

Récits de substitution dans l'épopée, formes de pensée et yoga

par Guy Vincent

Conférence donnée le 16 juin 2007 à Notre Dame du Laus pour le Centre de Hatha yoga sur l'invitation de M. Verbist.

Une réflexion tirée du livre (*L'Inde, notre héritage*, Paris, 2004, Carnot) de Shrî Manesh, fondateur du Centre de relations culturelles franco-indien en 1959 qui reçut le soutien d'A. Malraux, retiendra notre attention : il s'agit de nommer le délicat rapport entre *Brahman* et *âtman*. *Brahman* est la conscience universelle qui réside dans le coeur de l'être humain sous forme d'*âtman*.

Shrî Manesh écrit alors : «C'est la conscience témoin apparentée à *âtman* qui, dans l'être humain, est le témoin du drame de la vie.

Cette notion est à rapprocher du chœur dans la tragédie grecque. Indestructible, il est composé de témoins du drame porté sur scène. Le chœur se tient en dehors de l'action qu'il nous commente. En ce sens, il reste identique à lui-même au travers du déroulement de l'action. Il incarne cette essence de l'être éternel et immuable en dépit de la succession des événements.» (p. 132)

Cette heureuse comparaison nous met en présence de la double nature ou place de l'*âtman* : à l'intérieur de l'être et témoin extérieur des actions de cet être. L'image du théâtre renforce alors l'idée qu'il y a lieu d'avoir du rôle et de la place de l'*âtman* et nous invite à rapprocher cette notion de celle du substitut. Un substitut est, par exemple, une statue remplaçant un dieu ou un homme, un totem représentant une puissance magique, un personnage de théâtre où le masque peut renforcer le fait de cacher une identité et d'en nommer une autre, un leurre servant à détourner une menace comme servant à tromper. Un substitut tient de la victime sacrificielle qui porte une demande auprès des dieux mais s'en différencie aussi, c'est surtout le remplaçant d'un être menacé ou dissimulé, qui se dévoue à ce rôle parfois ingrat, et ce dévouement permet une solution : à une situation bloquée le substitut est une réponse et un salut. La victime sacrificielle est une compensation, un échange. Le substitut est un remplacement de victime, un détournement, jouant un double jeu : victime et remplaçant de victime.

C'est pourquoi rapprocher l'*âtman* aux deux visages de la notion de substitut au double jeu peut avoir un sens et éclairer ce qu'est l'*âtman* des valeurs que l'on rencontre dans le substitut. Cela influence notre regard sur le yoga : en tant que technique et philosophie, le yoga fait de l'*âtman* son horizon intellectuel et spirituel, ne serait-ce déjà que pour porter son attention sur le souffle nommé *prana* et ses diverses manifestations. Mais le mot *âtman* signifie aussi «souffle» et ce sens étymologique s'est

conservé dans le monde indien. Entre les souffles et le Souffle ou *Atman* n'y-a-t-il aucune relation ? Du contrôle des uns l'on va à l'autre jusqu'à ce que dernier se substitue aux premiers. Certains commentateurs disent qu'*âtman* est assimilé au *prana*.

Notre exposé est alors de considérer ce que donnerait ce parallélisme : la substitution nécessite la «fabrication» d'un substitut (cette fabrication a plusieurs aspects : façonner un être, sculpter une statue, inventer une énigme) ; **le yoga est un art «fabriquant» l'*âtman***. Ainsi présentée, l'idée peut surprendre, voire choquer. Nous allons essayer d'en montrer toute la fécondité. Shrî Manesh optant pour que l'*âtman* soit l'équivalent d'une conscience témoin, nous invite à penser qu'il faut accroître cette conscience et sa capacité à modifier le cours des événements, à la substituer aux erreurs de jugement de souffles en désordre. Si le yoga renforce cette conscience, allons jusqu'à prétendre qu'il la «façonne» mais en nous interrogeant sur cette pratique réversible : le façonné agit aussi sur le façonneur. Le substitut n'est pas inerte, il agit. On imagine *âtman* plutôt immuable, inaccessible, éternel, inchangé ; on le voit mal façonné et agissant. Il revient peut-être au yoga d'avoir conçu cette innovation et d'en avoir saisi la portée. Vérifions cette hypothèse.

Quelques informations sur la substitution :

Les substitutions se répartissent en deux groupes :

- le premier comporte cinq cas (un dieu remplace un dieu, un dieu remplace un homme, un homme remplace un dieu, un homme remplace un autre homme, un homme se remplace par son alter ego ;
- le second groupe introduit un élément tiers et comporte six cas : un dieu fabrique (par ex.) une statue pour remplacer un autre dieu, un homme ou lui-même ; un homme fabrique une statue qui remplace un dieu, un homme, ou lui-même.

De nombreuses histoires évoquent ces possibilités et donnent lieu à une réflexion pour la raison principale que remplacer peut être lié à un interdit ou à une immoralité. Quand un homme a la prétention de se mettre à la place d'un dieu, cela ne va pas sans punition. La substitution correspond à déranger l'ordre du monde (le dharma), à imprimer une certaine violence sur le déroulement des événements, à tromper quelqu'un par un leurre, à conduire un autre que soi à la mort, etc. Pourtant, elle permet aussi de trouver une solution à un risque majeur, à développer un art de l'arrangement et de l'agencement. Dans tous les cas de figure, elle provoque une réaction, et elle impose une nouvelle façon de penser.

A titre d'illustration de l'enjeu de toute substitution, nous prendrons un récit mythique grec et un récit mythique sanscrit.

Le premier récit est l'objet d'une pièce d'Euripide et se nomme *Alceste*. Admète a obtenu du dieu

Apollon de pouvoir se faire remplacer par qui le voudrait le jour de sa mort. Le jour arrive et bien que roi puissant et aimé, aucun de ses amis, ni même ses vieux parents (père et mère confondus) n'acceptent de le remplacer dans la mort. Seule son épouse Alceste, mère de deux enfants, choisit de mourir à sa place. Elle lui fait promettre qu'il ne délaissera pas leurs deux enfants s'il se remarie. Il lui promet qu'il restera sans épouse et qu'il fera construire une statue à son image qu'il placera sur son lit. Elle meurt et il découvre la solitude, le vide de son palais, quand survient Héraclès. Admète lui cache son chagrin parce qu'il se doit à ses devoirs d'hospitalité. Héraclès finit par découvrir ce qui se passe en ce palais et descend aux enfers chercher Alceste qu'il rend à Admète.

On n'abordera pas ici le motif du dévouement d'Alceste qui n'a peut-être rien à voir avec de l'amour. Admète ne songe à elle qu'en dernier recours ; il pense qu'il ne peut être remplacé que par un égal et non par une femme au statut inférieur. La substitution apporte déjà cette nouveauté : l'infériorité sociale n'a plus cours, l'inférieur y trouve de quoi se valoriser. Mais, de plus ce récit comporte les deux types de substitution : Admète se fait remplacer par son épouse; Admète construit une statue qui remplacerait son épouse. Il expose bien comment on échappe à une situation qui est irrémédiable (échapper à la mort) et en outre développe une seconde idée très nouvelle dans le monde grec : l'union entre la forme et l'âme. Comprenons : l'âme est la partie immortelle de l'être humain, mais cette âme n'est plus qu'une ombre vaguement ressemblant au corps ; ici, Héraclès ramène du monde des morts une âme qui a conservé sa densité grâce à une enveloppe qui est sa forme. Aristote finira par établir que l'âme est l'enveloppe finale, la forme achevant une identité jusque là en puissance.

Le récit indien retenu est celui de Yayâti (*Mahâbhârata*, I, 70-88). Ce vieux roi trouve qu'une vie humaine est trop courte pour épuiser tous les plaisirs et être satisfait. Il cherche donc à échanger sa vieillesse contre la jeunesse d'un de ses cinq fils. Tous refusent sauf le dernier Pûru. Yâyati maudit ses quatre fils pour leur égoïsme et profite mille ans de plus d'une vie rajeunie. A la fin de cette période, il rend à son fils sa jeunesse et se retire dans la forêt. Il obtient d'aller au paradis d'Indra mais s'en fait chasser en raison de son orgueil. Le voici chutant du haut du ciel, quand il surprend quatre rois en train de sacrifier. Pris de pitié, ces rois qui sont en fait ses petits-fils lui offrent les mérites qu'ils ont acquis pour qu'il regagne le ciel. Yâyati remonte au ciel.

Ce récit comporte deux substitutions : le cadet offre sa jeunesse (inusable puisqu'il la retrouve mille ans après) à son père et enfile la vieillesse de Yâyati ; les quatre rois offrent leurs mérites pour aller au paradis à Yâyati chutant. Par un échange physique, le fils obéissant se substitue à un père hédoniste ; par un échange immatériel, des petits-fils vertueux se substituent à un grand-père orgueilleux. Comme pour Alceste, le statut de dernier né est valorisé alors que Yâyati songeait que son aîné pourrait le remplacer dans la vieillesse. De plus, on découvre qu'une vie après la mort est possible, et perdue si l'on acquiert ici bas des mérites. C'est-à-dire un curieux mélange de données matérielles et immatérielles : Yâyati chute réellement, son corps a une densité, mais il faut le doter de vertus

intérieures. L'un ne va pas sans l'autre. Comme pour Alceste, la survie de l'être correspond à un lien très étroit entre le corps et la vertu (une intentionnalité, dirait-on de nos jours).

Ces deux récits nous prouvent déjà que penser la substitution c'est découvrir des voies nouvelles. Regardons d'autres cas tout aussi performants, et qui ont préparé la pensée indienne à concevoir le yoga.

Figures épiques de la substitution :

a) La substitution désigne en premier lieu un changement non négligeable : le remplacement du sacrifice d'un homme par le sacrifice d'un animal, lequel aussi vient à être jugé inutile. *L'histoire de Naciketas* (*Mbh*, XIII, 70) en est un excellent exemple. Naciketas est un jeune brâhmane que son père engagé dans un terrible sacrifice envoie chercher, près de la rivière, les combustibles, les herbes sacrificielles, les fleurs et la cruche nécessaires à la poursuite du sacrifice. Naciketas revient bredouille, de quoi provoquer la colère de son père qui le maudit et l'envoie chez Yama, le dieu des morts. Naciketas meurt aussitôt et visite le royaume merveilleux de Yama, réservé aux donateurs de vaches. Yama, bienveillant, lui enseigne les avantages que l'on retire dans l'au-delà par ce type de dons mais Naciketas demande si cette vie bienheureuse est possible au pauvre qui n'a pas de vache. Yama enseigne de remplacer les vaches par des vaches en beurre, ou en sésame, ou en eau : « en vertu des prescriptions substitutives -anukalpa – au don des vaches, il y a des donateurs de vaches sans vaches » (XIII, 70.37) Le terme sanscrit anukalpa désigne l'autorisation d'adopter une alternative, les prescriptions secondaires remplaçant une prescription fondamentale. Seul le don est le moyen de salut pour gagner l'au-delà, et Yama révèle au jeune Naciketas, avant de le renvoyer sur terre, qu' « il y a un seul mot pour dire vache et soleil, immensité et jouissance ; aussi celui qui donne des vaches est semblable à Surya (Soleil) (XIII, 70.53). En effet, et le mot désignant la vache en sanscrit à savoir « go » signifie aussi « parole, connaissance, terre, rayon de soleil ».

L'histoire de Naciketas, à mots couverts, évoque le sacrifice humain : Naciketas est offert par son père à Yama. Mais, déjà, cette pratique a été remplacée : la victime n'est plus un homme mais un animal (la vache). Une autre substitution est alors nommée : le droit de remplacer des vaches réelles par des vaches fictives (« en eau ») pour qui n'a pas les moyens. C'est un aménagement important dans le rituel indien, une licence audacieuse : la richesse de Yama est immatérielle, l'au-delà conserve la pureté des intentions bien plus que le don réel. Une certaine dose d'abstraction se lit donc dans ce récit, les vaches sont devenues des paroles, des rayons de soleil, des connaissances... « celui qui donne et possède la parole est un donneur de ciel » (XIII, 70, 54) où l'on est obligé de traduire *vaktri* par deux expressions : « celui qui fait la parole » et « celui qui donne la vache », vu que le mot est construit sur *vac* qui, comme « go », dit la parole mais aussi la vache. Parole et vache sont assimilés une seconde fois,

l'un se substituant à l'autre.

Le message évident de ce récit est double : il y a dans la substitution une vertu de **détournement du malheur (apotropaïque)** qui s'ouvre sur une vertu **d'intériorisation : un saut qualitatif ou passage d'un niveau à un autre est à l'oeuvre**. Un effort d'abstraction se note dans ce récit dont l'effet est bien une humanisation, une ouverture ; chacun a droit au sacrifice.

b) La substitution est aussi le lieu d'un autre regard sur son corps, une autre façon de l'envisager. Il est plus qu'un instrument ou une matière, qu'il faudrait effacer et restreindre, il devient un acteur à part entière d'un processus. *L'histoire de Shibi* nous le dit : *Mbh* III (130-131) : les dieux Indra et Agni se transforment respectivement en faucon et en colombe afin d'éprouver ce roi connu pour son sens de l'hospitalité. La colombe se réfugie dans les plis du vêtement de Shibi et le faucon la poursuivant la réclame au roi. Ce dernier refuse. Le faucon lui demande alors de le dédommager : «découpe assez de chair pour égaler mon poids» (131,22 *âtmano mâmsam utkriya kapota-tulyâ dhritam* -ayant découpé le chair de toi pesé avec une égalité à la colombe -), ce que fait Shibi. Mais jamais la chair qu'il retire de son corps n'arrive à égaler (tulyâ) le poids de la colombe. Il finit par se donner tout entier quand les dieux reprennent leur aspect et lui disent combien ils ont été satisfaits de son dévouement extrême.

Le sens de ce récit est multiple. Le poids de chair n'égale pas le poids de la colombe. Une **différence** demeure. Comment penser cette différence ? Le sens de ce récit est clair : nul ne peut égaler la valeur d'un dieu même réduit à l'apparence d'une colombe. La différence, sans cesse amenuee mais présente, a donc une valeur didactique; elle montre une inégalité allant à l'infini. Il faudra penser à la diminuer, et la pensée indienne s'orientera vers cet effort : s'aligner sur l'absolu (par la méditation obtenant que le Soi ou *âtman* devienne brahman ou l'Etre). Le corps est donc engagé dans un processus toujours inachevé, une tension permanente vers l'infini. Il n'est pas nié mais participe à cette tension. Donner sa chair c'est aussi ne plus avoir besoin de victime extérieure, c'est faire de soi la victime sans pour autant devoir mourir. Le corps offert de Shibi semble infini, pouvoir se donner sans fin.

c) la substitution dont nous voulons montrer le caractère de plus en plus abstrait est aussi l'occasion de penser la fabrication d'un être vivant. Certes, ce pouvoir est entre les mains des dieux mais ils s'en servent parce que sans cette substitution, ils seraient perdus. Les dieux eux mêmes sont donc intéressés par cette façon de faire. *Le récit de Tillotamâ* se trouve au livre I (201-204) du *Mahâbhârata* : tout commence avec l'histoire de deux frères, les démons Sunda et Upasunda. En raison de leur ascèse, le dieu Brahma leur a accordé un voeu à l'exception de l'immortalité et ils ont choisi alors : «que rien ni personne, à l'exception de nous mêmes, ne nous fasse du mal ! » Invincibles, ils se livrent aux pires exactions, dépeuplant la terre de ses habitants, attaquant les brâhmanes, tuant et ravageant : «la terre, horrible à voir, se couvrit de squelettes et d'ossements. L'univers privé d'offrandes,

prit un aspect atroce et désolé» (202, 24-25). Les dieux sont effarés et demandent à Brâhma de trouver une solution. Ce sera de faire construire par l'architecte des dieux Vishvakarman une femme extraordinaire : «il rassembla avec soin tout ce qu'il put trouver de beau dans les trois mondes, êtres vivants ou objets inanimés. Il fit entrer dans la fabrication de son corps mille millions de bijoux, et donna la vie à cette femme de gemmes construite, belle comme une déesse. Façonnée (nirmittâ) avec le plus grand soin par Vishvakarman, elle surpassait en beauté toutes les femmes dans les trois mondes. Il n'y avait pas un atome de son corps qui ne soit d'une beauté parfaite, et le regard ne pouvait s'en déprendre. Cette femme désirable, belle comme la déesse Shrî en personne, captivait l'oeil et l'esprit de tous les êtres. » (I, 203, 12-16) Substitut de la déesse Shrî, elle est nommée Tilottamâ (Grain précieux). Pleine d'attraits, elle est respectueuse des dieux : elle les salue en opérant une circambulation (pradakshina) ; les dieux bouleversés par sa beauté, ne peuvent la quitter du regard; Indra, par exemple, se couvre de mille yeux sur son corps, Vishnu (ou Shiva) a un visage qui pousse pour chaque partie de l'horizon (il en tirera l'épiclese de «dieu aux quatre visages»). Tilottamâ est envoyée auprès des deux démons Sunda et Upasunda. Sa vue provoque en eux le violent désir de la posséder exclusivement. Ils s'entre-tuent. L'univers est soulagé, Brâhma félicite Tillotamâ et lui accorde un vœu. Elle choisit prudemment, vu les effets que sa beauté produit, d'accompagner le char du soleil. Ainsi l'éclat du soleil la protégera des regards appuyés et son propre éclat en sera caché.

Tilottamâ est d'abord un «outil» entre les mains des dieux mais observons comment elle réduit la violence des deux démons. **Elle divise le pouvoir des démons**, en provoquant leur autodestruction par un processus d'affaiblissement interne. Elle se glisse à l'intérieur d'une force unie et la conduit à l'effondrement interne. Elle même se sachant un danger (elle pourrait en profiter pour conquérir les mondes), affaiblit sa puissance en la cachant derrière celle du soleil. Sa beauté est une sorte de rayonnement qui se répand en étant fractionnée par celui du soleil. C'est par une opération de division par deux puis par le nombre incalculable des rayons du soleil que sa puissance s'exerce et se maintient. Tout l'univers recevra des effluves de la beauté de Tilottamâ. On peut concevoir le processus comme l'insertion d'un tamis pour répartir un flux. Il y a un dividende (Tillotamâ) et un diviseur (le soleil).

La substitution acquiert un pouvoir de fascination, permet à l'existence de s'agrandir : il ne s'agit pas d'un outil qui rend le geste humain plus performant, mais de la création d'un horizon ou d'un arrière plan. La beauté se dissimule et se répand, elle est là mais noyée de lumière : personne ne peut voir Tillotamâ mais elle est partout.

d) Un dernier exemple nous montrera combien la substitution est riche d'enseignements. Un yaksha (ou génie) affronte par des énigmes le héros du *Mbh*, à savoir Yudhisthira. après douze ans d'exil, les cinq héros du *Mahâbhârata* (III, 295-298), les cinq frères Pândava, doivent passer une année incognito à la cour d'un roi. Ils se préparent à cette nouvelle épreuve ; ils sont dans la forêt Dvaita, «la forêt double» ou «forêt de la duplicité», poursuivent une gazelle qui leur échappe, emportant les bâtons à feu d'un

brahmane. Assoiffés par leur poursuite vaine, ils découvrent du haut d'un arbre la présence d'un étang. Yudhishtira, l'aîné envoie successivement ses frères chercher de l'eau mais ils ne reviennent pas. Yudhishtira se décide à aller à l'étang où il découvre ses frères morts. Un mauvais génie (yaksha) habite les lieux et refuse que l'on boive de l'eau de son étang si l'on ne répond pas à ses questions. Il interroge donc Yudhishtira. Commence une série d'énigmes (dix huit en tout) dont la dernière est : (III, 297, 62) «Dis moi maintenant qu'est-ce qu'un homme et quel homme possède toutes les richesses?» Yudhishtira a cette réponse : (III, 297, 63-64) «La renommée des actions pieuses atteint le ciel et la terre. On est homme pour autant que cette renommée existe. Celui pour qui le plaisir et le déplaisir, le bonheur et le malheur, le passé et le futur sont équivalents, cet homme-là possède toutes les richesses.» Le génie est satisfait et accorde différents voeux. Yudhishtira demande qu'il ressuscite ses quatre frères, qu'il lui accorde de maîtriser «la colère, l'égarement et la cupidité». Ce génie se dévoile : il est le dieu Dharma déguisé, père du héros Yudhishtira. Il a même pris l'aspect de la gazelle emportant les bâtons de feux et les rend à cette occasion.

Dharma est le représentant de la Loi cosmique, de l'Ordre du monde, de la régularité des actions et de la justice. Dharma a fabriqué deux doubles de lui-même (la gazelle, le yaksha) mais **les énigmes qu'il propose sont à prendre comme des substitutions à l'eau désirée** : tant qu'elles sont considérées comme des obstacles, elles sont mortifères mais lorsque Yudhishtira oublie qu'il a soif, c'est-à-dire lorsque les énigmes fonctionnent comme des dérivatifs, alors seulement il y a solution. En soi, en effet, les énigmes ne sont guère difficiles, ce n'est donc pas tant leur contenu qui importe que la façon dont on les regarde. Elles sont des substituts purement intellectuels (un test de connaissance, dirait-on de nos jours). L'énigme huitième était la suivante : «Qu'est-ce qui est plus lourd que la terre, plus haut que le ciel, plus rapide que le vent, plus nombreux que les hommes ?» Il est répondu : «La mère est plus lourde que la terre, le père plus haut que le ciel, la pensée plus rapide que le vent, les soucis plus nombreux que les hommes» (III, 297, 40-41). Le dieu Dharma participe à ce projet de développer une forme de pensée jusque dans ces conséquences. Pour les mettre en évidence, faisons à nouveau un détour par la Grèce.

Exemple grec : ce récit a pu être comparé¹ par Marie Delcourt à celui d'Oedipe face à la Sphinx. Oedipe affronte la Sphinx, résout l'énigme posée. L'énigme à résoudre s'est surimposée au thème du monstre ensorceleur (puissance du lieu, esprit des morts, émanation divine). Selon les cultures, ces monstres sont des femmes ou des hommes ; en Grèce, des femmes (les Sirènes, les Kères, les Erinyes), en Inde, des mâles (les Yaksha, les Pishâca, les Rakshasha) ; dans les deux cas ce sont des puissances avides de sang et exerçant leur pouvoir sur un lieu. La victoire d'un héros a-t-elle donné naissance à une célébration et à un rituel où l'on simulait les phases du combat ? Sans doute mais pour nous, l'intérêt de l'analyse de M. Delcourt est de dissocier le monstre de l'énigme. Le monstre ne peut être vaincu que par

¹ M. Delcourt, *Légendes et cultes de héros en Grèce*, Paris, 1942, Puf, p.108-109.

un mariage forcé (Ulysse triomphant de Circé vaut pour Oedipe triomphant de la sphinx) ou par un combat violent tandis que l'énigme que posent la Sphinx ou le Yaksha est un motif ajouté postérieurement. Comment penser cet ajout ? Nous ajouterons à cette analyse ce fait : **l'énigme intervient comme une substitution (à un accouplement forcé ou à un combat contre une puissance infernale). Elle remplace un acte sexuel ou agonistique par une domination par la pensée**, elle se place à l'intersection de deux forces, celle de la violence physique et celle de la pensée. La Sphinx comme le Yaksha se trouvent avec l'énigme avoir un double d'eux-mêmes et cela change leur nature : l'accouplement ou le combat ne les faisaient pas disparaître; ils se pliaient à la volonté du héros ; maintenant, ils meurent (suicide du Sphinx) ou ils s'effacent (le Yaksha se reforme sous les traits de Dharma). Il se peut que l'origine du mot Sphinx provienne de l'égyptien «shesepankh» qui signifie «statue vivante, automate». Si tel était le cas, cela renforcerait l'idée que ce monstre est déjà un substitut (en amont) et que l'énigme ne fait que continuer ce rôle (en aval).

Toute forme de pensée s'étonnant du monde, l'interrogeant parce qu'il apparaît énigmatique, nécessitant une réponse, signifiant un sens à découvrir est en soi une substitution : on remplace un besoin primaire (la soif, la faim, l'accouplement, la lutte) par un projet de réponse, on comble le doute, l'énigme, la peur par la puissance d'une croyance, d'une idée, d'une intelligence.

Ces quatre récits suffisent, à nos yeux, pour donner à la substitution toute sa valeur, si bien que rapprocher le yoga d'un art de fabriquer des substituts doit paraître moins iconoclaste. Le *Mahâbhârata* contient deux histoires où justement le yoga est présenté dans cette optique substitutive.

Deux histoires yogiques au sein du *Mahâbhârata* :

L'origine du yoga pose différents problèmes historiques et la seule opinion commune à retenir est certainement sa très grande ancienneté. L'épopée retrace d'une certaine manière le clivage qui s'est produit entre le tapas ou ascèse et le yoga ou exercice d'union. Le yoga s'écarte du tapas, il innove quant à sa technique et à sa philosophie en particulier par l'emploi de la parole. Le yoga dans les deux récits que nous allons présenter fait usage d'une certaine rhétorique parce que la parole est un souffle, et qu'elle construit un remplacement.

a) L'histoire de Jâjali et de Tulâdhara (XII, 253-256)

Un ermite Jâjali se livre à des austérités terribles. Alors qu'il médite, complètement immobile, deux oiseaux construisent leur nid dans son chignon. Il décide de rester immobile jusqu'à ce qu'ils fassent leurs oeufs et que leurs petits grandissent, et prennent leur envol. Mais l'orgueil l'envahit et il se dit qu'il a acquis les plus grands mérites et que personne ne peut rivaliser avec lui. Des êtres surnaturels le

préviennent du haut du ciel que le marchand Tulâdhâra qui vit à Bénarès lui est supérieur. Jâjali se met en route pour Bénarès où il rencontre Tulâdhâra qui l'attendait et connaît tout de lui. Jâjali l'interroge sur son savoir, Tulâdhâra lui répond que la juste conduite consiste dans la bienveillance à l'égard de toutes les créatures. Il faut voir tous les êtres d'un oeil égal, sans les blâmer ni les louer, sans craindre quiconque ni effrayer quiconque, sans désirs ni aversion, en évitant tous les actes qui peuvent blesser des créatures. Tulâdhâra continue en s'élevant contre les sacrifices d'animaux parce qu'il existe une autre sorte de sacrifice : le renoncement conduit à la délivrance. Il achève son discours en félicitant Jâjali d'avoir accueilli dans son chignon ce couple d'oiseaux. Telle est la voie à suivre, la voie de la bienveillance.

Qui est Tuladhâra ? Son nom dit son métier : tulâ signifie «balance», celle d'un marchand qui dhara «pose» les objets pour les peser. Jâjali est surpris qu'un marchand soit un savant capable de savoir qui il est : «tu vends toutes sortes d'épices et de parfums, de plantes et d'herbes, de fruits et de racines, ô fils de marchand! Et pourtant tu sais parfaitement tout ce qui me concerne!» (254, 2-3) Tulâdhâra se justifie : «une conduite basée sur l'absence de malveillances totale ou partielle, c'est le devoir le plus haut, ô Jâjali. C'est de cette façon que je vis. Ma maison est faite de branches coupées et de chaume. J'achète à d'autres et je vends sans tromperie de la laque et des teintures végétales, des parfums volatiles, et des boissons non alcoolisées, ô brâhmane. Qui est l'ami de tous et se plaît à rendre service, en pensée, en paroles et en actes, connaît le devoir, ô Jâjali. »(254, 6-9) Tuladhâra a donc un mode de vie en accord avec ce qu'il professe : le respect du devoir, être le même envers tous les êtres. Bien qu'il soit un marchand, il a acquis la sagesse et connaît la voie du salut qu'il peut et sait enseigner. On est étonné déjà que ce ne soit ni un ascète ni un brâhmane qui ait ce rôle. Le marchand se substitue aux maîtres traditionnels.

De plus, il porte un regard très critique sur les pratiques de son temps : « pourquoi ne désapprouves-tu pas ceux qui châtent les taureaux, leur percent les narines, leur font traîner de lourds fardeaux, les entravent et les frappent, les tuent et les mangent? Des hommes exploitent d'autres hommes en les faisant esclaves. Pour les faire travailler nuit et jour, ils ont recours aux coups, aux chaînes, et à la brutalité, et tu sais par toi-même ce qu'il y a de douleur dans les mauvais traitements et le fouet. Toute les divinités habitent dans les êtres vivants » (254, 37-40) Sa condamnation de l'exploitation englobe les animaux et les hommes et l'on retrouve dans ses paroles le respect qu'a le monde indien pour la vache : « on pense que le labour est une bonne chose ! Mais c'est une façon de faire très cruelle : la charrue au soc de fer blesse la terre et ses habitants. Regarde, ô Jâjali, ces boeufs sous le joug. « A ne pas tuer » tel est le nom de la vache. Qui oserait la tuer? » (44-45).

Jâjali fait alors remarquer que sans labour les hommes mourront de faim et que les sacrifices ne seront plus alimentés. Tulâdhâra avance dans sa critique générale : « trompeusement, l'agriculture a été inventée par des brâhmanes cupides... »donne moi cela, donne moi cela! » réclament-ils sans cesse. De

là les vols et les exactions, ô Jâjali. » De quoi ont besoin les diuex ? Tuladhâra répond par des louanges, des oblations, des prières et des plantes. Cela suffit. Il substitue au sacrifice d'un animal des intentions pies. Jamais les Ecritures n'ont réclamé le meurtre d'un animal. Les brâhmanes ont été pervertis, ils cherchent la faveur des gens mais ils ne gagnent pas le ciel. On a pu dire que cette histoire contenait des éléments de la critique bouddhiste des sacrifices et de la caste des brâhmanes, d'autant que le bouddhisme s'est d'abord développé dans le monde des marchands (comme Tuladhâra).

Cependant, c'est sans doute plus au yoga qu'il faut penser pour deux raisons : l'immobilité du sage accueillant des oiseaux et le culte rendu à shraddhâ (la foi). Tuladhâra invite Jajâli à appeler les oiseaux qu'il a accueillis ; ces derniers ne sont plus des pies grièches mais des faucons dotés de la parole : « Ces oiseaux firent entendre ces paroles divines, bien en accord avec les mots de la loi : le sacrifice sans violence est privilégié ici-bas et dans l'au-delà. La violence tue la foi. La foi disparue, l'homme est détruit. Ce qui fait grandir la foi, c'est la parole et l'esprit. Ce n'est pas le sacrifice qui sauve » (256, 5-6). L'épisode se conclut aussi par ces mots : « La Foi, déesse pure, est fille du Soleil. Elle est Sâvitri qui assure la descendance et inspire la confiance aux êtres vivants. » (256, 21). Jajâli est déjà un modèle de yogin : certes, il jeûne comme tout ascète s'exposant au vent, à la pluie et à la chaleur, mais de plus il s'immobilise, retient son souffle (« il restait immobile comme une souche » 253, 20) et le couple d'oiseaux qu'il accueille est déjà un symbole de l'union à réaliser. Cette union ne prend son sens qu'avec l'enseignement de Tuladhâra : ce dernier oriente Jajâli vers un but élevé, spirituel où se trouvent nommer la loi, la foi, la parole et l'esprit. A la place du sacrifice, il faut mettre cette quadruple exigence ; au lieu d'une victime, il faut un corps discipliné. Le fait même que les oiseaux, du haut du ciel, révèlent cette vérité, montrerait de surcroît que c'est la voie pour gagner le ciel. Qu'ils soient des faucons n'est pas sans rappeler que l'autel du feu a l'aspect d'un faucon aux ailes déployées et que construire cet autel sert à doter le sacrificiant d'une âme immortelle nommée *âtman*. (*Shatapatha-Brâhmana* 9 1-2, trad J. Varenne, *Mythes et légendes extraits des Brâhmanas*, Paris, 1967, Gallimard, p. 158-160)

On aurait dans cette histoire des éléments précieux, désignant la mise en scène des concepts à l'origine du yoga. On y substitue au sacrifice une autre éthique et une autre pratique. **Le yoga fabrique un substitut ; il le nomme encore *shraddha*, et non *âtman*. Mais *shraddha* est la foi, la divinité de tout sacrifice, celle qui en est l'instigatrice et l'animatrice. Comme l'*âtman*, elle se tient à l'intérieur, dans l'intimité des êtres et des pratiques. Le remplacement à opérer n'est donc que nominal.**

b) *L'histoire de Sâvitri* (III, 277-282)

Le roi Ashvapati, vieux et sans descendance, entreprend des austérités sévères pour avoir un fils. La déesse Sâvitri lui annonce qu'il aura une fille. A sa naissance, il la nomme Sâvitri. Quand elle est en âge de se marier, elle est si belle que les prétendants sont nombreux mais elle a le droit de choisir

son époux. Elle décide donc de visiter les ermitages de la forêt. De retour à la cour paternelle, elle annonce qu'elle a choisi Satyavant, le fils de Dyumatsena, un vieux roi aveugle et destitué de son royaume. Le sage Nârada, un des rischis (sorte de prophètes et de crateurs du monde), qui est arrivé à la cour, se désolé : Satyavant est digne de Sâvitrî mais il doit mourir dans un an ! Sâvitrî tient bon et confirme sa décision de l'épouser. Le mariage est donc célébré et Sâvitrî quitte le foyer royal pour vivre dans la forêt, comme un ascète. Peu avant le jour fatal, celui de la mort de son époux, elle fait voeu de se tenir debout immobile trois jours et trois nuits durant. Le jour fatal arrive et elle accompagne Satyavant dans la forêt pour y chercher du bois. Satyavant casse une branche et s'effondre, mort. Elle le prend dans ses bras. Yama, le dieu des morts, se présente avec son lacet pour emmener Satyavant mais Sâvitrî se met à discuter avec lui, et lui tient des propos pleins de sagesse. Yama est impressionné et lui accorde à plusieurs reprises un voeu, à l'exclusion de la vie de son époux. Elle obtient que son beau-père Ashvapati recouvre la vue et son royaume, que son père obtienne cent fils, qu'elle même en ait autant mais au cinquième voeu, Yama oublie (volontairement?) de préciser que le voeu se réalisera à l'exclusion de la vie de son époux. Sâvitrî en profite pour réclamer qu'il revive. Yama s'en va, Satyavant se réveille et s'appuyant sur son épouse, rentre à l'ermitage. Le vieux roi vient de recouvrer la vue ; Sâvitrî raconte tout ce qui s'est passé. Chacun la félicite. A ce moment, on apprend que le roi usurpateur a été tué et que ses sujets réclament le vieux roi, aveugle ou non. Ce dernier gagne son ancienne capitale. Satyavant, Sâvitrî le rejoignent et les promesses de cent fils se réaliseront.

Ce récit met en scène une jeune femme belle comme la déesse Shrî (la fortune) qui décide d'épouser Satyavant, c'est-à-dire le Véridique. Sâvitrî porte le nom d'une prière qui accompagne le soleil à son lever et à son coucher. On comprend que ce couple est en soi symbolique : une union entre deux principes à identifier. D'autres éléments se greffent qui pèsent dans ce sens : le père de Satyavant est un roi devenu aveugle (infirmité disqualifiante), le père de Sâvitrî ne fait d'offrandes qu'à la déesse Sâvitrî (l'absence de descendance le prive des rituels après sa mort). Que fait Sâvitrî, la jeune princesse et ermite, apprenant la mort future de son époux ? D'abord, elle l'a épousé malgré la menace qui pèse sur lui (et c'est se mettre en péril car rien n'est pire que la situation d'une veuve en Inde ; elle sera bannie de partout). Ensuite, elle jeûne trois jours avant la date fatidique et le texte nous précise qu'elle « resta debout, immobile. On aurait dit un bâton » (280, 8). Enfin, elle accompagne son époux dans la forêt, soi-disant pour admirer la forêt : « elle semblait gaie, mais pleurait en son coeur. De ses grands yeux, elle admirait sous toutes ses faces la tendre forêt chatoyante, bruissante du cri des paons... mais avec une attention sans faille, elle observait son époux. Elle voyait déjà mort... elle guettait l'instant fatal. » (280, 30-33). Nous pouvons assimiler son attitude à celle d'un yogin : elle se concentre, s'immobilise, veille au milieu d'un décor qui est charmant mais trompeur et mortifère.

Qui est donc Satyavant ? En cassant une branche, une vive douleur à la tête le saisit et il s'effondre. Le dieu des morts Yama surgit en personne et « retire du corps de Satyavant un homme de la

taille d'un pouce, qu'il manoeuvrait soumis, attaché à ses liens » (282, 16) Son corps s'affaisse et devient horrible à voir. Satyavant est devenu un homoncule et un corps. Dans les deux états il est soumis et inerte. Or, Sâvitri va suivre Yama et l'homoncule : elle ne cherche pas à apitoyer Yama ni à argumenter, elle lui expose sa philosophie au fur et à mesure qu'ils marchent. Sa parole oblige Yama à lui donner quelque chose. C'est la partie la plus étrange du récit. Par exemple, elle déclare « la fréquentation des sages est toujours profitable» (281, 29), puis « la règle des sages c'est d'être toujours compatissant » (33) , et aussi «la confiance est mieux placée dans les sages qu'en soi-même » pour terminer par « les sages guident le soleil en étant véridiques, les sages maintiennent la terre par leur ascèse, les sages fraient la voie du passé et du futur; ... être bien disposé envers les sages n'est pas sans effet » (47-49). Aucune de ses paroles n'est liée au contexte, à ce qu'elle vit et ressent, au rôle de Yama. Et pourtant Yama la gratifie de dons merveilleux (la vue pour son beau-père, cent fils pour son père, etc.)

Alors le récit énigmatique en soi s'éclaire quand on lit cette strophe où elle demande que son époux revive : « Privée de mon époux, que m'importe le bonheur. Privée de mon époux, que m'importe le ciel. Privée de mon époux, que m'importe la fortune. Privée de mon époux, que m'importe de vivre. » (52) Yama détache les liens et l'homoncule rejoint le corps inerte. Satyavant revit. Ce que Sâvitri a recherché, c'est l'âtman, le principe spirituel qui anime le corps, c'est à lui qu'elle songe s'unir et en montrer l'immortalité. Satyavant est la Vérité à atteindre, et l'âtman à maintenir présent de peur que le cycle des renaissances le saisisse. C'est le yogin qui réussit cette opération. Il immobilise l'âtman, le « façonne » à sa raison. Par sa parole, par son jeûne, par sa démarche, Sâvitri a vaincu l'éphémère de toute vie.

Ces deux récits tirés du *Mbh* nous mettent vraiment aux origines conceptuelles du yoga. Mais surtout ils en dévoilent un aspect méconnu : la technique de contrôle des souffles agit sur le but recherché, le construit comme une essence stable et éternelle, à aimer et à sauver (Sâvitri), à dégager des perversions de ce monde cruel, et à donner comme façon de vivre (Tuladhâra). L'*âtman*, en retour, apporte bonheur, fortune, amitié, répandant ses vertus sur tous.

Conclusion

La pensée substitutive est toujours la réponse à une menace. La mort rôde, la violence et l'injustice sont souveraines, le désir engloutit les efforts de chacun. Retenir son souffle, méditer sur les souffles est une réponse à l'agitation des idées, des impressions, au chaos des images mentales et au désordre du monde extérieur, aux tourbillons du fleuve psycho-mental. Le yoga a pour but de nous extraire de ces perturbations mais cette définition nous paraît exacte en partie seulement. Il faut substituer au monde une image qui lui soit similaire : si le monde est agité, on ne peut le remplacer par

une image pacifiée et immobile : l'*âtman*. En effet, on ne peut pas substituer ce qui serait dissemblable : une statue par exemple qui remplace un être humain a un aspect humanoïde ; quand Naciketas affirme qu'une vache en sésame vaut pour une vache réelle, cette vache en sésame est façonnée avec de l'eau et de la farine et a un l'apparence d'une vache, etc. Si l'*âtman* se substitue au monde, il en aura au moins quelques traits distinctifs : les souffles sont désordonnés, abondants, changeants, à l'image de ce monde réel, et ils lui sont donc pleinement substituables. Or, le yogin transforme cette «matière» pour la purifier et la sublimer, pour en faire l'*âtman*. On assiste alors à une double opération : en façonnant l'*âtman*, on façonne le monde à son image. Le yogin pose cette curieuse analogie anticipatrice, pourrait-on dire : il doit substituer un artefact à l'image de ce qu'il remplace ; l'artefact doit ressembler à ce qu'il faut remplacer ; or il fabrique une image purifiée et belle pour remplacer le monde, comme si le monde était purifié et beau. Il anticipe donc un état du monde qui ressemblera à l'*âtman*.

Bien sûr, le *Brahman* est la vérité ultime et représente le monde ; derrière les apparences phénoménales, se cache le Brahman. C'est pourquoi l'*âtman* correspond bien au *Brahman*. Mais nous aimerions penser que la notion de *Brahman* est intervenue en un second temps, une fois que l'on a pu penser pacifier son moi intérieur, comme si l'on avait eu envie, alors, d'offrir au monde cette paix obtenue en soi.