

## Image de la littérature dans la grammaire tamoule

On trouvera ici rassemblées quelques réflexions sur les rapports entre grammaire et littérature, effectuées à partir de l'observatoire qu'a constitué pour nous l'œuvre de Cēṇāvaraiyar: le *Cēṇāvaraiyam*, texte grammatical tamoul du XIIIe-XIVe siècle. C'est là un commentaire du *Col Atikāram* ou «Traité des Mots», qui, encadré par l'*Eluttu Atikāram* ou «Traité des Lettres» et le *Poruḷ Atikāram* ou «Traité des Matières [poétiques]», constitue le deuxième livre de la plus ancienne grammaire tamoule conservée le *Tolkāppiyam*. Le *Col Atikāram* est consacré à des questions que nous appellerions de morphologie et de syntaxe; le regard qu'il nous permet de porter sur la littérature et sa variété est donc indirect<sup>1</sup>. Notre objectif sera de chercher à reconstituer ce que pouvaient être les conceptions et les connaissances littéraires de ce spécialiste de grammaire qu'était Cēṇāvaraiyar, c'est-à-dire de comprendre sur quel corpus il travaillait et comment.

### LANGUE LITTÉRAIRE ET LANGUE DE TOUS LES JOURS

Un thème traverse toute la description qui nous est offerte par Cēṇāvaraiyar: la distinction entre *ceyyuḷ* «langue poétique» et *vaḷakku* «langue ordinaire». La seconde appartient normalement à tout le monde; la première est associée avec ceux qui sont appelés *cāṇṇōr*, litt. les «[hommes] exemplaires», auteurs de *ceyyuḷ* «œuvres poétiques», dont l'ensemble constitue l'*ilakkiyam* «littérature» ou «chose caractérisée» (sk. *lakṣya*), elle-même gouvernée par l'*ilakkaṇam* «caractérisation», «règle», «grammaire» (sk. *lakṣaṇa*) qu'ont formulée les «lettrés» (*pulavar*, écrit le *Tolkāppiyam*: «ceux pour qui les choses sont des évidences»).

Bien que la préface du *Tolkāppiyam*, annonçant que son auteur a exploré '*vaḷakkuṇ ceyyūḷum*' «langue poétique et langue ordinaire», semble donner des statuts équivalents à ces deux registres, cette symétrie est par certains aspects une forme de

---

1. Pour un point de vue plus direct sur la littérature tamoule classique, on peut se reporter ici même à l'article de François GROS.

rationalisation<sup>2</sup>. La grammaire tamoule (comme beaucoup d'autres) s'est sans doute développée en réponse à des préoccupations qui concernaient uniquement la langue poétique, c'est-à-dire la langue de l'expression travaillée et consciemment apprise. Cela explique que la partie qui en est souvent considérée comme la plus importante est le *Poruḷ Atikāram* «Traité des Matières» ou «Poétique», qui ne concerne pratiquement que la littérature<sup>3</sup>. Voici ce que rapporte, par exemple, la préface du commentaire de l'*Iraiyanār Akapporuḷ*<sup>4</sup>, au cours d'un récit où sont évoqués les trois *Caṅkam* «académies [de poètes]»: dans le pays Pāṇṭiya une famine a obligé le roi à se séparer des savants (*nūl vallār*) qu'il patronnait. Lorsque, au bout de douze ans, les temps difficiles étant terminés, celui-ci envoie des gens à leur recherche, on ne retrouve personne de compétent dans le troisième domaine de la grammaire, celui des «Matières», alors que les deux premiers domaines («Lettres» et «Mots») se trouvent pourvus. Le roi, apprenant cela, se désole et s'exclame: «Quoi! c'est pourtant bien, n'est-ce pas, en vue [d'étudier] le Traité des Matières que l'on étudie les Lettres et les Mots! Si nous n'avons pas le Traité des Matières, c'est comme si nous ne les avions pas, eux non plus, bien que nous les ayons<sup>5</sup>!».

Il faut, certes, tempérer l'affirmation du roi du pays Pāṇṭiya relative aux deux premiers livres du *Tolkāppiyam*. Si lui ne s'intéresse à eux que dans la mesure où ils le mènent au troisième, l'auteur de cette grammaire, comme ses commentateurs (dont Cēṇāvaraiyar), mentionne certains traits de la langue parlée qui ne concernent ni la langue poétique, ni la littérature. Il y a par exemple dans les sūtras commentés par Cēṇāvaraiyar des remarques sur ce qui est acceptable en poésie mais pas en langue parlée (ex. l'utilisation d'épithètes non-spécifiantes comme dans «blanche lune») ou, inversement, sur ce qui se fait en langue parlée mais pas en langue poétique (ex. l'utilisation de pluriels honorifiques dont le référent est singulier). Cependant, il serait peut-être abusif d'y voir un germe de descriptivisme, dans la mesure où les pluriels

2. Un autre argument contre la symétrie est d'ordre logique: il est impossible que deux termes qui se partagent le champ du possible puissent tous les deux recevoir une définition positive. L'un des deux éléments apparaît nécessairement comme la négation de l'autre.

3. A part, peut-être, certains sūtras de son dernier chapitre, le *Marapu Iyal*.

4. Texte qui est peut-être du VIII<sup>e</sup> s., selon MARR [1958] (p. 3 & p. 455).

5. *eṇṇai! eluttuñ collum ārayvatu poruḷatikāratin poruḷṭanrē! poruḷ atikāram perēm enin, ivai perum perilēm!*

honorifiques sont aussi les traces d'une attitude normative: ce sont des illustrations de ce qu'il ne faut pas faire en littérature. Si nous regardons, anachroniquement, le processus avec l'œil d'un linguiste d'aujourd'hui, nous voyons la grammaire, à côté de son objet originel, la littérature, se créer petit à petit un contre-objet qui sera la langue ordinaire. L'anachronisme de notre regard ne concerne d'ailleurs que l'interprétation de l'intention puisque les informations enregistrées sont disponibles pour que nous les déchiffrions.

Nous trouvons chez Cēṇāvaraiyar un certain nombre de points de vue sur la différence entre les deux registres. Tandis que la langue ordinaire sert à se faire comprendre clairement, la fonction de la langue poétique est au contraire le plaisir, ce qui amène à utiliser, écrit Cēṇāvaraiyar, des mots recherchés dont la compréhension doit ne pas être immédiate. D'un autre côté, la langue poétique est souvent à la recherche de la concision, tandis que la langue ordinaire n'aura pas ce genre d'exigence et pourra préférer certaines redondances (comme celle de la désinence verbale et du pronom personnel).

#### TRACES DE LA LITTÉRATURE DANS LA GRAMMAIRE

Le texte du *Cēṇāvaraiyam* est une explication et une illustration du *Tolkāppiyam*. Celle-ci se fait au moyen d'une multitude d'exemples. Conformément à la dualité dont nous venons de parler, ces exemples appartiennent à deux registres. Il y a d'un côté environ mille cinq cents exemples en langue de tous les jours. Il y a d'autre part plus de cinq cents citations de poèmes, dont la provenance n'est presque jamais donnée explicitement, mais que nous pouvons, dans les trois quarts des cas, retrouver dans les œuvres classiques parvenues jusqu'à nous, et dont nous présentons maintenant un bref panorama. L'examen des fréquences de citation de ces œuvres chez Cēṇāvaraiyar nous permet d'avoir une sorte d'instantané de leur popularité à son époque, puisqu'il n'aurait sans doute pas pu citer de manière aussi elliptique et aussi fréquente des œuvres qui n'auraient pas été bien connues.

Dans le commentaire ancien sur l'*Iṟaiyaṇār Akapporu!* (*supra*), la littérature classique tamoule est présentée comme une sorte de corpus. A propos du troisième *Caṅkam*, plusieurs recueils de poèmes sont mentionnés. Leurs titres montrent qu'ils ont été constitués selon plusieurs critères. Il peut s'agir du type de sujet comme dans le *Pura Nāṇūru* «Quatre cents [poèmes du genre]

*puram*» (ou «héroïque», litt. «extérieur»), lequel genre s'oppose traditionnellement à *akam* «genre amoureux» (litt. «intérieur»). Il peut s'agir de critères métriques, comme pour les *Nurraimpatu Kali* «Cent cinquante [en mètre] *kali*», anthologie qui regroupe des poèmes du genre *akam*. Il peut aussi s'agir de critères de longueur, comme ceux qui distinguent le *Neṭun Tokai Nānūru* «Long recueil de quatre cents» et le *Kuṟun Tokai Nānūru* «Court recueil de quatre cents», tous deux consacrés aussi au genre *akam* (mais dans un autre mètre). Ce ne sont pas les recueils mais les poèmes qui sont longs (13 à 37 vers) ou courts (4 à 8 vers), les poèmes de longueur intermédiaire étant regroupés dans le *Narṇinai Nānūru* «Quatre cents sur les bons *tiṇai*», où les *tiṇai* sont des régions, ou des *paysages*, conventionnellement associés à des groupes de thèmes poétiques amoureux, entre lesquels se répartissent les poèmes de type *akam*. Une tradition ancienne semble regrouper huit des recueils mentionnés pour le troisième *Caṅkam* en une super-anthologie, désignée par le terme de *Eṭṭut Tokai* «Huit anthologies», apparaissant souvent en même temps qu'un autre regroupement de poèmes, très longs ceux-là, les *Pattup Pāṭṭu* «Dix chants», dont il n'est cependant pas question parmi les œuvres du troisième *Caṅkam*.

Dans le texte de Cēṇāvaraiyar, nous trouvons très peu de mentions de titres. Il est cependant une fois question (au sūtra 233) d'un '*pāṭṭu*' «chant» appartenant au '*Puṛat Tokai*' «collection [de type] *puram*», qui est un autre nom du *Puṛa Nānūru*. Dans nos éditions modernes, il s'agirait du poème 24. Ici, il est identifié par sa première ligne: «les noirs ouvriers qui moissonnent le riz<sup>6</sup>». Cēṇāvaraiyar en cite huit vers parce qu'il contient un exemple d'une construction verbale particulière: un empilement de participes ad-nominaux. A une autre occasion, il fait nommément référence à l'un des «Dix chants», le '*Kūttar Ārṛuppaṭai*' «Guide des danseurs», qui est plus souvent cité maintenant sous le nom de '*Malai paṭu kaṭām*' «Sécrétion qui s'écoule de la montagne», à cause d'une image qui s'y trouve. Ce chant est mentionné à propos de l'accord (forcé) qu'il contient entre un singulier (à la ligne 50) et un pluriel (à la ligne 157).

Mais les mentions de titres sont l'exception. En règle générale, Cēṇāvaraiyar procède plutôt en citant un vers, un demi-vers, ou même parfois deux mots d'un poème, sans indication de

---

6. *nel ariyum irum toḷuvar*.

provenance. La poésie tamoule étant de nature formulaire, on peut avoir pour les citations très courtes plusieurs poèmes hôtes possibles, le choix étant d'autant plus grand que la formule sera plus banale. C'est le cas de l'expression '*amma vāli tōli*' «ô amie», citée comme exemple d'emploi de la particule phatique *amma*: elle est indéniablement du registre poétique, mais il sera difficile de décider qu'elle appartient au poème 77 du *Kurun Tokai Nānūru* plutôt qu'aux neuf autres poèmes de la même anthologie où elle apparaît.

Cependant, pour les citations un peu plus longues, il n'y a (pourvu qu'on puisse les identifier et qu'on fasse abstraction des problèmes de déformation), généralement pas plus d'un poème hôte possible. Les identifications nous permettent d'établir un classement, par ordre de popularité décroissante, entre les différentes œuvres. Pour les Huit Anthologies (*Eṭṭut Tokai*), que nous continuons de citer ici avec les noms qu'elles ont dans le récit des trois *Caṅkam*, le résultat est le suivant:

| œuvre                                       | nombre de citations |
|---------------------------------------------|---------------------|
| <i>Neṭun Tokai Nānūru</i> (ou <i>Akam</i> ) | 58                  |
| <i>Pura Nānūru</i>                          | 54                  |
| <i>Kurun Tokai Nānūru</i>                   | 35                  |
| <i>Narriṇai Nānūru</i>                      | 33                  |
| <i>Nūrraimpatu Kali</i>                     | 21                  |
| <i>Patirrup Pattu</i>                       | 10                  |
| <i>Aiṅkuru Nūru</i>                         | 02                  |
| <i>Eḷupatu Paripāṭal</i>                    | 00                  |

Si les six premières œuvres de cette liste sont bien attestées, avec en tête le *Neṭun Tokai Nānūru* (alias *Akam*), on doit noter qu'aucun des *Eḷupatu Paripāṭal* «Soixante-dix chants mêlés»<sup>7</sup> n'est cité. Il n'est sans doute pas étonnant que Cēṇāvaraiyar les ignore, puisque seuls vingt-deux de ces soixante-dix chants nous sont parvenus: ils étaient peut-être déjà difficilement accessibles à son époque. On peut aussi inverser l'argument et dire qu'ils ont été moins bien conservés parce qu'ils étaient moins populaires. Les *Aiṅ Kurū Nūru* «Cinq centuries [de poèmes] brefs» ne donnent lieu qu'à deux citations, mais elles semblent incontestables, notamment celle

7. C'est l'une des traductions que propose, avec des réserves, F. GROS [1968] (p. III).

que le commentateur introduit à l'occasion du sūtra 275: la formule *kaṇṭikum allamō?* «ne l'avons-nous pas vue?» illustre la particule *ikum* et, faisant partie du refrain de la décade XIII, s'y trouve répétée dix fois. Pour expliquer que les poèmes des Cinq Centuries sont peu cités, on peut soit recourir à l'argument de la non-popularité (ils auraient été trop savants)<sup>8</sup>, soit faire intervenir des considérations d'écart dialectal: la langue des *Aiñ Kuru Nūru* présenterait des particularités et on n'y ferait appel que pour les illustrer<sup>9</sup>.

En ce qui concerne les anthologies bien représentées, il convient cependant de noter qu'elles ne sont pas citées de manière homogène par Cēṇāvaraiyar. Ainsi, sur cinquante-huit citations provenant de *Akam*, trente-neuf concernent les poèmes 1 à 100, treize les poèmes 101 à 200, cinq les poèmes 201 à 300 et une seule les poèmes 301 à 400. Et il est frappant de constater que l'on peut faire des remarques analogues à propos de *Pura Nānūru*, de *Nārīṇai* et de *Kuṟun Tokai Nānūru*. On peut imaginer à cela plusieurs explications: ou bien on ne lisait que les débuts des textes, ou bien le grammairien cherchant un exemple se remémorait les poèmes dans l'ordre où il les avait appris, ce qui favorisait les poèmes venant en début d'anthologie.

Si les «Dix chants» (*Pattup Pāṭṭu*) ne sont pas mentionnés par la préface de l'*Iraiyāṇār Akapporuḷ*, ce qui donne à Marr [1958] (p. 7) une raison de les exclure de son champ d'étude, en revanche ils sont bien connus de Cēṇāvaraiyar, puisqu'il les cite trente-trois fois en tout<sup>10</sup>, dans l'ordre suivant de fréquence:

8. MARR (*op.cit.*) remarque (p. 349) la 'more formal and artificial structure' de cette anthologie. Il parle ailleurs (p. 343) d'un 'plan that shows considerable symmetry' comme dans les *Patirrup Pattu* «Dix Décades». Il n'est peut-être pas fortuit que ces dernières, qui sont après les *Pura Nānūru* le second représentant du genre *puram* dans les Huit Anthologies, soient moins souvent citées qu'elles par Cēṇāvaraiyar et, surtout, qu'elles n'aient été que partiellement conservées puisqu'il manque deux décades dans le texte aujourd'hui disponible. Dans les conditions de conservation indiennes, une œuvre a besoin d'un public fervent pour survivre.

9. Il est à noter que la forme *kaṇṭikum* se rencontre plusieurs fois dans dans *Aiñk.* et dans *Patir.*, mais une seule fois dans *Akam*, *Puram* et *Nār.* Pour aller dans le même sens, Marr (*op.cit.* p. 263 et p. 350) rattache la compilation de ces deux anthologies spécifiquement à la cour des rois Cēral, c'est-à-dire de ceux qui régnaient sur la partie du pays tamoul qui est maintenant le Kerala et où l'on parle aujourd'hui le malayalam. Même si la poésie de cour témoigne d'une langue conservatrice, éloignée de celle de tous les jours, l'étanchéité absolue n'existe pas.

10. Le hasard semble bien faire les choses puisqu'aucun des dix n'est oublié.

| œuvre                          | Nombre de citations |
|--------------------------------|---------------------|
| <i>Kūttar Ārrippaṭai</i>       | 08                  |
| <i>Perum Pāṇ Ārrippaṭai</i>    | 07                  |
| <i>Tiru Muruku Ārrippaṭai.</i> | 04                  |
| <i>Neṭu Nal Vāṭai</i>          | 03                  |
| <i>Maturaik Kāñci</i>          | 03                  |
| <i>Ciru Pāṇ Ārrippaṭai</i>     | 03                  |
| <i>Kuriñcip Pāṭṭu</i>          | 02                  |
| <i>Porunar Ārrippaṭai</i>      | 01                  |
| <i>Paṭṭiṇap Pālai</i>          | 01                  |
| <i>Mullaip Pāṭṭu</i>           | 01                  |

C'est peut-être l'occasion de découvrir les goûts personnels de Cēṇāvaraiyar, puisque ses citations du *Kūttar Ārrippaṭai*, qui sont les plus nombreuses, nous emmènent visiter des régions de verticalité, où nous verrons «un petit chemin étroit et difficile qui, près d'un rocher que l'on a comme couché là, est comme dressé [à la verticale]<sup>11</sup>», où nous nous trouverons «dans une montagne où même les montagnards s'égarent<sup>12</sup>», où nous nous cuirons en allant «par un trajet déplaisant, que défend l'ardeur du soleil<sup>13</sup>», mais où nous aurons l'évocation de Śiva, «qui aime à résider dans [les collines de] Naviram, au grand renom<sup>14</sup>», toutes ces pérégrinations ayant pour but de soulager la misère, puisque nous serons partis avec le «chef d'une famille de danseurs, qui reçoivent des bijoux [en présent]<sup>15</sup>», auquel on aura promis, ainsi qu'à son groupe: «avec ta grande famille noire [de peau], vous recevrez des vivres en abondance<sup>16</sup>!». Plus tard il sera aussi question d'«[étoffes de] Kaliṅkam dont le fil est fin<sup>17</sup>», ainsi que de «remplir les mains tendues de poètes démunis<sup>18</sup>».

11. V.15: *paṭuttu vaiṭṭ-anṇa pārai maruṅkiṇ — eṭuttu niṟutt-anṇa iṭṭ-arun cīru nerī.*

12. V.275: *kuṇṇavarum maruḷum kuṇṇattu.*

13. V.374: *veyil puṇṇantarūm iṇṇal iyakkattu.*

14. V.82: *pēr icai Naviram mēev-uṇaiyūm.*

15. V.50: *kalam perū kaṇṇuḷar okkar ralaiva.*

16. V.157: *iru pēr okkaloṭu pata mikap perukuvir.*

17. V. 561: *nuḷai nūr kaliṅkam.*

18. V. 576: *ilampaṭu pulavar ēṇṇa kain niṇṇaiya.*

La fréquence des citations donne également des indications sur le succès de ce que l'on appelle habituellement les «Dix-huit œuvres mineures» (*Paṭiṇeṇ Kīl Kaṇakku*), qui appartiennent à une époque plus tardive que les Huit Anthologies et les Dix Chants, et dont cinq semblent citées ici:

|                         |    |
|-------------------------|----|
| <i>Kuraḷ</i>            | 24 |
| <i>Nālaṭi.</i>          | 11 |
| <i>Kaḷavaḷi</i>         | 3  |
| <i>Ācārakkōvai</i>      | 1  |
| <i>Aintiṇai Aimpatu</i> | 1  |

Les deux premiers textes de notre liste, qui sont les plus connus, sont deux recueils de sagesse, l'un constitué de mille trois cent trente distiques: le *Kuraḷ*, et l'autre de quatre cents quatrains: le *Nālaṭiyār*. A propos du premier, il y a là encore intérêt à examiner plus finement la répartition, qui ne tient peut-être pas du hasard. En effet, sur les trois livres, consacrés à la Vertu (*Āram*), à la Sagesse pratique (*Poruḷ*) et à l'Amour<sup>19</sup> (*Kāmaṁ*), c'est le second qui l'emporte puisqu'il est cité dix-huit fois par Cēṇāvaraiyar, esprit pratique, contre respectivement quatre et deux citations pour les deux autres livres.

Nous avons dit que, d'un point de vue classificatoire, les poèmes du genre *akam* se répartissent entre ce qu'on appelle des *tiṇai* «paysages»<sup>20</sup>. Cette théorie, qui est l'un des objets du troisième livre du *Tolkāppiyam* ou de l'*Iraiyaṇār Akapporuḷ*, trouve un certain écho chez Cēṇāvaraiyar, puisqu'aux sūtras 196 et 197 sont mentionnés les noms des cinq *tiṇai* principaux: *mullai* «forêt et pâturages», *kuṟiñci* «montagne», *marutam* «zone cultivée à rizières», *neytal* «bande maritime» et *pālai* «zone désertique». Cette mention intervient au moment où le *Tolkāppiyam* nous donne une précision sur certains *realia* non-humains dont le nom possède une marque de genre. C'est l'occasion pour Cēṇāvaraiyar d'évoquer allusivement l'un des traits de la théorie des *tiṇai*: il y a des animaux qui sont caractéristiques des certains paysages. Il cite en effet deux

19. Celui-ci fait l'objet ici-même d'un article de M. Gros.

20. Cela permet à K. RAMANUJAN d'intituler *The interior landscape* une anthologie de traductions de poèmes du genre *akam*, lequel est, rappelons-le, le «[genre] intérieur».

vers, qui nous font assister à un mariage de singes, qui semblent être de la région montagneuse de *Kuṛiñci*. Au sūtra suivant, il donnera, plus explicitement, une précision sur un autre trait: les personnages humains sont désignés par des noms différents selon le paysage où se situe le poème; ainsi le héros sera désigné par *maḱilnan* (litt. «celui qui a la jouissance») dans un poème de jalousie, situé dans la région des plaines, et il pourra être désigné par *kālai* (litt. «jeune taureau») dans un poème de traversée du désert.

#### LA LITTÉRATURE COMME LIMITE DE LA GRAMMAIRE

La littérature n'est pas un objet docile. Le texte grammatical du *Tolkāppiyam* peut certes édicter des règles et des classifications. Nous pouvons nous représenter ces règles comme premières par rapport aux textes poétiques: ce sont les règles qu'il faut suivre si l'on veut composer. Ou bien nous pouvons nous les représenter comme secondes: elles extraient d'eux les règles qui ont été implicitement suivies par les poètes anciens. Si l'alternative ainsi présentée ne nous satisfait pas, nous pouvons aussi les voir comme une médiation entre la tradition et l'apprenti poète, à la fois premières et secondes, mais destinées à s'effacer dès qu'il aura intériorisé la maîtrise acquise (jusqu'à ce qu'il enseigne à son tour). Mais le problème n'est pas là: dès que l'on sort des principes généraux, il est celui de l'adéquation descriptive, car la littérature fonctionne souvent comme un recueil de contre-exemples aux règles qui sont supposées la décrire ou la régir. Ainsi, alors que le *Tolkāppiyam* vient d'expliquer que le verbe *varavu* «venir» ne s'emploie que dans le cas de mouvements qui vont vers «toi» ou «moi», tandis que *celavu* «aller» est utilisé pour les mouvements qui vont vers un destinataire de troisième personne, Cēṇavaraiyar cite l'exemple d'un vers de *Akam*, où un poisson ne veut pas *venir* vers le pêcheur qui tire sur sa ligne. De même, quand nous venons d'apprendre que l'on n'utilise pas le même verbe pour manger du riz et de la viande, Cēṇavaraiyar se hâte de citer un passage de *Puram* où sont décrits des poètes bien alimentés parce qu'ils savent de qui il faut faire l'éloge. Mais cette description contredit bien sûr la règle. Il ne reste plus à la grammaire qu'à inclure en elle la virtualité de ce qui la dépasse. Et c'est ce sur quoi se conclut le texte de Cēṇavaraiyar, commentant le dernier sūtra du *Col Atikāram*. En un dernier appel aux anthologies de *Akam* et de *Puram* pour illustrer des confusions de désinences personnelles, il explique que de

nombreuses règles n'ont pas pu être incluses dans la grammaire qu'est le *Tolkāppiyam*, mais qu'il suffit d'apporter des citations littéraires pour les mettre en évidence. La description est retournée dans ce qui devait être son objet. La Grammaire peut s'abolir dans la Littérature. Le lecteur peut s'attaquer au *Poruḷ Atikāram*. Le roi du pays Pāṇṭiya a fini par avoir raison.

#### REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- GROS François, 1968, *Le Paripāṭal*, Pondichéry, Institut Français d'Indologie.  
MARR, J. R., [1958], 1985, *The Eight Anthologies*, Madras, Institute of Asian Studies.  
RAMANUJAN, A. K., 1967, *The Interior Landscape*, Bloomington and London, Indiana University Press.

cultural importance of these compositions is emphasised. Various literary aspects are examined.

## II. Tamil Literature

François GROS

Commentaries on works of literature, a worldwide classical phenomenon, are by no means a Tamil monopoly, but the *Tirukkural*, of which the *Livre de l'Amour* is the third section, remains the most commented upon among Tamil classics. Therefore, why not sketch out through its commentaries the various grids applied by Tamil literary theories to love poetry? It might emphasise the prominence of the views of Parimēlalakar who, very cleverly, switches from the old Tamil concept of the five interior landscapes (*tiṇai*) to a dual vision more in accordance with the Sanskrit *śṛṅgāra rasa*, thanks to the ambivalent concept of union and separation, equated with *kaḷavu* and *karpu*, clandestine and domestic love. His thesis, probably most welcome when he formulated it in Kancipuram during the thirteenth century, was never to be challenged. It is, however, clear that the Tamil grid based on the concept of *tiṇai* was once prevalent and still complies with the inner structure of the text. We should therefore note the evidence for such a grid having been applied to the *Livre de l'Amour*.

Jean-Luc CHEVILLARD

This paper considers some of the connections which exist between Tamil grammar and literature. Taking as a basis the grammar of the Tamil scholar Cēṇāvaraiyam (13rd-14th cent.), which is a commentary on part of the famous ancient Tamil grammar, the *Tolkāppiyam* (viz. the chapter concerning "words", i.e. syntax and morphology), the aim is to delineate the literary knowledge of Cēṇāvaraiyam, and hence to define both the corpus which he had in mind and his working methods.

C's commentary borrows examples both from the spoken language (ca. 1500 items) and from classical poems (ca. 500 items evidently well-known at the time). Statistics show which of the latter were the most popular in the 13rd-14th cent. Consideration of the literary usage makes it clear that grammar sometimes has to accept "exceptions" to the rules which it aims to enforce.

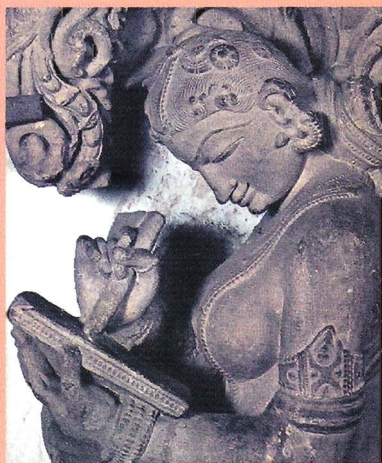
Chantal DELAMOURD

Attention is drawn to the adaptation by Tamil writers of the 20th cent. of a western literary genre, the short story.

After a chronological survey, a series of such narratives, published by Vannadhasan, one of the famous contemporary authors, is analysed. By means of several examples, it is shown how interest is often raised when the author emphasises the new and unexpected aspects of the usual places, people, situations...; thus his style is in accordance with the definition of the short story proposed by Etiemble.



sous la responsabilité de  
**Nalini Balbir**



PRESSES DE LA SORBONNE NOUVELLE

ISBN 2-87854-066-2  
© 1994, Presses de la sorbonne Nouvelle  
TOUS DROITS DE REPRODUCTION, DE TRADUCTION  
ET D'ADAPTATION RÉSERVÉS POUR TOUS PAYS  
Illustration de couverture  
*Jeune fille écrivant une lettre d'amour*  
Khajuraho  
Indian Museum, Calcutta

# GENRES LITTÉRAIRES EN INDE

Volume collectif (URA 1058, Université de Paris III / CNRS )

sous la responsabilité de  
Nalini Balbir

PRESSES DE LA SORBONNE NOUVELLE

## TABLE DES MATIERES

|                                                                                                              |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| Eléments de prononciation                                                                                    | 7          |
| Présentation                                                                                                 | 9          |
| Marie-Claude PORCHER, Réflexions-Interrogations<br>sur les genres                                            | 15         |
| <b>Littératures en langues indo-aryennes</b>                                                                 | <b>33</b>  |
| Georges-Jean PINAULT, Le genre de l'éloge dans les<br>hymnes védiques.                                       | 35         |
| <i>Formes du genre didactique</i>                                                                            | 69         |
| Colette CAILLAT, Le genre du <i>sūtra</i> chez les jaina                                                     | 73         |
| Edith NOLOT, Textes de discipline bouddhique                                                                 | 103        |
| Jean FEZAS, Remarques sur la forme de deux traités<br>de l'Inde Ancienne                                     | 123        |
| Antonella COMBA, L'enseignement médical en Inde                                                              | 151        |
| Claudine BAUTZE-PICRON, Le <i>sādhana</i> , ce "bizarre<br>genre littéraire"                                 | 165        |
| Lyne BANSAT-BOUDON, Le théâtre en tous ses états                                                             | 195        |
| <i>Formes du genre narratif</i>                                                                              | 219        |
| Nalini BALBIR, Formes et terminologie du narratif<br>jaina ancien                                            | 223        |
| Jean-Pierre OSIER, Essai de définition du genre<br>allégorique en Inde                                       | 263        |
| Marie-Jeanne BOISTARD, Les ambiguïtés<br>génériques du Yogavāsiṣṭha                                          | 287        |
| Françoise MALLISON, Le "genre" hagiographique<br>dans la <i>bhakti</i> médiévale de l'Inde occidentale       | 325        |
| <b>Littératures tamoules</b>                                                                                 | <b>339</b> |
| <i>Littératures tamoules</i>                                                                                 | 341        |
| François GROS, Cinq fois cinq vingt-cinq : autour<br>des commentaires du Livre de l'Amour de<br>Tiruvalluvar | 343        |

|                                                                                                    |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Jean-Luc CHEVILLARD, Image de la littérature dans la grammaire tamoule                             | 369 |
| Chantal DELAMOURD, L'insolite dans le quotidien : aspect constitutif de la nouvelle de Vannadhasan | 379 |
| Repères chronologiques                                                                             | 397 |
| Index des matières et lexique                                                                      | 407 |
| Index des noms propres                                                                             | 411 |
| English Summaries                                                                                  | 415 |
| Les collaborateurs de ce volume                                                                    | 423 |



La notion de genre littéraire, pour peu qu'on lui concède quelque flexibilité, sert commodément à l'analyse de l'immense corpus d'œuvres composées depuis quelque trente siècles, en de multiples langues, dans le sous-continent indien.

Les quinze essais recueillis dans le présent volume ne prétendent pas en épuiser la richesse. Ce sont bien plutôt des sondages, faits de première main. Ils montrent d'abord la différence dans l'approche du fait littéraire en Inde et en occident; en outre, par-delà les diversités, l'unité culturelle de la Péninsule à toute époque, quelle que soit la langue des locuteurs.

Tandis que les vieux hymnes védiques du Rgveda et le théâtre classique font chacun l'objet d'une monographie, les autres études présentent des aspects de deux genres également importants dans la production littéraire en Inde. On verra ici diverses formes de la littérature érudite et didactique, puis de la littérature narrative dont on observera qu'elles s'imbriquent souvent. Cette dernière cependant se montre réceptive à l'influence des littératures occidentales tout en conservant sa spécificité indienne.

ISBN 2-87854-066-2

PRIX 180F

