieux pour obtenir la main de Sîtâ. Modèle qui se retrouve dans les récits du

bouddhisme, ce grand rival du jaïnisme : Siddhârtha Gautama, le futur Bouddha, se soumet également, en des circonstances identiques, à l'épreuve de l'arc, à cette différence près que, contrairement à Jina, il n'a pas encore embrassé la vie de renonçant. Quelle que soit la force du modèle, cet épisode de la *Défaite* n'en est pas moins déplacé dans le contexte doctrinal. En effet, le mariage est l'un des *samskâra*, rites de « perfectionnement », qui jalonnent la vie de tout homme, de la naissance à la mort ; de surcroît, le rite est considéré comme l'acte (*karman*) par excellence. Briser l'arc Action reviendrait à exclure toute possibilité de célébrer des noces, puisque c'est un rite auquel on participe activement, dans l'espérance d'un fruit – au premier chef, une progéniture. À titre de contre-exemple, rappelons que, dans l'hindouisme, le *samnyâsin*, qui renonce à toute action en ce monde, ne reçoit plus aucun sacrement, ni de son vivant, ni à sa mort.

De l'auteur de la *Défaite*, on connaît le nom, Nâgadeva, et les bribes de biographie qu'il livre dans son texte. Non sans surprise, tant le fait est rare dans la littérature indienne, on le découvre aussi déclarant un statut de poète amateur, dressant la liste de ses incompétences, mais professant sa foi et son zèle apostolique. Comme si faire œuvre pie, agir (écrire) pour le bien du monde, suffisait à racheter l'absence de talent. À moins qu'il y ait là simple affectation de modestie, destinée à mettre en valeur, dans l'œuvre, le seul acte de foi.

On observe également que la *Défaite* illustre un trait largement répandu dans la littérature indienne, où nombre de textes sont la réécriture d'un autre, sans que la démarche soit jamais dénoncée comme appropriation ou détournement illicite, encore moins exposée au soupçon de plagiat. La *Défaite* de Nâgadeva est en effet la troisième d'une suite de *Défaite*, dont les auteurs eux-mêmes appartiennent à une lignée.

La dimension allégorique de la *Défaite* permet de saisir en acte, comme le soulignent Nalini Balbir et Jean-Pierre Osier (p. 55), une autre caractéristique indienne : la disposition à la personnification. Disposition psychologique autant que linguistique (grâce, notamment, aux ressources de la composition nominale), dont témoigne la longue fortune qu'a connue le théâtre allégorique, représenté, aux origines de l'art dramatique indien, par les fragments d'une œuvre attribuée à Aṣvaghosha. Aussi bien n'est-il pas rare, en dehors même de la scène allégorique, de voir des objets s'incarner et devenir, à part entière, des protagonistes de l'action, telles les armes de Vishnou (disque, arc, épée, conque et massue), dans le *Bâlacarita* de Bhâsa (II^e siècle).

Au reste, à lire ce poème narratif qu'est la *Défaite*, on a le sentiment qu'il constitue l'équivalent d'un théâtre jaïn, sans se donner, toutefois, les moyens du théâtre. Il est en effet de l'essence même de la littérature allégorique d'opérer une théâtralisation de la doctrine, religieuse ou philosophique, dont elle est le porte-voix, en raison de l'effort, de la « conversion », au sens étymologique du terme, exigés tant de l'auteur que du destinataire de l'œuvre, pour incarner des abstractions. C'est ainsi que la littérature

indienne fait de la forme dramatique le genre allégorique par excellence. Non seulement le théâtre confère à l'allégorie le mouvement et la rapidité du dialogue (par ailleurs, universellement, l'un des « genres » de la littérature philosophique), mais l'exacte articulation de l'intrigue, la mise en œuvre des ressorts qui n'appartiennent qu'à l'écriture dramatique, créent les effets de surprise et de retournement qui sont l'une des conditions du plaisir esthétique.

Autant de qualités qui font défaut à l'œuvre de Nâgadeva. Assujettie à la linéarité du récit – fût-elle compensée par la profondeur qu'introduit le procédé récurrent du récit dans le récit, à la façon des contes ou des *Mille et Une Nuits* –, elle est desservie par l'application sans grand génie des règles de la *campû* : le vers (ou la laisse de vers), venant en contre-point de la prose, paraît installer le discours dans le renchérissement. D'où le sentiment, qu'éprouve parfois le lecteur, d'un texte prolixe, dont l'inflation mal contrôlée nuit en partie à son plaisir.

Par sa profusion même, néanmoins, la *Défaite* présente un exposé très riche de la doctrine et des pratiques jâïnes, qui renvoie, par contraste ou analogie, au modèle général des représentations indiennes. On y relève notamment la mise en récit d'un thème important de la spéculation indienne, qui s'enracine dans les croyances et les façons de penser ordinaires, dénoncées, par certains penseurs, comme autant de préjugés : le rôle joué par la dernière pensée dans la course future de l'homme à l'article de la mort. Il y a là un archétype dont le traitement est moins univoque que ce que laisse entendre l'appareil critique (p. 59). La doctrine générale, en effet, est que le mourant se transforme en l'objet de sa dernière pensée. S'il a conservé jusqu'à la fin l'attitude de dépassionnement (*vairâgya*) à laquelle il a travaillé, sa vie durant, il est promis à la Délivrance. S'il en a été détourné, *in extremis*, par une pensée parasite, il est au contraire promis à la chute dans le *samsâra*, le cycle sans fin des renaissances, et à la réincarnation dans l'objet ou l'être dont il a été occupé, fût-ce fugitivement, fût-ce malgré lui, au moment de mourir. La doctrine jâïne, telle qu'elle est illustrée dans la *Défaite*, semble faire une application quasi mécanique de cette loi. Ainsi, au terme d'un jeûne à mort, forme extrême de l'ascèse qui doit lui assurer un abrègement du cycle des renaissances, ou une renaissance meilleure, le moine Hemasena devient-il « ver dans un concombre mûr ». Pourquoi cet insolite destin ? C'est que Hemasena, au moment même de mourir, a désiré mordre dans le concombre bien mûr, odorant, d'une offrande déposée à ses pieds. D'autres écoles, notamment le Çivaïsme du Cachemire, plus exactement le Trika, dont Abhinavagupta (x^e-xi^e siècle) est sans doute le penseur le plus éminent, réfutent cette sorte de déterminisme. S'il examine la question dans plusieurs de ses œuvres, en particulier dans le *Paramârthasâra* (vers 90 à 95), Abhinavagupta en fait une analyse exhaustive dans son commentaire à la *Bhagavadgîtâ* (ad VIII 6-7). Raillant l'interprétation mécaniste du « telle dernière pensée, tel destin », il s'emploie à la ruiner, établissant, du même mouvement, sur des bases logiques, la notion

de *jīvanmukti*, la « Délivrance en cette vie même ». Pour avoir pensé à sa femme au dernier moment, ou désiré boire de l'eau, doit-on devenir, dans la naissance suivante, femme ou buveur, sinon simplement liquide ? Au contraire, poursuit Abhinavagupta, lorsque l'adepte a accédé, à force de pratique spirituelle (ou par la grâce divine) au savoir, à la gnose – qui consiste, dans le Trika, à reconnaître l'identité d'essence de l'être fini et de la Réalité suprême, représentée par Maheçvara le Seigneur suprême –, la Délivrance est acquise, une fois pour toutes, quelles que soient les scories empiriques qui, au moins aux yeux de l'entourage du mourant, paraissent se manifester dans les derniers instants.

Au-delà de son intérêt intrinsèque, l'œuvre jaïne qu'est la *Défaite d'Amour* est donc l'occasion, comme y invite l'appareil critique, de mettre en perspective jaïnisme, hindouisme et bouddhisme. En sorte que le lecteur est en mesure, non seulement d'affiner sa perception de ces trois grands systèmes religieux, mais aussi d'accéder, par comparaison, recouvrement et soustraction, à la structure panindienne qui sous-tend ces différentes hypostases.

Lyne BANSAT-BOUDON,
EPHE (Sciences religieuses), Paris.

Dominique DONADIEU-RIGAUT, *Penser en images les ordres religieux (XI^e-XV^e siècles)*, préface de J.-C. Schmitt, Paris : Éditions Arguments, 2005, 25 cm, 385 p., 39 €.

« Comment les ordres se sont-ils pensés en tant que sociétés idéales à la fois distinctes du reste du corps social et forcément ancrées en lui ? Et comment les images ont-elles contribué à les définir comme tels ? ». Telle est la question qui sous-tend ce beau livre situé à la confluence de la « pensée figurative », chère à Pierre Francastel, et de l'anthropologie historique. L'objectif n'était cependant pas de dresser un catalogue des différentes constructions identitaires iconiques, ordre par ordre. De façon beaucoup plus ambitieuse, l'auteur a voulu travailler sur des séries thématiques cohérentes afin de mieux comprendre comment les images, « même éloignées dans le temps et l'espace, se pensent entre elles, réagissent les unes en fonction des autres, se citent partiellement ou bien se contredisent ». Sur la base d'un riche corpus de plus de cent-dix pièces, qui nous mènent des bénédictins « classiques » aux mendiants (franciscains et dominicains, mais aussi carmes et augustins) en passant par les cisterciens et les chanoines réguliers, trois champs sont ainsi délimités : rapport entre les ordres et la société, rituels constitutifs de l'ordre et représentation globale des « organismes » religieux sous la forme d'arbres. Le résultat est à la mesure de l'ambition affichée, ce livre extrêmement original étant remarquable en tout point.