

L'art érotique hindou

Michel Angot

Membre du Centre d'Études de l'Inde et de l'Asie du sud de l'INALCO
Professeur de sanskrit

Expert des systèmes philosophiques et religieux de l'Inde ancienne et de l'Asie indianisée

*L'aîné de tous, c'est le désir d'amour
que nul ne pourra dépasser
ni chez les dieux, ni chez les morts
ni chez les hommes.
Hommage à toi qui es l'aîné de tous,
le plus grand dans le monde.
(Atharva-Veda IX.2.19)*

« C'est une histoire passionnante que celle de la découverte et de l'interprétation de l'Inde par la conscience européenne » rappelle Mircea Eliade au début de son ouvrage sur le yoga. Or l'érotisme, parce qu'il est dans l'intimité des consciences, se prête plus que tout à des incompréhensions ou des malentendus culturels. Que cette brève étude, réservée à l'art érotique de l'Inde hindoue, vous permette de les dépasser et d'entrer dans ce monde d'une rare richesse. L'art érotique de l'Inde musulmane doit être étudié à partir de références tout autres et donnera lieu à une autre étude.

En Inde, l'érotisme occupe durant trois mille ans de production artistique et idéologique ininterrompue une place beaucoup plus importante que dans notre Antiquité classique puis dans l'Europe chrétienne. Cela tient en grande partie au fait que si dans le christianisme Dieu est amour, en Inde Dieu fait l'amour.

Il existe de nombreux ouvrages où sont montrées, via des photographies, les œuvres d'art érotiques, sculptures et peintures principalement. En fait rien ne vaut les originaux ; une photo de *mithouna* ou une statue de musée sont loin de valoir le regard qui se pose sur une belle statue dans la douce moiteur du soir, sur fond de lumière dorée, tandis que chante quelque paon et que crient les singes. Ces œuvres doivent être connues dans leur contexte. Ici plutôt que de procéder à des énumérations ou de reprendre des expositions facilement accessibles par ailleurs, nous allons plutôt expliquer l'art érotique indien en fonction des valeurs qui accompagnent sa création. Car si le regard reconnaît bien une position d'amour, un sexe, les mots de l'amour, etc., seule la connaissance de la culture permet de donner au regard une qualité telle qu'il puisse connaître et non seulement reconnaître.

1. « L'art érotique en Inde » : quelle Inde ? quel art ?

Il faut d'abord faire le tour de cette expression bien commode au demeurant. Rappelons que « l'Inde » et ce qui est « indien » n'ont aucune antiquité ni même aucune ancienneté. Le mot « Inde » et surtout le concept n'ont d'existence que récente, disons à l'échelle de deux ou trois

siècles. Dans le passé d'avant la colonisation britannique, jusqu'au XVII^e siècle, il n'y eut jamais « l'Inde » sous ce nom ou un autre : ce n'était pour les habitants de la péninsule ni une expression géographique ni une réalité politique. Il n'y eut jamais d'empire ou de « roi de l'Inde » ou « des Indes », ni de « roi des Indiens » : la notion et le fait ont toujours fait défaut même si l'idée d'un empire universel se rencontre dans les spéculations sur le rituel royal dont nous aurons à reparler (cf. § 14). En tout cas, rien de comparable à ce que fut Rome, l'empereur et l'empire. Tout ce qui a jamais existé, ce sont des royaumes éphémères, parfois étendus, où des rois se faisant constamment la guerre avaient un pouvoir le plus souvent régional. La réalité de l'Inde est récente, même si les Indiens d'aujourd'hui lui sont passionnément attachés et lui prêtent antiquité voire éternité. L'art « indien » déborde d'ailleurs largement le cadre de l'Inde politique.

Par ailleurs « l'art » est un produit de la conscience occidentale : c'est nous qui voyons de l'art, pas ceux qui l'ont créé. En fait, en Inde, aucune œuvre traditionnelle n'est à vocation artistique ; les statues, les fresques ne servent pas à exprimer « la subjectivité de l'artiste », sa « vision personnelle » : de fait toutes les œuvres sont anonymes. C'est nous qui prêtons à ces œuvres une portée esthétique, artistique qu'elles n'ont jamais eue dans l'intention de leurs concepteurs et de leurs réalisateurs, à l'exception notable des peintures tantriques (cf. § 31). De toute façon nous ne trouvons pas d'artistes mais des artisans rompus aux techniques de la reproduction de canons préétablis. Ces artisans sont au service de ce à quoi ils donnent forme et cette forme les précède. La pierre contient le dieu en latence et le travail vise à le manifester. Encore aujourd'hui, on peut voir ces artisans à l'œuvre dans leurs ateliers : ils sont ouvriers à la tâche et reproduisent, parfois de fort belle manière, les statues anciennes ou plus récentes que les dévots et les visiteurs peuvent adorer ou voir sur les parois des temples. Aujourd'hui, pour gagner quelque argent et parce que les dieux de l'hindouisme ne se logent pas facilement dans les intérieurs des visiteurs riches en dollars, ces artisans vont aux devants des désirs des acheteurs. Ce n'était pas le cas de leurs ancêtres. La fonction des statues était exclusivement religieuse. Car derrière l'artisan ancien se tenait toujours un brahmane et une parole en sanskrit, la langue sacrée. C'est cette parole en amont qui est à l'origine de ces sculptures et peintures. En somme, l'œuvre est divisée en deux : il y a d'une part ceux qui, sous forme de parole sacrée, l'ont imaginée, conçue, intégrée dans un mythe et d'autre part ceux qui ont extrait de la pierre son actualité formelle. Il serait donc faux d'opposer la littérature sanskrite, art de savants, à la statuaire et à la peinture qui seraient des arts « populaires ». Ce que nous voyons est une représentation artisanale de conceptions savantes. Cela vaut pour tout l'érotisme sacré lequel est en continuité avec l'érudition brahmanique et n'exprime pas des « conceptions populaires ».

2. L'érotisme en Inde

De « l'art érotique en Inde » subsiste en revanche, et de quelle manière, l'érotisme. Celui-ci est indiscutable dans sa réalité et il n'y a pas de raison pour remettre en cause son nom : il s'agit bien d'érotisme et celui-ci s'exprime de multiples manières depuis l'époque védique – celle où les textes sacrés sont rédigés aux alentours de -1000 – jusqu'à celle où sont peintes des fresques, bâtis les temples, ciselées les sculptures et enfin peintes les peintures et miniatures. Signalons aussi que l'art érotique s'est exprimé aussi dans l'art vivant parce qu'incarné, notamment dans les courtisanes. L'apogée créatif des textes précède celui des formes (des VIII^e aux XIV-XVI^e siècles environ) ; entre temps, le centre d'inspiration s'est déplacé du nord au sud et est aussi sorti des pays rassemblés aujourd'hui sous le nom d'« Inde ». L'Inde musulmane n'est pas non plus étrangère à l'érotisme mais sur des bases différentes et nous n'en traiterons pas ici.

Bien que l'érotisme concerne en Inde toute la création, partons de sa forme humaine et, parmi toutes les définitions qu'on repère dans les textes sanskrits, citons celle qu'en donne une courtisane dans *L'Histoire des dix princes*, une sorte de roman écrit par Dandin (VII^e siècle ?) ; prétendument pour instruire un ascète ignorant des choses du *kâma*, l'amour, en réalité pour enflammer sa passion, elle lui explique ce qu'est le *kâma* et lui dit : « Le *kâma*, lui, est une sorte de contact entre un homme et une femme où l'esprit est complètement absorbé dans les objets des sens ; et ce contact leur procure une félicité insurpassable. [...] Son fruit, c'est l'extrême volupté qui naît des caresses mutuelles, douce même dans le souvenir ». (*Dashakumâracarita* II, p. 66 éd. Kâle.)

Depuis les hiérogamies védiques (vers -1000 avant J.-C.) jusqu'aux peintures de l'Anangaranga du XIXe siècle, on peut suivre les développements de cet érotisme humain. Mais rapidement celui-ci sert de trame pour lire le monde, si bien que se développe parallèlement un érotisme divin. Les deux ne sont pas moins sacrés et servent de miroir et d'appui l'un à l'autre. Dans les religions indiennes qui font des dieux, ou de Dieu, le créateur, rien de ce qui est création ne saurait échapper aux divinités et le sperme des dieux ensemence l'univers conçu toujours sous le régime de la féminité. Nous l'avons dit : en Occident Dieu est amour, en Inde Dieu fait l'amour. La place idéologique de l'érotisme est donc différente en Inde et en Occident. Pour s'en tenir à la littérature, c'est en vain qu'on cherchera Boccace et la malice licencieuse, Rabelais et la gauloiserie, Laclous et ses gravelures précieuses ; l'amour courtois et les perversions sadiques ou masochistes sont également absents dans les manifestations « artistiques » ; dans les faits, il en a été sans doute comme partout ailleurs, comme l'attestent les différentes amendes et condamnations pour « crimes sexuels ». En tout cas, les écrits érotiques ne sont pas non plus à la marge des œuvres d'auteurs réputés comme Hugo ou Apollinaire. L'érotisme littéraire ne circule pas sous le manteau, enfermé dans quelque enfer de librairie, caché à la vue des enfants et de l'innocence qu'on leur prête : l'érotisme n'est pas coupable en Inde traditionnelle et ne sent ni le rance péché, ni le plaisir de la transgression. Les genres où l'érotisme s'est illustré chez nous et la place qu'il occupait n'ont donc presque aucun point commun avec ce que l'on connaît en Inde. Rappelons que, au moins dans les bonnes familles, jusqu'au XIXe siècle, on offrait aux jeunes mariés des ouvrages illustrés, des « livres de l'oreiller », chargés de faire leur éducation érotique – laquelle avait normalement commencé avant le mariage dans les familles hindoues. Les Kâma-Soûtra (cf. § 20) disent quelle était l'éducation idéale de la femme idéale, la maîtresse des charmes amoureux.

3. Pèlerins, temples et dévotions

L'érotisme et « l'art » qui en est la manifestation ne sont donc pas principalement cachés. Partons de ce que fait une famille indienne venue en pèlerinage dans un temple. Le Dieu à qui elle va offrir de l'encens, des fleurs, du riz, etc., devant qui elle va faire ses dévotions risque fort d'être un Shiva ithyphallique. Que de son étymologie savante le mot grec ne voile pas la réalité ! Le Dieu a un sexe dressé et celui-ci est bien visible – s'il n'a pas été martelé par quelque vertueux. La statue du Dieu peut souvent, le plus souvent même, se réduire à son phallus, le *linga*, généralement représenté engagé dans l'organe féminin, la *yoni*, ou vulve, vagin. Et là encore, il faut veiller à ce que les traductions demeurent exactes dans leur franchise. Le *linga* est le plus souvent disposé dans l'endroit le plus sacré et le plus sombre de l'édifice ; il est donc peu visible mais c'est le Dieu qui est caché et non sa représentation ithyphallique. Souvent, pour certaines raisons (cf. § 26), le Dieu ou la Déesse, quelles que soient les formes qu'on leur prête, peuvent même demeurer invisibles aux dévots, a fortiori aux visiteurs. Mais, faisant le tour du temple, en levant les yeux, ou sur les piliers des salles hypostyles, les dévots et les visiteurs verront beaucoup de femmes, nymphes, etc., aux charmes et au sexe bien évidents, souvent soulignés par quelque couleur rouge ou noire ; parfois elles sont en galante compagnie, se faisant prendre avec un sourire béat par quelque homme membru, quand ils ne se mettent pas à plusieurs... L'étreinte est celle des dieux ou des rois. Même si la position n'est pas amoureuse, elle peut être très érotique et suggestive. Éventuellement, nos pèlerins rendront un culte à l'une de ces statues : sur les piliers des temples, le Dieu s'incarne dans la pierre et on le vénère en versant sur son corps de pierre du lait, du beurre clarifié, etc., en le parant de couleurs et de guirlandes, en psalmodiant quelque vieux texte sanskrit, parfois traduit ou adapté dans une langue vernaculaire – hindi, tamoul, etc. La pureté des intentions, des âmes et des cœurs est manifeste et, pour nous, contraste violemment avec certains des objets du culte où la sexualité est souvent clairement affirmée.

4. Le site de Khajuraho

Si, pour l'instant, on se limite à la sculpture érotique, le plus visible et le plus accessible de ces arts, on constate qu'il est inégalement réparti dans l'espace. Certes, depuis que les conquérants, les voyageurs – missionnaires, marchands, militaires et enfin les visiteurs – parcourent l'Inde, ils sont confrontés constamment à de telles images – des *mithouna* ou accouplement – mais, dans la majorité des cas, cela se limite à quelques statues ; elles étaient autrefois plus nombreuses car ce

sont elles qui en priorité ont fait les frais des destructions massives commises par les musulmans. Certains temples à la gloire des dieux et de Dieu comprennent seulement quelques statues de *mithouna* ; d'autres demeurent des anthologies des positions d'amour où hommes et femmes, hommes et hommes, femmes et femmes, hommes et bêtes se disposent sexuellement avec une franchise surprenante ; il en allait déjà ainsi autrefois, malgré les destructions intervenues, preuve que l'érotisme a occupé dans la conscience des uns et des autres une place différente selon les lieux et les époques.

Parmi les temples en partie épargnés, puis oubliés, ceux de Khajuraho notamment (Madhya Pradesh) sont les plus connus – mais il n'y a pas que des temples d'amour à Khajuraho. L'histoire du site vaut d'être contée. Dans son passé préislamique, l'Inde n'était qu'un ensemble de royaumes guerriers, constamment en lutte et dirigés par des dynasties éphémères. La constitution des grands États dirigés par des sultans musulmans (XI^e siècle), notamment l'empire moghol (XVI^e siècle), ne mit pas fin à l'état de guerre endémique : guerres de succession, révoltes des princes feudataires ou des souverains déchus... Souvent les capitales de ces royaumes, glorieuses de la gloire des rois, redevaient, une fois le souverain défait, une simple bourgade. Ujjayinî (alias Avanti), Vijayanagar devenu Hampi en sont les cas les plus connus. Toutes les plus grandes villes de l'Inde contemporaine sont des créations musulmanes comme Delhi, ou coloniales comme Bombay, Calcutta ou Madras. Leur changement de nom récent – Bombay est maintenant Mumbai, Madras est devenu Chennai – ne change pas les choses. C'est ainsi que la dynastie des Chandella gouverna, entre les Xe et XIII^e siècles, une région du nord-est de l'Inde connue depuis le XIV^e siècle sous le nom de Bundelkhand. Khajuraho fut probablement leur berceau originel et aussi une de leurs capitales religieuses. Vaincue à plusieurs reprises par des sultans musulmans, la dynastie Chandella disparut définitivement à la fin du XIII^e siècle. Entre temps, les souverains Chandella avaient été de grands bâtisseurs : à Khajuraho, des milliers d'ouvriers bâtirent des temples, environ quatre-vingt, dont une vingtaine subsiste aujourd'hui. Les autres furent ruinés ou détruits lors des conquêtes ; comme toujours, tous les bâtiments civils, notamment les palais royaux, construits en matériaux périssables, sont détruits et il n'en subsiste rien, à l'instar des autres capitales éphémères. Au XIV^e siècle, la ville est abandonnée et bientôt oubliée : la jungle continue l'œuvre des musulmans. En 1838, l'ingénieur britannique T. S. Burt parcourt la région et redécouvre ces temples disséminés autour d'un village, un hameau en fait, perdus dans la forêt, quasiment inaccessibles. Il note dans son journal les « quelques sculptures extrêmement indécentes et choquantes que j'ai été horrifié de trouver dans les temples ». Il faut attendre les publications du général A. Cunningham dans le *Survey of India* (1885) pour une description scientifique du site. Depuis, de nombreuses descriptions ont été publiées, associées parfois à des essais d'explication (cf. Jannine Auboyer en 1960). Dans la seconde moitié du XX^e siècle, le site, restauré et organisé par l'État indien, est adapté à la visite des voyageurs. Aujourd'hui des centaines de milliers de visiteurs se pressent autour de ces temples ; le fait est d'autant plus aisé que le culte vivant est abandonné depuis la disparition de la dynastie Chandella et que les temples sont de simples monuments désertés par les fidèles.

5. L'incompréhension des premiers Britanniques

Ce qui attire les visiteurs c'est certainement la beauté du site et l'accessibilité des monuments. Mais parfois ce qu'ils viennent voir principalement, c'est ce qui avait choqué T. S. Burt : les centaines de statues érotiques franchement sculptées et exposées en pleine lumière sur des bâtiments religieux. C'est cette franchise publique qui étonna les premiers Européens, dans leur variété britannique dont le puritanisme rance est bien connu : car les temples de Khajuraho sont une offense à la pudeur, à la morale, à tout ce qui fait la civilisation conçue par les Britanniques. Cet étonnement n'est pas simple. D'abord il consiste à montrer en public l'amour conçu à l'époque comme relevant exclusivement de la sphère de l'intimité privée et du non-dit. Étonnement aussi par le fait que manifestement ces statues ne montrent pas l'amour entre l'époux et l'épouse, amour lié à la reproduction de l'espèce : les statues célèbrent évidemment autre chose qu'une sexualité conjugale, la seule qui soit légitime ; on y voit la recherche du plaisir amoureux sous toutes ses formes, une sensualité et un érotisme dégagés de toute finalité procréatrice. Enfin, et ce n'était pas le moindre sujet d'étonnement et de scandale, ces statues célèbrent l'amour dans un bâtiment

religieux, un temple, la variété exotique des églises, pensait-on. Ce sont les Dieux, des créatures célestes, éventuellement les rois, dont, pense-t-on, on sculpte les ébats avec une franchise crue. Imaginer Victoria et le prince Albert se livrant à de telles débauches... Ce pieux érotisme n'a nulle part où prendre place dans la conscience des Britanniques : l'acte de chair dans les idées religieuses et morales du XIXe siècle est lié au péché, originel de surcroît ; l'érotisme n'est que luxure et la luxure est un vice, tous les prêtres le disent ; le sexe est lié à la faute et celle-ci mène à l'enfer. Quand ces chrétiens lèvent les yeux dans leurs églises, dans la mandorle, ils voient un Christ souffrant ; s'il bénit les bons, il précipite les mauvais dans les affres infernales ; et le mal, dit l'Église, c'est notamment, c'est principalement, « la chair » comme on nomme le sexe à cette époque. C'est tout juste si les Églises le tolèrent, mais il faut bien que les chrétiens se multiplient. Mais hors le sexe légitimé par la procréation des enfants de Dieu, dans les limites du devoir conjugal, lumières éteintes, l'amour, c'est l'amour de Dieu. Dans l'aspect chrétien de notre civilisation, Dieu a eu tendance à monopoliser l'amour ; il a de toute façon chassé l'amour humain de la sphère du sacré : c'est la Vierge qui est célébrée. Le Christ, témoignage de l'amour divin envers les hommes, est né d'une Vierge, sans procréation. L'incompréhension fut donc totale.

6. Le puritanisme indien aujourd'hui

Il n'y a pas que l'Europe bourgeoise du XIXe siècle qui fut choquée. L'Inde elle-même, dans sa version officielle, est aujourd'hui puritaine, à l'avenant du puritanisme britannique des siècles précédents : le pandit Nehru, un des fondateurs de l'Inde contemporaine, prétendait, selon Alain Danielou, que les rapports homosexuels n'existaient pas anciennement en Inde et que ceux-ci étaient la conséquence de l'influence occidentale. Le même auteur rapporte que Gandhi avait envoyé des « équipes de ses fidèles pour briser les représentations érotiques sur les temples » et qu'il fallut l'intervention du poète Rabintranath Tagore (1861-1941) pour interrompre le massacre. L'article 377 de la constitution indienne punit « les rapports sexuels contre nature avec un homme, une femme ou un animal, qu'il s'agisse de rapport anal ou oral ». Le fait est que la philosophie religieuse et la morale indienne officielles se veulent « spirituelles » et que, dorénavant, officiellement, spiritualité et érotisme s'opposent comme c'est le cas dans le christianisme. En matière de mœurs, de philosophie, ce sont les ascètes qui depuis un millénaire disposent du pouvoir idéologique en Inde : des moines ou leurs équivalents, qui, comme chez nous, épousent Dieu et se doivent d'oublier le sexe et les femmes même si certaines sectes d'un hindouisme minoritaire font exception (cf. § 32). Ce puritanisme, même renforcé par l'influence déterminante de l'islam et des souverains musulmans qui dirigent l'Inde du Nord depuis le XIe siècle et beaucoup de l'Inde du Sud depuis le XVIe siècle et des Anglais au XIXe siècle, trouve, on le verra, ses racines dans certaines conceptions indigènes.

L'idée que l'Inde se fait d'elle-même aujourd'hui s'exprime bien au cinéma, art populaire par excellence : les choses de l'amour se limitent aux élans des cœurs contrariés par les familles, les convenances sociales, les nécessités économiques ; elles forment souvent le fond des films mais se limitent en fait à des mimiques expressives où de jeunes beaux, un peu trop enveloppés à notre goût, dansent et chantent devant des jeunes femmes gracieuses habillées de pied en cap : nul baiser que fugitif, nulle étreinte qu'espérée ; jamais le moindre corps nu et amoureux, féminin ou masculin, n'est filmé. L'enseignement des « maîtres » est très généralement puritain, très puritain même. La condamnation de la sexualité est générale et il est de bon ton, après avoir procréé, de vivre chacun séparément dans la continence absolue. Le contraste avec l'Inde ancienne est total : comme le font des milliers de dévots et de voyageurs, il suffit de lever les yeux au ciel des temples indiens anciens pour constater qu'on y représentait précisément, et de manière explicite, ce qu'aujourd'hui on condamne ou ignore. En Inde l'homme de la rue considère que les statues érotiques préservent le temple de la foudre.

7. Désarroi et dénégarion

Limitons-nous à quelques exemples démonstratifs. D'abord l'évolution du costume. On sait ce qu'aujourd'hui portent hommes et femmes ; or vers le VIIIe siècle, à une époque où l'islam ne s'était pas encore introduit partout dans l'aire de civilisation indienne, l'iconographie – la statuaire comme les fresques – montrent qu'hommes et femmes sont très peu vêtus : les uns et les autres

vont torse nu ou portent une soierie ou une cotonnade légère, non ajustée. Les études détaillées consacrées au costume, notamment celles de Jannine Auboyer, ne laissent aucun doute et le fait est confirmé par la littérature. Hommes et femmes sont moins vêtus que parés de bijoux. C'est précisément ce que nous pouvons voir sur les statues et les fresques anciennes.

Par ailleurs, nous avons dit ce qu'est le *linga*, un des principaux objets du culte shivaïte et aussi, principalement, la manière dont Shiva se manifeste : son nom, sa forme, ne laissent aucun doute sur ce qu'il représente. Mais aujourd'hui, on rencontre beaucoup d'Hindous – dont des lettrés qui ont, outre l'évidence, tout pour savoir ce qu'il en est – pour s'insurger contre ce qu'ils considèrent comme une affabulation d'un Occidental dépravé : non, disent-ils contre l'évidence, le *linga* n'est pas le sexe dressé de Shiva ; non la *yoni* sur laquelle il repose n'est pas une vulve accueillante. La sincérité de ces dénégations n'est pas en question et elle démontre combien les choses ont changé depuis un millénaire.

Comment l'Inde d'aujourd'hui gère-t-elle les écrits naturalistes que l'on rencontre dans le Veda, c'est-à-dire ce qu'une partie de l'Inde considère comme la Révélation ? Comment faire lorsque ce sont les mêmes textes, les mêmes auteurs qui, comme dans la *Bṛihad-âraṇyaka-upanishad* (cf. § 8), parlent de métaphysique et des cuisses des femmes, surtout aujourd'hui, à une époque où ces textes autrefois confinés aux érudits brahmanes sont maintenant accessibles à tous dans les traductions anglaises et aussi dans les langues vernaculaires ? Comment s'y prendre alors qu'on prétend que la philosophie indienne est « spirituelle », épithète vague à souhait mais qui est acquise dans les cercles philosophiques indiens ? Swami Mâdhavânda, de l'Advaita Ashrama, est l'auteur bien connu, peut-être le plus connu, d'une traduction grand public, en anglais, de certaines Upanishads védiques et de leurs commentaires par le grand philosophe et théologien Shamkara (VIII^e siècle). Or tous les passages en question (dont certains sont cités infra § 8) sont simplement non traduits ! Seuls les lecteurs qui connaissent le sanskrit – bien peu en réalité ! – peuvent aujourd'hui le comprendre. Cette édition sans traduction affirme à la fois que le texte existe – l'édition marque le respect de la littéralité – et n'existe pas – la non traduction marque le respect de la spiritualité. Cela nous semble bien caractéristique de l'embarras de l'Inde d'aujourd'hui : ce reniement fait partie de l'invention de l'Inde à laquelle aujourd'hui se livre le peuple indien dans son ensemble et dont l'érotisme sacré et profane fait globalement les frais.

8. Les pieuses obscénités des textes fondateurs sanskrits

Commençons par les textes sanskrits car ce sont eux qui sont à l'origine et notamment à l'origine de la statuaire sacrée même si chronologiquement les Européens découvrirent d'abord les statues puis les textes ; ceux-ci principalement rédigés en sanskrit étaient plus difficiles d'accès et ce ne sont pas les écrits érotiques que les pieux brahmanes présentèrent d'abord ; beaucoup des brahmanes (puritains) rencontrant des prêtres, des missionnaires sélectionnaient les textes. Rédigés par des brahmanes, les spécialistes du sacré dans l'Inde ancienne, ils étaient destinés à d'autres brahmanes, une élite érudite qui avait le monopole de la parole sacrée et de sa transmission. La collection de ces textes sacrés et révélés porte tardivement le nom de Veda, œuvre qui a à peu près le statut de la Bible mais occupe un volume beaucoup plus important : le Veda est moins un livre qu'une bibliothèque.

Le texte qui suit provient de la *Bṛihad-âraṇyaka-upanishad* : ce vieux texte védique (peut-être vers – 600 avant J.-C.) est une des bases des réflexions métaphysiques ultérieures. Dans l'Inde brahmanique, le texte est fondateur, aussi important que les écrits de Platon par exemple ; il n'est en rien marginal. Or en même temps qu'il parle de l'être et du non-être, il célèbre les mérites de la sexualité ; il ne s'agit pas principalement d'érotisme ni même d'amour mais de la simple sexualité orientée vers la reproduction. On y compare l'acte amoureux avec la seule forme religieuse que l'on connaît à l'époque, le rituel notamment sous sa forme sacrificielle, et l'on y connaît « le jeu de dessous » :

« Le sexe est l'autel, les poils le gazon, la peau le pressoir à soma, le feu au milieu la vulve. Autant on obtient par le sacrifice *vâjapeya*, autant obtient celui qui, sachant ainsi, pratique le jeu de dessous. Mais celui, qui sans savoir ainsi, pratique le jeu de dessous, ce sont les femmes qui s'approprient ses bonnes actions. » (BAU VI.4.3.)

Le « jeu du dessous » désigne les positions amoureuses où l'homme est en dessous de la femme. C'est cette position dite « inversée » ou *viparîta* qu'adopteront deux millénaires plus tard les tantriques. Si elle est « inversée », cela tient sans doute aux usages mais surtout au fait que dans le Veda, la position amoureuse de l'homme est de la femme imite celle du ciel qui vient couvrir et féconder la terre, ainsi qu'on le voit dans le texte qui suit. Les positions inversées n'étant pas à vocation reproductrice vont donc dans le sens de l'érotisme. Le texte continue ainsi, en assimilant l'acte sexuel à un rituel védique :

« Alors il lui écarte les cuisses : « Que le ciel et la terre s'écartent ! » S'unissant à elles, appliquant sa bouche sur la sienne, trois fois il la caresse dans le sens des poils » (BAU VI 4. 21).

Et plusieurs paragraphes du même type se succèdent ainsi. Rien d'exceptionnel ; de tels passages de ce type, sans être légion, sont nombreux : parmi ces textes anciens, cette *Upanishad* ne fait donc pas exception :

« La femme est le foyer, son vagin le combustible ; les avances de l'homme sont la fumée ; la vulve est la flamme ; la pénétration les tisons ; le plaisir les étincelles. Dans ce foyer, les dieux versent la semence. De cette offrande naît un embryon. »

Voilà ce que dit la *Chândogya-Upanishad* (V. 8. 1-2), autre texte fondateur, de même statut que le précédent. Comme on le voit ici, dès les plus anciennes conceptions, l'union sexuelle, toujours maritale dans le Veda, est considérée comme un moyen d'obtenir le même résultat que le sacrifice, le rituel védique. À l'inverse, beaucoup des rituels sont interprétés en termes sexuels et sont l'occasion de « pieuses obscénités », comme les nommait S. Lévi, dans le cours d'une récitation, l'officiant « sépare les deux premiers pieds [du vers] ; aussi la femme écarte-t-elle les cuisses pendant l'accouplement ; et il rapproche les deux suivants aussi l'homme les serre-t-il [pendant l'accouplement]. C'est un accouplement ; c'est en vérité ainsi qu'il fait un accouplement au début de la litanie, pour la génération. »

Évidemment le texte (*Aitareya-Brâhmana* X 3, 2-4) joue sur le double sens de *pada*, pied du vers, soit un quart de vers, et aussi pied des humains. Ces textes où l'on assimile la pratique sexuelle à la pratique rituelle et inversement sont nombreux. Ils annoncent les rituels sexuels du *yoga* deux millénaires plus tard. C'est comme si l'on disait que la messe et le sexe, ritualisé, ont même valeur. Ces textes multiplient les images littéraires : le sexe féminin assimilé au feu par exemple. Tout cela va constamment alimenter la réflexion tour à tour religieuse, philosophique et artistique, va être plus tard à la base de tout un jeu de représentations où les mêmes mots et gestes pourront être interprétés à plusieurs niveaux.

9. Célébration de l'amour humain

En tout cas c'est l'amour humain que les textes védiques célèbrent. L'*Atharva-Veda*, le plus humain des textes sacrés, connaît les philtres d'amour, les incantations, les talismans, les envoûtements : comment trouver un mari, écarter une rivale, conserver l'amour, le réveiller ?

« La folie d'amour vient des Nymphes
aux chars toujours victorieux
lancez-la sur cet homme,
ô dieux, qu'il brûle pour moi !
Qu'il me désire ! Oui, qu'il me désire,
cet homme qui m'est cher !
Lancez sur lui la folie d'amour !
ô dieux, qu'il brûle pour moi !
Qu'il soit fou de moi, et non moi de lui !
Lancez sur lui la folie d'amour !
ô dieux, qu'il brûle pour moi ! »
(*Atharva-Veda* VI.130) [traduction L. Renou]

Ce poème rédigé peut-être par une femme, d'un point de vue féminin au moins, n'est en rien

unique ni particulier. Il manifeste, lui et bien d'autres de son époque (vers –1000 avant J.-C. peut-être) que, dès les origines de la civilisation indienne, l'amour humain est intégré dans la religion. Et c'est ce qui surprend dans ces textes : ce n'est évidemment pas ce qui est dit et qui, même bien dit, demeure banal mais le fait que ces nombreux poèmes d'amour relèvent des textes sacrés et disposent l'amour humain au cœur même de la religion.

10. Désir sexuel, énergie du rituel

Alors qu'en ce temps, il n'existe autant qu'on le sait ni temple ni icônes – statues, bas-reliefs, peintures ou fresques –, l'amour humain ne se limite pas à une évocation poétique que Ronsard ne désavouerait point. Le fond souvent érotisant des poèmes védiques déborde parfois en franches descriptions. Au détour d'un poème où l'on célèbre longuement le *soma*, la boisson enivrante, recherchée par les hommes et les dieux, très spontanément quand il s'agit de dire le désir, le poète dit le désir amoureux.

« De diverses manières vont nos pensées en vérité
Divers sont les vœux des humains :
le charron recherche la chose endommagée,
le médecin le membre brisé
l'officiant recherche le presseur de soma.
Pour Indra, ô suc !, coule tout à l'entour.
Le cheval de trait recherche un char agréable
Les séducteurs un sourire
Le membre viril les lèvres poilues
et la grenouille l'eau.
Pour Indra, ô suc !, coule tout à l'entour. »
(*Rigveda-Samhitâ* IX. 112, 1, 4)

Ce n'est pas là notre amour, sentimental et romantique, ni un amour spiritualisé : dans ces poèmes le vocabulaire de l'amour est celui du désir, du désir sexuel, *kâma* ; on y parle du sexe qui se rue vers le sexe, ardent, plein de désir et celui-ci occupe une place éminente dans le monde puisqu'il est censé en être le moteur : il est ainsi que le dit l'*Atharva-Veda*, « l'aîné de tous ». Selon ces anciens textes, sacrés pour les brahmanes, il y a bien un ordre universel, dynamique mais celui-ci n'est pas acquis ; l'élan créateur s'émousse dans la création et il faut donc l'alimenter sans cesse, l'animer ou le ranimer. Et le désir, spécialement le désir d'amour, est ce qui alimente et reproduit le monde. Cette idée court tout au long des multiples cosmogonies imaginées en Inde : la création est moins un acquis qu'un processus continu, toujours menacé. Il n'y a d'ailleurs pas que les humains et les animaux qui participent de ce désir : dans les rituels, toutes les choses sont sexuées ; souvent le genre du nom est l'indice du sexe du nommé. Et l'on voit que l'énergie du rituel s'alimente au désir qui pousse choses et gens les uns vers les autres, le masculin vers le féminin, dans un *mithouna*, une paire [féconde de différents]. Le cuilleron (masculin singulier) va avec les cuillers (féminin pluriel)... Que « le membre viril recherche les lèvres poilues » trouve tout à fait naturellement sa place dans ce poème – qui rappelons-le appartient au Veda, c'est-à-dire à la Révélation – parce que le désir amoureux est le prototype du désir et que l'amour n'est point affaire de cœur mais de corps ; il trouve son accomplissement dans des rituels qui visent tous à produire le monde, donc à le reproduire et à soutenir la création.

11. Noces cosmiques et poésie naturaliste

La création ne se limite évidemment pas à la génération humaine et c'est tout l'univers qui est convié à des noces cosmiques. Si les humains doivent se reproduire, c'est qu'ils imitent et reproduisent ce que les dieux – les dieux védiques, différents de ceux qu'aujourd'hui on vénère en Inde (cf. § 17) –, avant eux, plus haut qu'eux, ont fait à leur niveau et selon des modalités qui leur sont spécifiques. Aussi pendant la cérémonie du mariage humain, le rituel comprend-il de manière éminente la récitation d'un hymne du Rigveda, *Les stances de connaissance* (X.85) qui consiste en le récit de noces célestes, le paradigme des noces humaines. L'hymne dit poétiquement les noces

de Soma et de Soûryâ, c'est-à-dire du dieu Lune – masculin, jamais associé à la féminité – et de la fille du soleil. C'est ainsi que se conjuguent les principaux météores tout en fixant pour les humains les normes des relations conjugales. Le long poème comprend bien sûr des passages plutôt crus. Le traducteur Langlois, typique du XIXe siècle puritain, parle à leur propos des « détails lubriques » et arrange le texte pour que les chastes oreilles de son époque ne s'en offusquent pas. Rendu clairement, le texte dit :

« Excite-la, ô Bienheureux, cette épouse charmante
en laquelle les hommes déposent la semence.
Fais en sorte qu'elle écarte les cuisses, désireuse,
pour que nous, désireux, introduisions en elle le membre. »
(*Rigveda-Samhitâ* X 85, 37)

Si l'on oublie la morale confite du XIXe siècle à laquelle les traducteurs se tenaient en Angleterre comme en France et à laquelle a souscrit l'Inde contemporaine, demeure une stance naturaliste d'une franchise un peu rude. Mais cette stance et quelques autres sont disséminées dans ce long poème ; l'érotisme a une place mais pas toute la place. Là encore ce n'est pas ce qui est dit qui est surprenant, c'est là où c'est dit : le Veda, c'est la Révélation, l'équivalent de notre Bible et l'on n'imagine pas que de telles poésies naturalistes soient récitées par un prêtre dans une église. Sauf leur magnifique facture poétique, on y verrait plutôt le propos leste d'un noceur après-boire, ou quelque texte de potache ou encore les vers que les parents vertueux tiennent à l'abri des lectures enfantines.

12. Accouplement, fécondité et procréation

Tout désir n'est pas pour autant accepté par le Veda : puisque le désir doit déboucher sur un enfantement, celui qui pousse le même à s'unir au même n'est pas valorisé, voire est condamné. C'est dans ce sens que l'amour du frère et de la sœur, êtres trop proches pour être productifs, est condamné. L'accouplement de deux mêmes ou de deux proches déboucherait stérilement sur le retour de l'identique. Car créer, c'est transformer le même en autre et non reproduire à l'identique. Un hymne du Rigveda (X.10) raconte ainsi les avances faites par la sœur au frère : « Je divague égarée par l'amour... Mêle ton corps avec mon corps » dit-elle. À plusieurs reprises, le frère les repousse : « Et toi, ô Yamî, serre un autre autour de toi, qu'un autre aussi te serre comme la liane autour de l'arbre ».

Mais les choses ne sont pas si simples car Yama et Yamî, frère et sœur jumeaux, sont aussi les prototypes des hommes si bien que l'inceste est l'inévitable prix des générations futures. Yama a fini par céder à l'insistance de sa sœur Yamî, mais cela s'est fait en dehors de l'hymne, ce dont témoigne l'existence des humains qui sont leurs descendants. Yama et Yamî sont donc les premiers hommes, les premiers êtres voués à la génération sexuée et aussi à la mort tandis que les dieux parfaits et immortels demeurent stériles sexuellement. Mais si l'on conçoit Dieu comme unique et créateur, il faut bien qu'à un moment, d'une certaine manière, le même interfère avec le même et que procrée le Dieu créateur.

Plus tard, le *yoga* se souviendra de ces idées. Pour les humains en tout cas seul est bon le *mithouna*, l'accouplement légitime car fécond entre deux différents tandis que le *jâmitva*, la gémellité, est l'appariement stérile de deux semblables.

13. De la faute d'Indra à l'impureté des femmes

Par ailleurs dès le Veda, qui est un texte qui prétend moins à la vérité qu'à la totalité, la femme est un être dont l'impureté est soulignée. Un mythe fondateur de cette nature féminine où l'impureté se mêle inextricablement à l'érotisme est raconté dans un texte védique, la *Taittirîya-Samhitâ* (TS II 5,1). Le roi des dieux, Indra, s'est rendu coupable d'un crime sans précédent : il a tué un dieu brahmane, Vishvaroûpa. Pour échapper aux effets de son crime, il persuade alors la terre, les arbres et les femmes d'en partager les conséquences, de se charger d'un tiers de la faute ; tous seront « fissurés » et dorénavant les femmes saigneront chaque mois par cette fissure : le péché est divin mais la souffrance est humaine. Néanmoins, si la terre, les arbres et les femmes ont accepté

de porter ensemble la faute du roi des dieux, ce n'est pas sans y gagner quelque chose. Les uns et les autres font donc un vœu ou *vara* et tel est le vœu des femmes : « Faisons un vœu : puissions-nous obtenir une descendance après les règles ; puissions-nous jouir d'amour à volonté jusqu'à la naissance [de l'enfant] ». (TS II 5, 1, 5)

Ce que les femmes obtiennent, c'est la possibilité de goûter constamment aux joies de l'amour : contrairement aux autres espèces animales, l'appétit sexuel des femmes ne sera pas limité dans le temps et même enceintes elles auront droit à la jouissance. On trouve d'autres versions de ce mythe dans des textes plus récents où la liste des réceptacles de la faute d'Indra est différente ; mais elle comprend toujours les femmes. Celles-ci sont donc marquées d'une ambiguïté fondamentale : elles sont impures et amoureuses.

Dans la totalité à laquelle prétend le Veda, le vrai, le pur ont certes leur place mais ils sont stériles ; le faux seul est fécond et cette fécondité se traduit dans les rituels et l'idéologie par l'association du faux et de la féminité féconde.

14. Des rituels à composante sexuelle

Au total, le Veda promeut moins l'amour qu'une simple sexualité, manière dont les hommes, à l'exemple des dieux, participent à l'effort du rite pour perpétuer le monde, lequel est précaire et comprend à leur place du vrai, du faux, de l'incertain, etc. Néanmoins, dès le Veda, certains rituels comprennent des éléments où la sexualité à vocation procréatrice est débordée par l'érotisme à visée cosmogonique. Considérons l'*ashvamedha* ou sacrifice du cheval : c'est un rituel complexe, un rituel de guerrier par lequel le roi affirme sa souveraineté sur la terre entière. Que cette prétention à l'universelle souveraineté se limite en réalité à un horizon régional ne nous occupe pas ici, ni la diversité des intentions et des modalités. Il se trouve que ce rituel sacrificiel où, comme son nom l'indique, un cheval, un étalon en fait, est finalement mis à mort, comprend un épisode étonnant : après que le cheval a été mis à mort par étouffement, les trois épouses du roi échangent des propos obscènes avec les officiants et procèdent à un simulacre d'accouplement avec l'étalon dont elles saisissent le membre viril pour le disposer dans (ou sur) leur sexe. On pourrait y voir quelque symbole si la notion de symbole pouvait s'appliquer mais elle est inadéquate : le texte décrit et ordonne, plutôt succinctement, des gestes associés à des paroles. Mais il s'agit bien d'un rite : le plaisir érotique des participants est complètement oublié au profit d'un érotisme universel interprété humainement. On ne sait trop jusqu'où était poussé le *mithouna* : s'agit-il comme c'est probable d'un simple simulacre ? Pourquoi pas une ébauche ? Manifestement l'idée ne révoltait personne à l'époque – mais cela n'a pas duré. Disons que dans l'universelle polarité qui pousse le masculin singulier vers le féminin pluriel, l'étalon joue ici le rôle du masculin et les épouses celui du féminin. D'autres rituels complexes comprennent aussi une composante sexuelle du même ordre ; c'est le cas du *mahâvrata*, le grand vœu, qui ordonne une union sexuelle entre un jeune homme vierge et une prostituée. Ces rituels, devenus obsolètes dès l'époque chrétienne, sont difficiles à interpréter d'autant que dans l'Inde « spirituelle » d'aujourd'hui, les maîtres à penser les ignorent ou considèrent qu'ils n'ont jamais existé. Les commentaires ont été rédigés au moment de leur disparition (seconde moitié du Ier millénaire avant J.-C.) et appartiennent déjà à un autre monde ; à propos de cette composante sexuelle, ils disent que « ceci est un usage ancien : on ne doit plus le mettre en œuvre ».

Finalement, l'on constate qu'à des degrés divers, dans la vieille civilisation indienne, l'amour et le sacré ne sont pas séparés. S'il n'y a pas de Dieu unique dans les poèmes védiques, on connaît dans les *Brâhmana* des textes plus tardifs (vers -800 av. J.-C. ?) qui sont aussi une partie de la Révélation védique, un dieu principal, « père » des autres dieux. Son nom est un tout un programme : Prajâpati ou « Seigneur des générations » ou « de la génération » ou « mari de [Dame] Création ». Le mystère de la création est précisément celui de la génération ; comment Dieu, s'il est créateur, pourrait-il être tenu à l'écart de la création ?

15. Un monde méconnu : L'Inde non-brahmanique

Les quelques textes cités ici furent composés par les poètes védiques, puis par des exégètes, tous

des brahmanes. Il faut se rappeler que ceux-ci, jusqu'à une époque très récente, ont le monopole de la parole légitime. Ce sont ces quelque 2 ou 5 % de la population qui disent les normes du monde et les transmettent par voie orale de génération en génération. L'écriture, introduite en Inde par l'Empire perse, leur a toujours été suspecte et ce n'est que très tardivement qu'ils s'y sont ralliés. Il résulte de cela que nous ne savons rien de ce que disaient et faisaient les autres, les non-brahmanes. Comme les textes védiques étaient sacrés et dans une large mesure secrets, que les rituels publics étaient énoncés dans une langue que l'énorme majorité de la population ne comprenait pas et à laquelle elle n'avait pas le droit d'accéder, notre connaissance sur les pratiques extra-brahmaniques se limite à ce que les brahmanes disent sur elles, sur ce que ces autres doivent faire et ne pas faire, fort peu de choses en fait. L'épigraphie ne commence qu'au III^e siècle avant J.-C. et elle est à peu près contemporaine des premiers récits des visiteurs – des ambassadeurs grecs –, bien peu circonstanciés et qui nous sont mal parvenus. Quant aux temples hindous et à leur iconographie, les plus anciens remontent au VI^e siècle de notre ère. L'Inde ancienne non brahmanique nous est presque entièrement inconnue.

16. Veda et yoga, premiers contacts

Heureusement, il y a les « hérétiques » : les bouddhistes, les jaina, et les autres dont on ne conserve que les noms. Ce que l'on sait, à travers les textes bouddhiques anciens et aussi par les franges les plus récentes du Veda – les dix *Upanishads* védiques –, c'est que les textes et rituels védiques rencontrent sur leur chemin, au premier millénaire avant J.-C., ce que génériquement on peut nommer le *yoga*. Il faut se reproduire, avoir des fils, seule forme d'immortalité, et reproduire, régénérer le monde dit le Veda ; à l'opposé, le *yoga* promeut la sortie définitive du monde, la fin du corps. L'opposition entre les deux est connue, sans être théorisée, dès les textes védiques. La légende de Shunahshepa racontée dans l'*Aitareya-Brâhmana* commence par les interrogations d'un roi dénué de fils malgré ses cent épouses. Il interroge ses conseillers brahmanes, Parvata et Nârada, pour savoir ce qu'on gagne par les fils. Ceux-ci lui répondent par une dizaine de stances où ils opposent la vie ascétique à l'universelle loi de l'amour :

« À quoi bon la crasse ? la peau d'antilope ?

Les cheveux longs ? l'ardeur ascétique ?

Désirez des fils, vous les brahmanes !

C'est là l'universelle loi !

Il est large, il est précieux, le chemin

où vont, sans danger, ceux qui ont des fils !

Bêtes et oiseaux le convoitent :

pour l'avoir, ils font l'amour avec leur mère ».

(*Aitareya-Brâhmana* VII.13.)

D'un côté la crasse et les autres attributs du *yogin* : c'est sur une peau d'antilope, animal sauvage, non sacrificable, que l'ascète est traditionnellement assis car le *yoga* est pratiqué dans cette manière de hors-monde qu'est la forêt ; de même le chignon des brahmanes policés et urbains s'oppose aux cheveux longs et défaits des *yogin* ; quant à la « crasse », elle montre dans quel mépris ou oubli du corps vivaient ces ascètes. À la forêt s'oppose la vie sociale, l'épouse qui « apporte la vie » : « Les dieux et les prophètes lui ont donné l'éclat et la grandeur. Les Dieux ont dit aux hommes : voici celle qui vous engendre à nouveau ! » (*Aitareya-Brâhmana* VII.13.)

17. Les nouvelles valeurs du yoga

Le *yoga* est connu par les œuvres fondatrices que sont les paroles du Bouddha et du Jina, des ascètes qui ont systématisé leur expérience de *yoga* et l'ont enseignée. L'expression brahmanique de ces conceptions sont le *Yoga-Sôûtra* (I^{er} siècle ?) et surtout le *Yoga-Bhâshya* (VI^e siècle) (cf M. Angot, 2002). Tous ces enseignements inaugurent, de manière pratique, les diverses sotériologies de nature à la fois religieuse, philosophique et morale que les brahmanes vont systématiser ultérieurement. Or entre *yoga* et *veda*, le contraste est éclatant : nettement, le Veda a le souci du monde ; il faut vivre dans le monde qui est bon à vivre même s'il n'est pas monolithiquement bon ; l'analogie de la rose s'y applique très bien : une belle fleur avec des épines. Avec le *yoga* puis toutes les sotériologies, le monde est ce dont on cherche à se libérer car

« tout est douleur, insatisfaction » (*Yoga-Sôtra* II.15) ; l'idée et parfois la phrase se retrouvent aussi bien dans le bouddhisme originel que dans les textes sanskrits de sotériologie qu'on a pris la mauvaise habitude de nommer « systèmes de philosophie ». L'on observe donc que, dès l'Antiquité, il y eut une Inde puritaine qui fuyait l'amour parce qu'elle fuyait le monde dans son ensemble. La condamnation du féminin, source de toute vie, est donc récurrente dans le *yoga*, lequel n'est rien d'autre qu'un procès de stérilisation auquel s'astreint l'ascète : puisqu'il s'agit de ne pas se reproduire, d'en finir avec toute vie et surtout avec les suivantes, l'amour, l'érotisme, la sexualité sont bannis. Ce n'est pas le plaisir sexuel en lui-même qui est condamné : après tout, la béatitude ou *ânanda* est bien connue des *yogin*. La condamnation porte sur le fait que le plaisir sexuel est le moyen subreptice par laquelle la nature se perpétue. On n'en finirait point de citer les textes, notamment les Pourâna, où un ascète, à la vue d'une belle nymphe, souvent envoyée par les dieux pour tenter le saint, laisse échapper son sperme : tout est à recommencer. Car non seulement le *yogin* ne doit point se reproduire mais il doit aussi ne pas laisser échapper sa semence ; le *yoga* originel est à la fois stérilisation et rétention complète.

Le védisme tardif est déjà pénétré par cette idée de la rétention : le *Taittirîya-âraṇyaka* II.18.2 explique que c'est une faute pour un étudiant brahmanique d'être *avakîrṇin*, celui qui a laissé couler [son sperme] : à titre d'expiation, le coupable doit réciter une prière dédiée à *kâma*, l'Amour. Bien sûr, il y a faute parce que le coupable est un étudiant ou *brahmacârin* : cette faute d'étudiant deviendrait un devoir pour un maître de maison. D'autres textes montrent que la dépense spermatique a de plus en plus tendance à être considérée comme fautive ; ainsi la BAU promeut-elle le bon sperme déposé dans la matrice des femmes mais regrette que « beaucoup de sperme, en vérité, s'échappe dans le sommeil ou dans la veille. Ce sperme qui aujourd'hui s'est échappé de moi sur la terre, qui a coulé dans les plantes ou dans les eaux, ce sperme je le reprends ; que me revienne ma vigueur » (BAU VI.4.4-5).

Le texte mentionne spécifiquement qu'il s'agit de la semence brahmanique, la seule qui importe mais cette idée de « reprise » n'est pas sans rappeler les rituels tantriques (cf. infra § 32). Avec Manu, si la tendance répressive s'accroît, les situations évoquées ne laissent pas d'être démonstratives. Ainsi Manu XI.173 considère-t-il qu'il y a une faute, laquelle requiert une expiation : « L'homme qui a versé son sperme dans un vagin non humain, dans celui [d'une femme] pendant ses règles, dans ce qui n'est pas un vagin ou bien encore dans l'eau doit exécuter [comme rite d'expiation] un *sâmtapana kricchra* ».

On ne sait pas précisément ce que Manu entend par *ayoni* ou non matrice. Kullûka, son célèbre commentateur du XI^e siècle, explique très sérieusement l'expression *amânushîshu*, non humains, en disant qu'il s'agit des vagins des juments et non des vaches parce que, pour les vaches, il existe une autre expiation. Cela n'est pas sans rappeler ce que l'on voit sur les parois des temples de Khajuraho.

En tout cas, à la faveur de l'émergence de ces nouvelles valeurs, la vieille religion védique, d'origine indo-européenne, disparaît peu à peu (environ entre 500 av. J.-C. et 500 apr. J.-C.). Les dieux védiques majeurs – Indra, Agni, Soma, Mitra – s'effacent ou sont marginalisés : aucun temple ne sera jamais construit pour eux ; des dieux védiques mineurs, comme Vishnou, Rudra, sont réévalués et surtout d'autres sont créés, tels Râma, Krishna, Ganesha ; ce sont eux qu'aujourd'hui on connaît ; c'est pour eux que l'on construit des temples à partir du Ve siècle de l'ère chrétienne. Les valeurs, les dieux, le culte, tout change donc. Mais, cela s'effectue sans rupture et même sans heurt ; le nouveau naît de la transformation de l'ancien ; le nouveau surtout cohabite avec l'ancien. On invente des explications pour rendre compte des changements que l'on constate : certes le Veda est la Révélation mais il valait pour un autre temps, le temps parfait, l'âge d'or ; maintenant, c'est l'âge de fer : il faut donc d'autres lois, d'autres textes. En vénérant ce que l'on ne pratique pas, on transforme la sagesse ancienne en idole inaccessible. C'est l'époque où certains affirment l'origine non-humaine du Veda et son éternité. Peu à peu les valeurs du védisme, créativité, innocence du désir, sont remplacées par d'autres, *yoga*, contempation du désir, souci de la délivrance... mais le Veda demeure la Révélation. Cela touche tout le monde mais particulièrement les brahmanes qui statutairement s'alimentent aux deux sources, pratiquent le *yoga*, rédigent de savants traités à son sujet tout en continuant à réciter et à transmettre les textes

védiques qu'ils ne pratiquent plus : l'hindouisme est cette confluence de deux courants originellement différents qui, dorénavant, vont former un seul fleuve.

18. Le yoga et l'art de résister aux tentations

Si les *yogin* originels condamnent l'amour – cela change avec le temps (cf. § 28) –, c'est qu'ils en connaissent la puissance. Le corps de la femme, les *yogin* savent combien il est tentant, combien ses charmes, simplement présents à l'esprit du *yogin*, peuvent perturber la paix de l'âme. S'ils condamnent le féminin et la femme, c'est que ce qui est bon pour leur corps au monde est forcément mauvais pour le hors-monde : « Quand on dit : « Cette jeune fille, on la voit comme un nouveau croissant de la lune, elle est désirable, faite pour ainsi dire de parties de miel et d'ambrosie, elle semble comme issue de la lune après qu'elle l'a brisée, ses yeux sont larges comme les pétales du lotus bleu ; avec ses yeux pleins de coquetterie, elle semble consoler le monde des hommes » : en quoi celle-ci est-elle similaire à cette [lune] ? C'est une représentation erronée où l'on prend l'impur pour du pur » (*Yoga-Bhâshya* II.5).

Manifestement le *yogin* auteur de ces lignes connaît de quoi il parle. Il n'y a pas que saint Antoine pour être tenté par le désir, le sexe, les femmes ; les *yogin* sur le chemin de la perfection stérile rencontrent donc leur nature qui pousse le corps vers l'autre sexe et bien d'autres tentations séduisantes. C'est au point où il faut qu'ils apprennent comment passer outre les pensées érotiques qui les assaillent. Écoutons comment le *Nyâya-Bhâshya*, un ouvrage de « logique » (!) remontant au Ve siècle, enseigne l'art de résister aux tentations.

« Se faire des idées selon la ressemblance, c'est penser : « Ses jambes sont comme ça, ses lèvres comme ci ». Et ces idées accroissent le désir et avec lui les défauts qui s'y attachent. Quant à la manière de les éviter, elle consiste à concevoir [la femme ou l'homme sous la forme de] ses parties séparément : les cheveux, les poils, les chairs, le sang, les os, les tendons, les artères, le phlegme, la bile, les excréments... ; on nomme une telle conception « l'idée désagréable ». Le désir sexuel est détruit pour celui qui médite sur elle. Et bien que l'objet soit présent sous ses deux aspects (c'est-à-dire le tout et les parties du tout), on enseigne ici sur quelle idée de lui il faut méditer et quelle idée de lui il faut écarter. C'est ainsi que pour de la nourriture empoisonnée, l'idée qu'elle est nourriture pousse à l'accepter et l'idée qu'elle est poison pousse à l'écarter » (*Nyâya-Bhâshya* IV.2.3).

Imaginer la femme ou l'homme aimé, les poisons de l'âme pour un *yogin*, comme un assemblage de muscles longs et plats, de glandes, de sang, de mucus, d'excréments solides et liquides, voilà une tactique qui permet peut-être d'échapper à l'attrait qu'exerce le tout...

Comme on le voit, les brahmanes hommes ont le monopole de la parole « philosophique », ce n'était pas le cas dans le Veda. On a néanmoins connaissance d'un *yoga* féminin ; des *yoginî* ont existé, notamment en pays tamoul où nous conservons les noms et même les statues de ces femmes demeurées fameuses.

19. Les trois finalités humaines

Cette contemtion des corps et de l'amour ne s'est pas imposée sans partage. Car si la recherche de la délivrance, le hors-monde, était, pour les brahmanes, un but légitime, il en existait d'autres ; ce sont les *purushârtha*, les finalités humaines, qui dans le monde sont au nombre de trois : le *dharma* couvre la religion dans le monde, l'*artha* est la richesse et touche à la politique, à l'administration des hommes et des choses et enfin le *kâma* est le désir, l'amour. Ces trois « finalités humaines » sont assignées à celles des créatures qui jouissent pleinement de l'humanité, à savoir les brahmanes, et dans une moindre mesure aux autres. De nombreux textes les mentionnent, dans tous les genres. Chaque genre a son texte de base. Les textes qui sont de fait le promoteur de l'amour sont *les Kâma-Soutra* – mieux que *le Kâma-Soutra*. Comme de juste, l'ouvrage est rédigé en sanskrit, c'est-à-dire dans la langue sacrée, vers le IVe siècle de notre ère par Vâtsyâyana, un brahmane homonyme à l'auteur du *Nyâya-Bhâshya*. Il déclare à ce propos : « Hommage aux trois buts de la vie, la vertu [*dharma*], la prospérité [*artha*] et l'amour [*kâma*] qui

fait l'objet de cet ouvrage » (KS I.1.1-2). « L'homme au cours des cent années de sa vie, doit poursuivre successivement trois buts sans que l'un nuise à l'autre. Dans l'enfance, on doit s'appliquer à l'acquisition du savoir. L'érotisme est prédominant dans l'âge adulte. Dans la vieillesse, on se consacre à la pratique de la vertu et à la recherche spirituelle. » (KS I.2.1-4.)

Le *kâma*, l'amour, occupe donc une place légitime, c'est une activité conforme à l'ordre des choses, celui qu'à cette époque on commence à nommer *dharma*.

Les *Kâma-Soutra*, aphorismes sur l'amour, constituent un des textes majeurs de l'hindouisme médiéval. Loin d'être un recueil polisson que les pères prévoyants cachent à leurs enfants trop curieux et que ceux-ci découvrent derrière les œuvres complètes de Kierkegaard, le texte perpétue dans les nouvelles formes de sociétés qui se font jour à l'époque post-védique le devoir d'amour que soulignaient déjà les textes védiques. Alors que l'on connaît, en France particulièrement, une abondante littérature érotique, on constatera combien cet ouvrage est loin d'une littérature salace pimentée d'exotisme. Il faut le lire, notamment dans la traduction d'Alain Daniélou, débarrassé des miniatures mogholes ou des peintures hindouistes des XVII-XIXe siècles dont malheureusement on l'accompagne pour attirer le chaland. Indépendamment de sa valeur documentaire, le texte est bien écrit et bien pensé. Il n'a pas pour autant de vocation poétique ; la poésie d'amour est autre (cf. § 22) et s'adresse à d'autres sentiments. En tout cas, rien de tel que ce chef-d'œuvre pour se faire une idée juste de l'Inde et éviter les poncifs misérabiliste, moraliste et spirituel où trop souvent on l'enferme.

En revanche quand les textes examinent le *kâma* depuis le *dharma*, le ton change. Dans les « Lois de Manu », sévère traité de *dharma*, il est beaucoup question de sexualité ; mais on n'oubliera pas que les phrases générales de Manu font autorité pour les brahmanes et éventuellement le roi : c'est d'eux dont il parle ; les autres n'ont guère d'importance. Les amendes et diverses condamnations nous renseignent sur les délits de l'époque qui n'ont que peu varié jusqu'à aujourd'hui : mais ici les peines varient selon le statut de la victime et du coupable – question de statut et non de pouvoir. En général, la répression ne se fait pas sur la base de la morale ; par exemple l'adultère, promu dans certaines conditions par les *Kâma-Soutra*, est condamné par Manu, non pour des raisons de morale, non parce qu'il y aurait eu tromperie, ou parce que la jouissance aurait échappé à ses détenteurs légitimes : Manu dénonce l'adultère parce qu'il est source de métissage, de mélange des castes ; cela vaut évidemment pour les purs brahmanes qui doivent « assurer la pureté de leur lignée », *prajâvishuddhyartham* (Manu IX.9) ; pour les autres, c'est beaucoup moins grave ou même insignifiant quand il s'agit de gens eux-mêmes métissés. Il en va ainsi dans tous les cas : une femme qui fait l'amour avec un homme d'une haute caste ne paie aucune amende mais si l'homme est de basse caste, le roi devra enfermer la coupable. Quand un homme de basse caste fait l'amour à une vierge de haute caste, il doit être battu ou tué (Manu VIII.364-8). Comme on le voit ce n'est pas ce qui est fait qui importe mais le statut de celui qui fait et de celui à qui l'on fait. Par exemple si la victime de l'adultère est le roi, lequel est normalement susceptible, sa vengeance peut être terrible : le roi fait cuire l'amant de la reine dans une jarre de taille adéquate... sauf si le roi est vieux et qu'il se désintéresse de la chose.

20. Épouses et courtisanes

Pas question de résumer les *Kâma-Soutra*. Cela est d'autant plus difficile que, comme dans le domaine philosophique ou religieux, ce que l'on peut ou doit faire en matière d'amour est fonction du statut que l'on a ou que l'on a acquis. Ce que doit faire la première épouse, les autres épouses légitimes, la ou les concubines, la courtisane, à la ville, au palais, en voyage est variable et dépend aussi de l'autre, le mari, l'amant, le roi, le riche, le pauvre, le religieux... Il n'y a ni homme ni femme mais des hommes et des femmes aux statuts différents donc aux devoirs d'amour différents. La table des matières donne un ordre d'idées. Après des généralités, le deuxième chapitre parle des approches amoureuses énumérant, selon cette manie classificatoire propre aux brahmanes, les variétés de stimulations amoureuses, étreintes, baisers, griffures, morsures, copulations, pénétrations, coups, soupirs, sodomisations, fellations. Ce chapitre des techniques d'amour contraste avec le troisième chapitre consacré au choix de l'épouse ; y sont notamment classés les différents types de mariage. Le chapitre suivant décrit les devoirs et privilèges de

l'épouse, la principale et les autres – différentes des courtisanes et concubines –, leurs rapports et comportements. Le cinquième explique le comportement des hommes envers les femmes des autres, la manière de les approcher, de se les concilier : c'est un vrai manuel d'adultère en tenant compte que celui-ci a sa place dans l'ordre et le désordre du monde. Le sixième chapitre traite des courtisanes.

Voici, puisqu'il faut choisir, un extrait significatif du texte : « La prostituée qui va avec un homme gagne plaisir et argent. L'attrait érotique peut être réel ou simulé pour obtenir de l'argent. Dans ce cas, elle doit tout de même prétendre qu'elle est amoureuse de l'amant ; elle doit faire croire à l'amant qu'elle est amoureuse. » (KS p. 306.)

Toute son activité est motivée par l'argent, c'est-à-dire qu'elle doit être motivée par l'argent. « Elles suscitent le désir, apportent le plaisir, inspirent l'amour et quittent ceux qu'elles ont séduits après avoir dévoré tous leurs biens. » (KS p. 323.)

Mais c'est la mère qui traite des questions financières. Les qualités de l'homme sont décrites : c'est un homme idéal, savant, poète, riche, ami fidèle, chanteur. Surtout les qualités de la courtisane sont énumérées dans une description impressionnante. Le livre se termine par une section « secrète » où sont énumérés préparations, envoûtements, par lesquels on parvient à réveiller le pouvoir sexuel défaillant : « Elle ne doit coucher avec un homme que s'il est riche, indépendant, ayant hérité de ses ancêtres et disposant de ses biens, ayant accès à des trésors cachés ou s'étant lui-même enrichi par ses efforts, un financier, un homme vaniteux, aimant la flatterie, quelqu'un qui cherche à paraître viril parce qu'il est impuissant, un homme dépensier de nature, en bons termes avec le roi, croyant aux astres, pas avare, libre de l'autorité de ses parents, appartenant à une famille en vue, ambitieux, fils unique, un religieux cachant son jeu, un homme connu pour ses hauts faits, un médecin. »

Le *Kâma-Soutra* n'est pas un ouvrage pour les seules courtisanes ; il concerne toutes les femmes. Si les hommes sont les victimes des manœuvres des courtisanes – et de toutes les personnes qui travaillent pour elles –, les plus vertueuses des épouses sont les victimes de l'activité amoureuse du roi : la visite du palais n'a d'autre but et tout est organisé – louange, boisson, flatterie... – pour que l'épouse succombe. Cela est d'autant plus facile que femmes et hommes vivent séparément et que seul le roi a accès aux quartiers réservés aux femmes.

Quand on ferme l'ouvrage, on se demande si les femmes qui y sont décrites ont jamais existé tant les vertueuses *pativrata*, les [épouses] qui font vœu de mari, aussi bien que les courtisanes à l'érotisme encyclopédique nous semblent irréelles. La réponse doit être nuancée. Beaucoup de ces traités tissent un réseau subtil entre le modèle de ce qui est et le modèle de ce qui devrait être. Il est toujours difficile de distinguer les deux. En termes de réalité, ainsi que l'atteste l'*Arthashastra* (II. 27. 13 et 19), on a toujours bien distingué les *roûpâjivâ*, simples prostituées, des *ganikâ*, courtisanes de luxe dont le roi a payé l'éducation coûteuse ; les secondes font partie du décorum royal, peuvent tenir son aiguère... Elles doivent aussi se résoudre à réjouir les dignitaires et hôtes illustres. Et gare au fouet et aux amendes si elles refusent d'obtempérer parce que le dignitaire est cacochyme ! Qu'elle soit courtisane ou femme légitime, la femme idéale se conforme au désir de l'homme et pas spécialement au désir amoureux. Mais on n'oubliera pas que, au moins dans la littérature, des héroïnes comme Sîtâ ou Sâvitri ont une forte personnalité et ne sont pas de simples décalques de leur époux divins ou divinisés.

Une autre partie de la réponse se trouve chez celles qui, appelées *devadâsî*, les servantes des dieux, jouaient encore au XVIIIe siècle le rôle de prostituées sacrées, courtisanes et danseuses à la fois, dansant pour les dieux dans les temples – il y a un espace important dans le temple qui leur est réservé – tandis que les puissants, les riches, monnaient leurs services. Généralement, elles sont propriétés des brahmanes qui en tirent revenu. Imaginez un corps de ballet, des courtisanes, propriétés d'un archevêque qui vit de leurs charmes : décidément, on est bien dans un autre monde. Dans le sud, elles étaient très nombreuses : des inscriptions révèlent qu'au XIe siècle, le grand temple de Tanjore abritait plus de quatre cents de ces femmes, logées gratuitement, exemptes d'impôts. Il semble que certaines étaient mariées à telle ou telle statue du Dieu. D'autres

dansaient, chantaient pour le Dieu, jouaient un rôle important dans le culte même, entretenaient sa maison, le temple. L'essentiel était cette union mystique qu'elles réalisaient avec lui.

L'érotisme, sacré ou non, en continuité avec le védisme et même au delà, est toujours senti comme bénéfique ; on croit que ces prostituées sacrées portent bonheur, qu'elles rendent les champs fertiles ; c'en est au point où l'on ramasse la terre devant leur maison : on imagine qu'elle est bénie et bénéfique. Parce que, plus que toute autre créature, elles sont au contact de la force d'amour, magiquement ce qu'elles sont, ce qu'elles font et ce qu'elles touchent communique la fertilité et la chance aux hommes et aux champs. Incarnations de la terre féconde, elles transmettent cette fécondité au monde. En tout cas, manifestement, l'art érotique indien a fleuri dans ces Indiennes. Ces bayadères, comme les Français de l'Inde les nomment au XVIII^e siècle, ont frappé les visiteurs par leur beauté et leur art (cf. G. Deleury 1991).

Enfin, la *Strīdharmapaddhati*, ou « Compendium des devoirs féminins », l'ouvrage de Tryambakam rédigé au XVIII^e siècle pour des femmes « de la bonne société » – celles qui n'ont pas à travailler mais seulement à vivre un certain statut – montre, à quelque quinze siècles de distance, que la réalité ne s'éloigne pas trop de l'idéal – même si cet « idéal » ne correspond pas au nôtre.

21. Des encyclopédies de l'érotisme

Les *Kāma-Soutra* sont le plus connu car le plus complet des ouvrages consacrés à l'art de l'amour. Il y en eut d'autres en sanskrit ; citons parmi les ouvrages connus le *Ratirahasya*, « Le Secret de la volupté » de Kokkota (XIII^e siècle) et l'*Anagaranga*, « La tribune de l'amour » de Kalyānamalla (XVI^e siècle). La littérature bouddhiste et jaina connaît pareillement de tels manuels. Et beaucoup furent traduits ou adaptés dans diverses langues indiennes. Ces descriptions policées de l'érotisme ne sont en rien marginales dans les idéologies dominantes toujours à composante religieuse ; en terme de pratiques, l'érotisme tient publiquement sa place dans la société des hommes. Les *Kāma-Soutra* sont rédigés pour un public riche urbain, policé, éduqué. Les bayadères sont encore nombreuses au XVIII^e siècle : elles sont attachées aux rois et aux temples tandis que leurs services peuvent être achetés par un riche particulier à l'instar des *geishas* japonaises. Ces œuvres d'art vivantes ont survécu jusqu'au triomphe majoritaire mais cependant partiel du moralisme au XIX^e siècle. Les *devadassī* ainsi que la danse traditionnelle furent alors interdites par les Britanniques : la transmission de l'art traditionnel de la danse accompagnée de musique fut alors interrompue si bien qu'aujourd'hui ce que l'on voit et entend est une reconstitution. L'émerveillement des yeux et des oreilles que cet art revivifié suscite est dans le prolongement direct des descriptions du *Kāma-Soutra* et du *Natyashāstra*. Par ailleurs, l'érotisme occupe toujours une place importante dans toutes les branches du savoir brahmanique. Les classiques de la médecine – *Caraka-Samhitā*, *Sushruta-Samhitā* aux environs du I^{er} siècle – envisagent l'amour sous toutes ses formes en fonction de la santé : dans *Caraka*, on apprend qu'en hiver – c'est le bon temps pour l'amour –, une femme ardente et à la poitrine abondante fera l'affaire tandis qu'en été où l'ardeur sexuelle est censée être moindre, une femme à la poitrine plate et moins ardente sera la bienvenue : femmes d'été, femmes d'hiver... On dresse tout un calendrier et un horaire des rapports sexuels qui n'ont rien de spontanés : il faut s'en abstenir tôt le matin, à midi, à la chute du jour – ce sont les heures où le brahmane doit réciter les textes sacrés ; on règle aussi ce qu'il faut faire avant et après : les bains, les onguents, le vin, le lait, le sommeil, l'air frais, les sucreries sont recommandés après l'amour (SS, *Cikitsā*, XXIV 89). La sexologie est l'un des huit chapitres obligés de l'art médical et comprend toutes sortes de réflexions sur la sexualité, la confection de médicaments virilisants, aphrodisiaques, etc. On retrouve dans les interdits (CS, *Soutra-Sthāna* ; cf M. Angot 1993) beaucoup de situations évoquées par les *Kāma-Soutra*.

L'astrologie, qui se développe à la même époque que les *Kāma-Soutra*, en partie sous l'influence de l'horoscopie de langue grecque, tient un de ses chef-d'œuvre avec la *Brihat-Samhitā*, la « Grande collection » de Varāhamihira : là aussi on y trouve l'érotisme en bonne place ; notamment les trois chapitres LXXIV-VI. Voici la justification générale de l'érotisme où l'auteur fait appel à un mythe bien connu : « Tout l'univers, depuis le créateur jusqu'au plus petit ver, naît de l'union d'un mâle et d'une femelle/pourquoi faudrait-il se sentir honteux quand même le

Seigneur se dota de quatre visages parce qu'il aima la belle [qui tournait autour de lui pour l'adorer] ? » (*Brihat-Samhitâ* LXXIV 20.)

Tout un chapitre de l'œuvre (LXXVI) est consacré à une liste de recettes au seul usage des hommes pour, grâce à des virilisants et des aphrodisiaques, disposer de capacités sexuelles à un haut niveau, comparables à celle du moineau bien connu en sanskrit (!) pour ses prouesses sexuelles et conserver cette énergie sexuelle à un âge avancé – octogénaire dit le texte (LXXVI.2). Le fait, notamment pour le roi, d'avoir plusieurs épouses à satisfaire n'est pas étranger à l'existence de ces recettes (cf. LXXVI.5). L'érotisme est en fait un art encyclopédique qui sollicite tous les savoirs de l'époque : en continuité avec le chapitre III de KS, Dandin (VIIe siècle ?) dans *L'histoire des dix princes* dresse un état des connaissances de Kâma-mañjarî ou « Bouquet d'amour », une courtisane formée par sa mère aux arts amoureux (cf. M.-C. Porcher 1995). La femme doit être experte dans les soixante-quatre arts dont la liste canonique comprend danse, poésie, musique, jeux, arts de la parole, art du maquillage, des vêtements et des bijoux, arts floraux, art culinaire ; moins attendus, surprenants mêmes, sont l'art d'acquérir les propriétés d'autrui par voie des formules secrètes ou *mantra* ou d'enchantements, la science des armes, le traçage des diagrammes mystiques ou *mandala*, la connaissance des langues, la conduite des combats de coq, l'instruction à la parole des perroquets et mainates, la logique, l'exercice de l'épée, du bâton et de l'arc sans compter les raffinements théoriques portant sur les *rasa*, *bhava* « goûts et émotions » suscités. Bien sûr il faut aussi savoir faire l'amour et cela n'est pas une mince affaire. Mais le but pour la courtisane est purement financier : « Ce qui subsiste de la fortune d'un amant après ce qu'il a dépensé dans les rites des cadeaux quotidiens et occasionnels destinés à prouver son amour, on s'arrangera pour l'en dépouiller par les procédés les plus variés. [...] Quant à celui qui n'a pas d'argent, il faut le chasser par des sarcasmes, le rendre ridicule au monde. » (op. cit. p. 119.)

Bref, former sa fille à l'art de la courtisane coûte cher à la mère mais elle sait se rembourser. Heureusement, la courtisane n'épuise pas l'amour. On ne peut non plus ignorer le caractère presque fantastique d'une telle liste : elle marque les limites de l'idéal féminin.

En tout cas l'érotisme des *Kâma-Soutra* n'est pas l'art de la gaudriole mais un art sérieux et savant ; si le texte lui-même n'a pas de prétentions artistiques, il illustre cette tendance profonde en Inde de transformer l'acte d'amour en un rite où les protagonistes ne sont pas seulement livrés à la passion mais principalement au savoir ; faire en sorte que l'amour soit en lui-même une œuvre d'art en somme. Dès lors la pertinence de l'opposition sacré/profane s'efface. Les *Kâma-Soutra* se terminent en rappelant que : « Du début à la fin, de la chasteté juvénile à l'abnégation finale, il faut réussir le pèlerinage de la vie, et non pas vivre pour satisfaire ses passions » (KS VII.2. p. 371).

22. Poésie profane, poésie divine

L'amour est célébré dans la vieille langue sacrée pliée aux usages de la lyrique profane qui n'est jamais loin de la lyrique divine. Il n'y a guère à la changer pour ce faire ; dans nos langues aussi, depuis le *Cantique des Cantiques*, on dit l'amour de Dieu dans la langue de l'amour des hommes ; on se souviendra de certains poèmes de Jean de la Croix comme *En una noche oscura*. De plus, le *shringâra-rasa* ou « sentiment érotique » qui colore toute la littérature, même la plus savante, a été théorisé. Qu'on ne s'étonne pas de trouver dans ces textes quelques-uns, trop parfois à notre goût, des éléments du répertoire amoureux : œillades de nature diverse, jeux des sourcils, des sourires... On peut s'en faire une idée dans la danse où les jeunes filles racontent l'histoire en utilisant toutes les ressources d'un lexique des gestes amoureux dont le répertoire est dressé, classé, étudié... Parmi les innombrables poèmes d'amour, plutôt que le *Kumâra-Sambhava* de Kâlidâsa, merveilleux en sanskrit mais dont la finesse rendue en français peut sembler inconsistante, citons quelques exemples des maîtres de l'art bref. Ces quelques vers délicats attribués à Amaru (VIIe siècle ?) sont extraits d'une œuvre où le poète évoque légèrement toutes les nuances de l'amour : l'attente vertigineuse, le regret, l'extase du moment, la jalousie, la querelle, la bouderie, la pudeur ou *lajjâ* qu'on aime offensée. Voici le stratagème du *dhoûrtanâyaka*, le « mari malin » :

« Il est endormi ; mon amie, dors à ton tour » dirent mes amies et elles sortirent à l'instant.

En proie à l'amour, toute frémissante, j'ai posé ma bouche sur sa bouche ;
Quand je compris à ses frissons que le coquin feignait de fermer les yeux ;
Ma pudeur s'éveilla : il l'anéantit, je dois dire, en faisant ce qu'il faut en un tel moment. » (Amaru, *La Centurie*, 33).

Plus directement, en français au moins, le poète Shriharsha (XII^e siècle), s'emparant d'une histoire racontée dans la grande épopée qu'est le *Mahâbhârata*, narre les amours de Nala et de la belle Damayantî dans le *Naishadhacarita* ou « Histoire du Naishadha » :

Elle : « Ton amie se demande : lequel est Amour, lequel est toi ?

C'est en toi qu'elle a mis son désir, qu'elle a disposé son esprit
ou bien en vous deux ».

Lui : « Commencant par la bouche, j'arrivai au nombril, de baiser en baiser.

Mais ce que le baiser n'a pu atteindre, la mémoire qu'est l'amour le baisera,
plus fortuné que moi ! » (*Naishadhacarita* XX.43 et 92).

C'est de la très belle poésie que la langue française, ouverte à d'autres charmes, a du mal à rendre complètement. Notamment parce que le sanskrit note à partir d'une seule racine verbale (SMRI-) le souvenir, l'amour et la méditation ! C'est évidemment la source de ces innombrables modulations à double sens où *smara* désigne l'amour, éros. *Smara*, amour, est un nom ancien et on le rencontre appliqué à l'amour dès le Veda ; on a vu son emploi dans l'hymne de l'*Atharva-Veda* cité § 9. De plus, sur la base de la croyance en la réincarnation, l'actuel Nala tente de rappeler à l'actuelle Damayantî les ébats amoureux de leurs vies précédentes : comme aimer c'est se souvenir, si aujourd'hui je t'aime c'est parce qu'autrefois nous étions déjà amants. Nala tente donc de ranimer le subconscient amoureux de la belle oublieuse. Le désir amoureux qu'on croit tendu vers le futur prend sa source dans le souvenir, parmi les innombrables broderies sur les étapes de l'amour. Shriharsha, l'auteur, est aussi un érudit vedantin réputé, auteur d'un savant traité sur des questions de métaphysique : preuve, s'il en est besoin, de la continuité d'inspiration entre les deux domaines.

Si Dandin, évoqué au § 2, est un maître de la rencontre, Kâlidâsa (entre 200 av. J.-C. et 500 apr. J.-C.) avant lui fut le maître de l'amour dans la séparation. Son long poème, le *Meghadôûta* ou « Nuage messenger », immensément célèbre et constamment imité, narre la longue plainte d'une sorte de génie céleste séparé de sa bien-aimée. Quand arrive la saison des pluies, il lui envoie un message en forme de nuage : il craint sa mort, elle craint sa mort, ils sont désespérés car ils s'aiment. Le génie et le poète imaginent le voyage du nuage tandis que toute la nature se conforme au corps et à l'esprit de sa bien-aimée.

23. Amours humaines, érotisme divin

La littérature tendrement érotique occupe une place immense non seulement dans l'ensemble de la littérature d'expression sanskrite mais aussi dans celle des langues vernaculaires : les prâkrits descendants du sanskrit sont devenus aussi des langues savantes et poétiques. De Hâla (date incertaine, II^e siècle mais l'ouvrage est complété jusqu'au VIII^e siècle) citons une strophe, parmi plusieurs centaines, qui montre que l'érotisme débordait le cadre urbain ; ainsi à propos du sot laboureur dont l'épouse a rejoint un amoureux : « Dans le champ de sésame, blanc de givre au matin, voyant le long et verdoyant chemin secret qu'a pris l'amante, le laboureur s'en prend à son bœuf ! » (Sattasaï, 695.)

Cela vaut aussi pour les langues carnatiques du sud de l'Inde, comme le tamoul, pénétrées d'influences sanskrites mais originellement tout à fait indépendantes. Le « Livre de l'amour » de Tiruvallular (vers 500 apr. J.-C.), en tamoul, montre que le genre n'était pas réservé aux seuls érudits en sanskrit ; la finesse des sentiments, évoqués plus que décrits, est remarquable. Du chapitre consacré à « la séparation insupportable » :

« S'il s'agit de ne pas partir, dis-le moi ;

Mais ton prompt retour, dis-le à qui vivra. » (Le Livre de l'amour, VIII.1.)

Et la bouderie, surtout quand elle est à moitié feinte, devient un art pour accroître encore le désir

de l'autre ; d'où ce conseil :

« Ne l'embrasse pas, reste brouillée ;

voyons un peu la peine qu'il en aura. » (Le Livre de l'amour, XXIII.1).

L'ouvrage se termine par un chapitre consacré aux « Voluptés de la fâcherie »...

La lente progression des idées du *yoga* a contrarié la belle vitalité dont faisait preuve le védisme originel ; la confrontation des idées du védisme, du *yoga*, notamment sous sa forme bouddhique, et des formes de religion populaire aboutit pendant le premier millénaire à une situation inédite : les valeurs du *yoga* sotériologique s'intègrent dans une nouvelle religion où de nouveaux dieux vivent la création du monde sous le mode érotique. Mais le *yoga* et les sotériologies n'ont jamais concerné qu'une minorité. Une littérature d'érotisme profane s'est en fait bien développée malgré tout. Comme la littérature sanskrite est statutairement le fait des brahmanes – et de leurs équivalents dans les autres religions indiennes de l'époque, le bouddhisme et le jinisme –, elle ne se départit jamais de l'esprit de sérieux qui sied à des érudits chenus, y compris dans l'érotique. Même quand il s'agit des choses de l'amour, il y a toujours une gravité qui transparait dans le style de ces œuvres qui conjuguent l'érotique avec l'érudition la plus haute. Tous les domaines du savoir lettré sont donc concernés et distinguer profane et religieux est parfois bien difficile. Même le langage de la mystique est influencé par l'érotique : les *Kâma-Soutra* (cf. § 20) et le *Yoga-Soutra*, un des principaux textes sanskrits de mystique pratique, partagent beaucoup de leur vocabulaire : le *yoga* est l'union sexuelle dans l'un et désigne une stase où le mental est parfaitement au repos dans l'autre ; le *vega* est l'ardeur sexuelle et l'élan qui pousse vers le *yoga*, les *cittavritti* sont les inclinations amoureuses et les fluctuations du mental, *ânanda* est la volupté amoureuse et la béatitude de l'esprit en état de *yoga*, etc. Dans le Veda, on rapportait le rituel religieux à l'union sexuelle ; maintenant on en est au stade de l'assimilation. Il n'y a donc jamais l'idée ou le fait qu'il s'agirait d'une littérature de seconde main, polissonne, légère, sulfureuse, marginale, réservée à un enfer des bibliothèques. Les pieuses obscénités védiques se perpétuent en se transformant et les textes religieux de l'époque, notamment les *Pourâna*, les « Antiques », sont riches en mythes incroyables : citons l'histoire extraordinaire où le sexe de Shiva s'émancipe du Dieu pour aller à la rencontre des femmes des ascètes qui n'en peuvent mais, au grand désespoir de leurs époux ; et Shiva de violer mille épouses... On y raconte la vie terrestre des dieux, leurs combats contre les démons et bien sûr leur vie amoureuse laquelle peut donc être totalement débridée. Et cette littérature d'amour continue à être écrite par des brahmanes, c'est-à-dire les spécialistes du sacré. Cela vaut aussi pour les fables : celles réunies dans « L'océan des rivières des contes » comprennent le récit d'un prince qui n'est autre que l'incarnation du dieu Kâma. L'opposition entre littérature sacrée et littérature profane n'est de toute façon pas pertinente. Dès que l'œuvre est dans un beau sanskrit, elle est sentie comme divine. Les mérites du *Gîta-Govinda* (XIIe siècle), où l'on raconte les amours champêtres de Krishna, joints à l'interprétation spirituelle du texte, ont fait que son tendre érotisme a été entendu dans les temples et les lieux de pèlerinage – une inscription du XVe siècle en mentionne une récitation à Puri :

« Je m'en suis venue, nuitamment, à notre cachette. Il s'y trouvait et moi, craintive, je regardais alentour.

Mais lui riait de ma frayeur, plein de désir pour moi. » (VI.1.)

Comme la poésie d'amour védique, ce qui nous surprend, ce n'est point ce qui est dit mais le lieu où c'est entendu et ce qu'il révèle à savoir cette manière dont l'Inde ancienne et médiévale assimile l'amour humain à l'érotisme divin. Imagine-t-on les *Chants de Bilitis* de P. Louys récités à Lourdes ?

24. Extase amoureuse et béatitude yogique

De plus l'érotisme profane s'est vite rapproché de certains développements du *yoga*. Certes le *yoga* cherche le salut dans la sortie de l'ego empirique : originellement il est conçu comme une entreprise de renoncement au monde, donc de renoncement à la reproduction ; il aboutit logiquement à l'attitude de condamnation de la chair ; on s'y attend car cette attitude n'est pas sans rappeler celle de nos Églises et de la morale chrétienne embourgeoisée et dévoyée du XIXe siècle. Mais le *yoga* ne s'est pas arrêté là. Très vite on a rapproché l'expérience du *yogin* et le plaisir

procuré par l'extase physique partagée. D'autant que la comparaison était possible : des amoureux devinrent des *yogin* et, peut-être plus rarement, des *yogin* devinrent amoureux. Il ne s'agit pas là du mysticisme que l'on connaît par ailleurs. L'amour physique, l'élan des corps exultent dans l'extase amoureuse et cette extase amoureuse est semblable à la béatitude yogique dont elle partage le nom. Cette convergence vaut à travers le plaisir mais plus subtilement parce qu'amour et *yoga* culminent dans un état où s'éteint le soi personnel : sans doute le désir amoureux est-il d'abord désir d'ego mais l'extase physique a été sentie, décrite, comme un oubli de soi, une dépossession de soi : être amoureux, c'est perdre son identité. L'un s'oublie dans l'autre, l'autre dans l'un pour former autre chose, être autre chose. C'est ce sentiment de dépossession de soi auquel sans doute fait allusion le poète Bhartrihari (VIIe siècle ?) quand il dit :

« Tu étais moi alors et alors j'étais toi

Quelle connexion des choses fait que maintenant tu es toi et je suis moi ? »

(*Les Centuries*). [n° 732, p. 190 éd. Kosambi]

Le poète compare expressément les joies de l'amour à celle de l'esprit en *samādhi*. Car on a aussi senti une continuité entre l'acte d'amour humain et celui qui unit le Dieu mâle et sa parèdre femelle. Selon les *Upanishads* védiques, les deux principes se tiennent « comme un homme et une femme enlacés » (*Brihad-âraṇyaka-upanishad* I.4.3.). Il ne s'agit pas là d'un acte d'amour fécond mais de l'idée que l'étreinte du principe originel et de la nature tous les deux incarnés, l'oubli de soi connu par le *yogin* dans son extase solitaire, l'oubli de soi que connaissent les amants dans la fougue et l'extase amoureuses relèvent du même sentiment, le même *ânanda* ou béatitude. Ce sentiment de l'unité profonde qui relie ces différents niveaux traverse certainement tous les développements des philosophies, religions intellectualisées par les brahmanes, vécues par les *yogin*, les artisans, les dévots et les amoureux.

25. Comment concilier perfection et création

Ce rapprochement de l'extase amoureuse et de l'extase divine a entraîné une relecture des mythes premiers. Concevoir un Dieu associé à une épouse amante créant, générant le monde, fruit de leur amour fécond, fut une étape. C'était déjà aller bien au-delà du Veda où la sexualité a pour prix la mort et où les dieux, parce qu'asexués, prétendent à l'immortalité. Tel était donc dans le Veda le statut des hommes et des dieux : aux uns l'imperfection, la sexualité et la mort, aux autres la perfection, la reproduction non sexuée et l'immortalité. Quant au Dieu du Yoga (YS I.26 etc.), inconnu du Veda, il est parfait : il n'a pas, n'a jamais eu et n'aura jamais de contact avec le monde, avec la nature ; en face de sa perfection stérile, la nature incréée... Cette impuissance de la perfection allait contre les tendances profondes de l'esprit indien. Ce qui était recherché, c'était de concilier perfection et création. Pour ce faire, il fallait aller au-delà d'un Dieu créateur. La solution fut d'alterner les rôles : que Dieu soit *yogin* puis créateur, créateur puis *yogin*.

Si les *yogin* ressentent la sexualité comme un obstacle sur le chemin de leur stérilisation, sur le chemin vers l'absolu, c'est qu'ils procèdent à la décréation. Dès lors, on comprend qu'imaginer des dieux *yogin* donnait au Dieu sa perfection essive. Le voilà *yogin*. Mais maintenant il ouvre un œil, il voit sa compagne en perfection, devenue *yoginî* ; son désir s'enflamme, sollicité par la belle, et prend la forme d'une *sisrikshâ*, d'un « désir d'émettre » où la racine verbale SRIJ- note simultanément l'émission des mondes et l'éjaculation. Et le *yogin* laisse échapper sa semence... Le cas est général dans les mythes comme dans les temples : aujourd'hui encore, dans le temple de Mînâkshî, « [Déesse] à l'œil de poisson » à Madurai, chaque soir, le dieu Shiva, sous la forme d'une image, est porté dans une litière, à grand renfort de trompettes et de hurlements, jusqu'à la chambre de Mînâkshî où, pour la nuit, ils sont enfermés afin que dans le secret des dieux, ils puissent renouveler la création. Le matin, on ramène le Dieu à son *yoga* solitaire, dans ses appartements, tandis que la Déesse peut vaquer au destin du monde. Mais en général, c'est plutôt le dieu qui est immobile. La vieille idée védique selon laquelle la création n'est pas un acquis mais un processus continu se perpétue ici tout en changeant de forme. Dieu, une fois qu'il a « manifesté » un certain monde doit encore travailler à son maintien. Les dieux, même si on les conçoit aussi comme une pure abstraction ne dédaignent pas des formes plus manifestées. Dès lors, ils sont représentés par un jeune homme, aux formes parfaites, et une jeune femme à la féminité affirmée. Alors que la mère du Christ, dans son nom, ses formes, ses habits, sa nature

même est la Vierge, que la création du Christ n'est pas une procréation, que le sexe du Christ est ignoré ou absent, en Inde, on insiste justement sur le caractère fécond des dieux.

26. Les représentations des dieux et des amours divines

L'opposition entre le dieu du *yoga*, immobile, parfois terrible et le dieu créateur, associé à une déesse son amante et son épouse est essentielle pour comprendre la manière dont les dieux sont « représentés » en n'oubliant pas que si pour nous, visiteurs occasionnels, la statue représente un Dieu, pour les dévots de l'époque et certains d'aujourd'hui, le Dieu peut résider dans la statue qui, dès lors est pleinement le Dieu. C'est là la source de la ferveur populaire qui pousse tous les dévots à voir le Dieu et aussi à être vu de Lui : ce n'est évidemment pas l'œuvre d'art que ceux-ci viennent contempler : imaginons-nous avoir rendez-vous avec le Christ ou le Saint Esprit... C'est donc le même Dieu qui, portant des noms divers, assume tous les rôles en se contredisant à des niveaux différents de son être. Il ne faut donc les opposer que dans leur fonction mais non dans leur être. Cette contradiction se reflète dans les organisations des temples. Celles-ci associent, parfois dans une même enceinte, plusieurs temples. Dans l'un réside, en solitaire, le dieu pur, dieu *yogin*, tourné vers lui-même. Ce dieu universel du salut ultime tourne le dos à la vie et sa résidence est peu fréquentée par la foule ; souvent, son culte est peu actif ou même apparemment absent tant l'approche du Dieu est tabou, difficile : il ne fait pas bon sortir le Dieu de son *yoga*. Dans le mythe, Shiva en méditation yogique foudroie Kâma, l'Amour divinisé, venu le tenter et réveiller sa libido endormie ; il réduit en cendres Kâma, dieu de l'amour, Dieu à l'origine des corps qui paradoxalement sera nommé Ananga, « Sans-Corps ». On a toutes les peines du monde à faire en sorte que le Dieu regarde et approche la Déesse son épouse, l'incarnation de l'univers. Dans un autre temple, la Déesse représente les forces vives, actives, manifestées du Dieu, lequel est mâle et immobile tandis qu'elle est sa puissance de création. Shiva est représenté sur des peintures comme un *shava*, un « cadavre » immobile et blanc ; sur lui, lui faisant face, la Déesse les yeux ouverts ; ils sont engagés dans un *mithouna* divin sur lequel danse la noire et active Kâli, pleine de couleur, langue pendante ; ces peintures et statues mettent bien en valeur l'immobilité du principe mâle, source presque oubliée de l'activité féminine ; c'est cela qui est à la base du jeu de mots *Shiva/shava*, « cadavre », qui est très courant (cf. photos dans P. Rowson 1973). Par rapport au Veda, le retournement est complet puisque c'est le féminin qui confisque toutes les valeurs d'activité tandis que le mâle est réduit à l'impassibilité.

Parfois le même Dieu habite dans un autre temple, mais en couple, tandis que la Déesse cosmique est associée à une forme plus localisée qui va davantage attirer prières et offrandes. Et si elle habite séparément du Dieu, dans la même enceinte ou en dehors, c'est parce que le dieu pur a chassé la divine pécheresse. Ou encore, à l'inverse, cela peut être la Déesse qui a refusé de suivre son Seigneur dans les sphères éthérées où il voulait la mener. Les temples comme les mythes réconcilient les dieux védiques uniquement créateurs et le Dieu du *yoga* dont la nature essive le confinait à une stérile perfection. Comme on le voit, l'organisation des temples répond à ces différents cas de figure.

27. Le un, le deux, le multiple

Les temples d'amour de Khajuraho et toutes les statues érotiques sacrées de Bhuvaneshvar et d'ailleurs – car il est rare qu'un temple en soit dépourvu totalement – ne se laissent pas, faute de documents, interpréter précisément et cela vaut pour beaucoup de ce que l'on peut voir sur les temples : nous avons bien un enseignement théorique d'architecture mais nous ne savons pas comment ces statues étaient perçues à l'époque et on ne le saura jamais car ceux qui les ont sculptées ou les ont vues n'ont laissé d'autre témoignage que ces statues. Les théories proposées par les Occidentaux sont des hypothèses et cela vaut pour ce que nous-mêmes en disons. Quand les Indiens d'aujourd'hui parlent, ils sont souvent bien trop soucieux du « spirituellement correct » pour accepter d'appeler chat un chat. Au minimum, il semble qu'on ne se trompe pas quand on met en rapport ces statues avec d'une part la célébration du simple plaisir érotique et d'autre part avec la difficulté où le Dieu unique passe de son unité essive à la dualité existentielle ; le passage du un au deux, au *mithouna*, mot qui signifie « paire » n'est pas facile. Dans les *Upanishads* védiques, il y avait pour les hommes comme pour Dieu une spontanéité innocente du désir créateur : « (Lui

qui est seul) « Il n'avait pas de plaisir : c'est pourquoi le plaisir n'est pas pour qui est seul. Il désira un second ; or il était tel qu'un homme et une femme enlacés. Il se divisa en deux ; de là furent l'époux et l'épouse. C'est pourquoi Yājñavalkya a dit « Chacun est une moitié ». C'est pourquoi le vide laissé est rempli par la femme. Il s'unit à elle : de là naquirent les hommes. » (*Bṛihad-âraṇyaka-upaniṣad*, I.4.3.)

Dans notre religion, Dieu crée l'homme puis la femme ; ici Dieu se divise et devient l'époux et l'épouse. Avant que d'être homme et femme, ils sont époux et épouse et quand ils s'unissent naissent les hommes. Ils sont donc amants avant que d'être humains. Ces vieux textes védiques furent sans cesse médités, sollicités et interprétés : leur puissance tient à leur pouvoir d'évocation, de suggestion. Bien que le texte ne se veuille pas poétique, il atteint d'emblée cette densité conjuguée au mystère caractéristique des poètes qui pratiquent l'art bref.

Mais quand le *yoga* impose peu à peu ses valeurs, le passage du un au deux, du deux au multiple deviennent fautifs ; le devenir du Un, l'onde unique devenue pluie multiple pour arroser de ses semences la terre avide, tout cela est senti comme une trahison de l'unité. Car le *yogin* est celui qui remonte le fleuve vers la source et la tarit.

28. La fonction incitative de la statuaire

Ce qui demeure c'est la tension entre les tendances contradictoires du Dieu majeur – un mâle : d'un côté, il veut s'abstraire de sa création, s'adonner au *yoga*, rechercher la délivrance et donc la solitude, l'unité de sa transcendance, connaître une parfaite ataraxie de l'âme ; c'est ce qu'enseignait déjà le *Yoga-Sôûtra* mais pour les hommes. De l'autre, le Dieu est sollicité par lui-même sous la forme de la Déesse pour créer l'univers, l'entretenir et soutenir cette création contre les démons qui sont les conséquences inévitables de l'existence de la dualité. Or l'ataraxie de l'âme entraîne l'ataraxie génitale. À l'inverse, le réveil de la libido du Dieu permet la création mais entraîne aussi la prolifération des aspects négatifs, les « démons », voire leur déchaînement. Et il y a un prix à payer pour le Dieu qui s'éveille au monde : que son âme s'ombre et se voile. Il n'est donc pas volontiers créateur. Dès lors, il faut constamment, mais avec précaution, réattirer Dieu vers la dualité source de la multiplicité, vers l'amour fécond. L'autre danger qui pèse sur la création est précisément l'extase amoureuse. Certes Dieu laissé à sa pure intériorité est stérile. Mais Dieu avec sa parèdre peut l'être tout autant. Dieu fait l'amour mais comme il est aussi le parfait *yogin*, il peut faire l'amour stérilement et cette situation peut durer indéfiniment. La béatitude prolongée de Shiva et de Pârvatî engagés dans un *mithouna* ne garantit pas la fécondité de leur union. Bien au contraire, il faut mettre fin à leur extase pour que leur sexualité exulte et soit féconde. Or rien ne le garantit : même chez les dieux, la béatitude érotique, surtout si elle se prolonge..., peut s'abîmer en une parfaite immobilité intériorisée. Qu'ils s'oublient l'un et l'autre, il faudra que les autres dieux impatients les sortent – là aussi avec précaution ! – de leur extase érotique pour qu'ils consomment plus activement leur mariage. Dès lors toutes les statues érotiques sont là pour solliciter ses forces génésiques, pour soutenir l'appétence du Dieu vers le monde, laquelle est toujours menacée par ses tendances yogiques. Les représentations des *mithouna* ont donc probablement une fonction incitative ; elles rappellent au Dieu son devoir, l'attirent, lui imposent des visions, lui suggèrent ce qu'il pourrait, devrait faire, elles éveillent son désir assoupi, anesthésié par le *yoga*. Les débordements de la sexualité, de la sensualité, de l'érotisme humain sont donc au service de la mise en branle du potentiel génésique divin. Cela vaut aussi pour les humains : eux aussi, s'ils sont tentés par le *yoga* et la sortie du monde, ne doivent pas oublier leurs devoirs mondains ; pour sortir du monde, il faut avoir contribué à sa génération.

29. Les dieux en leurs temples

Quand on en vient à la statuaire ancienne, il faut se rappeler que les artisans qui ont sculpté les temples et leurs statues, peint les fresques dans les grottes, dessiné les miniatures, étaient des artisans d'un tout autre milieu social que les brahmanes auteurs des textes. Même si les textes en sanskrit puis dans les langues vernaculaires fournissaient les cadres de la pensée, les références, la source d'inspiration, une autre sensibilité pouvait s'exprimer. D'autre part, il faut se rappeler que

les temples ne sont pas les équivalents hindous de nos églises. Le temple est principalement le lieu de résidence d'un dieu ; il n'est un lieu de culte pour la population que secondairement. Le culte a toujours été principalement familial, privé : c'est à la maison, autour du père de famille, brahmane ou non, que, au quotidien, on se rassemble pour faire l'adoration du dieu. On ne va au temple qu'exceptionnellement, pour des occasions précises et circonstanciées comme un pèlerinage.

Ce n'est que tardivement que des temples hindouistes sont creusés dans des grottes à l'usage d'ermites privés de culte familial, puis construits ; mais l'intérieur d'un temple a gardé son air de grotte : on n'y voit goutte et le lieu n'est pas conçu pour abriter une communauté en prière. C'est à partir du moment où les dieux sont localisés, qu'ils ont une histoire indienne et que des temples dédiés à une divinité sont construits. Auparavant, la liturgie védique concevait des dieux éminemment nomades, des dieux délocalisés, s'ébrouant dans l'espace indifférencié et donc ennemis des lieux. Dieux en déplacement, ils s'opposaient aux démons qui eux aimaient les sites, les lieux singuliers. Ce fut donc une vraie révolution quand on conçut les dieux comme ayant une histoire et une localisation. Il fallut leur construire des résidences et celles-ci, qu'on nomme « temples », furent construites à une époque où les textes védiques n'étaient plus le cœur vivant de la religion, n'étaient plus que des références lointaines.

Ce qui est frappant dans les sculptures érotiques de ces temples c'est qu'elles débordent largement le cadre de la sexualité conjugale dont les textes védiques faisaient principalement l'apologie. Beaucoup de ce que les hommes ont pu imaginer en matière de sexualité s'y trouve représenté. En sont absents, semble-t-il, sadisme et masochisme, lesquels sont néanmoins connus dès l'Antiquité comme l'atteste l'*Artha-Shâstra*. Mais sinon, on y trouve :

- l'étreinte homme-femme (prince/princesse) est la plus couramment représentée.
- les positions les plus extraordinaires, demandant une souplesse quasi divine et requérant l'assistance d'aides pour tenir les amants.
- la représentation de scènes amoureuses qui ne visent pas la procréation, même accompagnée de plaisir – fellation, cunnilingus, participation d'animaux, une jument, un chien, antilope, un bouc... On voit ainsi un homme saillant une jument tandis qu'un personnage se voile la face pour ne pas voir.
- des scènes homosexuelles avec masturbation solitaire ou collectives.

Tout cela n'est pas sans rappeler les *Kâma-Soutra*.

Quant aux dieux, Vishnu avec Lakshmi, Shiva avec Pârvatî, – les mêmes dieux habitent beaucoup de formes et ont donc beaucoup de noms –, ils sont représentés comme des rois – à moins que les rois soient représentés comme des dieux. Un Dieu jeune, beau, dans une position stéréotypée – souvent les amateurs de *yoga* postural reconnaîtront un *âsana*, presque toujours une position assise car tel est le sens du mot *âsana*, posture assise. L'anatomie musculaire n'est pas soulignée. Cela vaut aussi pour celle qui siège à son côté, sa parèdre : très gracieuse mais bien en chair, déhanchée, la poitrine en avant ; le canon est celui d'une féminité pleine, affirmée. On montre ce que chez nous on cache quand on représente Marie : hanches, seins, sexe. Le tout demeure bien sûr d'une parfaite dignité mais comme les corps sont quasiment nus, sauf à être couverts de bijoux, une douce sensualité se dégage de ces statues divines alors qu'elles ne sont pas disposées érotiquement. La « décoration », quand on sait la lire, est elle aussi à la gloire de l'amour. Les visiteurs des temples verront à profusion des *makara* : ceux-ci sont des animaux marins à tête de crocodile ; pour nous, ils relèvent du mythe. Mais le *makara* est principalement un des attributs de Kâma ; c'est lui qui flotte sur sa bannière.

Signalons que sur les murs de ces temples, les statues érotiques ne concernent pas principalement des dieux mais des humains, des rois et des reines surtout, parfois accompagnés de leurs serviteurs. Le roi local est représenté sous la forme d'un Dieu universel ; car beaucoup d'entre les Dieux de l'hindouisme sont des guerriers ; c'est le cas de Krishna, de Râma et tous, y compris la Déesse, disposent d'une ou de plusieurs formes guerrières.

30. Le devoir des rois : la guerre et l'amour

C'est aussi que plus que quiconque parmi les hommes les rois se doivent à l'amour. Comme on l'a

montré dans les études consacrées au Mahâbhârata, il y a toujours eu une liaison forte entre les travaux de la guerre et ceux de l'amour. La langue sanskrite est habitée par ce double sens : on fait le siège d'une femme comme d'une forteresse ; même dans notre langue française où l'on cultive parfois délicieusement le sous-entendu érotique, l'amour est le repos du guerrier et de savants érudits ont montré quels ressorts subreptices animent simultanément les deux activités. Certes ce qui vaut ici peut ne pas valoir ailleurs et sous d'autres temps mais en l'occurrence le rapprochement nous semble parfaitement adéquat. Par ailleurs, depuis l'antiquité védique, avec des nuances, la femme-épouse incarne le royaume, la terre : tous les mots sanskrits pour désigner la terre sont féminins et beaucoup de prénoms féminins désignent la terre : Madame est *Vasuvatî*, Pleine de richesses, *Vasundharâ*, Porteuse des richesses, *Annapôurnâ*, Celle qui déborde de nourriture, etc. Et la terre doit être réjouie ; de même la reine, les reines, doivent jouir et c'est le devoir du roi qu'elles y parviennent ; quant à la jouissance du roi, elle est gratuite et ne diffère pas dans sa nature du plaisir ; elle n'est intéressante qu'instrumentalisée au profit de l'épouse. Le plaisir des reines doit générer des enfants nombreux ; pareillement la terre satisfaite porte-t-elle de beaux fruits et des récoltes abondantes. Le *Râmâyana* hindi de Tulsi-Das (1532-1623) met bien le fait en valeur. Le roi comme les reines ne s'appartiennent pas : ils assument des rôles et parmi ceux-ci, les rôles d'amants sont essentiels. Parmi les noms des reines, certains font jeu de mot et peuvent se lire dans un double sens car, en sanskrit comme en français, le jeu des corps est aussi jeu des mots : *Vasumatî* est « comblée de plaisirs infinis » et « caressée par le chaperon de Shesha », le serpent qui soutient la terre : l'épithète montre bien comment la terre et la reine jouent à des niveaux différents le même rôle. Le devoir du roi, c'est donc de faire l'amour de manière heureuse et prolifique et de faire la guerre victorieusement. Quand l'étreinte des dieux est imitée spirituellement par les hommes et parfois, rarement semble-t-il, physiquement, c'est ce qu'on nomme « tantrisme », lequel depuis plusieurs siècles, peut-être après le VIIIe siècle de notre ère, colore l'hindouisme sans que pour autant les rites sexuels soient le fait de toutes les sectes hindouistes, loin de là. Les premiers concernés ont été, en plus des brahmanes, les rois. Mais certaines sectes tantriques des XVIIIe et XIXe siècles ont été accueillantes à des non brahmanes et même récemment à des non Indiens.

31. Manuscrits anciens et collections de peintures

Quand l'Inde devient une colonie britannique, de nombreux rois hindous restent en place, plus ou moins achetés ; spécialement pour ces mahârâjas, des artistes ont peint des collections de peintures érotiques parfois influencées par l'art moghol. Certaines de ces collections de peintures sont, et pas seulement selon notre goût, de véritables œuvres d'art. S'il en est ainsi, c'est que la contemplation esthétique est alors reconnue par certaines formes de tantrisme comme un des moyens d'accéder à l'extase. Beaucoup de ces peintures sont doucement, parfois violemment érotiques. Parfois ce sont des séquences de positions amoureuses ; on en reconnaît certaines que les *Kâma-Sôûtra* en leur temps avaient décrites. Sont représentées des compositions érotiques, des couples enlacés, enchaînés les uns aux autres ; ces compositions, en forme de cheval par exemple, sont là à titre purement propitiatoire : la représentation de l'amour a toujours été associée à la chance, à la bonne fortune et ces compositions ont valeur de talisman. Même les statues des temples, un millénaire plus tôt, se laissent interpréter de la sorte. Par ailleurs, plus anciennes, plus acceptées de tous et plus montrées sont les illustrations des mythes d'amour. À côté de Krishna du *Mahâbhârata*, Dieu de la guerre et de l'apocalypse rusées, il y a le Krishna aimant, amateur de bergères, et notamment de la belle Râdhâ. On trouve de telles illustrations dans les manuscrits des ouvrages sanskrits qui racontent la vie de Krishna, le *Bhâgavata-Pourâna* (Xe siècle ?) et le *Gîta-Govinda* de Jayadeva (XIIe siècle) notamment. En dehors des musées indiens, on peut voir de telles œuvres notamment au Victoria and Albert Museum ; mais beaucoup appartiennent à des collections privées, souvent américaines, et ne sont accessibles que dans des musées privés ou à la faveur d'expositions. Enfin, au XVIIIe et XIXe siècles, on peint et sculpte – en bronze, en cuivre souvent, parfois en bois – les *mithouna* divins dont il a été question précédemment (§ 26). En tout cas, ces peintures, parfois d'un extraordinaire raffinement, montrent que l'érotique indienne n'a rien à voir avec le libertinage des sens, bien au contraire. De plus leur beauté récente, jointe à leur pouvoir de suggestion, sont intacts alors que les statues anciennes, de Khajuraho et d'ailleurs, ont perdu les couleurs qui les paraient ; si celles-ci demeurent belles, leur beauté n'est plus celle qui

les habitait jadis.

32. *L'érotisme dans l'hindouisme tantrique*

Parmi ces peintures, les premières citées sont à ressorts multiples : bien sûr elles sont là pour solliciter les sens plus ou moins défaillants des souverains ; elles ont aussi une indéniable fonction esthétique, artistique ; on connaît même les noms de certains des artistes qui les ont peintes et les écoles régionales auxquelles ils appartenaient. Y sont représentées certaines des positions du *yoga* sexuel, lequel s'est développé depuis le Moyen Âge ; le choix des couleurs et des pigments, des positions, des objets disposés autour des amants, le temps évoqué, tout cela se lit en fonction de la volonté tantrique de transformer le désir sexuel en un instrument de libération de l'âme – mais il serait faux d'équivaloir sexe et tantrisme. L'importance du cadre est évidente et rappelle ce que disait la *Brihat-Samhitâ* plus d'un millénaire plus tôt : « Le lacs de l'amour consiste à disposer ensemble une terrasse [de la maison], les rayons de la lune [i.e. le seigneur des étoiles], du vin aux pétales de lotus, l'aimée alanguie dans l'ivresse, un luth, une conversation amoureuse, l'intimité et des guirlandes de fleurs » (*Brihat-Samhitâ* LXXVI 2).

Dans cette rapide description, on reconnaît là le cadre de beaucoup de ces peintures. L'usage du *madhu*, le vin, c'est-à-dire une boisson alcoolisée, est bien connu dans l'alimentation générale (cf. *Caraka-Samhitâ*, *Soutra-Sthâna* chap. 27) et il est particulièrement associé à l'amour : dans le *Râmâyana* sanskrit de Vâlmîki, cela vaut pour Râma, qui est un *kshatriya*, un guerrier, après que son épouse Sîtâ a été enlevée : « et il cessa de boire du vin ». Le complexe amour/vin/viande associé au guerrier est un résumé de la vie mondaine dans les textes : renoncer au monde, c'est renoncer principalement à ces trois comme le dit Manu :

« *Il n'y a pas de faute à consommer de la viande, à boire du vin et à faire l'amour ; telle est la nature des êtres. Mais y renoncer a une grande valeur.* » (Manu V.56)

Sous leur aspect religieux, ces peintures et sculptures étaient intégrées au culte, à des rituels qui sont difficiles et d'une extraordinaire complexité et où la sexualité n'occupe pas forcément le premier rang ; ces rituels requièrent des connaissances approfondies. Il est difficile de savoir si les rois en question parvenaient à mener à leur terme spirituel ces extases amoureuses. Les textes qui expliquent les rituels sont à notre disposition. Le *Kulârnnavatantra* est parmi les plus connus de ces des traités en question et Louis Renou [1961 : 183] a donné la traduction d'une partie du texte décrivant un rituel où l'acte d'amour est transformé en œuvre d'art à visée spirituelle. À la différence de l'hindouisme purement dévotionnel où le dévot s'efforce de contempler et d'adorer le Dieu – et doit donc maintenir une certaine distance avec lui –, une des marques de l'hindouisme « tantrique », c'est que l'officiant s'identifie complètement à la divinité ; dès lors, le rituel amoureux vise à faire en sorte que le roi devienne Shiva tandis que son épouse, ou un substitut, devienne la Déesse. Rien à voir avec l'assouvissement hygiénique d'un trop-plein de libido ou avec une libération sexuelle pimentée d'exotisme ! Pour se faire une idée de la sophistication de ces rituels, citons la pratique décrite par A. Rosu et connue par ailleurs, en Chine notamment, nommée *vajrolî-mudrâ* ou « sceau du pénis dans la matrice » où le dévot, à l'instar de Shiva avec Pârvatî (cf. § 28), pratiquent non seulement la rétention du sperme mais sa réaspiration par le pénis ! Ces pratiques extrêmes sont rendues possibles par la maîtrise complète du corps instrumentalisé au bénéfice de la délivrance. On sait que ces rituels ont toujours, aujourd'hui encore, été privés et plus ou moins secrets. Le *Kulârnnavatantra* (XVII. 104) dit : « Cet enseignement, il faut le connaître directement de la bouche d'un maître ; il faut le vénérer chaque jour avec dévotion. On ne doit jamais le révéler à quelqu'un qui ne soit un fils ou un disciple. »

Ce sont des pratiques certes religieuses mais qui aujourd'hui comme hier n'ont jamais concerné qu'une infime minorité. Dans l'érotique comme dans d'autres domaines, l'hindouisme a toujours été initiatique plus qu'ésotérique.

33. *Un art menacé*

Je voudrais terminer en soulignant combien les menaces qui pèsent sur ce qui reste de cet art sont nombreuses. Nous avons vu que la littérature érotique, en sanskrit principalement, a été

conservée ; mais aujourd'hui c'en est terminé de sa production, de sa création : le sanskrit n'est plus la langue de civilisation indienne, depuis longtemps : vers les XII-XIIIe siècles, il a été remplacé par le persan et les langues vernaculaires indiennes et au XIXe siècle par l'anglais et à notre connaissance, il n'y a pas de poésie érotique en anglo-indien. En fait les textes sanskrits sont traduits mais ne correspondent plus à la civilisation indienne vivante ; ils sont mal vus par les maîtres qui donnent le *la* en matière de philosophie et de spiritualité. L'art vivant dans les courtisanes a disparu ainsi que les livres de l'oreiller, incomplètement remplacés par le Bharata-Natyam et « la danse indienne traditionnelle » qui a tendance à se folkloriser. Ce qui demeure de cet art érotique autrefois multiforme est devenu objet d'études pour sanskritistes et philologues ou objet de visite ou de collection. Cela vaut surtout pour les sculptures et les peintures : celles-ci, reliques d'un passé largement disparu, sont menacées par les marchands d'antiquités de Bombay ou de Delhi sollicités par les visiteurs riches en dollars. Ajoutons les dégradations commises par les uns et les autres pour des raisons de moralité : les musulmans anciennement, puis les Britanniques et dorénavant les Indiens eux-mêmes devenus puritains. Cela vaut principalement pour les petites sculptures des temples et les bronzes ; mais même les temples les plus connus ne sont pas à l'abri des dégradations comme on peut le constater quand on revient sur un site après une vingtaine d'années. Ce sont surtout les collectionneurs privés qui font peser une menace mortelle sur ces temples souvent abandonnés ou gardés par un personnel mal payé et sensible à notre argent d'autant que le moralisme indien officiel considère sans trop de mal la disparition d'un art dans lequel les Indiens ne se reconnaissent plus. Quant aux peintures, qui n'ont jamais été à la vue du public, beaucoup d'entre elles ont déjà pris le chemin discret de l'exil.

En tout cas, dans ce domaine de l'érotisme où l'on croit en France tout savoir, l'Inde qui a toujours condamné la sexualité vulgaire et valorisé l'érotisme sublimé, celui des dieux, celui des hommes qui imitent les dieux, celui des hommes qui s'identifient aux dieux, nous permet de goûter la fine fleur du désir amoureux. Fasse que nos mots patauds ne la fane point en traduisant :

« Je me la rappelle, tourmentée par les flèches d'Amour,
Elle, ma bien-aimée, suprême de beauté dans chacun de ses membres
Elle, source de la fine saveur du drame amoureux. » (*Chaurapañcāsikā*, 24)

Y a-t-il plus belle invitation au voyage ?

Michel Angot

Octobre 2003

Copyright Clio 2021 - Tous droits réservés

Bibliographie



Vâtsyâyana. Kâma-Soutra. Le bréviaire de l'amour
Traduction et présentation d'Alain Daniélou
Garnier Flammarion
Editions du Rocher, Paris, 1992

le grand classique accompagné de deux commentaires éclairants; bien meilleur en ce domaine que tout autre même si l'auteur, par ailleurs, peut avoir des vues personnelles non admises par la communauté scientifique



Nyâya-Soutra, Nyâya-Bhâshya, l'art de conduire la pensée
Edition, traduction, introduction et notes de Michel Angot
M. Angot, Paris, 2002



Taittirîya-Samhitâ
Traduction anglaise de A. B. Keith



Tryambakayajvan. The perfect Life (Strîharmapaddhadi)
Traduction du sanskrit et introduction par I. J. Leslie
Penguin Books, Nouvelle édition en 1995 ((avec bibliographie))



Yoga-Soutra: Yoga. La parole sur le silence.. Le Yogâ-Soutra,
Yoga-Bhâshya et Yoga-Vâtika.
Editions, traduction, introduction et notes de Michel Angot
Le Yogâ-Soutra, Yoga-Bhâshya et Yoga-Vâtika.
M. Angot, Paris, 2002



Dandin. Dashakumâracarita. "Histoire des Dix Princes"
Traduction du sanskrit, présentation et annotation de M.-C. Porcher
Gallimard, Paris, 1995



The pictures of the Chaurapañshikâ. A sanskrit Love Lyric
National Museum, New Dehli, 1967



The Absent Traveller. Prâkrit Love Poetry from Gâthâsaptashatî of
Sâtavâhana Hâla
A. K. Mehrotta (sélection et traduction)
New Dehli, 1991

Le livre de l'amour de Tiruvalluvar
Traduction du Tamoul, présentation et annotation de F. Gros



Gallimard, Paris, 1992



Amaru, La Centurie (Amarusataka). Poèmes amoureux de l'Inde Ancienne
Traduction du sanskrit et présentation d'A. Rebiere
Gallimard, Paris, 1993



Anthologie érotique d'Amarou
Traduction du sanskrit, notes et gloses de A. L. Apudy
Paris, 1831



Bilhana: Poèmes d'un voleur d'amour
Traduction du sanskrit de A. Okada
Gallimard, Paris



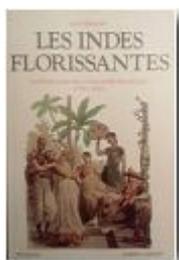
The epigrams attributed to Bhartrihari
D.D. Kosambi et Bharatiya Vidya Bhavan
Bombay, 1948



Khajuraho
Janine Auboyer
Mouton, La Haye, 1960



L'érotisme divinisé
Alain Danielou
Editions du Rocher, Monaco, 2002



Les Indes Florissantes. Anthologie des voyageurs Français (1750-1820)
Guy Deleury
Bouquins
Robert Laffont, Paris, 1991

Le Livre de l'oreiller. Erotisme et peinture en Inde, au Népal, en Chine
N. Douglas et P. Slinger

The logo consists of the word "clio" in a lowercase, serif font, with a stylized leaf or feather graphic above the letter 'i'. It is set against a light pink square background.The logo consists of the word "clio" in a lowercase, serif font, with a stylized leaf or feather graphic above the letter 'i'. It is set against a light pink square background.

Le yoga. Immortalité et liberté
Mircea Eliade
Payot, Paris, 1954

The logo consists of the word "clio" in a lowercase, serif font, with a stylized leaf or feather graphic above the letter 'i'. It is set against a light pink square background.

Contenance et sexualité dans le bouddhisme et les disciplines de
yoga. Laghuprabandhâh
J. Filliozat
Leyde, 1974

The logo consists of the word "clio" in a lowercase, serif font, with a stylized leaf or feather graphic above the letter 'i'. It is set against a light pink square background.

The Art and Architecture of the Indian Subcontinent
J. C. Harle
Yale University Press, Yale, 1986

The logo consists of the word "clio" in a lowercase, serif font, with a stylized leaf or feather graphic above the letter 'i'. It is set against a light pink square background.

Gender and Salvation. Jaina debates on the spiritual liberation of women.
P. S. Jaini
University of California press, Los Angeles, Oxford, 1991

The logo consists of the word "clio" in a lowercase, serif font, with a stylized leaf or feather graphic above the letter 'i'. It is set against a light pink square background.

Sexual Life in Ancient India
J. J. Meyer
Dorset Press, New York, 1995

The logo consists of the word "clio" in a lowercase, serif font, with a stylized leaf or feather graphic above the letter 'i'. It is set against a light pink square background.

The Hindu Temple
G. Michell
The University of Chicago Press, Chicago, Londres, 1988

The logo consists of the word "clio" in a lowercase, serif font, with a stylized leaf or feather graphic above the letter 'i'. It is set against a light pink square background.

Desire and Devotion. Art from India, Nepal and Tibet
P. Pal
John and Berthe Ford Collection
Baltimore, 2001

The logo consists of the word "clio" in a lowercase, serif font, with a stylized leaf or feather graphic above the letter 'i'. It is set against a light pink square background.

Le Monde Hindou et le Sexe
In Cahiers Internationaux de sociologie 76, 1984, p.29-49

The logo for 'clio' is displayed in a stylized, lowercase font within a light pink square. The letter 'i' has a small leaf-like flourish above it.

Le Monde Hindou et le Sexe

A. Padoux

Cahiers Internationaux de sociologie, 1984, 76 pp. 29-49

The logo for 'clio' is displayed in a stylized, lowercase font within a light pink square. The letter 'i' has a small leaf-like flourish above it.

Article "Tantrisme"

André Padoux

*In Encyclopédia Universalis , tome 22, pp.35-40
1992*

The logo for 'clio' is displayed in a stylized, lowercase font within a light pink square. The letter 'i' has a small leaf-like flourish above it.

Anthologie sanskrite

Payot, Paris, 1961

The logo for 'clio' is displayed in a stylized, lowercase font within a light pink square. The letter 'i' has a small leaf-like flourish above it.

Pratiques Tantriques au regard de l'andrologie médicale

A. Rosu

In Journal Asiatique, 2002, pp.293-313

The logo for 'clio' is displayed in a stylized, lowercase font within a light pink square. The letter 'i' has a small leaf-like flourish above it.

Tantra, Le Culte indien de l'Extase

P. Rowson

Editions Du Seuil, Paris, 1973