



Rhétorique des bénédictions inaugurales

Sylvain Brocquet

► To cite this version:

Sylvain Brocquet. Rhétorique des bénédictions inaugurales. Alain Mazoyer, Charles Guittard. La Prière dans les langues indo-européennes: linguistique et religion, L'Harmattan, pp.29-101, 2014, Collection Kubaba, série "grammaire et linguistique", 978-2-343-02189-8. hal-01472585

HAL Id: hal-01472585

<https://amu.hal.science/hal-01472585>

Submitted on 21 Feb 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

RHETORIQUE DES BENEDICTIONS INAUGURALES

Sylvain Brocquet, Université de Provence, UMR 6125

Le présent exposé s'intéresse au formulaire des *nāndī*, c'est-à-dire des « prières inaugurales » inscrites en exergue des œuvres littéraires de l'Inde Classique et, bien que ce mot ne soit pas utilisé dans ce contexte, des chartes royales gravées sur des tablettes de cuivre ou sur les murs des temples. Il peut apparaître comme marginal dans le cadre de ce volume et par rapport à la problématique qui le sous-tend, essentiellement pour deux raisons : d'une part, il ne s'agit pas d'une étude strictement linguistique, mais plutôt orientée vers les usages littéraires, donc vers la rhétorique. D'autre part, elle porte sur un corpus – épigraphique et dramatique – qui présente la double caractéristique d'être relativement tardif, donc a priori peu adapté à l'entreprise comparative, et d'obéir à des modèles phraséologiques hautement stéréotypés qui sont ceux de la poésie savante d'expression sanskrite (le *kāvya*), un style littéraire proprement indien qui n'est guère susceptible de témoigner d'un héritage.

Deux considérations, cependant, viennent tempérer ces restrictions : en premier lieu, l'étude synchronique de faits tardifs, si elle ne peut généralement servir de fondement à une tentative de reconstruction, contribue néanmoins à la connaissance du cadre idéologique dans lequel se situent les évolutions internes. Ainsi le *kāvya*, même s'il repose sur une phraséologie qui ne comporte sans doute rien d'hérité, n'est pas complètement dépourvu de continuité avec la poésie archaïque du *Rgveda*. Cette continuité s'observe au moins dans la dynamique énonciative qui l'anime, c'est-à-dire dans la dimension performative que recèlent certains des énoncés qu'il produit. Tel est évidemment le cas des prières inaugurales : il s'agit d'un type d'énoncé qui, par sa fonction sinon par sa forme, se rapproche de ceux qui constituent la substance même des recueils d'hymnes védiques.

Ce constat fonde la seconde considération pouvant justifier la présence de l'étude qui suit dans ce volume : la *nāndī* est bien une *prière*, une prière qui présente la particularité d'être annexée au texte littéraire. Exerçant une fonction de transition, destinée à faciliter le passage d'une temporalité à une

autre, elle définit un paysage frontalier. Envahie par le souci esthétique et soumise aux canons formels de la poésie savante classique, elle n'est peut-être pas totalement rituelle, mais elle n'est pas non plus tout à fait profane. En elle se rencontrent la fonction pragmatique de la prière – les *nāndī* étaient destinées à être prononcées oralement et on en attendait une efficacité réelle – et les conventions rhétoriques de la poésie savante, ses stéréotypes formulaires les plus caractéristiques, parfois poussés à un point extrême de sophistication. Placée au seuil de l'œuvre littéraire ou du poème épigraphique – lequel présente justement cette particularité, du moins lorsque l'inscription émane de l'autorité royale, d'être un poème qui affiche clairement ses liens avec la poésie savante, sa phraséologie et ses références mythologiques et intertextuelles –, la bénédiction inaugurale déploie très souvent la plus grande virtuosité verbale, comme si à travers elle l'auteur cherchait à se qualifier comme poète en montrant ce dont il est capable, dans un contexte d'énonciation encore marqué par sa dimension rituelle.

Cette rencontre entre le raffinement poétique et la fonction rituelle des *nāndī* autorise l'hypothèse d'une relative continuité symbolique entre la poésie des recueils d'hymnes védiques et la production littéraire ressortissant au *kāvya*, au-delà des indéniables différences formelles et fonctionnelles qui les séparent : le sanskrit orné, quand il fait l'objet d'un travail d'élaboration stylistique nettement perceptible, demeure, y compris dans ses emplois non rituels, la langue dans laquelle les hommes s'adressent aux dieux et ont quelque chance de parvenir à les séduire afin de les amener à agréer les sacrifices qui leur sont offerts. L'écriture poétique met en œuvre les prestiges de la parole et constitue le médium le plus à même d'agir sur le monde, de posséder une réelle efficacité. Il n'est pas indifférent que les épigraphes royales commencent généralement par un poème sanskrit retraçant la généalogie du souverain – généalogie qui attribue à la dynastie une origine divine, du moins à partir d'une certaine époque. Ces textes revêtent en effet une fonction de légitimation rituelle et politique, ou plutôt politique *parce que* rituelle, qui représente la rétribution que le pouvoir est en droit d'attendre pour la donation pieuse que la même épigraphe, dans sa partie dite « opératoire », a pour objet d'enregistrer.

La présente étude repose sur un corpus hétéroclite, conçu non pour un examen exhaustif, mais pour un sondage. Celui-ci révèle néanmoins, comme on le verra, des caractéristiques et des tendances suffisamment marquées pour mériter qu'on les relève. Deux sortes de poème ont fourni le matériau qui compose ce corpus : les *nāndī* de vingt-trois pièces de théâtre

appartenant à la tradition sanskrite¹, qui sont les plus connues et les plus souvent éditées, ainsi que les *maṅgala* (ce terme désigne conventionnellement la bénédiction inaugurale des inscriptions²) de quarante-trois épigraphes, regroupées quant à elles de manière parfaitement arbitraire³. D'un point de vue chronologique, ces bénédictions, qui présentent une remarquable unité stylistique, s'étendent du II^e siècle apr. J.-C. (hypothèse de datation la plus ancienne du dramaturge Bhāsa⁴) au XIII^e siècle, époque où ont été gravées les plus récentes des inscriptions prises en compte ici.

Le choix d'un tel corpus, malgré son hétérogénéité, trouve sa raison d'être dans le souci de fonder l'enquête sur des textes dont le caractère rituel est assuré et ne peut faire l'objet du moindre doute : on peut toujours faire l'hypothèse que les *nāṇḍī* des ouvrages littéraires destinés à la lecture ou à la récitation n'avaient plus de réelle portée rituelle, mais résultaient d'une convention que l'Inde, volontiers conservatrice dans ces domaines, aurait d'autant mieux conservée qu'elle offrait aux poètes l'occasion de révéler leur dextérité dans un genre codifié à l'extrême, en produisant d'entrée de jeu quelques-unes de ces pointes dont le *kāvya* est si friand⁵. Toutefois cette hypothèse ne tiendrait pas dans le cas des *nāṇḍī* envisagées ici : elles ont en commun non seulement qu'elles étaient effectivement prononcées, mais aussi que l'on attendait de cette profération un effet réel. Plusieurs témoignages vont dans ce sens : le traité de l'art dramatique, le *Nāṭyaśāstra*, inscrit en effet la récitation de la *nāṇḍī* au terme d'un ensemble de

¹ Il faut souligner que les œuvres de cette tradition sont plurilingues : le roi, ses ministres et les brahmanes parlent sanskrit (à l'exception du Vidūṣaka, brahmane facétieux et ignorant qui joue auprès du roi le rôle de bouffon et d'âme damnée), tandis que les autres personnages parlent différents prākṛits (langues moyen-indiennes apparentées au sanskrit), en fonction de leur statut socio-rituel. La répartition de ces idiomes fait l'objet d'un des chapitres du célèbre *Nāṭyaśāstra*, traité d'art dramatique attribué au sage légendaire Bharata et qu'on peut vraisemblablement dater des environs du II^e siècle apr. J.-C.

² Sur le sens exact de ce mot et la relation qu'il entretient avec son synonyme *nāṇḍī*, voir ci-après.

³ Voir la présentation du corpus à la fin de la première partie.

⁴ On ne discutera pas ici la question épineuse de la datation des treize pièces dites « de Trivandrum » (nom de la ville du Sud de la péninsule où elles ont été découvertes au début du XX^e siècle), ni leur problématique attribution à un seul auteur nommé Bhāsa. On pourra se reporter notamment à l'Introduction du volume de La Pléiade consacré au théâtre de l'Inde Ancienne.

⁵ Sur cet aspect, voir Louis Renou 1959 (in Nalini Balbir, Georges Pinault 1997 : 631-744) et 1956 : 158-163, 177-182.

préliminaires dont le caractère rituel est explicite⁶, tandis que nombre d'inscriptions stipulent elles-mêmes que les notables du village où la donation royale était effectuée, ainsi que les fonctionnaires et personnages officiels impliqués dans le processus à des degrés divers, devaient se rassembler et *entendre* lecture intégrale de la charte⁷.

On s'efforcera d'abord de préciser le sens du terme de *nāndī*, habituellement traduit par « bénédiction inaugurale », tel que le définit la tradition indienne à travers l'exposé théorique du *Nāṭyaśāstra*. On définira également le mot *maṅgala*. La seconde partie de l'étude s'attachera au matériau linguistique dont les bénédictions font usage. Elle mettra en évidence leur caractère formulaire en montrant les récurrences morphosyntaxiques et lexicales qu'on y observe. La troisième portera sur la manière dont ce matériau s'insère dans la structure des strophes. On y examinera au moyen de quelles sortes de variation sa rhétorique affiche une relative liberté tout en demeurant conforme à des modèles stéréotypés : on verra que la disposition syntaxique des strophes de *nāndī* met en scène le nom et les épithètes qui nomment ou qualifient les dieux – ou leurs équivalents terrestres, les rois –, en construisant ce qu'on se permettra d'appeler leur *onomatophanie*. On s'intéressera enfin, dans la quatrième et dernière partie, à la manière dont la *nāndī* s'insère dans l'ensemble de l'œuvre qu'elle introduit. On relèvera sa fonction transitionnelle en évoquant les procédés par lesquels, au théâtre comme dans les chartes royales, elles introduisent le propos qui constitue l'objet de l'œuvre ou du document ; ces procédés, on le verra, tendent par le simple parallélisme ou par la fusion, réalisée au moyen du double sens, à assimiler aux dieux auxquels s'adresse la prière les personnages humains engagés dans l'intrigue dramatique ou dans la donation royale.

1. *Nāndī* et *maṅgala* : définitions et corpus de l'étude.

Définitions

Le terme *nāndī*, dérivé de la racine *nand-* qui signifie « réjouir », est un terme technique appartenant au vocabulaire de la dramaturgie puis de la

⁶ Les préliminaires de la représentation étaient nombreux et complexes. Le Traité du théâtre (*Nāṭyaśāstra*) leur consacre l'intégralité d'un chapitre, le cinquième (voir à ce propos Lyne Bansat-Boudon 1992 : 67-80).

⁷ De nombreuses chartes comportent la mention explicite de cette lecture publique. Voir ci-après (première partie de l'étude) l'exemple des chartes de la dynastie des Pāla du Bengale).

critique littéraire. Il désigne usuellement une invocation, une prière mise en exergue à une œuvre de nature textuelle, dramatique, poétique ou même didactique. Cette prière inaugurale comporte une ou plusieurs strophes – elle constitue parfois un poème d’une certaine longueur – et peut être adressée à une seule divinité ou à plusieurs⁸, à qui elle demande protection, prospérité, ou simplement le succès pour l’ouvrage qui commence.

Le Traité d’art dramatique, le *Nāṭyaśāstra*⁹, situe l’énoncé de la *nāṇḍī* dans le cadre des longs préliminaires qui introduisent progressivement la représentation théâtrale. Prononcée par le personnage du directeur de théâtre (*sūtradhāra*), qui apparaît au prologue avant de revêtir le costume d’un des personnages de la pièce, elle constitue le pivot qui assure la transition entre ces préliminaires, extérieurs à l’action dramatique, et la représentation de l’intrigue proprement dite, ainsi qu’en témoignent les paroles du créateur mythique de l’art dramatique comme du traité dans lequel il est enseigné, Bharata :

« Au cours de la fête de la victoire du Grand Indra¹⁰, que fréquentent les Immortels pleins de joie,
J’ai d’abord fait la bénédiction inaugurale, composée d’une prière (...) »¹¹.

Cette position liminaire explique peut-être la relative incertitude qui pèse quant à la composante précise de la représentation à laquelle appartient la *nāṇḍī* : est-elle un élément du prologue de la pièce proprement dit

⁸ A côté de strophes ou de séries de strophes adressées successivement à plusieurs divinités, il existe un usage consistant à en invoquer deux simultanément (le plus souvent Śiva et Viṣṇu), par le moyen du double sens, ou à invoquer en même temps un dieu et un personnage humain : cf. ci-après.

⁹ La rédaction de ce traité, fondateur de toute l’esthétique indienne, non seulement dramatique mais aussi littéraire au sens le plus large – et même de l’esthétique en général – remonte vraisemblablement au II^e siècle de l’ère chrétienne (cf. Bansat-Boudon 1992 : 37-38). Elle est attribuée à un sage légendaire, Bharata. Cet ouvrage présente le premier exposé de la célèbre théorie des *rasa*, « tonalités émotionnelles » source de plaisir esthétique, qui dans la perspective indienne fonde la poéticité (*ibidem* : 97-125, 2004 : 93-123).

¹⁰ Référence au mythe de fondation du théâtre, créé par Bharata à la demande des dieux et destiné à être déployé lors de la fête commémorant la victoire remportée sur les « démons » par le roi des dieux, Indra, après le barattage de l’océan de lait.

¹¹ *Nāṭyaśāstra*, I, str. 56 : *prahṛṣṭāmarasaṃkīrṇe mahendravidyotsave | pūrvam kṛtā mayā nāṇḍī hy āśīrvacanasamṛtā ||*.

(*prastāvanā*)¹², ou des préliminaires qui précèdent celui-ci (*pūrvaraṅga*, littéralement « ce qui est devant/avant la scène ») ? La très grande majorité des œuvres dramatiques conservées comportent, après la *nāndī* et juste avant que le directeur de théâtre n'entame le prologue, la didascalie « à la fin de la bénédiction inaugurale » (*nāndyante*) : il semble donc que cette dernière, quel qu'en soit le récitant, ne fasse pas partie du prologue. Cependant, les treize pièces qui composent le « corpus de Trivandrum » et qui ont été attribuées à Bhāsa¹³ non seulement complètent cette mention en « à la fin de la bénédiction inaugurale, paraît alors le directeur de théâtre » (*nāndyante tataḥ praviśati sūtradhāraḥ*), mais incluent encore une strophe de bénédiction dans le prologue, explicitement mise dans la bouche du directeur¹⁴. On a de ce fait été amené à supposer que ces pièces comportaient deux bénédictions : une première que le manuscrit n'a pas conservée, récitée avant le lever de rideau et probablement derrière celui-ci, et une seconde récitée au début du prologue, par le directeur.

C'est pourtant bien au seul directeur que le *Nāṭyaśāstra* confie le soin de réciter la *nāndī*, sans évoquer cette supposée dualité :

« Le directeur de théâtre devra alors réciter, d'une voix moyenne,
La bénédiction inaugurale, parée de douze ou encore de huit phrases :
"Hommage à tous les dieux ; bonne fortune aux brahmanes ;
Victoire au Roi Soma ; bienfaisance pour les vaches et les brahmanes ;
Que l'étude des textes sacrés atteigne ses fins ; que soient occis les ennemis
des textes sacrés ;
Que le grand roi gouverne la terre entourée d'océans ;
Que le royaume s'accroisse ; que le lieu où se trouve la scène soit prospère ;
Que le commanditaire éprouve une grand piété, énoncée par les textes
sacrés ;
Que l'auteur du poème connaisse la gloire et que s'accroisse sa piété ;

¹² Il s'agit d'un prologue général, dans lequel le directeur de théâtre dialogue avec une actrice ou bien se livre à un monologue afin de présenter l'œuvre et son auteur, et qu'il ne faut pas confondre avec les scènes d'exposition (*viśkambhaka*) qui, au début de chaque acte, mettent en scène des personnages de l'intrigue, dont les paroles renseignent le spectateur sur les données de celle-ci ou sur l'état de sa progression.

¹³ On ne discutera pas ici cette délicate attribution : cf. l'introduction à Bhāsa, dans le volume de La Pléiade consacré au théâtre de l'Inde Ancienne – où l'on trouvera une bibliographie de la question.

¹⁴ A l'exception de l'une d'entre elle, *Cārudatta*.

Et que toujours ce sacrifice fasse la joie des divinités !" »¹⁵.

Le mot *nāndī* désigne donc bien une prière, et une prière explicitement destinée à être prononcée. Bien qu'il ne soit pas employé dans le domaine de l'épigraphie¹⁶, le même terme doit pouvoir s'appliquer également aux invocations, elles aussi de longueur variable¹⁷, qui ouvrent les généalogies royales. Ecrites en sanskrit et versifiées, ces dernières introduisent les chartes royales enregistrant une donation de terre à des brahmanes ou l'érection d'un édifice cultuel. Or le texte des chartes royales de donation, placées en exergue des tablettes de cuivre servant de document légal destiné à leur enregistrement, faisaient elles aussi l'objet d'une lecture publique, lors d'une sorte de cérémonie. De nombreuses inscriptions de ce type en témoignent, tant au Nord qu'au Sud de la péninsule. Ainsi trouve-t-on cette formule récurrente dans les chartes de la dynastie des Pāla du Bengale :

« (...) le souverain des grands rois, l'illustre [suit le nom du souverain donateur], en bonne santé, honore, selon leur mérite, tous les serviteurs du roi *rassemblés* dans le village [suivent le nom et la localisation administrative du village où est effectuée la donation, puis la liste des

¹⁵ *Nāṭyaśāstra*, V, str. 104-108 :

sūtradhāraḥ paṭhet tatra madhyamaṃ svaram āśritaḥ |
nāndīm padair dvādaśabhir aṣṭabhir vā 'py alaṅkṛtām ||
namo 'stu sarvadevebhyo dvijātibhyaḥ śubhaṃ tathā |
jitaṃ somena vai rājñā śivaṃ gobrāhmaṇāya ca ||
brahmottaram tathaivāstu hatā brahmadviṣas tathā |
praśāstv imāṃ mahārājaḥ pṛthivīm ca sasāgarām ||
rāṣṭraṃ pravardhatām caiva raṅgasyāśā samṛddhyatu |
prekṣakartur mahān dharmo bhavatu brahmabhāṣitaḥ ||
kāvyakartur yaśāś cāstu dharmāś cāpi pravardhatām |
ijyayā cānayā nityaṃ prīyantaṃ devatā iti ||

¹⁶ Les épigraphistes emploient généralement le terme de *maṅgala-śloka*-, « stance de *maṅgala* » : sur ce mot, voir ci-après.

¹⁷ On trouve le plus souvent une seule strophe de bénédiction, mais il arrive qu'il y en ait plusieurs, notamment au début des très longues inscriptions. Les tablettes de Kasakkudi (E24), gravées sous le souverain Pallava Nandivarman II (environ 717-779 apr. J.-C.) commencent par une série de neuf strophes invoquant successivement le Brahman suprême (1), Trivikrama (2), Hara (3), les deux derniers ensemble (4), Padmā (5), Āryā (6), Vināyaka (7), l'ensemble des dieux terrestres et célestes (8), enfin le roi donateur, Nandivarman, assimilé par le double sens à Prajāpati puis à Viṣṇu (9). On verra que cette succession annonce la généalogie qui suit immédiatement, par laquelle l'auteur fait remonter le lignage du souverain au dieu créateur, Brahmā.

fonctionnaires ainsi rassemblés] ainsi que les autres habitants, non mentionnés ici, dont la subsistance dépend des pieds du roi, et les plus éminents brahmanes, en commençant par les éminents chefs de village et les chefs de famille (...), leur fait savoir et leur ordonne : "Que cela soit connu de vous [suit l'énoncé de la donation] " »¹⁸.

Le mot *maṅgala*, quant à lui, qui apparaît dans le composé *maṅgala-śloka*¹⁹, « stance de bénédiction », signifie « bonheur », « prospérité »²⁰, dont il est en quelque sorte l'abréviation. Il est employé par les commentateurs, anciens et modernes, ainsi que par les épigraphistes. Il désigne la strophe de bénédiction, tandis que *nāṇḍī* désigne la partie initiale d'une œuvre qui comporte une ou plusieurs de ces strophes. Il n'est pas inintéressant de noter que si l'on s'en tient au sens littéral de ces deux termes, ils paraissent désigner les deux phases complémentaires de la prière : le fait de « réjouir » la divinité par la parole humaine (*nāṇḍī*) et le « bonheur » qu'en retour on attend de celle-ci (*maṅgala*). Cette dualité lexicale reflète donc, d'une certaine manière, la dimension pragmatique de ces prières inaugurales, paroles prononcées qui sont censées exercer une action effective.

Présentation du corpus

Le corpus sur lequel repose cette étude est composé de deux parties distinctes :

(1) les bénédictions inaugurales de vingt-trois pièces de théâtre, numérotées T1 à T23, le chiffre qui suit indiquant le numéro de la strophe lorsque la bénédiction en comporte plusieurs. La liste proposée suit une progression chronologique, sous réserve de l'incertitude qui affecte la datation des auteurs.

¹⁸ Formule de plusieurs tablettes de Mahīpāla I (environ 988-1023), notamment E13, qui apparaît dans les autres inscriptions de la dynastie des Pāla, avec parfois de légères variantes, et complétée au moyen des noms propres correspondant à chaque donation : (...) *mahā-rājādhirājaḥ śrīmān* (...) *kuśālī* (...) *samupagatāśeṣa-rāja-puruṣān* (...) *anyāṃś cākīrtitān rāja-pāḍopajīvināḥ prativāsino brāhmaṇottarāṃś ca mahattamottama-kuṭumbi-puroga-* (...) *paryyantān yathārhaṃ mānayaṭi bodhayati samādiṣati ca viditam astu bhavatām* (...).

¹⁹ Ce composé peut s'interpréter comme un *pañcamī-tatpuruṣa*, « composé déterminatif » qui équivaut à un syntagme nominal dans lequel le premier membre est au « cinquième cas », c'est-à-dire au datif : litt. « stance pour <susciter> le bonheur ».

²⁰ L'*Amarakoṣa*, I, 4, 25cd & 26ab, énumère une série de synonymes de *maṅgala* : *śvaś śreyasaṃ śivaṃ bhadraṃ kalyāṇaṃ maṅgalaṃ śubhaṃ || bhāvukaṃ bhāvikaṃ bhavyaṃ kuśalaṃ kṣemam* (...).

(2) Celles de quarante-trois inscriptions, numérotées E1 à E43, le chiffre qui suit, là encore, indiquant le cas échéant le numéro de la strophe. La liste proposée regroupe les épigraphes par dynasties et ne suit aucune progression chronologique. Trois strophes sont récurrentes dans ce petit corpus : elles ne seront prises en compte qu'une seule fois dans les décomptes, mais figurent dans la liste ci-dessous, suivies entre parenthèses du numéro de la strophe à laquelle elles sont identiques.

Certaines strophes comportent plusieurs prières. L'analyse du formulaire des bénédictions exige que ces différentes prières soient distinguées les unes des autres, c'est-à-dire que soient distingués les procès exprimés, généralement au nombre d'un seul par strophe, mais parfois au nombre de deux ou davantage. Les chiffres placés en exposant et entre parenthèses après le numéro de la strophe ont pour fonction, dans ce dernier cas, d'indiquer les différents procès.

Le petit tableau qui suit permet d'envisager le rapport numérique entre bénédictions, strophes et procès :

	Nombre de bénédictions	Nombre de strophes	Nombre de procès
Théâtre	23	33	38
Epigraphie	43	82 (plus 3 récurrentes)	87

(1) Théâtre :

T1 Bhāsa (II^e siècle ?) : *Svapnavāsavadattā*.

T2 Bhāsa : *Pratijñāyugaṃdharāyaṇa*.

T3 Bhāsa : *Avimāraka*.

T4 Bhāsa : *Pratimānātaka*.

T5 Bhāsa : *Abhiṣekanātaka*.

T6 Bhāsa : *Pañcarātra*.

T7 Bhāsa : *Madhyamavyāyoga*.

T8 Bhāsa : *Dūtavākya*.

T9 Bhāsa : *Dūtaghaṭotkaca*.

T10 Bhāsa : *Karṇabhāra*.

T11 Bhāsa : *Ūrubhaṅga*.

T12 Bhāsa : *Bālacarita*.

T13.1, T13.2 Viśākhadatta (IV^e siècle) : *Mudrārākṣasa*.

T14 Kālidāsa (IV^e-V^e siècles) : *Mālavāgnimitra*.

T15 Kālidāsa : *Vikramorvaśīya*.

T16 Kālidāsa : *Abhijñānaśakuntalā*.

T17.1, T17.2 Śudraka (VI^e siècle) : *Mrcchakatikaśakata*.

T18.1, T18.2, T18.3, T18.4⁽¹⁾⁽²⁾⁽³⁾⁽⁴⁾⁽⁵⁾ Harṣa (VI^e-VII^e siècles) : *Ratnāvalī*.

T19.1, T19.2 Harṣa : *Priyadarśikā*.
T20.1, T20.2 Harṣa : *Nāgānanda*.
T21.1, T21.2, T21.3 Narāyāṇabhaṭṭa, VII^e ou VIII^e siècles) : *Veṇīsaṃhāra*.
T22.1, T22.1 Bhavabhūti (VIII^e siècle) : *Mālatīmādhava*.
T23⁽¹⁾⁽²⁾ Bhavabhūti : *Uttararāmacarita*.

(2) Epigraphie :

E1 Tablette d'Indor, 146^e année du règne de Skandagupta (dynastie des Gupta).
E2.1, E2.2, E2.3 Tablettes de Velvikudi, règne de Jaṭila Parāntaka (dynastie Pāṇḍya, VIII^e siècle).
E3.1, E3.2, E3.3 Inscription sur la pierre d'Aihole, règne du Cālukya Pulakaśin II.
E4.1, E4.2, E4.3 Tablette de Deopara, règne de Vijayasena (XI^e siècle).
E5 Tablette de Barrackpur, 62^e année du règne de Vijayasena.
E6.1⁽¹⁾⁽²⁾, E6.2 Tablette de Naihātī, 11^e année du règne de Vallālasena
E7.1, E7.2 Deux tablettes de Govindapur, 2^e année du règne de Lakṣmaṇasena
et Tablette d'Ānuliā, 3^e année du même règne.
E8.1, E8.2 Tablette de Mādhānagar, règne de Lakṣmaṇasena
E9.1, E9.2 Tablettes d'Edilpur, 3^e année du règne de Keśavasena, de Madanapāḍa et de Sāhityapariṣad, 14^e année du règne de Viśvarūpasena.
E10.1, E10.2 Inscription sur rocher de Gāyā , règne de Nayadevapāladeva (1038-1055).
E11 Deux inscriptions de Dharmabhīma à Bodhgāyā, Epoque de Gopāladeva (940-960).
E12.1, E12.2 Inscription sur rocher de Ghosrāvān, règne de Devapāla (810-850).
E13 Tablettes de Bānagaḍa, Mahīpāla I (988-1023) ; d'Amgāchi, 12^e ou 13^e année du règne de Vīgrahapāla ; de Bhagalpur, Nārāyaṇapāladeva & de Manahali, 8^e année du règne de Madanapāla (1152 ?).
E14 Tablette de Khālimpur, règne de Dharmapāla.
E15 Tablette de Monghyr, 33^e année du règne de Devapāladeva.
E16.1, E16.2 Tablette de Chittagong, règne de Dāmodara, Śaka 1165 (1243)
E17⁽¹⁾⁽²⁾. Tablettes de Rāmpāl et de Kedārpur, règne de Śrīcandra (Xe~XI^e siècle).
E18.1, E18.2⁽¹⁾⁽²⁾⁽³⁾ Tablette de Bhuvaneśvar, règne de Bhaṭṭabhāvadēva.
E19 Tablettes de Paḷlaṅkōvil, règne du Pallava Siṃhavarman III (?).
E20.1, E20.2, E20.3 Tablettes Kūram, règne du Pallava Parameśvaravarman I

E21.1, 21.2 Inscription sur la pierre du temple du Kailāsanātha, règne du Pallava Narasiṃhavarman II.
E22 (= E21.2) Inscription sur la pierre de Panamalai, règne du Pallava Narasiṃhavarman II.
E23 Tablettes d’Udayendiram, règne du Pallava Nandivarman II
E24.1, E24.2, E24.3, E24.4, E24.5, E24.6, E24.7, E24.8, E24.9 Tablettes de Kasakkudi, règne du Pallava Nandivarman II.
E25 Tablettes de Pullūr, règne du Pallava Nandivarman II.
E26⁽¹⁾⁽²⁾ Tablettes de Taṇḍantōṭṭam, règne du Pallava Nandivarman II, strophe 13²¹.
E27.1, E27.2 Tablettes de Paṭṭattālmaṅgalam, règne du Pallava Nandivarman II.
E28.1, E28.2 Tablettes de Velūrpālaiyam, règne du Pallava Nandivarman III
E29.1, E29.2 Tablettes de Śīrūr, règne du Pallava Nṛpatuṅgavarman.
E30 Tablettes de Bāhūr, règne du Pallava Nṛpatuṅgavarman.
E31.1, E31.2 Tablettes de Velaṅgeri, règne du Pallava Aparājita.
E32 Tablettes de Rāyakōṭa, règne du Pallava Skandaśiṣya.
E33 Inscription sur la pierre d’Amarāvātī, règne du Pallava Siṃhavarman (vers 1100).
E34.1, E34.2, E34.3, E34.4, E34.5 Tablettes d’Ambil, règne de Sundaracoḷa.
E35.1, E35.2 « Grandes » tablettes de Leiden, règne de Rājendracōḷa.
E36.1, E36.2, E36.3 Tablettes de Tiruvālaṅgāḍu, règne de Rājendracōḷa.
E37.1 (= E35.1), E37.2 Tablettes de Karandai, règne de Rājendracōḷa.
E38.1, E38.2 (= E36.3) Tablettes d’Esālam, règne de Rājendracōḷa.
E39.1, E39.2, E39.3 Inscription sur la pierre de Kanyākumārī, règne de Vīrarājendracōḷa.
E40 Inscription sur la pierre de Sholingpur, règne du Coḷa Parāntaka.
E41 Tablettes d’Udayendiram, règne de Vīracōḷa.
E42.1, E42.2 Tablettes d’Udayendiram, règne de Pṛthivīpati (Coḷa).
E43.1, E43.2 Inscription de Śevilimḍu, règne de Vikramacoḷa.

²¹ Cette inscription fait exception à la règle en ce qu’elle ne présente pas de *maṅgala-śloka* initial, mais que celui-ci constitue la dernière strophe. Il faut signaler que les pièces de théâtre, en plus de leur *nāṇḍī* initiale, se terminent par une strophe de bénédiction appelée *bhārata-vākya-*, « parole des acteurs », qu’on a laissée de côté dans cette étude.

2. Formulaire de la *nāṇḍī* : morpho-syntaxe, lexique

Parmi les 115 strophes de bénédiction qui constituent le corpus sur lequel porte l'étude, on trouve trois sortes de formules, inégalement représentées, que l'on peut nommer ainsi : des salutations, des formules de victoire et des prières proprement dites. La strophe T18.4, qui exprime cinq procès, constitue une sorte d'anthologie des prières inaugurales. Elle rappelle la série d'exemples fournie par le *Nāṭyaśāstra* et citée ci-dessus²² :

*jitam uḍupatinā namaḥ surebhyo dvijavṛṣabhā nirupadravā bhavantu |
bhavatu ca pṛthivī samṛddhasasyā pratapatu candravapur narendracandraḥ
||*

« Victoire au Maître des Etoiles ! Hommage aux dieux ! Puissent les taureaux des brahmanes ignorer les calamités !

Et que sur la terre poussent les céréales ! Que resplendisse la lune des rois, beau comme l'astre lunaire²³ ! ».

On trouve ici :

(1) une formule de victoire : *jitam uḍupatinā*, « victoire au Maître des Etoiles (le dieu lune) ! », constituée d'un adjectif verbal au nominatif neutre singulier et d'un instrumental exprimant l'agent.

(2) Une formule de salutation : *namaḥ surebhyah*, « hommage aux dieux ! », constituée d'un nom d'action et d'un datif exprimant le destinataire.

(3) Trois prières proprement dites, la première demandant protection pour les prêtres (*dvijavṛṣabhā nirupadravā bhavantu*, « puissent les taureaux des brahmanes ignorer les calamités ! »), la deuxième demandant la prospérité pour la terre (*bhavatu...pṛthivī samṛddhasasyā*, litt. « que sur la terre soit <couverte de> céréales qui poussent ! ») et la troisième demandant la perpétuation à la fois de la puissance royale et de la puissance divine (*pratapatu candravapur narendracandraḥ*, « que resplendisse la lune des rois, beau comme l'astre lunaire / que rayonne l'astre lunaire, roi <des étoiles>, dont le corps est splendeur ! »). Ces trois prières sont exprimées par

²² *Nāṭyaśāstra*, V, str. 105-108.

²³ Il y a ici un double sens (*śleṣa*), qui fait écho à la formule par laquelle commence la strophe (*jitam uḍupatinā*) : la dernière prière peut en effet se comprendre : « Que rayonne l'astre lunaire, roi <des étoiles>, dont le corps est splendeur ! ». Cette strophe, la dernière de la *nāṇḍī* de *Ratnāvalī*, introduit l'intrigue dont elle identifie le héros, Udayana, avec son ancêtre divin, le dieu lune (elle évoque peut-être également, par double référence, le royal auteur de l'œuvre, Harṣa). Cf. la dernière partie de cette étude.

des verbes à l'impératif présent : *bhavantu*, « que soient », *bhavatu*, « que soit » (suivis d'un attribut) et *pratapatu*, « que resplendisse ».

On remarquera en outre que dans cette strophe sont invoqués non seulement les dieux, mais aussi le roi : c'est une des caractéristiques récurrentes des *nāndī* que d'associer volontiers la puissance bénéfique de la divinité et celle, non moins bénéfique, de la royauté. Les dieux sont susceptibles d'intervenir de deux manières en faveur des hommes : soit directement, en leur octroyant protection et prospérité, soit indirectement, en plaçant à leur tête – et en maintenant au pouvoir – un « bon roi » dont la fonction est précisément de leur assurer ces deux avantages. Le roi est en effet, en Inde Ancienne, un don divin, accordé aux hommes par le créateur, Brahmā, afin qu'ils ne vivent pas sous « la loi des poissons » (*matsyadharmā*)²⁴. De ce fait, la distinction entre la formule de victoire (1) et la troisième prière est très relative. Si l'adjectif verbal au nominatif neutre singulier (dans une tournure appelée « passif impersonnel », dont le sens littéral est « l'action d'être victorieux <a été effectuée> par le Maître des Etoiles ») ne marque pas le souhait, il ne l'exclut pas non plus : le contexte de la *nāndī*, en raison du type d'acte de parole qu'il définit, peut être considéré comme portant « à la clé » l'idée de souhait. On verra qu'il en va de même des formes personnelles d'indicatif largement majoritaires dans les formules de ce type, auxquels se substitue une fois le précatif. Pour cette raison, on considèrera les formules de victoire comme une catégorie de prière.

A cette réserve près, on retrouve dans l'ensemble du corpus envisagé les types formulaires observés dans cette strophe de la *nāndī* de *Ratnāvalī*, qui offre ainsi un échantillon représentatif. Voici la répartition des différents types (sont pris en compte les procès exprimés) :

²⁴ Voir en particulier *Manusmṛti* (*Les lois de Manu*), livre VII, en particulier la str. 3 : *arājake hi loke 'smin sarvato vidrute bhayāt | rakṣārtham asya sarvasya rājānam asṛjat prabhuḥ* ||, « Car lorsque ce monde était dépourvu de roi et qu'il courrait en tous sens sous l'effet de la terreur, le Seigneur [Brahmā] créa le roi afin de veiller sur cet univers ».

	<i>nāndī</i> théâtrales : 38 procès	« <i>nāndī</i> » épigraphiques : 87 procès	total
1. salutations	T18.4 ⁽²⁾ , T23 ⁽¹⁾⁽²⁾ (total : 3)	E4.2, E9.1, E10.2, E17 ⁽¹⁾ , E23 (total : 5)	8
2. prières :	(total = 35)	(total : 81)	116
2.1. formules de victoire	T18.4 ⁽¹⁾	E2.3, E3.1, E3.2, E3.3, E4.1, E4.3, E6.1 ⁽²⁾ , E6.2, E8.2 (<i>jyāt</i>), E12.1, E13, E16.2, E17 ⁽²⁾ , E20.2, E24.1, E24.9, E43.1, E43.2 (<i>virājate</i>) (total : 18)	(19)
2.2. requêtes explicites	T1, T2, T3, T4, T5, T6, T7, T8, T9, T10, T11, T12, T13.1, T13.2, T14, T15, T16, T17.1, T17.2, T18.1, T18.2, T18.3, T18.4 ⁽³⁾ , T18.4 ⁽⁴⁾ , T18.4 ⁽⁵⁾ , T19.1, T19.2, T20.1, T20.2, T21.1, T21.2, T21.3, T22.1, T22.2 (total : 34)	E1, E2.1, E2.2, E5, E6.1 ⁽¹⁾ , E7.1, E7.2, E8.1, E9.2, E10.1, E11, E12.2, E14, E15, E16.1, E18.1, E18.2 ⁽¹⁾ , E18.2 ⁽²⁾ , E18.2 ⁽³⁾ , E19, E20.1, E20.3, E21.1 (=E22), E21.2, E24.2, E24.3, E24.4, E24.5, E24.6, E24.7, E24.8, E25, E26 ⁽¹⁾ , E26 ⁽²⁾ , E27.1, E27.2, E28.1, E28.2, E29.1, E29.2, E30, E31.1, E31.2, E33, E34.1, E34.2, E34.3, E34.4, E34.5, E35.1 (=E37.1), E35.2, E36.1, E36.2, E36.3 (=E38.2), E37.2, E38.1, E39.1, E39.2, E39.3, E40, E41, E42.1, E42.2 (total : 63)	(97)
non identifiable²⁵		E32	1
total	38	87	125

2.1. Les salutations, peu nombreuses, recourent à des verbes à l'indicatif, sauf dans deux cas, où aucune forme verbale personnelle n'est

²⁵ E32 : le *pāda* d, qui contient probablement le noyau prédicatif de la phrase, est illisible, ce qui interdit de classer cette strophe. Il faut noter que E19 contient également une lacune, mais la fin du *pāda* b, ...*tāj jinendraḥ*, permet de supposer qu'on avait un impératif en *-tāt*, ayant *jinendraḥ* pour sujet : on classera donc cette strophe parmi les prières explicites.

employée (T18.4⁽²⁾ et E17). Quatre radicaux sont utilisés, dont deux de manière récurrente :

(1) *vand-*, « saluer », « rendre hommage à », soit sous une forme verbale construite avec l'accusatif (T23⁽²⁾ : *vandemahi*, « nous saluons », E9.1 : *vande*, « je salue »), soit sous celle d'un adjectif verbal employé comme prédicat (E17 : *vandyah*, « qui doit être salué »).

(2) *nam-*, « (se) courber », « (s') incliner », « faire une révérence à », soit sous une

forme verbale construite avec l'accusatif du bénéficiaire de l'hommage et l'instrumental du nom de la tête (E23 : *namāmi śirasā*, « je rends hommage à... en inclinant la tête »), soit sous celle du nom d'action *namas-*, « inclinaison », « révérence », employé seul avec le datif (T18.4⁽²⁾ : *namaḥ surebhyaḥ*, « révérence aux dieux »), ou dans une locution construite avec l'accusatif (E4.2 : *namaḥ kurmahe*, « nous rendons hommage à... »).

(3) Le passif de *gai-*, « chanter », est employé une seule fois (E10.2 : *gīyate*, « est chantée », « est honorée par un chant »).

(4) De même, le moyen de *praśās-*, « proclamer », construit avec l'accusatif *namovākam*, « parole d'hommage » et le datif du bénéficiaire (T23⁽¹⁾), dans la formule *idam kavibhyaḥ pūrvebhyo namovākam praśāsmāhe*, « en l'honneur des poètes d'autrefois nous proclamons cette phrase d'hommage ».

Ces tournures sont des constructions bi-actanciennes, comportant un agent (le « poète ») et un bénéficiaire (la divinité ou l'entité divine saluée). Seule la formule de T23⁽¹⁾, de structure tri-actancielle, fait exception²⁶. La forme personnelle employée est une première personne : l'auteur de la salutation se met en scène lui-même dans l'expression de celle-ci.

2.2. Les prières peuvent se subdiviser en deux catégories : les formules de victoire et les prières proprement dites, caractérisées par l'emploi d'un verbe à l'impératif ou au précatif.

2.2.1. Les formules de victoire se caractérisent par l'emploi de la racine *ji-*, « vaincre », « conquérir », « être victorieux », presque exclusivement à l'indicatif. On rencontre une seule exception, le précatif *jīyāt* (E8.2), sur laquelle on reviendra. Il s'agit généralement du verbe simple, à la troisième personne du présent actif, qui dénote la victoire de la divinité, du souverain ou de sa dynastie. Le verbe composé moyen *vijayate* (3^e personne du

²⁶ On pourrait en dire autant de la formule *namaḥ kṛ-*, qui peut cependant être considérée comme une locution verbale, équivalent d'une forme personnelle du verbe *nam-*.

singulier), de même sens²⁷ se rencontre deux fois seulement, sur un total de 18 occurrences de formes dérivées de cette racine (E6.2 et E17). L'adjectif verbal *jītam* en fonction de prédicat, avec l'instrumental, une seule fois (T18.4⁽¹⁾). Le verbe *jī-*, qui est susceptible de recevoir une construction mono-actancielle (« être victorieux ») ou bi-actancielle, avec un accusatif (« conquérir »), ne se trouve dans le second cas qu'une seule fois²⁸, en E24.9 : *hiraṇyagarbho jayati prajāpatiḥ...kṣitim*, « le fils de Hiraṇya, le maître des hommes, conquiert...la terre » ou « celui qui naquit d'un œuf d'or [Brahmā], le Seigneur des Créatures, conquiert...la terre »²⁹. Dans tous les autres cas, *jī-* est employé de façon intransitive. Enfin, on a inclus dans cette sous-catégorie la forme personnelle (3^e personne du singulier du présent moyen) *virājate*, « resplendir », « être illustre », avec pour sujet le nom d'un village de brahmanes (E43.2), parce que c'est le seul autre verbe qui apparaisse à l'indicatif³⁰. On peut remarquer que les occurrences de *jī-* se

²⁷ Le préverbe *vi-* dénote l'expansion. Le substantif thématique masculin *vijaya-*, « victoire », « conquête », réfère souvent à la conquête de l'univers : on le trouve dans le composé *dig-vijaya-*, « conquête des horizons », étape nécessaire de la carrière du souverain indien, qui a vocation à devenir le maître de la terre entière. Le traité du gouvernement, l'Arthaśāstra, qualifie le roi au moyen de l'adjectif désidératif substantivé *vijigīṣu-*, « celui qui aspire à la conquête du monde ».

²⁸ On remarquera cependant que le participe *jayanti*, apposé au sujet de la prière, *daśa-valāni*, « les dix puissances <de Bouddha> », reçoit la construction bi-actancielle en E14, l'objet étant *diśaḥ*, « les horizons » : la victoire de la doctrine bouddhique est présentée comme une conquête des horizons par un roi.

²⁹ Cette strophe est la neuvième et la dernière de la bénédiction inaugurale de l'inscription sur tablettes de Kasakkudi, émise par roi Pallava Nandivarman II (vers 753) : au moyen du double sens elle réalise une transition entre la série de prières qui précède et la généalogie du souverain (Hiraṇya est le père de Nandivarman). Voir la quatrième partie de cette étude.

³⁰ Ce verbe a deux sens « régner » ou « resplendir ». Il n'est pas exclu que l'auteur de l'inscription, voulant louer un village de brahmanes, ait délibérément choisi un verbe ambivalent, de manière à se conformer à la phraséologie usuelle du panégyrique épigraphique, dont l'une des fonctions est de glorifier le souverain donateur, en associant le cas échéant les élites impliquées dans le processus de donation (le ou les donataires ainsi que les intermédiaires) à cette glorification. D'une certaine manière, on peut considérer que *virājate* joue ici un rôle analogue aux nombreuses occurrences de *jayati* ou de *vijayate* (avec lequel il forme une paronomase). L'hypothèse doit cependant être nuancée à la lumière de la valeur de requête implicite que l'ensemble des occurrences de l'indicatif du verbe *jī-* revêt probablement dans le contexte de la *nāṇḍī*. De ce point de vue, en effet, il faudrait le rapprocher de son quasi-synonyme à l'impératif *pratapatu*, « qu'il rayonne » (T18.4⁽⁵⁾), s'agissant de la lune ou du roi : voir ci-dessus).

trouvent très majoritairement en contexte épigraphique (18 des 19 occurrences), ce qui n'est guère surprenant : il s'agit en effet de panégyriques royaux, dans lesquelles l'exaltation des valeurs guerrières occupe une place essentielle, qu'il s'agisse de louer la victoire d'un roi ou celle d'un dieu, le second constituant généralement l'archétype auquel le poète cherche à identifier le premier.

L'emploi de l'indicatif dans ce formulaire – qui ailleurs recourt à l'impératif ou au précatif, une seule fois à l'optatif – mérite examen. Ainsi qu'on l'a suggéré dans l'analyse de l'exemple « anthologique » de la *nāndī* de *Ratnāvalī* (T18.4), le contexte défini par le genre de la bénédiction inaugurale a pour effet de mettre l'idée de souhait « à la clé » : il s'agit vraisemblablement de l'expression d'une requête implicite, l'indicatif ayant pour effet de présenter sous la forme d'un constat ce que l'énonciateur appelle de ses vœux. Deux arguments plaident en faveur de cette hypothèse : tout d'abord, la forme de précatif *jīyāt*, « que soit vainqueur » avec pour sujet *candramāḥ*, « le dieu lune » (E8.2). Il s'agit d'un hapax dans le corpus considéré, qui témoigne vraisemblablement de la valeur de requête implicite des formes d'indicatif qu'on rencontre dans tous les autres exemples. Ensuite, le fait que dans l'une des strophes qui dans le *Nāṭyaśāstra*³¹ servent d'exemple de *nāndī*, il s'en trouve une qui juxtapose une impératif (*astu*, « que soit ») à l'adjectif verbal *jitam* construit avec l'instrumental (« l'action d'être victorieux a été accomplie ») :

namo 'stu sarvadevebhyaḥ dvijātibhyaḥ śubhaṃ tathā |
jitaṃ somena vai rājñā śivaṃ gobrāhmaṇāya ca ||
 « Qu'homage soit rendu à tous les dieux et que le bonheur échoie aux deux-fois-nés,
 Victoire au roi Soma [le dieu lune] et bonne fortune pour les vaches et les brahmanes ! »

2.2.2. A l'instar des formules de victoire, les prières proprement dites sont à la troisième personne, avec pour sujet soit le nom d'un dieu (parfois celui d'un souverain assimilé à la divinité ou d'une dynastie), soit celui d'un attribut divin, par exemple une partie de son corps, déterminé par le nom du dieu au génitif. On trouve cependant trois exceptions, dans lesquelles le verbe apparaît à la seconde personne. Elles figurent dans deux strophes appartenant à des panégyriques épigraphiques et constituant une sorte de

³¹ Chapitre V, str. 105.

captatio benevolentiae, où le poète sollicite le secours de la déesse de la parole :

a) E36.3 : (...) *mayam / mātā sarasvatī lipīr aparā vidheyāḥ* ||, « Ô mère Sarasvatī, puisses-tu me donner d’autres caractères ! »³².

b) E18.2⁽²⁾ et E18.2⁽³⁾ :

vālyāt prabhṛty ahar-ahar yyad upāsītāsi vāgdevate tad adhunā phalatu prasīda |

vaktāsmi bhaṭṭabhāvadeva-kula-prasasti-sūktākṣarāṇi rasanāgram adhiśrayethāḥ ||

« Si, depuis mon enfance, chaque jour je t’ai servie, ô Déesse de la parole, que cette action aujourd’hui porte ses fruits : sois bienveillante !

Je vais dire les belles paroles qui composent l’éloge de la lignée de Bhaṭṭabhāvadeva : puisses-tu habiter la pointe de ma langue ! ».

Alors que les formules de victoire sont fondées sur un seul radical verbal, employé exclusivement à l’indicatif (à la seule exception du précatif *jīyāt* en E8.2), les prières, très largement majoritaires dans le corpus pris en considération, font appel à des modes concurrents – impératif, précatif, optatif –, qui apparaissent comme les marqueurs de la prière. Le lexique de la prière proprement dite se révèle également beaucoup plus varié.

L’optatif est exceptionnel : on en trouve un seul exemple, le moyen *adhiśrayethāḥ* (E18.2⁽³⁾, cf. ci-dessus). Les deux autres modes sont en concurrence, sans qu’il soit possible d’opérer entre eux une distinction. Le parallélisme des formules où le verbe est à l’impératif et de celles où il est au précatif³³ prouve en effet qu’il n’existe pas de différence sémantique entre les deux modes : le choix résulte d’une simple recherche de la variation.

Le précatif est minoritaire : vingt-quatre occurrences contre soixante-douze de l’impératif, soit exactement le quart. L’emploi du précatif³⁴ semble plus

³² Il s’agit d’un *topos* du panégyrique : les vertus de la dynastie qu’il doit louer dépassent le nombre de caractères de l’écriture.

³³ On peut citer l’exemple de *pātu* (impératif), attesté treize fois, et de *pāyāt* (précatif), attesté 10 fois.

³⁴ Louis Renou (*Grammaire sanscrite*, § 230), définit le précatif actif comme un dérivé sigmatique de l’optatif aoriste radical, avec une troisième personne du singulier « normalisée » (effacement du -s-). Soulignant que ce mode convient à la prière, il précise : « L’emploi est nettement expressif et solennel, et le précatif figure à ce titre comme formule stable dans les *prasasti* [panégyriques] et les *āśis* [prières] ».

répandu en épigraphie qu'au théâtre³⁵ : il apparaît dix-huit fois dans les inscriptions examinées, contre six occurrences seulement dans les *nāndī* théâtrales. La variété des formes rencontrées confirme cette tendance : les occurrences épigraphiques se répartissent entre dix formes appartenant à huit radicaux verbaux³⁶, tandis que les occurrences théâtrales ne concernent que deux formes et deux radicaux³⁷. L'exemple de la racine *pā-*, « protéger », est significatif : on ne trouve au théâtre que le singulier *pāyāt*, tandis que dans les inscriptions les trois nombres sont attestés : *pāyāt*, *pāyāstām*, *pāyāsuḥ*.

L'impératif, nettement plus répandu, concerne un nombre de radicaux verbaux beaucoup plus important : neuf dans les bénédictions inaugurales des pièces de théâtre, vingt-trois en épigraphie (ou vingt-quatre³⁸). On rencontre sept occurrences de la désinence *-tāt*, toujours avec la valeur d'une troisième personne du singulier, jamais d'une première³⁹. Ces occurrences d'une formation d'origine védique sont toutes épigraphiques⁴⁰ :

- *avatāt*, « qu'il vienne en aide à » :

a) E12.2 : *śrīmān viśvam aśeṣam etad avatād bodhau sa vajrāsanaḥ* ||, « Que dans l'Eveil⁴¹ il vienne en aide à cet univers tout entier, l'illustre trône de diamant⁴² ! ».

b) 20.3 : *pṛthivīm nirītim avatān tat pallavānām kulam* ||, « Qu'elle vienne en aide à la terre exempte de calamité, cette lignée des Pallava ! »

c) 31.1 : *...avatāt sa janārdano vaḥ* ||, « que Janārdana [Kṛṣṇa] vous vienne en aide ! ».

³⁵ Le précatif étant un marqueur formel de l'énoncé rituel, cette prédilection des panégyriques épigraphiques plaide en faveur de l'hypothèse qui y voit un élément du rituel royal. Ces textes, en effet, à l'instar des *dānastuti* védiques (« éloge de la générosité »), rétribuent le souverain donateur et sa lignée par un acte de parole qui revêt une fonction de légitimation (cf. Brocquet 1997).

³⁶ *pāyāt* (5X), *pāyāstām* (1X), *pāyāsuḥ* (1X) *avyāt* (2X), *diśyāt* (3X), *vidheyāḥ* (1X), *deyāt* (1X), *kṛyāt* (1X), *bhūyāt* (2X), *stheyāt* (1X).

³⁷ *pāyāt* (5X), *avyāt* (1X).

³⁸ Une lacune en E19 interdit d'identifier le verbe qui est probablement à la troisième personne de l'impératif : « ...*tāj jinendraḥ* |, « que Jinendra... ».

³⁹ Alors qu'ailleurs les formes d'impératif en *-tāt* sont très majoritairement des deuxième personnes (cf. Louis Renou, *Grammaire sanscrite*, § 290).

⁴⁰ Ce fait, révélateur d'une tendance archaïsante des panégyriques épigraphiques, peut être considéré comme un autre argument en faveur de leur caractère rituel.

⁴¹ Ou « sous l'arbre de l'Eveil », le mot *bodhi-* pouvant par métonymie avoir ce sens.

⁴² Ou « Celui qui possède un trône de diamant » (Bouddha), si on interprète le composé comme un *bahuvrīhi*.

- *punītāt*, « qu'il purifie » :

d) 21.1 : ...*vaḥ punītāt* /...*manda<kinī>*... || : « que vous purifie la Mandakinī [le Gange] ! ».

- *kṣiṇutāt* : « qu'il détruise » :

e) 24.6 : *viṣṇoḥ svasā sā bhagavaty alakṣmīm āryyā kadaryyām kṣiṇutāt kṣaṇena* ||, « Que

la sœur vénérable de Viṣṇu, Āryā, à l'instant détruise l'infortune avide ! ».

- *prapātāt*, « qu'il protège » :

f) 39.2 : *śaṃbhuḥ...bhavatas sa prapātāt prapātāt* ||, « que Śaṃbhu [Śiva] (...) vous protège de la chute ! »⁴³.

- *bhavatāt* + datif : « être source de... » :

g) 41 : *bhavatām bhavatād vibhūtyai ... caturānanam āditejaḥ...*||, « Que vous soit source de bien-être (...) l'Eclat Originel à quatre visages [Brahmā] ».

Si l'on s'intéresse au lexique et à la syntaxe de la prière, on constate que la majorité des procès sont soit des procès bi-actanciels énonçant une demande de protection (1), soit des procès tri-actanciels énonçant une demande de prospérité (2).

Les procès de type (1) obéissent le plus souvent au schéma « puisse X protéger Y », dans lequel X désigne l'instance protectrice et Y, à l'accusatif, le bénéficiaire attendu de cette protection. La racine verbale la plus représentée dans l'expression du procès est la racine *pā-*, « protéger » : vingt occurrences dans les œuvres dramatiques, onze occurrences dans les inscriptions⁴⁴. Elle apparaît sous quatre formes différentes au théâtre, six en épigraphie ; les formes les plus attestées sont l'impératif singulier *pātu* (treize occurrences) et le précatif singulier *pāyāt* (dix occurrences). On rencontre également la racine *av-*, « secourir », « venir en aide à » : deux

⁴³ On notera l'antanaclase produite par l'homophonie de l'ablatif *prapatāt*, « de la chute » (figure appelée *latānuprāsa*, définie comme une allitération affectant une séquence de syllabes correspondant à un mot entier). Il est impossible de distinguer la forme nominale de la forme verbale, donc de déterminer l'ordre des mots !

⁴⁴ Théâtre : l'impératif 3^e personne du singulier *pātu* (douze occurrences), du duel *pātām* (une occurrence) et du pluriel *pāntu* (deux occurrences), auquel il faut ajouter le précatif 3^e personne du singulier *pāyāt* (cinq occurrences). Epigraphie : l'impératif *pātu* (une occurrence), *prapātāt* (une occurrence) et *pāntu* (deux occurrences), ainsi que le précatif *pāyāt* (cinq occurrences), duel *pāyāstām* (une occurrence), pluriel *pāyāsuḥ* (une occurrence).

occurrences au théâtre, trois en épigraphie⁴⁵. Enfin, les racines *trai-*, « sauver », *rakṣ-*, « protéger » et *pū-*, « purifier » apparaissent ponctuellement, chacune une seule fois, dans les inscriptions (impératif duel *trāyatām* et pluriel *rakṣantu*). L'agent de la protection demandée, « X », est soit le nom d'un dieu, plus rarement d'un groupe de dieux, soit celui d'un attribut d'un dieu, par exemple ses bras (*bhujau* : T1), son pied (*pādaḥ* : T8), son cou (*kaṇṭhaḥ* : T17.2), ses cheveux tressés (*jaṭāḥ* : T22.2) ou encore ses mains jointes (*añjaliḥ* : T21.1), contenant éventuellement une offrande de fleurs (*kusumāñjaliḥ* : T18.1). Le bénéficiaire, « Y », est généralement désigné par un pronom personnel à l'accusatif : le plus fréquent est la forme enclitique de seconde personne du pluriel, *vaḥ* (quinze occurrences au théâtre, six en épigraphie)⁴⁶. Il arrive ponctuellement que le bénéficiaire soit représenté par un syntagme nominal à l'accusatif désignant la terre ou le monde : *jagat* en E5 : *avyāj jagad dhūrjaṭiḥ*, « puisse Dhūrjaṭi (Śiva) venir en aide à l'univers », ou *viśvam aśeṣam etad* en E12.2 : *viśvam aśeṣam etad avatād (...)* *vajrāsanaḥ*, « que le siège de diamant⁴⁷ vienne en aide à cet univers tout entier ». Il peut également s'agir, en épigraphie, d'une dynastie : en E24.8, il est demandé aux dieux de protéger celle des Pallava : *te devaḥ (...)* *pāyāsuḥ paramaśvarāḥ (...)* *śrī-pallavānām kulam*, « puissent les dieux, ces seigneurs suprêmes (...) protéger la famille des illustres Pallava ». Dans quelques cas, la mention du bénéficiaire de la protection est absente (T2, T4, T6) : il s'agit d'ellipses. Enfin, il faut signaler une variante de la formule de demande de protection, attestée exclusivement dans les inscriptions, consistant à adresser cette requête non à une divinité mais soit au roi, soit à sa dynastie – l'objet de la protection étant alors la terre ou le monde. Cette variante de la prière, dans laquelle est sollicitée une instance humaine divinisée ou à laquelle, tout au moins, est attribué un pouvoir d'essence divine, apparaît presque toujours à la fin d'une bénédiction comportant plusieurs prières, dont les premières sont adressées à des dieux. Elles ont une fonction de transition dont on reparlera dans la dernière partie de cette étude.

⁴⁵ Théâtre : l'impératif *avatu* et le précatif *avyāt* (une occurrence chacun). Epigraphie : l'impératif *avatu* (deux occurrences) et *avatāt* (trois occurrences), ainsi que le précatif *avyāt* (deux occurrences).

⁴⁶ On trouve parfois son synonyme accentué *yuṣmān* (une occurrence dans chacun des deux corpus) ou la forme « de politesse » *bhavataḥ* (trois occurrences dans les inscriptions). On rencontre aussi le singulier *tvām*, « toi » (deux occurrences au théâtre) et la forme enclitique de première personne du pluriel, *naḥ* (une occurrence dans chacun des deux corpus). Dans trois cas, il y a ellipse de l'objet (T2, T4, T6).

⁴⁷ Ou « Celui qui est assis sur un siège de diamant », c'est-à-dire Bouddha : voir ci-dessus, note 42.

Aux procès de type (1) il faut associer quelques demandes de protection recourant à des verbes signifiant « écarter » ou « détruire », l'agent étant une divinité et l'objet le malheur ou le péché. Le syntagme qui désigne ce dernier est alors complété, sauf dans un cas (E24.6), au moyen d'un complément de nom au génitif, qui est toujours *vaḥ*⁴⁸ :

T14 : *vyapanayatu sa vas tāmasīm vṛttim īśaḥ*, « qu'Īśa éloigne votre état d'ignorance⁴⁹ ! ».

E24.6 : *alakṣmīm āryā (...) kṣiṇutāt*, « qu'Āryā détruise l'infortune ! ».

E39.3 : *sa dyatu aghaṃ vo hariḥ*, « que Hari retranche votre péché ! ».

E42.2 : (...) *vapur durato haratu duṣkṛtāni vaḥ*, « que le corps <de Śiva> emporte au loin vos fautes ! ».

On peut enfin considérer comme une demande de protection une occurrence isolée de la racine *as-*, « être », construite avec un attribut signifiant « sauveur » et le génitif *vaḥ*⁵⁰ :

T11 : *vaḥ (...) astu plavaḥ keśavaḥ* (Kṛṣṇa), « que Keśava soit votre navire » ou « soit pour vous un navire ».

Les prières exprimant une demande de prospérité (2) revêtent deux formes : elles peuvent contenir un procès du type « puisse X donner Y à Z », où Y est à l'accusatif, ou bien un procès du type « puisse X être source de Y pour Z », où Y est au datif⁵¹ (Z étant, dans les deux cas, au génitif ou au datif).

Le premier type est attesté seize fois dans le corpus retenu, deux fois dans des pièces de théâtre et quatorze fois dans des inscriptions. Les *nāṇḍī* théâtrales recourent une fois au verbe *vidhā-*, « donner comme part », « octroyer » et une fois à *pradiś-*, « désigner », « assigner à », « attribuer à »⁵². Les inscriptions quant à elles emploient un lexique plus varié ; c'est cependant à la racine *diś-* qu'elles font le plus volontiers appels font volontiers appel (sept fois sous la forme du verbe simple, une fois sous celle

⁴⁸ Il faut noter que l'interprétation de *vaḥ* comme un génitif complément de nom n'est pas la seule possible : il pourrait s'agir d'un « génitif d'intérêt », complément du verbe, ou encore d'un datif. Dans ce cas, il faudrait peut-être considérer le procès comme tri-actanciel, du type « puisse tel dieu détruire le mal pour vous ! ». Les formes enclitiques des pronoms personnels ne marquent pas l'opposition entre datif et génitif (dont l'accusatif ne se distingue qu'au singulier).

⁴⁹ Ou « de ténèbres » (double sens intraduisible).

⁵⁰ Là encore, deux analyses sont possibles : *vaḥ* peut être soit un génitif complément de nom, soit un génitif ou un datif complément du verbe, d'où les deux traductions proposées.

⁵¹ Il s'agit de ce qu'on appelle parfois un « datif consécutif ».

⁵² Ces deux verbes sont à l'impératif présent : *pradiśatu* et *vidhattām*.

du composé *ādiś-*)⁵³. Les autres verbes employés sont *vidhā-* (deux occurrences)⁵⁴, *dā-*, « donner », *tan-*, « étendre », *kr-*, « créer » et *kal-* (*kalayati*), « susciter », toutes prises au sens de « donner », « octroyer » et attestées chacune une fois⁵⁵. Aux procès de ce type il faut en rattacher un dix-septième, qui est exprimé au moyen de la racine *yuj-*, « attacher à », employée avec l'accusatif du destinataire et l'instrumental de l'objet donné (E10.1 : *viṣṇuḥ priyā-dvaya-vareṇa yunaktu yuṣmān*, litt. « Que Viṣṇu vous attache à la faveur de ses deux épouses ! »).

Le second type apparaît lui aussi seize fois, quatre fois au théâtre et douze en épigraphie. La racine *as-*, « être » est majoritaire (douze occurrences)⁵⁶, tandis que *bhū-*, « être », « devenir » est moins fréquent (trois occurrences) ; on trouve une occurrence du verbe *ās-* (moyen), « être assis », « être installé », d'où « exister », employé comme substitut de « être » (E7.2 : *jyotis tad āstām mude*, « que cette splendeur <lunaire> soit source de joie ! »).

Dans les deux types de procès exprimant une demande de prospérité, l'agent (« X ») au nominatif est soit un dieu, soit un attribut d'un dieu (par exemple les bras de Viṣṇu : *śārṅgiṇaḥ/hareḥ...bāhavaḥ* en E34.2 et E35.1, ou « l'eau

⁵³ Quatre occurrences de l'impératif *diśatu*, trois occurrences du précatif *diśyāt* et une occurrence de l'impératif *ādiśantu*. La racine *diś-* dénote le procès de « montrer », « désigner », mais le sens de « donner » est attesté pour *diś-* et ses composés dès le *Rgveda* : il s'agit sans doute de *désigner* à chacun la part qui lui revient. Est ainsi évoqué un geste accompli lors du don, geste par lequel celui-ci est en quelque sorte matérialisé, rendu effectif. Le premier sens qu'indique Grassmann (v.s.v.) est *eine Richtung zeigen*, d'où en particulier *jemand etwas zuweisen, zuteilen* (sens donné comme le troisième). Le composé *ādiś-* a le sens de « destiner » (Grassmann : *zielen*) un objet à quelqu'un. L'épigraphie, dans le formulaire du don, recourt de façon constante à cette racine, en particulier dans l'enregistrement des donations de terre. Cela n'est peut-être pas sans rapport avec la prédilection que les strophes de bénédiction des inscriptions semblent avoir pour elle : il s'agirait de suggérer qu'il existe une relation de réciprocité entre la générosité royale qui suscite la rédaction d'une charte et la générosité divine sollicitée d'entrée de jeu.

⁵⁴ L'impératif *vidadhātu* et le précatif *vidheyāḥ*.

⁵⁵ Respectivement au précatif *deyāt*, à l'impératif *tanotu*, au précatif *kriyāt* et à l'impératif *kalayantu*.

⁵⁶ La racine *as-* apparaît exclusivement à l'impératif : onze occurrences du singulier *astu* et une du pluriel *santu*. La racine *bhū-* se rencontre à l'impératif *bhavatāt* (une occurrence) et au précatif *bhūyāt* (deux occurrences).

<du Gange qui s'écoule> du chignon » de Śiva : *śambhoḥ kaparddāmbudaḥ* en 7.1). L'objet du don, à l'accusatif dans le premier type et au datif dans le second, désigne la prospérité, la richesse, le bonheur : on trouve de façon récurrente des termes tels que *śrī-* ou *lakṣmī-*, « prospérité », *bhūti-* ou *vibhūti-*, « richesse », *śreyas-* (au singulier ou au pluriel)⁵⁷, « bonne fortune », *śiva-*, « bonheur », etc. Ainsi :

E6.1⁽¹⁾ : *diśatu vaḥ śreyo 'rddhanārīśvaraḥ*, « qu' Arddhanārīśvara⁵⁸ vous octroie la bonne fortune ».

E34.3 : *bāhā-daṇḍāś ciraṃ vo vidadhātu mahatīm bhūtim ardhendumauleḥ*, « Que les bras pareils à des massues de Celui qui porte une demi-lune comme diadème (Śiva) vous dispense une grande richesse ! ».

T10 : *śrīdhāro 'stu śriyai vaḥ*, « que Śrīdhara (Viṣṇu) vous soit source de prospérité ! ».

T18.2 et T19.1 : *gaurī śivāyāstu vaḥ*, « que Gaurī vous soit source de bonheur ! ».

Quant au bénéficiaire (« Z »), il est le plus souvent désigné au moyen du pronom personnel *vaḥ*, « à vous » (vingt-cinq occurrences), auquel est parfois substituée la forme de politesse *bhavatām* (deux occurrences). On trouve aussi, de manière isolée, les pronoms *naḥ*, « à nous », *te*, « à toi », *mahyam*, « à moi » (en E36.3, dans une *captatio benevolentiae* : voir ci-dessus). L'accusatif *yuṣmān*, « vous », est employé comme complément de *yuj-*, « atteler », « attacher » (E10.1). Il existe un cas d'ellipse, dans lequel le bénéficiaire n'est pas mentionné (E7.2). Enfin, dans un seul exemple le bénéficiaire n'est pas désigné par un pronom mais par un groupe nominal, en l'occurrence au locatif (E15 : *siddhiḥ siddhim anuttarām bhagavatas tasya prajāsu kriyāt*, « Puisse du Vénérable [Siddhārtha] l'accomplissement susciter un accomplissement sans pareil parmi les créatures ! »).

A côté de ces procès tri-actanciels, largement majoritaires dans l'expression d'une demande de prospérité, on trouve un verbe dénotant un procès bi-actanciel : *puṣ-*, « nourrir », « faire prospérer », à l'impératif⁵⁹, construit avec l'accusatif du bénéficiaire et attesté dans une *nāndī* théâtrale (T21.2) ainsi que dans trois inscriptions (E8.1, avec ellipse de l'objet, E24.3 et E35.1).

D'autres prières, peu nombreuses, reposent sur un verbe intransitif, généralement monoactanciel. On rencontre, une seule fois chacun, les verbes

⁵⁷ On trouve également le composé *niḥśreyasa-*, « bonheur suprême » (litt. « qui n'est point surpassé »).

⁵⁸ Il s'agit d'une divinité « mixte », moitié Pārvaṭī et moitié Śiva.

⁵⁹ Le singulier *puṣṇātu* (trois occurrences) et le pluriel *puṣṇantu* (une occurrence).

suivants : *pratap-*, « resplendir » (T18.4⁽⁵⁾, voir ci-dessus), *phal-*, « s'épanouir », « porter des fruits » (E18.2⁽¹⁾ : ...*vāg-devate tad adhunā phalatu*, « que cette action porte aujourd'hui ses fruits, ô déesse de la parole ! », voir ci-dessus), *prī-*, « être satisfait » (E16.1 : *prīṇātu dāmodaraḥ*, « que Dāmodara [Kṛṣṇa] soit satisfait ! »). La racine *sthā-*, « demeurer », est employée pour souhaiter le maintien durable d'une dynastie (E2.2 : *stheyād anvayaḥ pāṇḍya-bhūbhṛtām*, « que demeure la lignée des souverains Pāṇḍya ! »). Seul le dénominatif *mitrāyate*, « être amical » (E29.2 : *mitro mitrāyatām*⁶⁰ *vaḥ*, « que le soleil vous soit amical ! ») est employé dans une structure bi-actancielle.

L'étude morphologique, syntaxique et lexicale des prières inaugurales, qu'elles soient placées en exergue des œuvres dramatiques ou des panégyriques épigraphiques des rois indiens, met donc en évidence leur caractère formulaire : il apparaît clairement que ces prières étaient énoncées au moyen de formules présentant un nombre restreint de variations elles-mêmes récurrentes. En distinguant ce formulaire en fonction du type de bénédiction :

(1) formules de victoire : X (nominatif) *jayati* (*jayanti* si « X » est un pluriel).

(2a) Formules de prière, demande de protection : X (nominatif) *pātu vaḥ* (*pātām* si « X » est au duel, *pāntu* s'il est au pluriel) ou X (nominatif) *pāyād vaḥ* (*pāyāstām* ou *pāyāsuḥ* le cas échéant). Variation possible portant sur le verbe : *avatu*, *avatāt*, *avyāt*. Variation possible du pronom : *bhavataḥ*.

(2b) Formules de prière, demande de prospérité :

(2b1) X (nominatif) Y (accusatif) *diśatu* (*diśantu* le cas échéant) *vaḥ*. Le verbe peut être au précatif, seulement dans les inscriptions. Au verbe simple peut être substitué un verbe composé : *pradiś-*, *ādiś-*.

(2b2) X (nominatif) Y (datif) *astu* (*santu* le cas échéant) *vaḥ*. Variation possible du verbe : le précatif *bhūyāt*, seulement dans les inscriptions.

« Y » est un nom abstrait désignant la prospérité : *śrī-*, *lakṣmī-*, (*vi*)*bhūti-*, *śreyas-*, *śiva-* sont les plus fréquents. Le pronom est sujet à la même variation que précédemment.

Les autres variations sont extrêmement minoritaires. Elles sont en général strictement paradigmatiques : elles consistent alors à remplacer *pā-* ou *av-*, dans les formules de type (2a), par un autre verbe exprimant la protection ; *diś-*, dans celles de type (2b), par un autre verbe exprimant le don ; la forme enclitique du pronom par la forme tonique ou le pronom de seconde

⁶⁰ Le choix du verbe est évidemment déterminé par la recherche de la figure étymologique.

personne du pluriel par un pronom d'une autre personne, voire par un groupe nominal ; le verbe *as-* ou *bhū-*, construits avec un datif consécutif, par le moyen *ās-* ; ou encore le nom désignant la prospérité par un synonyme qui n'appartient pas à l'ensemble restreint de substantifs récurrents dans cette fonction. Un effet de ces variations est d'affaiblir les oppositions entre les lexèmes constitutifs des paradigmes qu'elles définissent. Elles peuvent être aussi, moins souvent, de nature syntagmatique : emploi de la seconde personne dans une adresse directe à la divinité ou recours à un verbe appelant une autre construction que la construction « canonique » de la formule employée (ainsi, *yuj-* pour exprimer le don, qui requiert l'instrumental de l'objet donné et l'accusatif du bénéficiaire). Enfin, certaines prières, peu nombreuses, échappent à cette nomenclature : ce sont, par exemple, les prières recourant à un verbe intransitif exprimant les dispositions amicales et bienveillantes qu'on demande à la divinité d'adopter.

C'est une des caractéristiques du *kāvya*, la poésie savante, que d'opérer ainsi, en faisant subir de subtiles modulations à des formules stéréotypées et d'engendrer, ce faisant, un sentiment de variété au sein d'un cadre par ailleurs rigoureusement fixé. Cependant les formules de prière, réduites à l'expression du procès et de ses actants, ne représentent pas la totalité des strophes de bénédiction : elles n'en sont que le noyau actanciel, ce qu'on appelle parfois la « phrase minimale ». Il faut à présent examiner la manière dont ce noyau formulaire s'insère dans l'ensemble de la strophe, quelles positions il y occupe et quels sont les éléments qui viennent l'enrichir pour aboutir à cette unité poétique : là réside la source principale de variation et ce qui constitue la réelle signature stylistique du *kāvya*.

3. La formule de prière dans la strophe de bénédiction : l'onomatophanie divine.

Trois paramètres définissent l'insertion dans la strophe du noyau actanciel de la bénédiction : son caractère continu ou discontinu (3.1), sa position dans la strophe (3.2) et la nature des autres éléments de la phrase, circonstants ou expansions de l'un des syntagmes nominaux qu'il contient (3.3). L'examen du corpus envisagé montre que ces paramètres se conjuguent pour mettre en valeur le nom de la divinité invoquée ou, le cas échéant, de la dynastie ou du souverain auxquels la bénédiction est adressée⁶¹ (3.4). La strophe dans son ensemble apparaît ainsi construite comme une sorte de mise en scène destinée à présenter le dieu, dans le cadre de ce qu'on pourrait appeler une « épiphanie verbale » ou encore une « onomatophanie » divine.

3.1. Continuité et discontinuité.

Dans près de la moitié des exemples qui constituent le corpus étudié (56 procès sur 123)⁶², le noyau actanciel complet (ci-après « NC ») est continu : les éléments qui le composent, c'est-à-dire l'expression du procès et la désignation des actants de ce procès, forment une séquence dans laquelle ne s'intercale aucun autre élément de la phrase⁶³. On proposera deux exemples de strophes dans lesquelles le NC est continu :

⁶¹ Par commodité, on ne rappellera plus systématiquement cette éventualité : la dynastie ou le souverain invoqué occupent la même position fonctionnelle que la divinité (voir 4.2.).

⁶² 38 procès dans les bénédictions des pièces de théâtre et 85 des 87 procès dans celles des panégyriques épigraphiques : les strophes E19 et E32 n'ont pas été prises en compte, parce que leur caractère lacunaire empêche de déterminer si le noyau actanciel est continu ou discontinu. On a pris en compte, pour cette statistique, les strophes à procès multiples, bien que dans certain cas le nombre de procès exprimés, laissant peu de place aux expansions, rendent la continuité du noyau peu pertinente (par exemple, T18.4 avec ses cinq procès).

⁶³ Il convient de rappeler que dans le *kāvya*, la strophe constitue une unité forte, jouissant d'une relative autonomie. Cette unité est à la fois sémantique et syntaxique : la strophe coïncide généralement avec la phrase, celle-ci pouvant être simple ou complexe, ou encore comporter une série de propositions indépendantes corrélées par un lien logique et concourant à l'expression d'une même idée. C'est particulièrement vrai des strophes initiales de bénédiction, par nature détachées du continuum narratif ou descriptif constituant le corps du poème, qui autorise plus fréquemment la concaténation syntactico-sémantique de plusieurs strophes entre elles – les *yugmaka*, « paires de strophes » ou les *kulaka*, « groupes de strophes ».

T20.1

*dhyāna-vyājam upetya cintayasi kām unmīlya cakṣuḥ kṣaṇam
paśyānaṅga-śarāturaṃ janam imaṃ trātāpi no rakṣasi |
mithyā-kāruṇiko ' si nirghṛṇataras tvattaḥ kuto ' nyaḥ pumān
serṣyaṃ māra-vadhūbhir ity abhihito bodhau **jinaḥ pātu vaḥ** ||*

« « Tu es absorbé dans une feinte méditation : quelle femme occupe tes pensées ? Ouvre un instant les yeux,
Et vois cet être que tourmentent les flèches d'Anaṅga ! Tout sauveur que tu es, tu ne me protèges pas !
Ta compassion n'est que duperie : où trouver un homme plus que toi dénué de pitié? » :
Tandis que les filles de Māra lui adressent ces mots empreints de jalousie, en son Eveil, **puisse le Victorieux [Jina] veiller sur vous !** »

E18.1

*gāḍhopagūḍha-kamalā-kuca-kumbha-pattra-mudrāṅkitena vapuṣā
pariripsamānaḥ |
mā lupyatām abhinavā vana-māliketi vāg-devatopasita 'stu hariḥ śriye
vaḥ ||*

« Tandis que de son corps où le fard qui ornait ces jarres – les seins de Kamalā étroitement enlacés – avait imprimé des marques, il cherche à l'embrasser,
La déesse de la Parole se moque de lui : « N'abîme point cette fraîche guirlande de fleurs sauvages ! » - **Puisse Hari vous être source de prospérité !** »

Lorsque ce noyau actanciel complet est discontinu, on observe qu'il peut être divisé en deux parties de nature à peu près constante, dont l'une demeure majoritairement continue, tandis que l'autre s'en trouve détachée. Cette partie mobile est un syntagme nominal (« SN ») qui presque toujours désigne le même actant : soit la divinité invoquée, soit un objet qui entretient avec elle une étroite relation et qui, de ce fait, la désigne par métonymie. Il peut s'agir d'un attribut ou d'une partie de son corps, d'un geste qu'elle accomplit ou d'une forme d'offrande qui lui est habituellement destinée⁶⁴. Dans le cas des salutations, le SN mobile est marqué par une désinence casuelle signifiant le destinataire (datif, génitif ou accusatif) ; dans celui des prières, il est marqué comme agent (nominatif ou instrumental). Les prières étant très majoritaires dans le corpus étudié, elles feront office de paradigme.

⁶⁴ Voir ci-après.

On posera que le noyau actanciel complet comporte un noyau prédicatif⁶⁵ continu autour duquel gravite un SN désignant la divinité qui remplit la fonction de l'agent du bienfait sollicité :

NC = SN (agent) + NP. Si le NC est discontinu, ce SN se trouve détaché du NP.

Le tableau suivant met en évidence la prévalence de la continuité du noyau actanciel des bénédictions, ainsi constitué :

	Théâtre (38 procès)	Epigraphie (85 procès)	Total (123 procès)
NC continu	17	40	57
NP seul continu	14	28	42
NP continu (en tout)	31	68	99
NP discontinu	7	17	24

On y constate en effet que dans près des deux tiers des strophes dont le NC est discontinu, le NP, lui, est continu (42 procès sur 66). Il s'ensuit que la proportion de NP continus dans l'ensemble du corpus est considérable : 99 procès sur 123, soit un plus des quatre cinquièmes.

Par exemple, avec le nom de la divinité : *nārāyaṇaḥ* (...) *vaḥ pāyāt*, « que Nārāyaṇa (...) vous protège ! » (T18.2), ou *vaḥ punītāt* (...) *maṇḍakinī*, « que vous purifie (...) la Maṇḍakinī (le Gange) » (E21.1). Avec des objets associés à la divinité : *pāyāt sa vaḥ* (...) *pādo hareḥ*, « que vous protège (...) le pied de Hari ! » (T7), *kusumāñjaliḥ* (...) *pātu vaḥ*, « que la poignée de fleurs <jetée par Girijā aux pieds de Śambhu (Śiva)> (...) vous protège ! » (T18.1), *yuṣmān pāntu* (...) <*śrīkaṇṭhasya*> (...) *bāhavaḥ*, « que vous protègent (...) les bras (...) de Śrīkaṇṭha (Śiva) ! » (E28.2), <*lakṣmī-bhartuś*> *caraṇa-nalina-dvandvam* (...) *vo diśyāl lakṣmīm*, « Que les deux pieds-lotus de l'Epoux de Lakṣmī (Viṣṇu) (...) vous octroient la prospérité ! » (E34.1). On citera intégralement les deux strophes suivantes :

T18.2

autsukyena kṛtatvarā sahabhuvā vyāvartamānā hṛiyā
tais tair bandhu-vadhū-janasya vacanair nītābhimukhaṃ punaḥ |

⁶⁵ Ce noyau prédicatif (ci-après « NP ») comporte donc l'expression du procès ainsi que ses actants non divins : le bienfait octroyé, le bénéficiaire.

*dṛṣṭvāgre varam ātta-sādhvasa-rasā gaurī nave saṃgame
saṃrohatpulaḥ hareṇa hasatā śliṣṭā śivāyāstu vaḥ ||*
« Pressée par son désir mais se détournant par naturelle pudeur,
Ramenée par les paroles insistantes des femmes de sa parenté,
Voyant l'époux devant elle et ressentant terreur autant que passion en cette
rencontre nouvelle, **Gaurī**,
Dont la peau de joie s'horripile quand Hara en riant l'enlace, **puisse-t-elle
vous être propice !** »

E24.5

*padmā padmāsīnā padmojjvala-pāṇi-padma-yugalā vaḥ |
prīṭyā paśyatu kariṇī-kara-dhṛta-kanaka-ghaṭa-susnānā ||*
« **Padmā** [Lakṣmī, déesse de la prospérité], sur un lotus assise, dont un lotus
fait resplendir les deux mains de lotus, **puisse-t-elle vous
Regarder avec affection**, baignée par l'eau des jarres en or que tiennent
avec leur trompe des éléphants femelles ! »

Il se dégage de ces observations un paradigme phraséologique relativement constant : à un NP qui, par sa continuité comme par le matériau lexical et morphologique dont il est constitué, revêt un caractère figé, les bénédictions articulent un SN nommant la divinité qui se révèle à la fois mobile et susceptible de présenter des variations.

3.2. Position du noyau actanciel.

D'emblée une remarque s'impose : le noyau actanciel, qu'il soit continu ou discontinu, est très généralement rejeté sinon à la fin de la strophe, du moins dans sa dernière partie, c'est-à-dire dans le dernier quart, ou *pāda*. Il en résulte un effet de construction qu'on peut sommairement décrire de la manière suivante : à une première partie de la phrase qui ne comporte que des éléments syntaxiquement non essentiels, circonstants du procès ou expansion(s) d'un des syntagmes du noyau (on verra qu'il s'agit majoritairement d'expansions du SN nommant la divinité), succède le noyau actanciel. La première partie suscite ainsi une attente de la part de l'auditeur, à laquelle vient répondre la seconde. L'impression créée est comparable à celle que recherchent les constructions rhétoriques consistant en une longue protase suivie d'une apodose.

Le tableau suivant met en évidence la prévalence de ce type de construction. Il indique la position du NC, que celui-ci soit continu, composé d'un NP lui-

même continu et d'un SN détaché ou encore entièrement discontinu⁶⁶. Sont distingués les cas où le NC se trouve dans un seul *pāda* et celui où il est réparti entre plusieurs *pāda*.

	Théâtre (31 strophes)	Epigraphie (77 strophes)	Total
NC dans un seul <i>pāda</i>	<i>total : 26</i>	<i>total : 52</i>	78
<i>pāda</i> a	3	2	5
<i>pāda</i> b	0	4	4
<i>pāda</i> c	1	1	2
<i>pāda</i> d	22	45	67
NC dans deux <i>pāda</i>	<i>total : 5</i>	<i>total : 21</i>	26
<i>pāda</i> a & b	2	8	10
<i>pāda</i> a & c	1	0	1
<i>pāda</i> a & d	0	5	5
<i>pāda</i> b & d	1	0	1
<i>pāda</i> c & d	1	8	9
NC dans trois <i>pāda</i>	<i>total : 0</i>	<i>total : 3</i>	3
<i>pāda</i> a, b & c	0	2	2
<i>pāda</i> a, c & d	0	1	1
NC dans les quatre <i>pāda</i>	0	1	1

Ce relevé fournit deux enseignements. Tout d'abord, la majorité des NC se trouvent dans un seul *pāda* : c'est le cas de 78 des 108 strophes étudiées, soit presque les trois quarts. Les cas de chevauchements sont moins fréquents (30 strophes) et parmi eux le chevauchement entre deux strophes est fortement majoritaire (26 strophes sur 30). Il s'agit le plus souvent de strophes contiguës appartenant au même hémistiche⁶⁷ (19 strophes sur 26). D'autre

⁶⁶ Ne sont pas prises en compte les strophes qui comportent plusieurs procès de bénédiction (T18.4, T23, E6, E17, E18.2, E26), pour lesquelles cette analyse présente évidemment une pertinence moindre, sinon nulle. De même, la strophe E32, lacunaire, dont il manque le NP (qui devait se trouver dans le *pāda* d, celui qui semble manquer, le *pāda* c se terminant par le mot *hariḥ*, précédé d'une série de qualificatifs apposés au nominatif). L'étude porte donc sur 108 des 115 strophes du corpus.

⁶⁷ Il faut rappeler que la strophe sanskrite, composée dans la plupart des cas de quatre *pāda*, se divise en outre en deux hémistiches égaux (deux *pāda* chacun).

part, ainsi qu'on l'a dit, la position finale est très largement majoritaire : sur les 78 strophes dans lesquelles le NC est contenu par un seul *pāda*, il s'agit du dernier *pāda* dans 67 cas. Lorsqu'il chevauche deux *pāda*, par contre, cette position est concurrencée par la position opposée, c'est-à-dire les *pāda* a & b (9 cas contre 10).

Il convient enfin de noter que l'examen des cas où le NC est discontinu confirme la tendance observée : même alors, la position finale prévaut largement, y compris lorsque le NP lui-même est discontinu. Le tableau suivant, qui concerne les 31 strophes de bénédiction théâtrales contenant un procès unique, le montre clairement. Y sont distingués les deux cas de discontinuité du NC, selon que le NP est continu ou non :

	NC continu	NP seul continu	NC & NP discontinus	Total
<i>pāda</i> a	1	2	0	3
<i>pāda</i> b	0	0	0	0
<i>pāda</i> c	0	1	0	1
<i>pāda</i> d	10	7	5	22
<i>pāda</i> a & b	0	1	1	2
<i>pāda</i> a & c	0	1	0	1
<i>pāda</i> b & d	0	0	1	1
<i>pāda</i> c & d	0	1	0	1
Total	11	13	7	31

On peut donc affirmer que la tendance est de rejeter à la fin de la strophe de bénédiction – et le plus souvent dans un seul *pāda* – le noyau actanciel de celle-ci. On a vu que ce NC articule un NP formulaire et conventionnel, qui constitue l'expression du procès demandé à la divinité ou de la salutation qui lui est adressée, et un SN désignant cette divinité, qui peut se trouver détaché de ce dernier. On verra à présent que le reste de la strophe, dans la majorité des cas, consiste en expansion(s) de ce SN et a pour fonction de présenter la divinité en la qualifiant ou en la remplaçant dans son contexte rituel ou mythologique.

Cette articulation forte est marquée phonétiquement : alors qu'entre les deux *pāda* du même hémistiche l'usage est d'appliquer les règles du *sandhi* (euphonie) externe, ce qui revient à ne pas faire de pause, celles du *sandhi* à la pause est de rigueur à la fin de l'hémistiche, de même qu'à la fin de la strophe. Ce dernier constat n'a donc rien de remarquable.

3.3. Nature des expansions du syntagme nominal jouant le rôle de l'agent.

Il est remarquable, en effet, que les éléments qui, structurellement, n'appartiennent pas au noyau actanciel de la strophe mais viennent s'y ajouter, constituent très majoritairement une expansion du SN nommant le dieu, une partie de son corps ou un de ses attributs. Le tableau suivant révèle cette orientation⁶⁸ :

	Théâtre (31 strophes)	Epigraphie (78 str.)	Total
Expansion du SN nommant la divinité	14	52	66
Expansion du SN nommant un attribut de la divinité	11	19	30
Nombre total d'expansions qualifiant la divinité	25	71	96
Autres cas (circonstants)	6	7	13

Il s'agit, dans la plupart des cas, soit d'une série de composés nominaux apposés au nom du dieu, soit d'une proposition relative ou d'une série de propositions relatives (en général une par *pāda*), qui peuvent d'ailleurs consister en un ou plusieurs attributs du pronom relatif au nominatif. Les deux formes d'apposition se combinent très souvent. Les exemples suivants illustrent ces variétés d'expansion.

T10 (trois composés adjectivaux apposés).
nara-mṛgapati-varṣmālokena bhrānta-nārī-
-nara-danuja-suparva-vrāta-pātāla-lokaḥ |
karaja-kuliśa-pālī-bhinna-daityendra-vakṣāḥ
sura-ripu-bala-hantā śrīdharo 'stu śriye vaḥ ||

⁶⁸ Comme pour l'étude de la position du noyau actanciel dans la strophe, ne sont prises en compte que les strophes ne contenant qu'un procès de bénédiction. Dans celles qui en comportent plusieurs, les expansions sont en effet beaucoup moins développées – voire absentes, la multiplication des procès pouvant, comme en T18.4, réduire leur expression au seul noyau actanciel. Il paraît donc peu pertinent de les inclure dans ce recensement. Par contre, on a retenu cette fois la strophe E32, bien qu'elle soit lacunaire, parce que sa structure est claire dans le cadre de la présente analyse : elle contient une série de nominatifs apposés au dernier mot, le nom divin *hariḥ*, qui est visiblement l'agent du procès manquant. Le nombre total de strophes prises en compte est donc de 109.

« Lui qui, lui offrant la vision de son corps d’homme-lion, plongeait dans le trouble

Les enfers et le monde, peuplés de multitudes de femmes, d’hommes, de démons et de dieux ;

Lui qui, de sa griffe au tranchant pareil à celui d’une hache pourfendit la poitrine du prince des démons,

Lui le destructeur des hordes ennemies des dieux, puisse Śrīdhara [Viṣṇu] vous être source de prospérité ! »⁶⁹

E16.2 (une série de sept adjectifs ou substantifs apposés).

ambhoja-śrī-haraṇa-piśunaḥ prema-bhūḥ kairavānām

cūḍā-ratnaṁ tripura-jayinaḥ keli-kāro niśāyāḥ |

līlāgāraṁ kusuma-dhanuṣo bandhur ambhonidhīnām

śrīmān eko jayati jagad-ānanda-kārī mṛgāṅkaḥ ||

« Cruel quand au lotus il ravit sa beauté, pour les nénuphars objet d’amour,

Joyau sur la coiffe du vainqueur de Tripura, source des plaisirs amoureux de la nuit,

Demeure où s’ébat le dieu à l’arc de fleurs, ami des océans,

Victoire à l’unique source de joie de l’Univers, à l’astre illustre marqué d’une gazelle [la lune] ! »

T15 (trois relatives).

vedānteṣu yam āhur eka-puruṣaṁ vyāpya sthitaṁ rodaṣī

yasminn īśvara ity ananya-viśayaḥ śabda yathārthākṣaraḥ |

antar yaś ca mumukṣubhir niyamita-prāṇādibhir mṛgyate

sa sthānuḥ sthira-bhakti-yoga-sulabho niḥśreyasāyāstu vaḥ ||

« **Celui que** dans les Vedānta on appelle l’Être Unique, celui qui demeure dans les deux mondes par lui investis,

Celui auquel le mot « Seigneur », ne s’appliquant à nul autre, s’applique au plein sens de chacune de ses syllabes,

Celui enfin que recherchent les êtres aspirant à la délivrance par la maîtrise de leurs souffles et du reste,

- Puisse l’Immuable [Śiva], accessible à la méditation de qui est animé d’une dévotion constante, vous conduire à la suprême félicité ! »⁷⁰

⁶⁹ La traduction ne rend pas compte du jeu sur l’appellation donnée ici à Viṣṇu : *śrī-dhara-*, litt. « qui porte Śrī ». Ce composé signifie également « qui (ap)porte la prospérité » (Śrī, ou Lakṣmī, étant la déesse de la Fortune), second sens qui fait écho au vœu exprimé ensuite. Une autre traduction pourrait être : « (...) puisse le Fortuné vous être source de fortune ».

⁷⁰ La strophe joue sur les dérivés de la racine *sthā-*, « se tenir (immobile) », qui sont au nombre de trois : *sthitaṁ* (*pāda* a), « installé dans » (les deux mondes : le ciel et

E39.1 (quatre relatives)

*yaḥ kartā jagad-udbhava-sthiti-lāyān udbhūṭayā līlayā
yo vācām adhināyakaś śrayati yaṁ sarva-jñātaikēśrayā |
yad-bhakti-pravaṇair apāya-viśamas tāryo bhavāmbhonidhir
deyād vas sa vibhūtim indu-śakalāpīḍo bhavānī-patiḥ ||*

« **Lui qui**, par un jeu qu'il suscita, assure la création, la permanence et la destruction de l'Univers ;

Lui qui est le maître des paroles et **en qui** se réfugie l'omniscience qui n'a plus qu'un seul refuge ;

Lui dont les dévots parviennent à traverser l'océan des existences, hérissé de périls

- Puisse-t-il vous accorder la prospérité, lui dont un croissant de lune, tel un chapelet, couronne le chef : l'Epoux de Bhavānī [Śiva] ! »

La même construction syntaxique se rencontre lorsque l'invocation est adressée non plus au dieu lui-même, mais à l'un de ses attributs, à un élément de sa figure – par exemple son pied, objet de vénération, ou sa main, agent de sa puissance et de son action bénéfique. Il peut également s'agir d'un geste qu'il accomplit, geste qui renvoie à un épisode ou à une scène mythologique identifiables, ou encore d'un geste rituel accompli par ses fidèles. Dans ce cas, le nom du dieu est au génitif adnominal. Les expansions qualifient tantôt le dieu lui-même – auquel cas elle sont au génitif –, tantôt l'attribut invoqué. Par métonymie, c'est évidemment toujours le dieu qui est invoqué : on peut donc considérer cette structure comme une variation de la précédente. Le tableau proposé ci-dessus indique la répartition, en regroupant sous le terme « attribut » tous les cas où ce n'est pas le nom du dieu qui constitue le noyau du SN enrichi par les expansions. Voici des exemples de ce type de variation :

T22.2 (une série de composés qualifiant un attribut du dieu).

*cūḍāpīḍa-kapāla-saṁkula-galan-mandākinī-vārayo
vidyut-prāya-lalāṭa-locana-puta-jyotir-vimiśra-tviṣaḥ |
pāntu tvām akāṭhora-ketaka-śikhā-saṁdigdha-mugdhendavo
bhūteśasya bhujāṅga-valli-valaya-sraṇ-naddha-jūṭā jaṭāḥ ||*

« Inondés par les eaux de la Mandākinī qui tombent, abondantes, des crânes formant le chapelet qui enserre sa tête ;

la terre), *sthānuḥ* (*pāda* d), « l'Immuable », nom de Śiva ; *sthira-bhakti-* (*ibidem*) « celui qu'anime une dévotion *constante* ». L'accent est donc mis sur la stabilité, la pérennité que le dieu partage avec ses dévots. Sur le double sens (ou plutôt le sens suggéré) qu'on peut déceler dans cette strophe et qui fait allusion à l'intrigue, voir Lyne Bansat-Boudon *et alii* 2006 : 1330-1331.

D'un éclat auquel se mêle la lumière pareille à l'éclair émanant de la paupière recouvrant l'œil au milieu de son front ;
 Ornés par la jeune lune que l'on confond avec les touffes du tendre Ketaka, que te protègent
 Du Seigneur des créatures [Śiva] les cheveux tressés, noués de serpents qui telles des lianes s'y enroulent ! »

E34.2 (une série de composés qualifiant un membre du dieu).

helā-lālita-lokapāla-makuṭa-śreṇī-lasat-koṭayo
līlā-lambita-heti-jāla-vilasat-dic-cakravālāntarāḥ |
ākalpaṃ kalayantu vo bali-magha-vyājṛṃbhamāṇā hareś
śreyāṃsi tridaśeśa-nīla-śikhari-śreṇī-śriyo bāhavaḥ ||
 « Illuminés à leurs extrémités par les diadèmes alignés des Gardiens du Monde, que flattent leurs gestes gracieux ;
 Faisant resplendir tout l'espace contenu dans le cercle des horizons de la multitude des armes dont ils sont gracieusement hérissés
 - Que déployés pour le sacrifice de Bali, jusqu'à la fin de cet âge vous accordent
 Bonne fortune les bras de Hari [Viṣṇu], revêtus de la splendeur de la ligne de Montagnes Bleues qu'habite le Seigneur des Trente [Indra] ! »

T8 (une relative qualifiant un membre du dieu).

pādaḥ pāyād upendrasya sarva-lokotsavaḥ sa vaḥ |
vyāviddho namucir yena tanu-tāmra-nakhena khe ||
 « Puisse vous protéger le pied d'Upendra, joie de l'univers entier,
Qui, armé d'un ongle fin et cuivré, fit tourner Namuci dans les airs ! »

E7.1 (une relative qualifiant un attribut du dieu).

vidyud yatra maṇi-dyutiḥ phaṇi-pater vvalendur indrāyudham
vāri svargga-taraṅgiṇī sita-śiro-mālā valākāvaliḥ |
dhyānābhyāsa-samīraṇopanihitaḥ śreyoṅkurodbhūtaye
bhūyād vaḥ sa bhavārtti-tāpa-bhiduraḥ śambhoḥ kaparddāmbudaḥ ||
 « **Lui où** l'éclat du joyau qu'arbore le roi des serpents fait un éclair, et la lune naissante un arc-en-ciel,
 Où l'eau est la rivière céleste, où une guirlande de crânes attachés sont une rangée de hérons,
 Lui qui contient les souffles que concentre l'exercice de la méditation, puisse-t-il accroître le bourgeon de votre prospérité,
 Ce nuage destructeur de la brûlure douloureuse d'exister – le chignon de Śambhu [Śiva] ! »

Il s'agit d'une variation qui renforce et souligne le processus de représentation verbale du dieu, comparable à sa représentation iconique dans le domaine plastique⁷¹ : les dieux ne sont pas a priori accessibles aux hommes. Ils ne le deviennent qu'à travers la médiation d'une forme sensible ou intelligible. Une fonction de l'art – sculpture ou poésie – est précisément d'offrir à la vénération du fidèle une image qui manifeste la divinité sous une de ses formes possibles. Manifestation qui exige évidemment un savoir spécifique : les poètes (les *kavi*) en sont investis qui, usant des prestiges de la parole, donnent ainsi à contempler le dieu dans des bénédictions où ils rivalisent de virtuosité pour enrichir le noyau formulaire de la prière.

La substance de la strophe de bénédiction, ce qui lui confère son volume et son épaisseur, ce qui en constitue pour ainsi dire le « grain » et ce qui échappe au caractère formulaire et stéréotypé du noyau actanciel – le cas échéant réduit à son seul noyau prédicatif –, provient donc des expansions du SN désignant la divinité. Celle-ci envahit ainsi la prière, lui impose sa substance théologique et mythologique.

3.4. l'onomatophanie divine

L'importance cruciale du SN désignant directement ou indirectement l'instance divine se traduit dans la disposition syntaxique à travers laquelle ses expansions sont associées à son noyau : la tendance générale est de placer celui-ci à la suite de la série de qualificatifs qui le développent, tendance qui correspond à l'ordre usuel des éléments de la phrase sanskrite, selon lequel le déterminant précède le déterminé. Cet ordre en effet se révèle nettement majoritaire dans le corpus étudié, comme on a pu le voir indirectement : le noyau du SN désignant la divinité (ou son substitut, membre ou attribut)⁷² fait partie du NC, qui, continu ou discontinu, apparaît majoritairement à la fin de la strophe. Par conséquent les expansions qui qualifient ce noyau sont le plus souvent placées avant celui-ci. Il en résulte une sorte de mise en scène syntaxique du nom ou du surnom par lequel est nommé le dieu : la longue série des qualificatifs placés en exergue, dans une

⁷¹ Les études iconographiques recourent d'ailleurs à celle des bénédictions et s'efforcent de mettre en regard, afin de les comparer, représentations iconiques et représentations poétiques.

⁷² Cette variation ne fait pas de différence : outre que ses attributs renvoient à la divinité par métonymie, on remarque que le nom du dieu, lorsqu'il occupe la fonction de complément d'un substantif désignant un de ses attributs, le précède généralement immédiatement – au contraire des autres expansions qualifiantes, placées avant.

sorte de période ascendante, fait attendre et introduit la mention de ce nom, ainsi mis en valeur un peu comme la divinité dont un rituel a préparé l'apparition. Il y a aussi un effet d'énigme : le destinataire est invité à reconnaître peu à peu la figure divine invoquée par la prière à partir des vertus ou des actions bénéfiques qui lui sont successivement attribuées, avant que l'apothéose de sa nomination ne vienne couronner cette reconnaissance⁷³. Pour cette raison, on pourrait appeler cette organisation rhétorique *onomatophanie* : il s'agit d'une mise en scène destinée à faire paraître le nom de la divinité, après en avoir décliné les vertus ou les exploits.

On proposera deux exemples. Le premier est extrait d'une *nāndī* théâtrale, celle des *Tresses nouée* (*Veṇīsaṃhāra*) de Nārāyaṇabhaṭṭa (VII^e ou VII^e siècle), tandis que le second est la strophe de bénédiction d'une inscription en prose de Sandagupta (456-467), la tablette d'Indor, datée de la 146^e année de l'ère Gupta (466 apr. J.-C.). Dans les deux cas, le nom par lequel le dieu est nommé apparaît à la fin de la strophe : il s'agit de *dhūrjatiḥ* (Śiva) dans le premier, sujet du verbe du NC continu (*dhūrjatiḥ pātu yuṣmān*, « que Dhūrjaṭi vous protège »), qui clôt la bénédiction. Il est précédé d'une longue expansion gouvernée par l'adjectif verbal *dr̥ṣṭaḥ*, « regardé », complété par une série de compléments d'agent à l'instrumental, désignant plusieurs catégories d'êtres qui jettent sur le dieu différents regards. Dans le second exemple, le nom du dieu, *bhāskarahaḥ* (le Soleil), est le dernier mot de la strophe, dont le NP (*pāyād vaḥ*, « puisse vous protéger... ») est placé au début du *pāda* d. Les expansions de *bhāskarahaḥ* consistent en une série de propositions relatives, chacune occupant un des trois premiers *pāda* et introduite par un pronom relatif (l'accusatif *yam* aux *pāda* a et c, le génitif *yasya* au *pāda* b).

T21.3

⁷³ Ce procédé est constant dans les hymnes du *Ṛgveda*. On peut citer l'exemple de l'hymne II, 12, adressé à Indra, dont chacune des quinze strophes est construite sur le même schéma, avec la même closure, à l'exception de la dernière qui consiste en une invocation à la seconde personne. On observera ce schéma dans la première strophe :

yó jātá evá prathamó mánasvān devó devān krátunā paryābhūṣat |

yásya śúṣmād ródasī ábhyasetām nṛmñásya mahnō sá janāsa índraḥ ||

« Le premier dieu qui, empli de sagesse, dès sa naissance par son pouvoir surpassa les dieux ;

Celui dont la force fit trembler les deux mondes par la puissance de sa virilité – celui-là, ô peuples, c'est Indra ! » (Aufrecht 1877, rééd ; 1955 : vol. I, 185).

*dṛṣṭaḥ saprema devyā kim idam iti bhayāt saṁbhramāc cāsurībhiḥ
 śāntāntastattvasāraiḥ sakaruṇam ṛṣibhir viṣṇunā sasmitena |
 ākr̥ṣyāstraṁ sagarvair upaśamitavadhūsaṁbhramair daityavīraiḥ
 sānandaṁ devatābhir mayapuradahane **dhūrjaṭiḥ** pātu yuṣmān ||3||*
 « La Déesse le regarde avec affection ; les démons, qui se demandent ce qui arrive, avec terreur ;
 Les sages, qui puisent leur force dans leur être profond tout de sérénité, avec compassion ; Viṣṇu avec un sourire ;
 Les héroïques guerriers démoniaques, qui ont apaisé la terreur de leurs épouses, armes au poing, avec superbe ;
 Les dieux, avec joie : dans l'incendie de la cité de Maya, que **Dhūrjaṭi** [Śiva] vous protège ! »

E1
*yam viprā vidhivat prabuddha-manaso dhyānaika-tāna-stuvaḥ
 yasyāntaṁ tridaśāsura na vividur nnordhva na tiryag-gatim |
 yam loko bahu-roga-vega-vivaśaḥ saṁśritya ceto-labhaḥ
 pāyād vaḥ sa jagat-pidhāna-puta-bhid-raśmyā karo **bhāskaraḥ** ||*
 « Celui que selon le rite les prêtres à l'esprit avisé, en leur méditation louent d'un ton monocorde ;
 Celui dont ni les Trente ni les démons ne connaissent la fin – qu'il soit debout ou couché ;
 Celui en qui se réfugiant, l'univers désemparé sous l'assaut des maladies multiples reprend connaissance :
 Qu'il vous protège, lui dont les rayons innombrables brisent le voile qui recouvre le monde – **le soleil** ! »

Cependant, si l'opposition entre expansions et noyau du SN paraît en général bien établie, ce noyau consistant dans un nom courant du dieu invoqué, il arrive aussi qu'elle présente une certaine indécision : celle-ci se produit lorsque le SN est construit sur le mode de l'apposition et que chacun de ses éléments, de nature substantivale, peut être interprété comme un syntagme autonome. La divinité se trouve alors désignée non par un noyau enrichi d'expansions, mais par une succession de noyaux entre lesquels il est impossible de décider d'une priorité : la référence à une figure divine est effectuée par une série de désignations dont aucune n'est a priori éligible au rang de nom proprement dit, les autres se voyant alors attribuer le statut subordonné de qualification.

Le fait que pareille indécision soit possible tient à la conception indienne du nom divin : les dieux et, dans une mesure moindre, les grands personnages

de la mythologie⁷⁴ possèdent une multitude de noms, qui déclinent leur identité théologique, leurs exploits mythologiques, leurs vertus cardinales et les bienfaits qu'on attend d'eux, ainsi que les formes à travers lesquelles ils se manifestent et agissent. Tout qualificatif a ainsi vocation à remplir la fonction d'un nom propre, quelle que soit sa structure morphologique (adjectif, composé nominal, etc.), et à être lexicalisé avec ce statut, venant ainsi enrichir la série des noms de celui qu'il qualifie⁷⁵.

On citera d'abord un exemple qui est une illustration partielle de ce phénomène – partielle en ce sens qu'il ne s'y rencontre pas une série de substantifs apposés⁷⁶, mais seulement un adjectif qui, bien que peut-être substantivé, ne constitue pas un nom ou un surnom usuel du dieu : celui-ci dès lors doit être reconnu à travers les qualités, les actions ou les effets que le poète lui attribue. Il s'agit de la seconde strophe de bénédiction de deux tablettes d'un roi de la dynastie des Sena, Lakṣmṇasena (environ 1178-

⁷⁴ Ces « grands personnages » (*mahāpuruṣa-*) susceptibles d'être les héros des œuvres poétiques appartenant au genre le plus noble, celui du *mahākāvya* (litt. « grande poésie »), sont conçus par l'hindouisme classique comme les avatars, les « descentes » (*avatāra-*) sur terre des principaux dieux du panthéon, en particulier Viṣṇu (Rāma, le héros de l'épopée du *Rāmāyaṇa*, est un avatar de Viṣṇu).

⁷⁵ Il faut signaler qu'en Inde, comme dans d'autres civilisations anciennes, le nom propre est motivé. La poésie joue volontiers sur la synonymie, remplaçant le nom d'un personnage par un nom commun porteur de la même signification. Ce jeu est facilité par le fait que beaucoup de noms propres sont des composés nominaux : il consiste à effectuer une variation paradigmatique sur un ou plusieurs des membres de ces composés et conduit à la création de séries nominales désignant le même personnage. Le phénomène de lexicalisation est courant dès le *Ṛgveda* : ainsi, *maghavan-*, litt. « libéral », est un qualificatif du dieu Indra qui, servant fréquemment à le nommer, a été lexicalisé comme un des noms courants du dieu (la seule profération de ce nom ayant une fonction pragmatique : elle vise à susciter la générosité qu'elle énonce). On remarquera que l'extension de ce phénomène favorise l'ambiguïté : en recourant, pour qualifier un personnage, à un qualificatif lexicalisé comme nom d'un dieu ou d'un héros, le poète peut aisément suggérer une identité profonde entre lui et le dieu. Par exemple le titre *parameśvara-*, litt. « seigneur suprême », que portent nombre de souverains de l'Inde et de héros littéraires, se trouve aussi être un des noms de Śiva : bien des textes jouent sur cette polysémie pour identifier un roi au dieu, comme par exemple les panégyriques épigraphiques de la dynastie méridionale des Pallava, qui compte dans ses rangs plusieurs Parameśvara (cf. Brocquet 1995, 1997).

⁷⁶ Contrairement au dernier exemple cité dans ce développement, T5, où une série de composés substantivaux mis rigoureusement sur le même plan désignent seuls le dieu, sans le nommer.

1206), celle de Govindapur, datée de la deuxième année du règne (1180) et celle d'Ānuliā, datée de la troisième (1181) : est invoqué l'éclat de l'astre lunaire au moyen du vocable *jyotiḥ*, « splendeur », placé en position initiale du NC continu qui clôt la strophe (*jyotis tad āstām mude*, « que cette splendeur soit source de joie »). Il s'agit donc d'un attribut du dieu, complété au *pāda* c par le génitif *amṛtātmanah*, composé possessif (donc adjectival) signifiant « dont l'essence est ambrosie » et apposé au pronom relatif au génitif *yasya* (*pāda* c), qui introduit l'expansion précédant le NC. Le composé *amṛtātmanah* pourrait à la rigueur être considéré comme un adjectif substantivé ayant pris le statut d'appellation de l'astre lunaire ; mais, outre qu'il ne perd pas pour autant son statut de qualificatif, il ne semble pas être lexicalisé comme surnom⁷⁷. Il subsiste donc une relative indécision, qui ne fait que renforcer le mystère qui entoure la divinité, perceptible à travers les effets qu'elle suscite (déclinés pour les différentes classes d'êtres dans la proposition relative) plus qu'à travers un nom unique et « central » qui épuiserait son essence.

E7.2

ānando 'mbunidhau cakora-nikare duḥkha-cchid ātyantikī

kahlāre hatamohatā rati-patāv eko 'ham eveti dhīḥ |

yasyāmī amṛtātmanah samudayanty āśu prakāśāj jagaty

atri-dhyāna-paramparā-pariṇatam jyotis tad āstām mude ||2||

« Félicité pour l'océan, pour le peuple des *cakora* éternelle destruction du malheur,

Pour le nymphéa absence d'égarement, pour l'époux de Rati, la pensée d'être unique :

Elle dont la rapide apparition dans l'univers fait naître tout cela,

Puisse, mûrie par l'ascèse ininterrompue d'Atri, **la splendeur** de <l'astre> **dont l'essence est ambrosie** être source de joie ! »

Il faut noter que la récitation des noms divins⁷⁸ est conçue comme un moyen de purification que l'hindouisme recommande au dévot de pratiquer quotidiennement en hommage à sa divinité d'élection. A travers la figure de la *variatio*, le texte littéraire se fait souvent le lieu d'une véritable récitation de ce type, de même que le programme iconographique d'un temple décline

⁷⁷ Du moins les dictionnaires, si l'on peut retenir ce critère, ne l'enregistrent pas comme tel, au contraire de son quasi-synonyme *sudhā-dīdhiti-*, « l'<astre> aux rayons d'ambrosie » (E3.3) ou de *mrgāṅka-*, « l'<astre> marqué d'une gazelle » (E16.2), tous deux placés à la toute fin de la strophe.

⁷⁸ Les grands dieux de l'hindouisme sont censés posséder mille noms et les textes mythologiques que sont les *Purāṇa* en contiennent des listes très longues.

les figures par lesquelles se manifeste – ou dans lesquelles s’incarne – le dieu auquel il est consacré. Il n’est donc pas surprenant que les bénédictions contiennent de telles séries nominales : ce sont des énoncés dont la fonction pragmatique prévaut et dans lesquels la simple profération de dénominations référant aux vertus et aux actions bénéfiques du dieu, indépendamment et en plus de la demande explicite qu’énonce le noyau prédicatif de la prière, a pour fonction de les rendre actuelles et de les mettre en œuvre. On fait agir le dieu en le nommant et on déploie sa bienfaisance en déclinant les qualificatifs qui énoncent celle-ci. A cela s’ajoute vraisemblablement une dimension épistémologique ou, plus exactement, sapientiale : nommer implique connaître et en multipliant les dénominations divines – dénominations motivées –, le poète manifeste l’exhaustivité de son savoir théologique ainsi que le caractère synthétique de sa vision, qui saisit l’unité d’une entité au-delà de la multiplicité des formes et des mythes auxquelles réfèrent ces dénominations. Et ce savoir à la fois lexical, poétique et théologique fonctionne lui-même comme un facteur de nature à déclencher plus sûrement l’action du dieu.

A l’extrême, il peut arriver que le dieu ou le héros invoqués ne soient pas même nommés, mais seulement désignés par des qualificatifs non lexicalisés, pour ainsi dire nés sous la plume du poète. Ces qualificatifs, à défaut d’avoir déjà été collectivement admis au rang de nom divin, reçoivent du moins ce statut dans l’instance de discours que constitue la strophe de bénédiction. Ainsi en va-t-il des quatre composés de structure identique de la première strophe du *Sacre* (*Abhiṣekanāṭaka*) de Bhāsa :

T5

*yo gādhi-putra-makha-vighna-karābhiantā yuddhe virādha-khara-dūṣaṇa-
vīrya-hantā |
darpodyatolbaṇa-kabandha-kapīndra-hantā pāyāt sa vo niścarendra-
kulābhiantā ||*

« Celui qui occit qui faisait obstacle aux sacrifices du fils de Gādhi [Viśvāmitra],

Celui qui détruit la valeur de Virādha, de Khara et de Dūṣaṇa,

Celui qui occit le puissant Kabandha et le roi des singes [Vālin], que leur orgueil exaltaient,

Puisse-t-il vous protéger, lui qui détruit la lignée du roi des démons [Rāvaṇa] ! »

De part et d’autre du noyau actanciel formulaire par lequel commence le *pāda* d (*pāyāt sa vaḥ*, « puisse-t-il vous protéger »), sont répartis quatre

composés *tatpuruṣa* au nominatif, qui tous qualifient – et par là désignent – sans le nommer Rāma, parfaitement reconnaissable aux exploits qu’ils évoquent. Ces composés, qui occupent de loin la plus grande partie de la strophe⁷⁹, ont tous pour dernier terme le nom d’agent *hantā-*, « meurtrier de », qui régit le premier terme, lui-même constitué d’une périphrase (*pāda* a, où elle désigne les démons qui empêchaient les sacrifices de Viśvāmitra ; *pāda* d, où elle désigne Rāvaṇa) ou d’une énumération (*pāda* b et *pāda* c, où elle nomme des démons occis par le héros). Syntaxiquement, le premier de ces composés au moins est attribut du pronom relatif *yaḥ* par lequel commence la strophe, tandis que le dernier, inclus dans la proposition principale, ne peut guère se comprendre que comme une apposition au corrélatif *sa*, sujet du verbe *pāyāt*. Le statut des deux composés médians, quant à eux, est incertain : attributs de *yaḥ* ou apposés à *sa*. On voit bien ce que cette construction a d’arbitraire : on pourrait parfaitement faire l’économie du pronom relatif et donc de la structure complexe de la phrase⁸⁰, en faisant des quatre composés de simples appositions au sujet pronominal de la phrase. Il résulte de ce dispositif syntaxique que le SN qui désigne Rāma, le héros invoqué, n’a pas de noyau déterminé, le sujet grammatical du noyau actanciel n’étant qu’un pronom dépourvu par nature de contenu sémantique. L’entité visée par la prière n’existe qu’à travers ses qualificatifs.

⁷⁹ La strophe est écrite dans le mètre Vasantatilaka, qui est un mètre composé de quatre *pāda* égaux de quatorze syllabes chacun. Le *tatpuruṣa* du *pāda* a comporte treize syllabes, celui du *pāda* b douze (et il faut ajouter que le locatif *yuddhe*, « au combat », en est complément), celui du *pāda* c quatorze, soit la totalité du *pāda*, et celui du *pāda* d, où se trouve le noyau de quatre syllabes, dix. On voit donc que le héros (qui est aussi un dieu) « envahit » littéralement la strophe de la substance verbale que le poète lui confère.

⁸⁰ Cet emploi en quelque sorte explétif du pronom relatif est courant dans la langue classique.

4. La *nāndī* comme transition

Après avoir examiné la formulation des prières et l'économie des strophes qui les contiennent, on s'intéressera, pour finir, à la place qu'elles occupent dans les textes qu'elles ont pour fonction d'introduire. Par nature, la *nāndī* possède un référent différent de celui auquel renvoie le reste de l'œuvre, puisqu'elle consiste en une prière adressée à un ou à plusieurs dieux. Cependant elle joue un rôle de transition, elle effectue une médiation entre deux temporalités distinctes : celle de la vie quotidienne et celle de la réception du texte, temps de la représentation, temps de la lecture ou de l'audition⁸¹. Or, si sa nature textuelle assure déjà cette fonction transitionnelle, il arrive aussi que son référent, bien que différent de celui du texte introduit, présente avec celui-ci des éléments communs : cette imbrication référentielle contribue évidemment à l'effet recherché de transition. Beaucoup de *nāndī* contiennent des allusions, explicites ou implicites, à des éléments présents dans la suite de l'œuvre : allusions à l'intrigue dans les *nāndī* théâtrales, allusion au souverain donateur ou à son lignage dans celles qui introduisent des panégyriques épigraphiques. Ces dernières allusions paraissent d'autant plus naturelles que les panégyriques commencent par une généalogie et qu'à partir d'une certaine époque les lignées royales se réclament d'une ascendance divine⁸² : la *nāndī*, si elle fait allusion à la lignée du souverain, contribue alors au projet rhétorique du panégyrique, qui consiste à légitimer le pouvoir royal en révélant son ascendance divine et, par là même, sa relation privilégiée avec le divin.

A cette fonction strictement transitionnelle, s'ajoute une dimension laudative, évidente dans le cas des inscriptions puisque le texte introduit est un panégyrique, mais non moins réelle dans les œuvres dramatiques. La *nāndī* vise en effet à légitimer l'émetteur du texte. Or cet émetteur est non seulement l'instance sous l'autorité de laquelle est produit le texte, c'est-à-dire l'autorité royale responsable de la donation enregistrée par l'inscription, mais aussi le poète qui étale ainsi, d'entrée de jeu, sa virtuosité verbale et

⁸¹ Il ne faut pas perdre de vue que les chartes royales gravées sur des tablettes de cuivre faisaient l'objet d'une lecture publique, effectuée devant les notables du lieu de la donation : en atteste la mention récurrente d'une telle lecture dans nombre de ces tablettes (voir ci-dessus).

⁸² Epoque difficile à situer précisément. On a coutume de considérer que les inscriptions de la dynastie méridionale des Pallava sont parmi les premières à présenter ce trait de manière caractéristique, peut-être dès le VI^e siècle dans l'inscription de Paḷḷaṅkōvil (Siṃhavarman III), sous réserve que son attribution et donc sa datation soient exactes.

révèle sa connaissance du monde divin, garante de sa relation privilégiée avec les dieux.

La dualité référentielle qui renforce la fonction transitionnelle de la *nāndī* se traduit très fréquemment par le recours au procédé du double sens : abondamment utilisé dans la littérature sanskrite, objet d'étude pour les sémanticiens et les poéticiens, non dénué de résonances rituelles⁸³, il apparaît comme le procédé par excellence qui permet de viser dans le même énoncé deux référents distincts. Les *nāndī* y recourent en effet de façon récurrente, non seulement dans ce contexte rituel ou semi-rituel des *nāndī* théâtrales ou épigraphiques, mais aussi dans les *nāndī* des œuvres en vers ou en prose ressortissant à la littérature savante (*kāvya*)⁸⁴.

Malgré les analogies que présentent les deux sortes de *nāndī* du corpus envisagé, il convient, dans l'étude de leur caractère transitionnel, de

⁸³ Voir par exemple comment le *Rgveda* joue volontiers sur l'homophonie, moyen d'associer linguistiquement l'offrande et sa contrepartie divine (exemples dans G.-J. Pinault, s.d. : « Parole articulée et vérité » & Brocquet 1986 : 216-254.

⁸⁴ La fonction du double sens n'est pas toujours, dans ce dernier cas, de permettre une transition avec le texte introduit. Il existe un *topos* bien attesté consistant à louer simultanément deux divinités, généralement Viṣṇu et Śiva. La *nāndī* du *Rāmacarita* de Sandhyākaranandin contient ainsi deux strophes qui évoquent à la fois Śiva et Viṣṇu (Brocquet 2010 : 135-139). On citera la première :

śrī śrayati yasya kaṇṭham kṛṣṇam taṁ bibhrataṁ bhujenāgam |
dadhataṁ kaṁdāmajaṭālambaṁśaśikhaṇḍamaṇḍanaṁ vande ||

Premier sens (Śiva) :

« Celui dont une beauté éclatante habite la gorge noire, celui-là, portant sur son bras un serpent,

Arborant une guirlande de crânes accrochée à son chignon, paré d'un croissant de lune, je le salue ! »

Second sens (Viṣṇu) :

« Celui dont Śrī enlace le cou, Kṛṣṇa, de son bras portant une montagne,

Arborant un chef dont un bandeau retient le chignon, paré d'une flûte et d'une queue de paon, je le salue ! »

Le *Rāmacarita* étant un poème intégralement à double sens, qui résume le *Rāmāyaṇa* tout en relatant un épisode de l'histoire du Bengale au XI^e siècle, le recours à ce procédé dans la *nāndī* a aussi pour effet d'exposer ce qui constitue le caractère principal de l'œuvre. Ānandavardhana cite dans le *Dhvanyāloka* une strophe de *nāndī* d'attribution incertaine qui présente la même double invocation aux deux divinités essentielles de l'hindouisme (après la *kārikā* 21 du livre II ; traduction et références dans D. Ingalls, J.-M. Masson, M.-V. Patwardhan 1990 : 292-3).

distinguer les deux types de texte. On verra que dans les deux cas le double sens constitue un procédé privilégié.

4.1. La *nāndī* théâtrale : du monde comme illusion à l'illusion scénique

Le rôle de transition que joue la *nāndī* au théâtre est double : prononcée par le directeur de théâtre (*sūtradhāra*), elle fait partie du texte de la pièce proprement dite tout en concluant la longue série de préliminaires, de nature essentiellement rituelle, qui introduisent la représentation. Si elle introduit la pièce en tant qu'œuvre littéraire, elle articule donc également deux moments de la représentation, conçue dans sa totalité⁸⁵.

D'autre part, il faut rappeler brièvement ce qu'est le théâtre, sans entrer dans le détail de ce domaine essentiel de la culture indienne, d'autant mieux connu qu'il a bénéficié récemment d'études approfondies⁸⁶ : le théâtre de l'Inde Ancienne se veut le miroir du monde, non pas en tant qu'une réplique plus ou moins réaliste de celui-ci, mais en ce que le geste théâtral, dans l'ensemble de son déploiement, depuis la construction de l'intrigue et la rédaction du texte jusqu'au jeu de l'acteur sur la scène, en passant par tous les éléments constitutifs de la dramaturgie, est conçu comme une reproduction du geste créateur par lequel le dieu Brahmā donne naissance à l'univers. Ces deux instances sont unies par le fait que l'une comme l'autre procèdent d'une illusion : l'univers est en effet le produit de l'illusion

⁸⁵ Sur ces préliminaires, leur fonction, leur structure et leur signification, on consultera avec profit Lyne Bansat-Boudon *et alii* 1992 : 67-80).

⁸⁶ On pourra consulter l'ouvrage ci-dessus, ainsi que l'introduction du volume de La Pléiade *Théâtre de l'Inde ancienne* (Lyne Bansat-Boudon 2006), ou encore l'excellente synthèse que le même auteur consacre au théâtre indien (Lyne Bansat-Boudon 2004, en particulier : 35-88). La conception du théâtre comme un miroir du monde apparaît notamment dans le projet de son créateur Brahmā – qui est aussi le créateur de l'univers –, qui déclare au début du livre I du *Nāṭyaśāstra* (*Traité d'art dramatique*), ouvrage vraisemblablement composé aux alentours du II^e siècle de l'ère chrétienne, strophes 14 et 15 :

14.

« Conforme au dharma, désirable, célébré, accompagné des enseignements et des énumérations nécessaires,

Montrant au monde à venir toutes ses actions,

15.

Renfermant la signification de toutes les sciences, mettant en œuvre tous les métiers :

Tel est le cinquième Veda qu'associé à la Fable je vais créer, moi, sous le nom de "Théâtre" ».

cosmique (*māyā*). L'illusion dramatique rejoint donc la réalité non par l'effet d'une quelconque imitation mais parce que son essence est semblable. Le double effet de condensation et de spécularité qui constituent le propre de la représentation dramatique revêt de ce fait une dimension didactique. Destinée à un auditoire composé de tous les hommes de toutes les catégories sociales, et non à ceux-là seuls qui, par leur statut, ont accès au sacrifice et à la connaissance⁸⁷, il leur révèle ce que l'ignorance dissimule à leur yeux : ce caractère illusoire du monde qui, *représenté* dans la temporalité réduite du spectacle, devient pour eux l'objet d'une prise de conscience dont certains philosophes postulent la portée salvatrice⁸⁸. La *nāṇḍī*, prière adressée à un ou

⁸⁷ Le mythe d'origine du théâtre, exposé par le *Nāṭyaśāstra*, insiste sur cet aspect essentiel : au Kaliyuga (le pire des quatre âges du monde, celui qui prélude à sa destruction à la fin du cycle), les hommes s'éloignent de leurs devoirs et de ce fait renaissent avec un statut impur, celui de Śūdra, qui les exclut de la communauté rituelle centrée sur l'acte sacrificiel et son corrélat, l'étude du Veda. Dans ces conditions, l'état des choses ne peut qu'empirer puisqu'ils ne peuvent plus accéder à la connaissance du bien ni aux rites qui les purifieraient. L'invention du théâtre par Brahmā doit porter remède à cette situation : la représentation, qui agit comme le substitut d'un sacrifice auquel tous les hommes participeraient, leur enseigne ce qu'ils ne peuvent plus apprendre autrement. Les strophes 8-12 du premier livre du *Traité* énoncent ce projet :

8.

« Jadis, ô prêtres, quand fut révolu l'Âge Kṛta [premier âge] ainsi que la période du Dieu né de lui-même [Brahmā, le créateur],

Et que l'Âge Tretā [second âge] eut commencé, celui de Manu fils de Vivasvat,

9.

Alors que régnait le dharma des rustres et que soumis au désir et à l'avidité,

Egaré par l'envie, la colère et les autres passions, le monde était plongé dans le bonheur et la souffrance mêlés,

10.

Tandis que les dieux, les Dānava, les Gandharva, les Rakṣas et les grands serpents

Envahissaient le Jambūdvīpa [l'Inde] que gouvernaient les Gardiens du Monde,

11.

Les dieux, conduits par le Grand Indra, dirent à l'Aïeul [Brahmā] :

"Nous désirons quelque chose qui soit à jouer, à voir et à entendre.

12.

La pratique du Veda ne peut être l'objet d'un enseignement oral parmi les générations de Śūdra :

Aussi, émet un nouveau Veda, le cinquième, destiné à tous les *varṇa* [catégorie sociale inférieure, exclue de la communauté sacrificielle]" ».

⁸⁸ En particulier Abhinavagupta (XI^e siècle), commentateur du *Nāṭyaśāstra*. Sur tous ces questions, voir les ouvrages de Lyne Bansat-Boudon déjà mentionnés.

à plusieurs dieux dont le secours n'est pas seulement nécessaire au geste du poète et des acteurs, mais également à la réussite du spectacle dans sa dimension psychagogique, donc à l'édification des spectateurs, revêt évidemment une importance particulière. Elle se situe en effet à la frontière entre deux illusions, celle du monde et celle de la scène, position qui accroît sa fonction transitionnelle et lui confère une portée bien plus essentielle que s'il s'agissait d'une simple convention ou d'une simple articulation littéraire. On a souligné, au début de cette étude, la dimension rituelle des exemples de *nāndī* qui en constituent le corpus.

Une des *nāndī* de ce corpus énonce d'ailleurs explicitement l'équivalence qui existe, dans la culture de l'Inde Ancienne, entre le théâtre et le monde : dans l'invocation à Viṣṇu qui introduit *Ghaṭotkacha messenger* (*Dūtaghaṭotkaca*), Bhāsa qualifie le dieu de « directeur de théâtre ». En inversant ainsi la proposition usuelle, selon laquelle le théâtre est le miroir de l'univers et celui qui préside à la représentation le démiurge d'un jour, il affirme avec plus de force cette relation d'équivalence, puisqu'il en souligne la nécessaire réciprocité :

T9

*nārāyaṇas tribhuvanaika-parāyaṇo vaḥ
pāyād upāya-śata-yukti-karaḥ surāṇām |
loka-trayāvirata-nāṭaka-tantra-vastu-
-prastāvana-pratisamāpana-sūtradharaḥ ||*
« Que Nārāyaṇa, seul refuge du Triple Univers, vous
Protège, lui qui pour les dieux ajuste cent expédients,
Qui, du drame éternel des Trois Mondes, crée l'intrigue,
Le prologue et le dénouement, en directeur de théâtre. »

L'allusion à des éléments de l'intrigue de la pièce, dont l'analogie avec l'intrigue du monde se trouve ainsi suggérée, peut être explicite ou implicite. On trouve des allusions explicites dans plusieurs *nāndī*. Celle des *Cuisses brisées* (*Ūrubhaṅga*) de Bhāsa, adressée à Kṛṣṇa, évoquent les principaux personnages du *Mahābhārata*, au nombre desquels compte d'ailleurs le dieu, introduisant ainsi à la fois l'épopée, toile de fond du drame, et le thème de la guerre :

T11

*bhīṣma-droṇa-taṭām jayadratha-jalām gāndhāra-rāja-hradām
karṇa-drauṇi-kṛpormi-nakra-makarām duryodhana-srotasam |
tīrṇaḥ śatru-nadīm śarāsi-sikatām yena plavenārjunaḥ*

śatrūṇāṃ taruṇeṣu vaḥ sa bhagavān astu plavaḥ keśavaḥ ||

« Bhīṣma et Droṇa étaient ses berges, Jayadratha, son eau, le roi du Gāndhāra son abîme ;

Karṇa, le fils de Droṇa, Kṛpa infestaient son flot comme autant de crocodiles et de monstres, tandis que Duryodhana était son courant :

Tel était, jonché du gravier de leurs arcs et de leurs glaives, le fleuve de ses ennemis – il est pourtant un navire grâce auquel le franchit Arjuna :

Quand vous traverserez les vagues ennemies, puisse-t-il être pour vous ce navire, le Bienheureux Keśava ! »

Une autre pièce du même Bhāsa, *La geste de l'enfant <Kṛṣṇa> (Bālacarita)*, commence par une prière à Viṣṇu dans laquelle sont déclinés quatre avatars de ce dieu, agissant au cours des âges successifs du monde et caractérisés par une couleur de plus en plus sombre (blanc, doré, bleu foncé, noir). Le dernier de ces quatre avatars, celui par lequel se conclut la prière, est aussi celui qui apparaît dans l'intrigue, Dāmodara, c'est-à-dire Kṛṣṇa – et c'est dans l'âge présent que son action bénéfique est sollicitée :

T12.

*śaṅkha-kṣīra-vapuḥ purā kṛtayuge nāmnā tu nārāyaṇas
tretāyāṃ tripadārpita-tribhuvano viṣṇuḥ suvarṇa-prabhaḥ |
dūrvā-śyāma-nibhaḥ sa rāvaṇa-vadhe rāmo yuge dvāpare
nityaṃ yo' ṇjana-sannibhaḥ kali-yuge vaḥ pātu dāmodaraḥ ||*

« Offrant jadis, au cours de l'âge Kṛta, l'aspect de la conque et du lait, il portait le nom de Nārāyaṇa ;

Au cours de l'âge Tretā, en trois pas conquérant les trois mondes, il portait celui de Viṣṇu et resplendissait comme l'or ;

Sombre comme l'herbe *dūrvā* quand il mit à mort Rāvaṇa, il portait celui de Rāma, au cours de l'âge Dvāpara :

Qu'à chaque instant, ayant l'apparence du fard, au cours de l'âge Kali vous protège Dāmodara ! »

On trouve assez souvent, dans les œuvres dramatiques comme dans celles qui ressortissent aux autres genres littéraires, une *nāndī* qui introduit en le déployant sur la scène divine le rasa, ou tonalité émotionnelle, qui domine l'intrigue⁸⁹. La finalité de ce dispositif est claire : il s'agit non seulement de

⁸⁹ Sur la notion de rasa, son importance dans l'esthétique indienne – particulièrement au théâtre, puisque le premier exposé qui en est fait se trouve dans le *Nāṭyaśāstra* –, on se reportera en particulier à Louis Renou 1953 : § 1586 et à Lyne Bansat-Boudon 1992 : 89-139, 2006 : 97-125. Il va de soi que ces références n'épuisent pas la considérable bibliographie consacrée à ce sujet.

caractériser la pièce qui va être représentée et d'instaurer le climat esthétique et psychologique dans lequel son action doit se déployer, mais aussi de mettre en évidence l'analogie qui existe entre le monde et la scène, de suggérer que ce qui se joue sur cette dernière est la reproduction de ce qui se joue dans l'univers, qu'il s'agisse du ciel ou de la terre. Parmi les nombreux exemples de ce procédé, on citera les deux strophes de la *nāṇḁ* de *Priyadarśikā*, de Harṣa (VII^e siècle) : les amours de Śiva et de Pārvatī y revêtent la statut d'archétype au seuil d'une intrigue centrée sur le thème amoureux.

T19.1, T19.2

*dhūma-vyākula-dṛṣṭir indu-kiraṇair āhlāditākṣī punaḥ
paśyantī varam utsukānata-mukhī bhuyo hriyā brahmaṇaḥ |
serṣyā pāda-nakhendu-darpaṇa-gate gaṅgāṃ dadhāne hare
sparśād utpulakā kara-graha-vidhau gaurī śivāyāstu vaḥ ||1||
api ca |*

*kailāśadrāv udaste paricalati gaṇeṣūllasat-kautukeṣu
kroḍaṃ mātuh kumāre viśati viśamuci prekṣamāṇe saroṣaṃ |
pādāvaṣṭambha-sīdad-vapuṣi daśamukhe yāti pātāla-mūlaṃ
kruddho' py āśliṣṭa-mūrtir bhayadhanam umayā pātu tuṣṭaḥ śivo naḥ ||2||*

1.

« La fumée trouble sa vue, les rayons de la lune à ses yeux rendent la joie ;
Elle regarde son fiancé, emplie de désir : devant Brahmā de pudeur à nouveau elle baisse la tête ;
Elle est jalouse, quand, reflété au miroir de la lune sur les ongles de ses pieds, Hara porte Gaṅgā :
Poils dressés à son contact, quand dans la cérémonie il prend sa main, puisse Gaurī vous être propice ! »

« Et encore :

2.

Quand, alors que, soulevé, tremble le Mont Kailāsa, des *Gaṇa* s'exprime l'impatience ;
Quand Kumāra se réfugie contre la poitrine de sa mère ; quand le serpent darde un regard chargé de colère ;
Quand Daśamukha, succombant à la pression de ses pieds, sombre au fond du Pātāla,
Malgré sa fureur, étroitement enlacé par Umā dans sa peur, puisse, satisfait, Śiva nous protéger ! »

L'allusion peut également être implicite. Cela se produit lorsque le poète recourt au double sens (*śleṣa*), procédé minutieusement décrit dans les traités

de poétique⁹⁰ et abondamment utilisé dans les textes. Le double sens, lorsqu'il est utilisé de manière à ce que l'énoncé – en l'occurrence l'ensemble de la strophe de *nāndī* – produise deux significations autonomes entièrement différentes, donc détermine deux isotopies, a pour effet de superposer deux contextes, deux univers référentiels distincts. Il permet donc de mettre en parallèle la scène divine, dont l'évocation est de rigueur dans une prière inaugurale, et la scène humaine où va se dérouler l'intrigue. La *nāndī* des *Vœux de Yaugandharāyaṇa* (*Pratijñāyaugandharāyaṇa*) de Bhāsa, double prière adressée à la fois au dieu Skanda et au roi des Vatsa, héros de la pièce, entouré des deux autres protagonistes importants, constitue un excellent exemple :

T2.

pātu vāsavadattāyo mahāsena' tivīryavān |
vatsa-rājas tu nāmnā saśakti-yaugandharāyaṇaḥ ||

Premier sens :

« Que <vous> protège celui qui à Vāsava [Indra] octroya bonne fortune,
 Qui commande une puissante armée [Senānī], se montre d'un héroïsme extrême,

Dont le nom est celui d'un enfant roi [Kumāra] :

Le fils de Yugandhara armé de sa lance [Skanda] ! »

Second sens :

« Que protège <la terre> celui dont Vāsavadattā est la bonne fortune,
 Celui qui possède une puissante armée et qui se montre d'un héroïsme extrême,

Celui qui porte de nom de "Roi des Vatsa",

Accompagné du puissant Yaugandharāyaṇa ! »

Moins spectaculaire parce qu'elle ne revêt pas deux significations, la strophe de bénédiction de *Vāsavadatta au songe* (*Svapnavāsavadattā*), pièce du même Bhāsa dont l'intrigue est inspirée du même cycle narratif⁹¹, insère le nom des quatre personnages principaux dans une prière adressée à Balarāma (appelé simplement Bala), le frère de Kṛṣṇa : Udayana (*pāda* a), Vāsavadattā (*pāda* b), Padmāvatī (*pāda* c), Vasantaka (*pāda* d). L'inclusion de ces noms se fait par le moyen d'une sorte de calembour : pour les déceler, il faut

⁹⁰ Etude et références dans Marie-Claude Porcher 1978 : 343-399.

⁹¹ La source des *Vœux*, de *Vāsavadattā au songe* comme de nombreuses autres pièces de théâtre, est *La grande histoire* (*Brhatkathā*), ouvrage perdu attribué à Guṇāḍhya. *L'océan des rivières des contes* (*Kathāsaritsāgara*), long poème de Somadeva (XI^e siècle) reprend et développe l'ensemble du cycle. Voir Nalini Balbir et alii, 1997.

effectuer une segmentation de l'énoncé différente de celle qui conduit à sa signification. Comme cette nouvelle segmentation ne confère aucune signification à la phrase dans son ensemble, la strophe ne peut recevoir qu'une seule interprétation.

T1

udaya-navendu-savarṇāv āsava-dattābalau balasya tvām |

padmāvatīrṇa-pūrṇau vasanta-kamrau bhujau pātām ||

« Tenant leur couleur de la lune nouvelle à son lever, à la jeune femme aimée offrant le nectar,

Portant en eux Padmā [Lakṣmī] incarnée, s'ornant des charmes du printemps – que te protègent les bras de Bala ! »

On a vu apparaître, dans l'avant-dernier exemple (T2), une prière adressée à un souverain. Il s'agit en l'occurrence du roi légendaire des Vatsa, Udayana. Ce même roi est aussi le héros de *Ratnāvalī*, de Harṣa, dont la *nāndī*, composée de quatre strophes, s'achève par une prière qui l'associe au dieu lunaire. On notera d'ailleurs que l'expression qui désigne ce souverain, « lune des rois », présente une ambiguïté référentielle : elle peut tout aussi bien désigner le roi Harṣa, auteur de la pièce – et rejoindre ainsi la formule de bénédiction que les acteurs adressent conventionnellement au roi à la fin de l'œuvre (*bhāratavākyam*)

T18.4

jitam uḍupatinā namaḥ surebhyo dvijavrṣabhā nirupadravā bhavantu |

bhavatu ca pṛthivī samṛddhasasyā pratapatu candravapur narendracandraḥ

||

« Victoire au Maître des Etoiles ! Révérence aux dieux !

Que l'infortune épargne les taureaux parmi les brahmanes !

Et que la terre porte des fruits en abondance !

Que resplendisse la lune des rois à la beauté lunaire ! »⁹²

4.2. La *nāndī* épigraphique : de la divinité au souverain

Les strophes de bénédiction (*maṅgalaśloka*) qui introduisent les inscriptions, en particulier les panégyriques sanskrits des tablettes enregistrant une donation royale, présentent cette même recherche de la transition. Leur rôle s'explique tout naturellement si l'on considère la nature et la structure des panégyriques, qui consistent essentiellement en une généalogie du souverain donateur, l'évocation de certains ancêtres pouvant donner lieu à de longs

⁹² Cette strophe a déjà été citée au début de la deuxième partie de cette étude, parce qu'elle constitue une véritable anthologie des types de prières.

excursus laudatifs. Cette généalogie s'achève par un éloge appuyé des vertus et des exploits, le plus souvent militaires, du souverain régnant⁹³. L'ensemble du panégyrique constitue un poème épique et ressortit au genre du *mahākāvya*, « grande poésie savante » qui, reproduisant dans le temps historique le *Rāmāyaṇa* de Vālmīki, archétype de la poésie sanskrite, met en scène les dieux et leurs avatars héroïques. Ainsi le roi et ses ancêtres apparaissent-ils comme la réactualisation des héros salvateurs de l'épopée. Et à l'instar de ces derniers, ils entretiennent avec le divin une relation privilégiée, qui constitue un aspect essentiel du contexte idéologique des panégyriques⁹⁴. A partir du milieu du premier millénaire de l'ère chrétienne, cette relation prend, entre autres, la forme d'une filiation : les dynasties de l'Inde revendiquent une ascendance divine, remontant généralement au dieu créateur, Brahmā.

La *nāndī*, par sa nature même, contribue évidemment à l'expression de ce lien. Invoquant la divinité au seuil du texte, elle renforce aisément

⁹³ On peut citer l'exemple remarquable du *digvijaya*, ou conquête des horizons, qui conclut le très long panégyrique du souverain Coṭa Rājendra I (1012-1044) des tablettes de Tiruvalāṅgāḍu (Brocquet 2007).

⁹⁴ Les inscriptions attribuent à une dynastie réelle et à un souverain historique les caractères qu'enseignent par ailleurs les traités en tant qu'idéal intemporel de la royauté. La fonction du panégyrique épigraphique était vraisemblablement de légitimer le roi, à travers l'énoncé récurrent d'une équivalence qui fait de lui le double terrestre de la divinité – équivalence initialement suscitée par les rites d'investiture et renouvelée ensuite, en même temps que renforcée, par la parole du panégyriste. Cette parole, qui semble par là même revêtir un caractère rituel, vient rétribuer une donation pieuse : elle joue en quelque sorte le rôle de la *dānastuti*, hymne ou portion d'hymne védique où les poètes védiques louaient la générosité de leurs commanditaires. Plusieurs traits du panégyrique épigraphique peuvent s'expliquer par cette dimension rituelle ou semi-rituelle : le fait qu'il soit clairement distingué de la partie « opératoire » de l'inscription, celle qui décrit la donation effectuée ; le choix du sanskrit pour sa rédaction, alors que la partie opératoire peut être dans la langue locale, principalement dans le Sud de l'Inde, où l'on parlait des langues dravidiennes ; l'adoption du style de la poésie savante, apte à réitérer l'archétype épique du *Rāmāyaṇa*. Elle explique aussi le recours constant au double sens, figure linguistique la mieux à même de traduire la dualité qui caractérise le roi, à la fois souverain humain et double terrestre de la divinité. Le double sens s'avère en effet plus fréquent dans les inscriptions que dans le reste de la littérature (si l'on exclut le genre du poème à double sens, qui fleurit aux alentours des XI^e et XII^e siècles). Sur ces questions, voir Brocquet 1997 : 209-263. Pour l'usage du double sens en épigraphie, voir en particulier Renou 1951, repris dans Louis Renou 1978 : 31 ; Brocquet 1995 : 102-105 ; 1996 : 478-490.

l'association que le panégyriste cherche à suggérer entre le monde des dieux et la dynastie royale dont il fait l'éloge. S'établit ainsi une analogie entre deux déroulements parallèles : celui du texte et celui de la généalogie qu'il décline, l'un et l'autre ayant ainsi comme point de départ unique l'instance divine. Le seul fait que la bénédiction usuelle précède immédiatement la mention des ancêtres divins du souverain, au début de la généalogie, suffit à créer cet effet. Il n'est cependant pas surprenant que l'insertion de la *nāndī* dans les inscriptions soit assez souvent réalisée de manière à mettre davantage encore ce parallélisme en valeur. Deux procédés au moins sont employés, d'ailleurs déjà observés dans les *nāndī* des œuvres dramatiques : la juxtaposition (à laquelle il faut ajouter un exemple de substitution qui en constitue probablement la forme extrême) et la superposition par le double sens.

4.2.1. La juxtaposition est un procédé qui intercale, entre la prière ou la série de prières adressées à un ou à plusieurs dieux et la généalogie proprement dite – qu'elle commence par Brahmā ou non – une autre prière, adressée cette fois au souverain donateur ou à sa dynastie⁹⁵ et consistant à leur demander de protéger la terre, à leur souhaiter victoire ou longue vie. Cette bénédiction intermédiaire fournit en quelque sorte le chaînon nécessaire entre l'évocation du divin et celle de la dynastie. Elle a pour effet, en outre, de susciter un parallélisme structurel entre la *nāndī* dans son ensemble et la généalogie, qui se subdivise traditionnellement en deux parties : la première, dite « puranique », est de nature mythologique et fait remonter la dynastie au dieu créateur, Brahmā, tandis que la seconde, dite « historique », retrace la succession des ancêtres humains du monarque. L'une et l'autre articulent, dans le même ordre, l'instance divine et l'instance humaine. Pareil dispositif rhétorique a pour objectif d'assimiler le roi et son lignage au monde des dieux, non seulement en les mentionnant à la suite des dieux tutélaires, mais aussi en les invoquant à l'égal de ces mêmes dieux, pour leur demander la même protection, dans les mêmes termes.

On peut relever les formules de demande de protection adressées aux souverains :

E20.3 : *pr̥thvīm̐ nirītim̐ avatān tat pallavānām̐ kulam*, « que cette famille des Pallava vienne en aide à la terre exempte de calamités ! ».

⁹⁵ Le vocabulaire employé est : *kula*-, « famille », *vaṃśa*-, « lignée » et *anvaya*-, « succession » (qu'on traduira par « lignée »).

E21.2 (= E22)⁹⁶ : *rājasimhaḥ (...) pātu (...) mahīm*, « que Rājasimha⁹⁷ (...) protège (...) la terre ! ».

E34.5 : *jagatīm pāyāt sa coḷānvayaḥ*, « puisse cette lignée des Coḷa protéger l'univers ! ».

E35.2 : *pāyād apāyād ayam akhila-mahī-maṇḍalañ coḷa-vaṃśaḥ*, « puisse cette lignée des Coḷa protéger le cercle tout entier de la terre de la destruction ! ».

E37.2 : *pāyād arṇava-mekhalām vasumatīm śrīmān sa coḷānvayaḥ*, « puisse cette lignée des Coḷa protéger la terre que ceinture l'océan ! ».

E36.2 : *avatu mahī-maṇḍalañ coḷa-vaṃśaḥ*, « que la lignée des Coḷa vienne en aide au cercle de la terre ! » est la seule prière qui fasse exception, en ce qu'elle est placée non en dernière position au sein de la bénédiction, mais en position médiane. Elle se trouve en effet dans la deuxième de trois strophes dont la première contient une prière adressée à la déesse Bhavānī (épouse de Śiva) et la troisième à Sarasvatī. Mais cette dernière est la déesse de l'éloquence et la strophe constitue une sorte de *captatio benevolentiae* semblable à celles qu'on rencontre dans la littérature proprement dite : *mahyam | matas sarasvati lipīr aparā vidheyāḥ*, « puisses-tu, ô mère Sarasvatī, me donner d'autres lettres <pour décrire les trop nombreuses vertus de la lignée> ! ». On peut donc considérer que cette bénédiction reproduit la structure « canonique », qui fait se succéder l'invocation aux dieux et l'invocation à la lignée.

On citera encore deux exemples de *nāndī* usant de ce procédé et contenant cette fois un souhait de victoire. Tout d'abord, les trois premières strophes de la célèbre inscription d'Aihole, stèle contenant un long panégyrique du souverain Cālukya Pulakeśin II (610-642 – l'inscription est datée de 634-635) : la première est une prière au Jina, qui rappelle que ce roi était jaīn, la seconde, une prière à la lignée des souverains Cālukya et la troisième, une prière à Satyāśraya (« refuge de la vérité »), surnom de Pulakeśin. L'unité des trois invocations est exprimée par le recours à la même formule de victoire, composée de la troisième personne du singulier *jayati*, « il est victorieux », ainsi répétée dans les trois strophes, et d'un groupe nominal au nominatif désignant successivement chacune des trois instances évoquées :

⁹⁶ E22 est une inscription sur la pierre, située sur la paroi du temple excavé de Panamalai (Tamiḷ Nāḍu), constituée de cette seule strophe, par ailleurs identique à E21.2 (pourtour du temple du Kailāsanātha à Kāñcīpuram) : elle n'infirme donc pas la tendance générale à placer la prière adressée à la dynastie ou au souverain à la suite des prières adressées aux dieux.

⁹⁷ C'est-à-dire le roi Pallava Narasiṃhavarman II (environ 690-715).

E3.1, E3.2, E3.3

jayati bhagavāñ jinendro vīta-jarā-maraṇa-janmano yasya |
jñāna-samudrāntarggatam akhilañ jagad antarīpam iva ||1||
tadanu ciram aparimeyaś calukya-kula-vipula-jalanidhir jjayati |
pr̥thivī-mauli-lalāmnām yaḥ prabhavaḥ puruṣa-ratnānām ||2||
śūre viduśi ca vibhajan dānam mānañ ca yugapad ekatra |
avihita-yāthā-saṁkhyo jayati ca satyāśrayas suciram ||3||

1.

« Victoire au Vénérable Jinendra, qui dépassa la vieillesse, la mort et la naissance :

L'océan de sa sagesse environne l'univers tout entier comme une île !

2.

Et après lui, à l'infini océan du lignage Calukya, victoire !

- Il est l'origine où naissent des perles d'hommes qui se parent du diadème de la terre.

3.

Au héros comme au sage dispensant présents et honneurs, en même temps et à l'un comme à l'autre,

Il ne respecte pas la règle de la répartition⁹⁸ : longue victoire à Satyāśraya ! »

Ensuite, les trois premières strophes de l'inscription sur tablettes de Velvikudi, émise par le roi Jaṭila Parāntaka (756-815), de la dynastie méridionale des Pāṇḍya : la prière, adressée cette fois à Śiva, occupe la première, tandis que la deuxième et la troisième évoquent toutes deux la dynastie. La concaténation est assurée par la réitération de la même modalité de prière, celle de l'injonction, dans les deux premières (*śriyam...tanotu*, « qu'il étende la prospérité » en 1 et *stheyāt*, « qu'elle demeure » en 2). Cette réitération est renforcée par leur commune insistance sur le thème essentiel de la durée, exprimé par des adverbes (*ciram*, « longuement » en 1, *ākalpāntam*, « jusqu'à la fin du cycle en 2 »)⁹⁹.

E2.1, E2.2, E2.3

⁹⁸ Allusion à une règle de grammaire précisant la distribution des qualificatifs d'une série entre les éléments d'une série adjacente de qualifiés ; Satyāśraya ne respecte pas cette règle car il rassemble *tous* les qualificatifs élogieux de la série.

⁹⁹ La dernière strophe est une formule de victoire, variation qui n'affaiblit pas une concaténation déjà effectuée. Elle la renforce au contraire en introduisant, sans le nommer, le personnage d'Agastya, chapelain (*purohita-*) de la dynastie, qui appartient par son statut de *ṛṣi* à une catégorie d'êtres intermédiaire entre les hommes et les dieux. Agastya joue un rôle essentiel en pays tamoul, auquel il est censé avoir enseigné la sagesse.

śriyañ ciraṃ vaś śisirāṃśu-śekharaś
śivaḥ śritārthi-pratibandha-kāraṇam |
tanotu sauvarṇṇa-kapardda-sundaraḥ
ku-darppa-kandarppa-mada-pramaddanaḥ ||1||
viśvambharā-bhara-śrānta-śeṣa-viśrama-kāraṇam |
ākālpāntam bhuvi stheyād anvayaḥ pāṇḍya-bhūbhṛtām ||2||
astambhayat kṣitidharam pravijṛmbhamāṇam
ambhas samastam apibaj jaladheś ca yas saḥ |
kumbhodbhavo bhavati yasya muniḥ purodhās
sa śrī-nidhir jjayati pāṇḍya-narendra-vaṃśaḥ ||3||

1.

« La prospérité, que celui dont l'astre aux frais rayons orne la coiffe,
 Śiva, qui apporte un soutien aux malheureux venus se réfugier auprès de lui,
 L'étende longtemps sur vous, lui qu'embellissent ses cheveux aux boucles
 dorées,

Lui qui brisa l'orgueil de Kandarpa à la fierté mal placée !

2.

Elle qui à Śeṣa épuisé par le fardeau de la Terre apporte le repos,
 Puisse jusqu'à la fin de ce cycle sur terre demeurer la lignée des souverains
 Pāṇḍya !

3.

Celui qui immobilisa la montagne qui grossissait,

Et qui but toute l'eau de l'océan,

L'ascète né dans une jarre fut son chapelain :

Victoire à ce trésor de prospérité, le lignage des monarques Pāṇḍya ! »

Enfin, on évoquera un exemple de substitution, dans lequel est omise toute prière adressée aux dieux, au profit d'une bénédiction adressée au seul monarque : la *nāṇḍī* de l'inscription gravée sur les tablettes de Sevilimeḍu ne comporte qu'une seule véritable strophe de bénédiction, un souhait de victoire en faveur du roi¹⁰⁰. Cette charte, datée de la seizième année du règne de Vikramacoḷa (XII^e siècle), enregistre la donation d'une terre au dieu Śiva (type de donation appelé *devabhoga*) par trois personnages du royaume et non par le roi lui-même : l'ensemble du processus se situe donc à un niveau social et symbolique inférieur à celui des grandes donations royales. Peut-être cela explique-t-il l'absence de prière aux dieux : à ce niveau, c'est d'une certaine façon le roi qui occupe la position de la divinité. Le poète invoque les dieux au seuil d'une charte émise par le roi, le roi au seuil d'une charte émise par des sujets – le roi étant à ses sujets ce qu'à lui-même sont les

¹⁰⁰ La seconde strophe est un éloge du village de Rājasundarī.

dieux. Cette *nāndī* l’assimile d’autant mieux à la divinité qu’elle lui octroie dans le même formulaire la place habituellement réservée à cette dernière. Il s’agit en fait d’une variation du procédé de juxtaposition, ou plutôt de sa forme extrême : son effet repose sur la référence implicite aux *nāndī* récurrentes qui opèrent par juxtaposition, en d’autres termes sur l’intertextualité de panégyriques au formulaire stéréotypé.

E43.1

*rājā vikramacoḷa eṣa jayati prāṇeśvaro bhū-śriyor
bhūyas sannata-rāja-mauli-makuṭa-prodghrṣṭa-pādāmbujah |
dūrotsārīta-pāpa-rāśir atula-śrīs tyāga-vārākaras
sat-sampatti-vivṛddhi-hetur anīśān devo ‘kaḷaṃkāhvayaḥ ||*
« Éternellement vainqueur est ce roi Vikramacoḷa, l’époux de la terre et de la prospérité,
Dont une foule de rois, en se prosternant, ont de leurs diadèmes poli les pieds pareils à des lotus,
Qui a repoussé au loin le cortège des péchés, qui jouit d’une incomparable prospérité, un océan de générosité,
Qui multiplia la richesse des hommes vertueux – le seigneur qui a nom Akalaṃka. »

Il faut noter que le composé *bhū-śriyoḥ*, à la fin de *pāda* a, possède deux significations : *bhū-* et *śrī-* sont à la fois des noms communs désignant respectivement la terre et la fortune et des noms propres désignant les déesses qui incarnent ces notions. Comme ces déesses sont les épouses du dieu Viṣṇu, le roi est implicitement assimilé à ce dernier : il s’agit là d’un *topos*. Cependant cette dualité, qui affecte un seul mot de la phrase, ne dédouble pas la signification de l’ensemble de l’énoncé, puisque le nom propre *vikramācoḷaḥ*, dans le même *pāda*, n’actualise que le sens terrestre, invalidant le sens divin. Tout au plus y a-t-il ici un effet de résonance, de suggestion, qui présente l’avantage de réintroduire le dieu, comme équivalent céleste du roi, dans une *nāndī* qui l’omet.

4.2.2. Le double sens permet d’exprimer la même assimilation du roi à la divinité, mais de façon beaucoup plus marquée : il s’agit alors non plus d’association mais de superposition. Il peut se déployer de deux manières, selon qu’il engendre deux isotopies ou une seule. Dans le premier cas, l’énoncé dans son ensemble revêt deux significations autonomes et vise deux référents distincts¹⁰¹. Dans le second cas, au contraire, l’ambiguïté qui

¹⁰¹ Il faut bien évidemment préciser que cela n’implique pas que toutes les unités qui constituent l’énoncé présentent la même ambiguïté : il suffit que certaines séquences

affecte certaines séquences ne s'étend pas à l'ensemble de l'énoncé, qui conserve de ce fait une signification unique. C'est le cas, en particulier, des figures de style étayées par le double sens, parmi lesquelles la comparaison et la métaphores¹⁰² sont les plus fréquentes : l'analogie entre le comparant et le comparé y est énoncée par une série de qualificatifs qui, par double sens, peuvent s'appliquer à l'un comme à l'autre. Le marquage de la figure au plan syntagmatique, par exemple à travers la présence d'un morphème comparatif¹⁰³, garantit l'unicité de la signification globale en exigeant la prise en compte par le destinataire des deux sens possibles des séquences ambiguës. La distinction entre ces deux instances de double sens est très clairement établie et discutée dans les traités de poésie¹⁰⁴.

Dans un cas comme dans l'autre, cependant, l'ambiguïté dont usent les *nāṇḁ* superpose le roi (ou son lignage) et la divinité : ces deux instances apparaissent comme le reflet l'une de l'autre et la bénédiction réalise leur fusion dans un énoncé unique. Ce dispositif rhétorique constitue une véritable figure du pouvoir : elle traduit en effet une conception bien attestée par ailleurs dans la littérature, selon laquelle le roi est à la terre ce que les dieux sont au ciel. Pour cette raison, il est possible de considérer que le double sens qui engendre une double isotopie ne produit pas un effet fondamentalement différent de celui qui en engendre deux : la dualité suggère une comparaison entre les deux référents du même énoncé, au lieu que celle-ci soit rendue explicite par le dispositif morpho-syntaxique de la phrase¹⁰⁵. Dans Les deux types de formulation, par conséquent, on admettra

possèdent deux signifiés et que ceux-ci ne soient invalidés par aucune autre séquence.

¹⁰² On n'entrera pas ici dans le détail de la nomenclature indienne qui, *mutatis mutandis*, oppose l'*upamā* et le *rūpaka* selon le même critère que la poésie occidentale : celui du caractère explicite ou implicite de l'analogie.

¹⁰³ Dans le cas de la métaphore *in praesentia*, ce rôle est dévolu à la construction appositive, au sein de la phrase ou du composé nominal.

¹⁰⁴ Les références sont indiquées à propos du même procédé employé dans les *nāṇḁ* théâtrales (notes 83 et 89).

¹⁰⁵ La reconnaissance d'une figure de style (*alaṁkāra*) suggérée suscitée par le double sens est largement discutée par les théoriciens, en particulier Ānandavardhana au livre II du *Traité de la suggestion* (*Dhvanyāloka*) et Mammaṭa dans l'*Illumination de la poésie* (*Kāvyaprakāśa*). Voir sur ce point M.-Cl. Porcher 1978, références indiquées ci-dessus (note 89). Pour le premier, il y a comparaison suggérée s'il existe une analogie patente entre les deux référents : dès lors qu'on prend en considération le contexte idéologique de l'Inde ancienne, les *nāṇḁ* qui par double sens visent à la fois le roi et un dieu sont exactement dans ce cas.

que le roi et la divinité sont dans une relation de comparé à comparant, sans préjuger de l'orientation dans laquelle il faut entendre cette relation.

On citera un exemple de chacun des deux emplois possibles du double sens dans le contexte des *nāndī* épigraphique. Celle de l'inscription sur tablettes de Kasakkudi, émise par le roi Pallava Nandivarman II vers 753, est la plus longue du corpus étudié : elle comporte neuf strophes (référéncées E24.1 à E24.9), dont les sept premières sont des prières adressées à différents dieux, successivement le Brahman suprême, Trivikrama (Viṣṇu), Hara (Śiva), la paire formée par les deux précédents, Padmā (Lakṣmī), Āryā, Vināyaka (Gaṇeśa), tandis que la huitième demande aux « deux sortes de dieux », c'est-à-dire les dieux célestes et les dieux terrestres que sont les brahmanes, de protéger la famille des Pallava. Après cette série de prières proprement dites, la neuvième strophe consiste en un souhait de victoire adressé au souverain Nandivarman lui-même, fils d'Hiraṇya. L'ensemble que forment les strophes huit et neuf, intercalées entre une série de prières faites aux dieux et la généalogie, répond exactement au schéma de juxtaposition examiné précédemment. Cette *nāndī* est en effet structurée de la même façon que celle de l'inscription Cālukya d'Aihole (E3.1, E3.2, E3.3). Mais le recours au double sens ajoute à ce schéma un autre schéma, consistant cette fois dans la superposition : la strophe neuf peut également être interprétée comme un souhait de victoire adressé aux trois dieux de la Trimūrti invoqués dans les strophes précédentes, en raison de l'ambiguïté qui affecte chacun des quatre qualificatifs des *pāda* a et b.

E.24.9

hiraṇya-garbho jayati prajā-patiḥ śriyaḥ patiś śakvara-ketanaḥ kṣitim |
sahela-kallola-samudra-vāraṇām bala-dvīpā yasya sapatna-vāraṇāḥ ||
« Le fils d'Hiraṇya [lui qui naquit d'un œuf d'or = Brahmā], le maître des hommes [le Seigneur des créatures = Śiva],
Le maître de la fortune [l'Epoux de Śrī = Viṣṇu], celui dont l'emblème est un taureau¹⁰⁶ conquiert la terre
Qu'entoure le rempart de l'océan aux vagues insouciantes
- Lui dont l'armée et les éléphants sont un rempart contre ses rivaux ! »¹⁰⁷

¹⁰⁶ Qualificatif ayant un signifié unique mais deux référents, puisqu'il s'applique également à Śiva et à Nandivarman (dont le nom contient d'ailleurs le nom du taureau emblématique de Śiva, Nandin).

¹⁰⁷ Pour plus de clarté, on a choisi non de livrer deux traductions séparées mais une seule, avec entre crochets la seconde signification possible de chacune des séquences ambiguës. Les *pāda* c et d n'ont qu'un signifié mais peuvent s'appliquer aux deux référents (la triade divine ou Nandivarman) : ils ne font pas obstacle à la

L'exemple qui précède illustre le premier cas, celui où la strophe tout entière revêt deux significations autonomes, donc où le double sens engendre deux isotopies. Au contraire, dans l'exemple qui suit, cela est impossible, parce que la strophe contient deux groupes nominaux univoques, qui invalident chacun une des deux significations possibles des séquences ambiguës qui les précèdent. Il s'agit de la strophe de bénédiction, unique et récurrente, de plusieurs des inscriptions sur tablette de la dynastie des Pāla du Bengale¹⁰⁸ : le roi Gopāladeva, présenté comme l'ancêtre fondateur de la dynastie, s'y trouve comparé à Bouddha (dont les Pāla se proclamaient les adeptes). Il faut remarquer que la strophe de *nāndī* est aussi la première strophe de la séquence consacrée par le poète à la généalogie, entièrement humaine, du souverain dont il fait l'éloge¹⁰⁹ : la fusion entre Gopāladeva et la figure qui occupe dans le contexte religieux du bouddhisme la position de la divinité est ici complète, puisqu'elle affecte aussi bien la structure du texte que son référent. Il s'agit en quelque sorte d'une « *nāndī* intégrée ».

E13

*maitrīm kārūṇya-ratna-pramudita-hṛdayaḥ preyaśīm sandadhānaḥ
samyak-sambodhi-vidyā-sarid-amala-jala-kṣālitājñāna-paṅkaḥ |
jītvā yaḥ kāma-kāri-prabhavam abhibhavaṃ śāśvatīm prāpa śāntīm
sa śrīmān loka-nātho jayati daśa-valo 'nyaś ca gopāladevaḥ ||*

« Lui qui, dans son cœur que réjouit le joyau de la Compassion, éprouve une profonde bienveillance,

Qui, avec l'eau pure du fleuve de sagesse qui prend sa source dans l'Éveil total, détruit la boue de l'ignorance,

Et qui, ayant vaincu la domination du dieu créateur des désirs, a conquis l'éternelle sérénité,

Le voici victorieux, cet illustre Maître de l'Univers aux dix pouvoirs – de même que cet autre, Gopāladeva,

Qui, par sa générosité et les trésors qu'il distribue, réjouit les cœurs et suscite une amitié profonde,

dualité sémantique de l'ensemble de la strophe. Il en va différemment de l'exemple suivant.

¹⁰⁸ Il s'agit d'au moins six tablettes, qui s'échelonnent de 988 à 1052. Leur strophe de bénédiction récurrente est référencées E13. (se reporter à la liste qui figure dans la première partie de cette étude).

¹⁰⁹ La strophe de bénédiction n'est pas la seule récurrente : l'essentiel de la généalogie se trouve répétée d'une inscription à l'autre, comme c'est assez fréquemment le cas dans l'épigraphie royale.

Qui, avec l'eau pure du fleuve de la science qui prend sa source dans une
bonne éducation, détruit la boue de l'ignorance,
Et qui, ayant vaincu la suprématie des êtres licencieux, a conquis une paix
éternelle,
Cet illustre maître du monde. »¹¹⁰

La figure qu'étaie ici le double sens est la *tulyayogitā*, qui consiste dans
l'attribution d'une même qualité à plusieurs objets ou plusieurs
personnes¹¹¹ : il s'agit donc d'une figure exprimant l'analogie. C'est ici le
double sens qui permet l'attribution de qualités communes à ces deux objets
à première vue dissemblables. Les trois premiers *pāda* de la strophe
consistent en une série de qualificatifs qui, possédant deux signifiés,
s'appliquent aussi bien au Bouddha qu'à Gopāladeva, nommés dans le
dernier *pāda*. Le fait que les deux entités qualifiées soient nommées

¹¹⁰ La traduction est contrainte de recourir à un artifice pour rendre le double sens :
après le groupe nominal désignant celui qui occupe la position du comparant, le roi
Gopāladeva, la série des qualificatifs ambigus est répétée, mais cette fois avec la
signification qui convient à ce dernier.

¹¹¹ Daṇḍin (VII^e siècle) en donne la définition et l'exemple suivants dans son traité
Le miroir de la poésie (*Kāvyaḍarśa*), II, 330-331 : « Le fait de mentionner un objet
en le mettant sur un pied d'égalité avec d'autres qui excellent dans une qualité
que l'on souhaite mettre en valeur, à des fins de louange ou de blâme, voilà ce qu'on
appelle la *tulyayogitā*. <Exemple :> Yama, Kubera, Varuṇa, le dieu aux mille yeux
[Indra] et votre majesté portent le titre glorieux, qui ne s'applique à nul autre, de
"Gardiens du Monde" » (*vivakṣita-guṇotkrṣṭair yat samīkrtya kasyacit | kīrtanam
stuti-nindārthaṃ sā matā tulyayogitā || yamaḥ kubero varuṇaḥ sahasrākṣo bhavān
api | bibhraty ananya-viśayāṃ lokapāla iti śrutim ||*, définition citée et commentée
par M.-Cl. Porcher 1978 : 285-289). Des poéticiens postérieurs, en particulier
Mammaṭa (XI^e siècle), n'identifient une *tulyayogitā* que lorsque les deux objets ou
personnes associées par l'attribution d'une qualité commune appartiennent toutes
deux au contexte ou sont toutes deux hors-contexte, les cas où l'un est contextuel et
l'autre non contextuel (comme dans la strophe citée par Daṇḍin ci-dessus) devant
être considérés comme des exemples de *dīpaka* : « La mention unique d'une
propriété appartenant à des objets contextuels et à des objets non contextuels
constitue le *dīpaka* » *sakṛd vṛttis tu dharmasya prakṛtāprakṛtātmanām | saiva (...)
dīpakam, Kāvyaḍarśa* X, 156, cité par M.-Cl. Porcher 1978 : 278) ; « En
revanche, <la mention> unique d'une propriété appartenant à des objets de même
classe constitue la *tulyayogitā* » (*niyatānām sakṛd dharmāḥ sā punas tulyayogitā,
ibid.* X, 158, M.-Cl. Porcher 1978 : 285). Il importe peu de discuter la distinction
entre les deux figures et l'identification précise de celle qui est employée dans
l'exemple épigraphique invoqué ici. L'essentiel est qu'il s'agit clairement d'une
figure énonçant une analogie entre deux objets.

successivement garantit en effet l'actualisation de chacun de leurs deux signifiés possibles. Cependant la strophe dans son ensemble ne peut pas revêtir deux significations autonomes, en raison du caractère non ambigu des deux noms coordonnés qui les désignent : *daśa-valaḥ* désigne exclusivement le Bouddha, *gopāladevaḥ* exclusivement le souverain Pāla. Leur juxtaposition (marquée au plan syntagmatique par la conjonction *ca*, « et », précédée de l'adjectif *anyaḥ*, « autre ») produit un effet identique à celui qui résulte d'une métaphore *in praesentia* ou d'une comparaison, et on peut considérer que l'expression *anyaḥ ca* joue le rôle d'un morphème comparatif tel que *iva*, « comme ». Cette locution implique nécessairement une analogie entre les deux groupes nominaux coordonnés, *daśa-valaḥ* (Bouddha) et *gopāladevaḥ* ; or cette analogie n'apparaît justifiée que si l'on décèle l'ambiguïté des qualificatifs qui précèdent : elle invite le destinataire à « relire » la série des qualificatifs en leur donnant un signifié susceptible de s'appliquer au souverain Gopāladeva et non plus au Bouddha.

Conclusion

Au terme de cette étude, qui porte sur des textes conservant vraisemblablement une portée rituelle, on peut retenir et souligner deux caractères essentiels de la bénédiction inaugurale. Tout d'abord, le savant équilibre qui s'établit entre deux traits a priori contraires : d'une part sa nature formulaire et stéréotypée, soigneusement préservée dans le choix du vocabulaire et des morphèmes utilisés, d'autre part sa propension à devenir un lieu où se déploie une parole poétique toujours plus complexe et plus virtuose. Paradoxalement, c'est la construction conventionnelle de la strophe qui permet cela. Elle oppose en effet deux « moments » de la prière, qui chacun occupe une partie bien déterminée de la phrase : la description de la divinité invoquée, faite d'expansions nominales qui sont l'occasion de multiples variations, et la demande qui lui est adressée, contenue dans un noyau prédicatif de forme figée, rejeté à la fin. Ainsi se trouvent préservées à la fois la dimension rituelle et la dimension littéraire de ce type d'énoncé qui, à l'instar des hymnes védiques, concilie ces deux exigences, ou plutôt les associe dans un acte de parole qui tire une partie de son efficacité de sa qualité esthétique. La poésie est en effet la manière la plus adéquate pour évoquer la divinité comme pour s'adresser à elle. La bénédiction inaugurale, ne serait-ce que par cette dualité inhérente à sa texture même, parce qu'elle participe à la fois de la parole rituelle et de la parole poétique, constitue de la plus naturelle des manières d'introduire l'œuvre littéraire : elle est déjà de la poésie tout en demeurant une prière.

Le second trait qu'on peut retenir est précisément cette fonction de transition, que les poètes ont tendance à renforcer en mêlant étroitement la substance théologique ou mythologique de la prière et la teneur du texte introduit. Ainsi, les strophes de bénédiction qui servent d'ouverture aux œuvres dramatiques enchâssent des éléments de l'intrigue dans l'évocation ou la description de la divinité, comme si elles déduisaient l'intrigue elle-même du mythe ou de la geste divine – comme si celle-ci n'en étaient que la transposition dans le temps du spectacle. De même, celles qui introduisent les panégyriques épigraphiques, associant ou superposant figure divine et figure royale, participent du processus d'identification des souverains terrestres et de leurs ascendants aux dieux qui sont leurs archétypes et dont ils ont pour mission de prolonger l'action bénéfique sur la terre. Dans un cas comme dans l'autre, cette intégration de la bénédiction inaugurale dans le corps du texte non seulement renforce l'effet de transition qui lui est demandé, mais suggère aussi que toute action humaine, qu'elle soit de nature

dramatique ou de nature politique et militaire, ne constitue jamais que la transposition terrestre de l'action divine.

Il faut cependant rappeler les limites de l'enquête qui vient d'être menée : elle porte sur un corpus à la fois arbitraire et limité. Limité, au regard de l'extraordinaire quantité de textes qu'introduisent une ou plusieurs strophes de bénédiction, qu'il est évidemment impossible d'étudier toutes. Arbitraire, moins parce que n'ont été retenues que les bénédictions des œuvres dramatiques et des panégyriques épigraphiques – ce choix a été justifié par la permanence de leur caractère effectivement rituel – que par la nature disparate des échantillons retenus, en particulier lorsqu'il s'agit des inscriptions. Il faudrait également, par une comparaison entre ces *nāndī* et celles des œuvres littéraires ressortissant à d'autres genres que ceux qui ont été pris en compte, c'est-à-dire à des genres où la dimension rituelle est moins avérée, soit établir les parallèles qui les unissent, soit constater et mesurer les variations qui les différencient. Mais on assumera ces limites : en l'absence d'une étude exhaustive, à peu près impossible compte tenu de l'étendue des textes qu'il conviendrait alors d'examiner et de la nature incomplète de la documentation disponible, on ne peut guère qu'effectuer une sorte de « sondage », propre à dégager des tendances et des caractères généraux. Si ces derniers corroborent, comme c'est le cas, ce qu'on connaît par ailleurs de la littérature sanskrite et des relations qu'elle entretient avec le domaine rituel, on peut légitimement estimer ne pas avoir été victime d'une erreur de perspective.

Appendice : structure et position des strophes de bénédiction

1. Théâtre (23 pièces, 33 strophes, 38 procès)

N° str.	Mètre	divinité	noyau	actants	mode	pāda	Continuité
T1	Aryā	Balarāma	<i>tvām.../...bhujau pātam</i>	2	impér.	b...d	NP discontinu
T2	anuṣṭubh	Skanda/ Vatsarāja	<i>pātu.../...yaugandharā yaṇaḥ</i>	2 (ellipse)	impér.	a...d	NC discontinu NP continu
T3	Sragdharā	Nārāyaṇa	<i>nārāyaṇas te pradiśatu vasudhām</i>	3	impér.	d	NC continu
T4	Upajāti	Rāma	<i>sītābhavaḥ pātu... + surnoms</i>	2 (ellipse)	impér.	a	NC discontinu NP continu
T5	vasanta-tilaka	Rāma	<i>pāyāt sa vaḥ</i>	2	précatif	d	NC continu
T6	indravajrā	Virāj (Kṛṣṇa)	<i>pāyād virāt</i>	2 (ellipse)	précatif	d	NC continu
T7	vasanta-tilaka	Hari	<i>pāyāt sa vaḥ.../ pādo hareḥ</i>	2	précatif	a.../b	NC continu
T8	anuṣṭubh	Upendra (Kṛṣṇa)	<i>pādah pāyād upendrasya.../...vaḥ</i>	2	précatif	a...b	NP discontinu
T9	vasanta-tilaka	Nārāyaṇa	<i>nārāyaṇaḥ...vaḥ / pāyāt</i>	2	précatif	a.../b	NC discontinu NP continu
T10	mālinī	Śrīdhara	<i>śrīdharo 'stu śriyai vaḥ</i>	3	impér.	d	NC continu
T11	śārdūla-vikrīḍita	Keśava	<i>vaḥ...astu plavaḥ keśavaḥ</i>	2	impér.	d	NP discontinu
T12	śārdūla-vikrīḍita	Viṣṇu (4 avatars)	<i>vaḥ pātu dāmodaraḥ</i>	2	impér.	d	NC continu
T13.1	sragdharā	Śiva	<i>śāthyam avyād vibhor vaḥ</i>	2	précatif	d	NP discontinu
T13.2	sragdharā	Śiva	<i>tripuravijayinaḥ pātu vo duḥkhanṛttam</i>	2	impér.	d	NC continu
T14	sragdharā	Īśa	<i>vyapanayatu sa vas tāmasiṃ vṛttim īśaḥ</i>	2 (3)	impér.	d	NC continu
T15	śārdūla-vikrīḍita	Sthānu	<i>sthānuḥ...niḥśreyasāy āstu vaḥ</i>	3	impér.	d	NC discontinu NP continu
T16	śārdūla-vikrīḍita	Īśa	<i>avatu vaḥ... īśaḥ</i>	2	impér.	d	NC discontinu NP continu
T17.1	sragdharā	Śambhu	<i>śambhur vaḥ pātu</i>	2	impér.	d	NC discontinu NP continu
T17.2	anuṣṭubh	Nīlakaṇṭha	<i>pātu vaḥ...kaṇṭhaḥ</i>	2	impér.	a	NC discontinu NP continu
T18.1	śārdūla-vikrīḍita	Girijā	<i>kusumāñjalih... pātu vaḥ</i>	2	impér.	d	NC discontinu NP continu
T18.2	śārdūla-vikrīḍita	Gaurī	<i>gaurī.../...śivāyāstu vaḥ</i>	3	impér.	c.../... d	NC discontinu NP continu
T18.3	sragdharā	Śiva	<i>pātu...śivo vaḥ</i>	2	impér.	d	NP discontinu
T18.4 ⁽¹⁾	puṣpitaṅgrā	Lune,	<i>jitam uḍupatinā</i>	1	∅	a	(NC continu)
T18.4 ⁽²⁾		dieux,	<i>namaḥ surebhyaḥ</i>	2	∅	a	(NC continu)
T18.4 ⁽³⁾		brahmanes,	<i>dvijavṛṣabhā</i>	2	impér.	b	(NC continu)
T18.4 ⁽⁴⁾		terre,	<i>nirupadravā bhavantu bhavatu ca prthivī samṛddhasasyā</i>	1	impér.	c	(NC continu)

N° str.	Mètre	divinité	noyau	actants	mode	pāda	Continuité
T18.4 ⁽⁵⁾		roi	<i>pratapatu candravapur narendracandraḥ</i>	1	impér.	d	(NC discontinu NP continu)
T19.1	śārdūla- vikrīḍita	Gaurī	<i>gaurī śivāyāstu vaḥ</i>	3	impér.	d	NC continu
T19.2	sragdharā	Śiva	<i>pātu...śivo naḥ</i>	2	impér.	d	NP discontinu
T20.1	śārdūla- vikrīḍita	Jina (Buddha)	<i>jinaḥ pātu vaḥ</i>	2	impér.	d	NC continu
T20.2	sragdharā	Munīndra (Buddha)	<i>vaḥ pātu...munīndraḥ</i>	2	impér.	d	NC discontinu NP continu
T21.1	śikhariṇī	Hari	<i>vidhattām siddhiṃ naḥ /...aṇjaliḥ</i>	3	impér.	c/...d	NC discontinu NP continu
T21.2	śārdūla- vikrīḍita	Kaṃsadvīṣ	<i>anunayaḥ...puṣṇātu vaḥ</i>	2	impér.	d	NC discontinu NP continu
T21.3	sragdharā	Dhūrjati	<i>dhūrjatiḥ pātu yuṣmān</i>	2	impér.	d	NC continu
T22.1	sragdharā	Vinayaka	<i>vo... vadanavidhutayaḥ pāntu</i>	2	impér.	d	NP discontinu
T22.2	śārdūla- vikrīḍita	Bhūteśa	<i>pāntu tvām.../...bhūteśasya ...jaṭaḥ</i>	2	impér.	c.../... d	NC discontinu NP continu
T23 ⁽¹⁾	anuṣṭubh	poètes	<i>idaṃ kavibhyaḥ... namovākaṃ praśāmahe</i>	3	indicatif	c	(NC continu)
T23 ⁽²⁾		Vāc	<i>vandemahi ca tām vācam</i>	2	indicatif	d	(NC continu)

2. Panégyriques épigraphiques (43 inscr., 82str., 87 procès)

N° str.	mètre	divinité	noyau	actants	mode	pāda	continuité
E1	śārdūla- vikrīḍita	Bhāskara	<i>pāyād vaḥ ... bhāskaraḥ </i>	2	précatif	d	NC discontinu NP continu
E2.1	vaṃśa- sthavila	lignée Pāṇḍya	<i>śriyam...vaḥ.../śivaḥ... tanotu</i>	3	impér.	a.../b .../c	NP discontinu
E2.2	anuṣṭubh	lignée Pāṇḍya	<i>stheyāt / anvayaḥ [pāṇḍya-bhūbhrtām] </i>	1	précatif	c/d	NC continu
E2.3	vasanta- tilaka	lignée Pāṇḍya	<i>[sa śrī-nidhir] jayati pāṇḍya-narendra- vaṃśaḥ</i>	1	indicatif	d	NC continu
E3.1	āryā	Jina	<i>jayati [bhagavān] jinendraḥ</i>	1	indicatif	a	NC continu
E3.2	āryā	lignée Calukya	<i>calukya-kula-vipula- jalanidhir jayati</i>	1	indicatif	b	NC continu
E3.3	āryā	Pulakeśin	<i>jayati ca satyāśrayaḥ...</i>	1	indicatif	d	NC continu
E4.1	vasanta- tilaka	Śambhu	<i>...hasitāni jayanti [śambhoḥ] </i>	1	indicatif	d	NC continu
E4.2	śārdūla- vikrīḍita	temple de Lakṣmī & Pārvatī	<i>...adhiṣṭhānaṃ namas kurmmahe </i>	3	indicatif	b	NC continu

N° str.	mètre	divinité	noyau	actants	mode	pāda	continuité
E4.3	śārdūla- vikrīḍita	la lune sur la tête de Śiva	...jayati...rājā sudhā- didhītiḥ	1	indicatif	d	NC discontinu NP continu
E5.1	śārdūla- vikrīḍita	Dhūrjaṭi	...avyāj jagad dhūrjaṭiḥ	2	précatif	d	NC continu
E6.1 ⁽¹⁾	śārdūla- vikrīḍita	Ardhanārī	...diśatu vaḥ śreya arddhan r var a	3	impér.	b	(NC continu)
E6.1 ⁽²⁾		Ardhanārī	[yasya].../ ...jayaty abhinaya- dvaiddhānurodha- śramaḥ	1	indicatif	d	(NC continu)
E6.2	śārdūla- vikrīḍita	la lune sur la tête de Śiva	śrīkaṇṭha-śiro-maṇir vijayate...	1	indicatif	d	NC continu
E7.1	śārdūla- vikrīḍita	Śambhu	śreyoṅkurodbhūṭaye / bhūyād vaḥ ... śambhoḥ kaparddāmbudaḥ	3	précatif	c/d	NC discontinu NP continu
E7.2	śārdūla- vikrīḍita	la lune	...jyotis tad āstām mude	3 ellipse	impér.	d	NC continu
E8.1	śārdūla- vikrīḍita	Pañcā- nanaḥ	...puṣṇātu pañcānanaḥ	2 ellipse	impér.	d	NC continu
E8.2	śārdūla- vikrīḍita	la lune	jīyāt...candramāḥ	1	précatif	d	NC discontinu
E9.1	vasanta- tilaka	« l'Oiseau des Veda »	vande.../.../...adbh uta-khagaṃ [nigama- drumasya]	2	indicatif	a...d	NC discontinu NB continu
E9.2	śārdūla- vikrīḍita	la lune	pratyumīlatu puṣpa- sāyaka- yaśaḥ...candramāḥ	2	impér.	d	NC discontinu NP continu
E10.1	vasanta- tilaka	Viṣṇu	viṣṇuḥ priyā-dvaya- vareṇa yunaktu yuṣmān	3	impér.	d	NC continu
E10.2	śārdūla- vikrīḍita	Gayā	sā śrīmad-gayā gīyate 	2 ellipse	indicatif	d	NC continu
E11	sragdharā	Jina (Buddha)	...astu bhūtyai jino vaḥ	3	impér.	d	NC continu
E12.1	vasanta- tilaka	Munīndra (Buddha)	...jayatī.../...munīndra h	1	indicatif	a...b	NC discontinu NP continu
E12.2	śārdūla- vikrīḍita	le trône de diamant de Buddha	viśvam [aśeṣam etad] avatād ... vajrāsanaḥ 	2	impér.	d	NC discontinu NP continu
E13	śārdūla- vikrīḍita	Lokanātha (Buddha)	[sa srīmān] lokanātho jayati...	1	indicatif	d	NC continu
E14	vasanta- tilaka	les Dix Puissances de Buddha	rakṣantu vo daśa- valāni...	2	impér.	d	NC continu
E15	śārdūla- vikrīḍita	Siddhārtha	siddhiḥ siddhim ... [bhagavataḥ] ... prajāsu kriyāt	3	précatif	b	NP discontinu
E16.1	śārdūla- vikrīḍita	Dāmodara	...prīṇātu dāmodaraḥ 	1	impér.	d	NC continu

N° str.	mètre	divinité	noyau	actants	mode	pāda	continuité
E16.2	Mandā-krāntā	Mrgāṅka (la lune)	[śrīmān eko] jayati ... mrgāṅkaḥ	1	indicatif	d	NC discontinu NP continu
E17 ⁽¹⁾ E17 ⁽²⁾	vasanta-tilaka	Jina dharma	vandyo jinaḥ... dharmmo 'py asau vijayate..	2 1	adj. vb. indicatif	a b	(NC continu) (NC continu)
E18.1	vasanta-tilaka	Hari	... 'stu hariḥ śriye vaḥ 	3	impér.	d	NC continu
E18.2 ⁽¹⁾ E18.2 ⁽²⁾ E18.2 ⁽³⁾	vasanta-tilaka	Vāc Vāc Vāc	... tad ... phalatu... ... prasīda rasanāgram adhiśreyathāḥ	1 1 2	impér. impér. optatif	b b d	(NC discontinu NP continu) (NC continu) (NC continu)
E19	upajāti	Jinendra	... <?> -tāj jinendraḥ	?	impér.	b	?
E20.1	sragdharā	Viśvamūrti (Śiva)	... naḥ ... trāyatām viśvamūrtiḥ (série d'épicleses)	2	impér.	d	NP discontinu
E20.2	śārdūla-vikrīḍita	Parameśvara (Śiva)	... parameśvaras sa jayati...	1	indicatif	d	NC continu
E20.3	śārdūla-vikrīḍita	lignée Pallava	prthivīm [nirītim] avatān tat pallavānām kulam	2	impér.	d	NP discontinu
E21.1	sragdharā	Maṇḍakinī	... vaḥ punītāt / ... maṇḍa<kin>...	2	impér.	a/...b	NC discontinu NP continu
E21.2 = E22	anuṣṭubh	Rājasimha-varman	rājasimhaḥ.../... ... pātu ... mahīm	2	impér.	a...c ...d	NP discontinu
E23	Prthvī	Śiva	... śivam [ahan] namāmi [śirasā]...	2	indicatif	d	NC continu
E24.1	āryā	Brahman	jayati.../... parabrahm a	1	indicatif	a...b	NC discontinu NP continu
E24.2	Vaṁśa-sthāvila	Tri-vikrama	sa vo 'stu bhūyāi... trivikramaḥ	3	impér.	d	NC discontinu NP continu
E24.3	śārdūla-vikrīḍita	Hara	... haraḥ... puṣṇātu [vo] maṅgalam	2		d	NC discontinu NP continu
E24.4	śārdūla-vikrīḍita	Harihara	pāyāstām bhavatas trivikrama-harau...	2	impér.	d	NC continu
E24.5	āryā	Padmā	padmā.../... vaḥ prityā paśyatu...	2	impér.	a...b/c	NC discontinu NP continu
E24.6	Indra-vajrā	Āryā	... alakṣmīm / āryā... kṣiṇutāt...	2	impér.	c/d	NP discontinu
E24.7	Indra-vajrā	Vināyaka	bhūyād avignāya vināyako vaḥ	3	précatif	d	NC continu
E24.8	śārdūla-vikrīḍita	dieux et brahmanes	[te devāḥ].../pāyāsuḥ parameśvarāḥ... srīpallavānām kulam	2	précatif	c/d	NP discontinu
E24.9	vaṁśa-sthāvila	Hiranyagarbha, Prajāpati, Śrīpati /Nandi-varman	... jayati.../... kṣitim (sujet : trois substantifs)	1	indicatif	a...b	NP discontinu
E25	anuṣṭubh	Śaṁkarī-mūrti (Śiva)	... pāyād vaś sāmkarī- /mūrtiḥ...	2	précatif	a/b	NC continu

N° str.	mètre	divinité	noyau	actants	mode	pāda	continuité
E26 ⁽¹⁾ E26 ⁽²⁾	śārdūla- vikrīḍita	vaches brahmanes	<i>gāvaḥ...kāṁāya vas santu -/ ...pāntu mahī-surāś ca...</i>	3 2	impér. impér.	a c	(NC discontin NP continu) (1)&(2)
E27.1	śikharinī	Śrīpati	[śriyo bhartur] <i>mūrtiḥ.../... .../...diśāt u bhavatām maṅgalam [asau] </i>	3	impér.	a...d	NC discontin NP continu
E27.2	śārdūla- vikrīḍita	Viṣvaṇ- mukha	<i>avatu vas tad vastu viṣvaṇmukham </i>	2	impér.	d	NC continu
E28.1	śārdūla- vikrīḍita	la Vêrité suprême	<i>tejaḥ...niśreyasāyāstu vaḥ</i>	3	impér.	d	NC discontin NP continu
E28.2	śārdūla- vikrīḍita	Śrīkaṇṭha	<i>yuṣmān pāntu.../ śrīkaṇṭhasya...bāhava ḥ </i>	2	impér.	c.../d	NC discontin NP continu
E29.1	śārdūla- vikrīḍita	Śarva	<i>jyotiḥ tat... śarvāhvayam / ... niśreyasāyāstu vaḥ </i>	3	impér.	c...d	NC discontin NP continu
E29.2	sragdharā	Mitra (soleil)	<i>mitro mitrāyatām vaḥ...</i>	2	impér.	d	NC continu
E30	drutavi- lambita	Madhu- Sūdhana	<i>diśatu vaḥ śriyam.../... .../...madhu-sūdhanaḥ </i>	3	impér.	a...d	NC discontin NP continu
E31.1	vasanta- tilaka	Janārdana	<i>...avatāt sa janārdano vaḥ </i>	2	impér.	d	NC continu
E31.2	pra- harṣinī	Hara	<i>...haraḥ sa vo 'vyāt </i>	2	précatif	d	NC continu
E32	śārdūla- vikrīḍita	Hari	<i>hariḥ / < ? > manque d</i>	?	?	c/d	?
E33	vaṁśa- sthavila	Śrīghana (Buddha)	<i>śriyam...vaḥ...ādiśaṁt u te / ...śrīghana-pāda- pāṁsavaḥ </i>	3	impér.	a/b	NP discontin
E34.1	mandā- krāntā	les pieds de Viṣṇu	[lakṣmī-bhartuḥ] <i>caraṇa-nalina- dvandvam...vo / diśyāt lakṣmīm...</i>	3	précatif	a/b	NC discontin NP continu
E34.2	śārdūla- vikrīḍita	les bras de Hari	<i>... kalayantu vaḥ...[haraś] / śreyāṁsi...bāhavaḥ </i>	3	impér.	c/d	NP discontin
E34.3	sragdharā	les pieds de Śiva	<i>bāhā-daṇḍāḥ...vo vidadhatu [mahatīm] bhūtim [ardhendu- mauleḥ] </i>	3	impér.	d	NC discontin NP continu
E34.4	śārdūla- vikrīḍita	Lakṣmī- vallabha (Viṣṇu)	<i>jyotiḥ.../... .../...astu vaḥ...saṁkalpa- saṁsiddhaye </i>	3	impér.	a...d	NP : discontin
E34.5	śārdūla- vikrīḍita	lignée Coḷa	<i>jagatīm pāyāt sa coḷānvayaḥ </i>	2	précatif	d	NC continu
E35.1 = E37.1	śārdūla- vikrīḍita	les bras de Śārṅgin	<i>...[śārṅgiṇaś] / ...śriyam alam puṣṇāntu vo bāhavaḥ </i>	2	impér.	d	NC continu

N° str.	mètre	divinité	noyau	actants	mode	pāda	continuité
E35.2	sragdharā	lignée Coḷa	..pāyād apāyād ayam akhila-mahī-maṇḍalañ coḷa-vamśaḥ	3	précatif	d	NC continu
E36.1	sragdharā	Bhavānī (Pārvatī)	svasti.../... ...vo bhavānī / diśyat...aniśam...	3	précatif	a...bc ...d	NP discontinu
E36.2	sragdharā	lignée Coḷa	...avatu mahī- maṇḍalañ coḷa- vamśaḥ	2	impér.	c/d	NC continu
E36.3 = E38.2	vasanta- tilaka	lignée Coḷa	mahyam / [mātas sarasvati] lipīr aparā vidheyāḥ	3	précatif	c/...d	NP discontinu
E37.2	śārdūla- vikrīḍita	lignée Coḷa	pāyād [arṇava- mekhalām] vasumatīm [śrīmān sa] coḷānvayaḥ	2	précatif	d	NP discontinu
E38.1	sragdharā	Dhūrjaṭi	svasti.../... .../ ...diśyāt...dhūrjaṭir vaḥ	3	précatif	a...d	NP discontinu
E39.1	śārdūla- vikrīḍita	Śiva	deyād vas sa vibhūtim ...bhavānī-patih	3	précatif	d	NC discontinu NP continu
E39.2	sragdharā	Śambhu	śambhuḥ...bhavatas sa prapātāt prapātāt	3	impér.	d	NC discontinu NP continu
E39.3	sragdharā	Hari	[sadyas] sadyatu aghaṃ vo hariḥ...	2 (3)	impér.	c	NC continu
E40	śārdūla- vikrīḍita	Viṣṇu	...viṣṇur mude so 'stu vaḥ	3	impér.	d	NC continu
E41	? (strophe lacunaire)	Brahmā	bhavatām bhavatād vibhūtyai.../ caturānanam [ādi- tejah]...	3	impér.	a.../b	NC discontinu NP continu
E42.1	vasanta- tilaka	Śrīdhara	sa śrī-dhara diśatu...śriyam vaḥ	3	impér.	d	NP discontinu
E42.2	rathod- dhatā	Śiva)	... vapur / [durato] haratu duṣkṛtāni vaḥ	2 (3)	impér.	d	NC discontinu NP continu
E43.1	śārdūla- vikrīḍita	lignée Coḷa	rājā vikramacoḷa eṣa jayati...	1	indicatif	a	NC continu
E43.2	rathod- dhatā	village de Rāja- sundarī	grāma eṣa [viduṣām] virājate	1	indicatif	d	NC discontinu NP continu

/ : limite entre les pāda a & b ou c & d.

| : limite entre les hémistiches (pāda b & c).

|| : fin de la strophe.

Nombre d'actants : est indiqué le nombre « requis » quand la mention du bénéficiaire est ellipsée ; quand on peut hésiter entre deux et trois actants (selon que vaḥ est un compl. de nom ou un génitif d'intérêt), le chiffre « 3 » est indiqué entre parenthèses.

Indications bibliographiques

1. Sources

1.1. Sources littéraires

Nāṭyaśāstra of Bharatamuni. With the Commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya. Edited with Introduction. By Dr. R. S. Nagar, 7 Vols. Parimal Publications, Delhi 1988 (2nd Ed.).

The Nāṭyaśāstra. English Translation by a Board of Scholars, Sri Satguru Publications, Delhi, s.d.

E1 à E12 : *Bhāsanāṭakacakram. Plays Ascribed to Bhāsa. Original Thirteen Texts in Devanāgarī.* Critically Edited by C. R. Devadhar, Motilal Banarsidass, Delhi 1962 (Reprint 1987).

Thirteen Plays of Bhāsa. Translated into English. By A. C. Woolner And Lakshman Sarup. 2 Vols. Bound in One. Motilal Banarsidass, Delhi 1930 (Reprint 1985).

E13 : *Mudrārākṣasa of Viśakhadatta. With the Commentary of Ḍhuṇḍirāja. English Translation, Critical and Explanatory Notes, Introduction and Various Readings.* M. R. Kale. Motilal Banarsidass, Delhi 1965 (5th Edition. Reprint 1991).

T14 : *Mālavikāgnimitram of Kālidāsa. With the Commentary of Kāṭayavema, various Readings, Introduction, Translation into English and critical and explanatory Notes.* By M. R. Kale. Motilal Banarsidass, Delhi 1960 (Reprint 1985).

T 15 : *Vikramorvaśīyam of Kālidāsa. Critically Edited with Introduction, Notes, Translation and Appendices.* By C. R. Devadhar. Motilal Banarsidass, Delhi 1966 (3rd Edition. Reprint 1982).

T16 : *The Abhijñānaśākuntalam of Kālidāsa. With Commentary of Rāghavabhaṭṭa, Various Readings, Introduction, Literal Translation, Exhaustive Notes and Appendices.* Edited by M. R. Kale. Motilal Banarsidass, Delhi 1969 (10th Edition. Reprint 1990).

T17 : *The Mrichchhakatika of Sudraka. Edited with the Commentary of Pṛithvidhara (enlarged where necessary), Various Readings, A Literal English Translation, Notes, and an exhaustive Introduction.* M. R. Kale, Motilal Banarsidass, Delhi 1924 (Reprint 1988).

T19 : *Priyadarśikā of Śrī Harṣadeva. Edited With an exhaustive Introduction, a short Sanskrit Commentary, Various Readings, a literal English Translation, copious Notes and useful Appendices.* M. R. Kale. Motilal Banarsidass, Bombay 1928 (Reprint Delhi 1977).

T 18 : *The Ratnāvalī of Śrī Harṣa-deva. Edited With an exhaustive Introduction, a new Sanskrit Commentary, Various Readings, a literal English Translation, copious Notes and useful Appendices* by M. R. Kale. Motilal Banarsidass, Bombay 1921 (Reprint Delhi 1984).

T20 : *Nāgānda of Śrīharṣa. Edited with a Complete English Translation, Introduction, Notes (Critical and Explanatory), and Appendices.* By R. D. Karmarkar, Chaukhamba Sanskrit Pratishthan, Delhi 2002 (1st Reprint).

T21 : *Veṇīsaṃhāra of Bhaṭṭa Nārāyaṇa. With The Commentary of Jagaddhara Curtailed or Enlarged as necessary, various Readings, a literal English Translation, critical and explanatory Notes in English.* Edited by M. R. Kale, Motilal Banarsidass, Bombay 1936 (Reprint Delhi 2004).

T22 : *Bhavabhūti's Mālatīmādhava. With the Commentary of Jagaddhara. Edited with a literal English Translation, Notes and Introduction.* By M. R. Kale, Motilal Banarsidass, Delhi 1967 (3rd edition. Reprint 1983).

T23 : *The Uttarakāmacharita of Bhavabhūti. Edited with the Commentary of Vīrarāghava, various Readings, Introduction, a Literal English Translation, Exhaustive notes and Appendices.* By M. R. Kale. Motilal Banarsidass, Poona 1934 (Reprint Delhi 1993).

1.2. Sources épigraphiques

(EI : *Epigraphia Indica*. Published by the Archaeological Survey of India, New Delhi.

SII : *South-Indian Inscriptions*. Published by the Archaeological Survey of India, New Delhi).

E1 : *Corpus Inscriptionum Indicarum, Volume III : Inscriptions of the Early Gupta Kings*. Revised by Devadatta Ramakrishna Bhandarkar. Edited by Bahadurchand Chhabra & Govind Swamirao Gai. Published by the Director General, Archaeological Survey of India, Janpath, New Delhi 1981 : 308-312, Plate : 310.

E2 : *Ten Pāṇḍya Copper Plates*, Madras 1967 (référence exacte inconnue).

E3 : EI VI : 7-12.

E4-E9, E16-E18 : N. G. Majumdar : *Inscriptions of Bengal, Volume III Containing Inscriptions of The Chandras, The Varmans and The Senas, and of Īśvaraghoshā and Dāmodara*. Varendra Research Society, Rajshahi 1929.

E10-E15 : R. Mukherjee & S. Maity : *Corpus of Bengal Inscriptions*, Kolkatta 1967.

E19 à E33 : Sylvain Brocquet : *Les inscriptions sanskrites des Pallava : poésie, rituel, idéologie* (vol. 2 : textes et traductions), thèse de doctorat, Presses du Septentrion, Villeneuve-d'Asq 1997.

E34 : EI XV : 44-72.

E35 : EI XXII : N° 34.

E36 : SII, III (3) : 383-439.

E37 : K. G. Krishnan : *Karandai Tamil Sangam Plates of Rajendrachola I. Memoir of the Archaeological Survey of India N° 79*, New Delhi 1984.

E38 : R. Nagaswamy : « Archaeological Finds in South-India. Esālam Bronzes and Copper-Plates », in : *Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient*, tome LXXVI, Paris 1987.

E39 : EI XVIII : 21-55

E40 : EI IV : 221-225.

E41 : EI III : 79-82.

E42 : SII II : 382-390.

E43 : EI VI : 227-230.

1.3. Autres sources

Die Hymnen des Rigveda, 2 Teile, Theodor Aufrecht, Bonn 1877 (Dritte Auflage, Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1955).

Manu's Code of Law. A Critical Edition and Translation of the Mānava-Dharmaśāstra, Patrick Olivelle, Oxford University Press, Oxford, New-York 2005.

The Kauṭīlīya Arthaśāstra, R. P. Kangle, Part I : Bombay 1969 (2nd Edition. Reprint Motilal Banarsidass, Delhi 1988) ; Part II : Bombay 1972 (2nd Edition. Reprint Motilal Banarsidass, Delhi 1988) ; Part III : Bombay 1965 (1st Edition. Reprint Motilal Banarsidass, Delhi 1988).

Kāvyaḍarśa of Daṇḍin. Sanskrit Text and English Translation, S. K. Belvakar, Poona 1924.

The Dhvanyāloka of Ānandavardhanāchārya. With the Commentary of Abhinavaguptāchārya. Edited by Kāśīnāth Pāṇḍurag Parab, Nirṇaya-sāgara, Bombay 1891.

The Dhvanyāloka of Ānandavardhana. With the Locana of Abhinavagupta. Translated by Daniel H. H. Ingalls, Jeffrey Moussaieff Masson, and M. V. Patwardhan. Harvard University Press, Cambridge, Massachussets and London, England, 1990.

Kāvyaḍarśa of Śrī-Mammāta. With "Saraḷā" Hindi Commentary, Caturveda Ragunātha Prasāda, Bénarès 1990.

Somadeva : *L'Océan des rivières de contes*, Nalini Balbi et alii, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1997.

2. Etudes

Lyne Bansat-Boudon 1992 : *Poétique du théâtre indien. Lectures du Nāṭyaśāstra*. Ecole Française d'Extrême-Orient, Paris.

Lyne Bansat-Boudon 2004 : *Pourquoi le théâtre ? La réponse indienne*. Mille et une Nuits, Paris.

Lyne Bansat-Boudon *et alii*, 2006 : *Théâtre de l'Inde Ancienne*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Sylvain Brocquet 1986 : « Sur la stratégie de l'éloge dans le *R̥gveda* », in : *Bulletin d'études Indiennes* N° 4, Publication de l'Association Française pour les Etudes Indiennes, Paris : 215-254.

Sylvain Brocquet 1995 : « Le *kāvya* épigraphique du Tamiḻ Nāḍu », in : *Bulletin d'études Indiennes* N° 11-12, Publication de l'Association Française pour les Etudes Indiennes, Paris : 85-112.

Sylvain Brocquet 1996 : « Stratégie du jeu de mots dans le *kāvya* des panégyriques épigraphiques », in : *Langue, style et structure dans le monde indien. Centenaire de Louis Renou*. Actes du colloque international (Paris, 25-27 janvier 1996), édités par Nalini Balbir et Georges-Jean Pinault avec la collaboration de Jean Fezas, Librairie Honoré Champion, Paris : 471-495.

Sylvain Brocquet 1997 : *Les inscriptions sanskrites des Pallava : poésie, rituel, idéologie* (vol. 1 : étude), thèse de doctorat, Presses du Septentrion, Villeneuve-d'Asq.

Sylvain Brocquet 2007 : « Une épopée épigraphique », in : *Bulletin d'études Indiennes* N° 22-23, Publication de l'Association Française pour les Etudes Indiennes, Paris : 73-103.

Georges-Jean Pinault, s.d. : « Parole articulée et vérité », in : Sylvain Auroux *et alii*, *Histoire des idées linguistiques*, tome 1, chapitre V, section 1, Pierre Mardaga, Liège-Bruxelles : 293-302.

Marie-Claude Porcher 1978 : *Figures de style en sanskrit. Théories des Alaṃkāraśāstra. Analyse de poèmes de Veṅkaṭādhvarin*, Collège de France, Institut de Civilisation Indienne, Paris.

Louis Renou 1951 : « Le "jeu de mots" et ses implications », in : *Journal de Psychologie normale et pathologique* : 280-285 (repris dans *L'Inde fondamentale*, Hermann, Paris 1978 : 29-34).

Louis Renou 1956 : *Histoire de la langue sanskrite*, IAC, Lyon.

Louis Renou 1959 : « Sur la structure du Kāvya », in *Journal Asiatique* 247 : 1-114 (Louis Renou. *Choix d'études indiennes. Réunies par Nalini Balbir et Georges-Jean Pinault*, 2 vols., Ecole Française d'Extrême-Orient, Paris 1997 : 631-744).

K. A. Nilakanta Sastri 1955 : *A History of South India from Prehistoric Times to the Fall of Vijayanagar*. Oxford University Press. Madras (Eleventh Edition : 1992).

3. Ouvrages de références

Louis Renou : *Grammaire sanscrite*, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien Maisonneuve, Paris 1975 (réédition).

Hermann Grassmann : *Wörterbuch zum Rig-veda*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1976 (réédition).