

HERMENEUTIQUE ET
ARCHITECTURE NARRATIVE DU
MAHĀBHĀRATA

par VISHWA ADLURI

I. Introduction

L'histoire d'Utaṅka, qui apparaît dans le *Pauṣyaparvan*, le premier livre narratif du *Mahābhārata* (*Mbh*), est baroque même selon les standards du *Mbh*. Dans cet article, je démontre qu'Utaṅka n'est pas seulement un personnage du texte, mais qu'il opère à trois niveaux différents dans celui-ci, comme un personnage du texte, comme son interprète et comme quelqu'un qui le transcende complètement¹. Utaṅka réapparaît vers la fin de l'épopée dans l'*Āśvamedhikaparvan* comme un personnage du récit, mais que devons-nous faire de son étrange histoire dans le *Pauṣyaparvan* ? Apparaissant dans ce no-man's land² entre le récit-cadre et le noyau de l'épopée, entre le premier début et le second³, dans cet unique livre écrit en prose, Utaṅka n'est pas ce qu'il paraît être⁴.

¹ On trouve dans le *Mbh* des références à Utaṅka dans les passages suivants : 1. Le *Pauṣyaparvan* décrit la grandeur d'Utaṅka (*māhātmyam uttaṅkasyopavarṇitam*; *Mbh* I. 2. 72). 2. Veda a trois étudiants : les deux *kṣatriyas* Janamejaya et Pauṣya, et Utaṅka (*Mbh* I. 3. 85-86). 3. L'histoire d'Utaṅka apparaît dans le *Pauṣyaparvan* de *Mbh* I. 3. 86 à I. 3. 195. 4. Il y a une référence à l'insulte de Takṣaka envers Utaṅka (*uttaṅkasya vidhatsva*; I. 46. 25), bien que l'histoire d'Utaṅka ne soit pas racontée ici. 5. Janamejaya dit que pour faire plaisir à Utaṅka (*uttaṅkasya priyaṃ*; *Mbh* I. 46. 41), il vengera son père. 6. En *Mbh* III. 192. 8-193. 27, Uttaka est nommé dans l'histoire de Dhundhumāra, où il joue un rôle décisif (*Mbh* III. 194. 1-195. 39). 7. Second récit sur Utaṅka en *Mbh* XIV. 52. 1- XIV. 57. 56.

² Vyāsa, le compositeur de l'épopée, est aussi connu sous le nom de Kṛṣṇa Dvaipāyana, Kṛṣṇa de l'île, car il est né sur une île au milieu d'une rivière. Le *Pauṣyaparvan*, qui occupe un no-man's land entre les deux commencements de l'épopée, est semblable au lieu de naissance de Vyāsa, au centre des deux bras d'une rivière : il peut être interprété comme le point d'Archimède d'où l'on peut comprendre le flux entrant.

³ Dans le *Pauṣyaparvan*, le récit reprend avec une description de l'arrivée du barde à la forêt Naimiṣa, où on lui demande une fois de plus de réciter l'épopée. Les deux passages (*Mbh* 1. 1. 1 et 1. 1. 4) sont identiques, sauf pour trois mots que la seconde version ajoute à la fin : « *lomaharṣaṇaputra ugraśravāḥ sūtaḥ paurāṇiko naimiṣārāṇye śaunakasya kulapater dvādaśvārṣike satre ṛṣin abhyāgatān upatasthe* ». Ce double début a longtemps intrigué les chercheurs, et nombre d'entre eux ont mis en doute leur authenticité (voir Sukthankar 1944, Keith 1937 and Mehta 1973). Sukthankar soutient que « nous avons ici un vieil amalgame entre deux débuts différents. Leur juxtaposition n'était pas harmonieuse, mais chacun d'entre eux était trop bon pour être laissé de côté dans l'opinion des anciens rédacteurs. Ils ont donc conservé les deux, réalisant ainsi un compromis boiteux » (1944: 110). Mehta considère que le double début est le produit de « deux agences rédactionnelles différentes » (1973: 549) et soutient que l'épopée combine ainsi deux versions du même récit. (Toutes les citations du *Mbh* sont prises à la version électronique de John

Le résumé des Livres dit que le *Pauṣyaparvan* glorifie la grandeur d'Uttāṅka (*pauṣye parvaṇi māhātmyam uttāṅkasyopavarṇitam*; *Mbh* I. 2. 73)⁵, une déclaration que nous devons prendre au sérieux parce que, si l'on regarde de plus près, le livre dans son ensemble est sur Uttāṅka⁶ : sur son maître Veda et le maître de Veda, le tyrannique Dhaumya Āyoda⁷, et sur les condisciples de Veda, si vous voulez, Aruṇi et Upamanyu⁸.

3

Smith, édition de Poona 1933-66 ; toutes les traductions sont tirées de nos propres traductions (*Le Mahābhārata, extraits traduits et annotés par G. Schaufelberger et G. Vincent*, Tomes I, II, III, IV, presses de l'Université Laval, Québec, Canada), ou bien retraduites de Ganguli. .

⁴ Malgré la prédominance des Bhṛgu dans l'*Ādiparvan* (un fait noté à la fois par Sukthankar 1936 et Goldman 1977), le *Pauṣyaparvan* cache le fait que Bhṛgu est un ancêtre d'Uttāṅka. Ce n'est que dans l'*Āśvamedhikaparvan* que nous apprenons que ce personnage mystérieux qui déclenche les événements principaux dans les livres extérieurs du *Mbh* est un descendant de Bhṛgu. La surabondance des références est frappante : *bhṛgunandana* (*Mbh* XIV. 52. 23, XIV. 53. 09, XIV. 53. 16, XIV. 53. 17, XIV. 54. 27, XIV. 54. 34, XIV. 57. 43), *bhārgava* (*Mbh* XIV. 52. 23, XIV. 53. 13, XIV. 53. 17, XIV. 54. 29, XIV. 54. 30, XIV. 55. 11, XIV. 55. 19), *bhṛgūdvaḥ* (*Mbh* XIV. 53. 08), *bhṛgukulodvaḥ* (*Mbh* XIV. 57. 15), *bhārgavāyāmṛtaṃ* (*Mbh* XIV. 54. 30), *bhārgavasyātitejaśaḥ* (*Mbh* 14. 57. 49).

⁵ Cf. Doniger 1986: 27. "Figure centrale dans ces épisodes, Uttanka réapparaît plus tard dans l'épopée, à un moment crucial — juste avant le sacrifice du cheval de Yudhiṣṭhira dans le livre XIV. De plus, c'est à Uttāṅka que Kṛṣṇa donne une vision (et un sermon) comme celle qu'il donne à Arjuna dans la *Bhagavad Gītā*. (celle-ci est beaucoup plus longue, et appelée *Anugītā* (XIV. 14-51), et c'est à Uttāṅka que Kṛṣṇa donne sa fameuse justification pour avoir permis à la guerre d'avoir lieu (XIV. 53. 11-22). Aujourd'hui encore, les bardes qui récitent l'épopée en Inde du sud disent que l'histoire d'Uttanka est le début du *Mahābhārata*. Les histoires d'Uttanka ne sont donc pas des interpolations accidentelles. . . " Cependant, Doniger soutient que la version du Livre XIV est la version originale, qui a été réintroduite plus tard dans l'*Ādiparvan* "précisément parce que les rédacteurs voyaient combien elle était pertinente avec les thèmes introductifs" (ibid. , 30). Au contraire, cet article prend une autre approche : plutôt que de déterminer ce qui est original et ce qui est copie, nous nous appliquerons à voir comment les deux histoires fonctionnent ensemble.

⁶ Wilhelm affirme que l'histoire d'Uttāṅka est l'histoire originale dans le *Pauṣyaparvan* et que les autres histoires sont des insertions plus tardives : "Tous les manuscrits, cependant, mentionnent en I, 2, 72 que le livre de Pauṣya contient l'histoire d'Uttanka, d'autres histoires ne sont pas mentionnées. Cela montre que seule l'histoire d'Uttanka apparaît essentielle pour le livre de Pauṣya pour le *Parvasamgrahaparvan*. On peut donc se demander si l'histoire d'Uttāṅka n'était pas l'histoire originale et si les histoires au sujet des élèves de Dhaumya Āyoda n'avaient pas été insérées plus tard. Il faut dire que le roi Pauṣya, qui donne son nom au livre, n'apparaît que dans l'histoire d'Uttanka. Seule l'histoire d'Uttanka y est mise en relation avec les événements consécutifs de l'*Ādiparvan*" (1965: 25). Mais ce n'est que la moitié de l'histoire comme nous le verrons.

⁷ Dhaumya Āyoda réapparaît dans le *Sabhāparvan* et le *Āraṇyakaparvan* comme un personnage d'une certaine importance : il est le chapelain des Pāṇḍavas, un conseiller et un allié de poids. Rien dans le *Pauṣyaparvan* n'est ce qu'il semble être : des personnages du récit principal en

Mais l'histoire ne démarre pas avec cette lignée de maîtres, et leurs histoires grotesques, mais avec une chienne qui approche un sacrifice, Saramā, l'ancienne chienne de chasse des dieux dans le *R̥gveda*. Saramā apporte la sorte de déclaration à laquelle on pourrait s'attendre à la fin du récit d'une querelle familiale sur le point de dégénérer en une guerre apocalyptique. Elle annonce : un danger invisible (*adr̥ṣṭam*) tombera sur vous. C'est un avertissement qui a une résonnance troublante dans les histoires du *Pauṣyaparvan* lui-même : un des disciples de Daumya deviendra aveugle et tombera dans un puits et Utaṅka lui-même perdra une paire de précieuses boucles d'oreilles prises par un mendiant qui est tour à tour visible et invisible. Et finalement, Utaṅka scelle le sort des serpents en suscitant le sacrifice de Janamejaya.

II. Herméneutique dans le *Pauṣyaparvan*

Les deux personnages qui figurent à chaque extrémité du *Pauṣyaparvan*, Saramā et Utaṅka, sont tous deux des herméneutes. Voyons comment :

Dans le *R̥gveda*⁹, Saramā est envoyée comme messagère des dieux (cf. Bloomfield 1896: 425; Hopkins 1908: 505; Srinivasan 1973: 45) auprès des Paṇis, un groupe d'anti-dieux qui dérobe tous les soirs les richesses des dieux (bétail divin et chevaux, i. e. les rayons du soleil)¹⁰. Saramā parcourt les eaux du fleuve

4

sortent fréquemment et se dédoublent sur un niveau meta-textuel, tout comme la bataille du Kurukṣetra se dédouble dans le pli herméneutique du *sarpasattra*. Comme chapelain des Pāṇḍavas, Dhaumya réapparaît dans l'*Āraṇyakaparvan* et dans le *Virāṭaparvan* pour planter le décor des épisodes de l'exil et de l'incognito.

⁸ Le *Pauṣyaparvan* construit une généalogie pédagogique, dans laquelle les premières générations sont soumises à des initiations et à des tests (cf. Feller 2004: 219-30). Une fois que ce niveau de la pédagogie est complété avec succès, le lecteur peut entrer dans le second niveau : celui de l'herméneutique.

⁹ Sur le fond *R̥gvedique* du *Mbh*, voir Feller 2004. Il démontre que le *Pauṣyaparvan* est spécialement riche en résonnance *R̥gvedique*, mais il n'aborde pas le mythe de Saramā.

¹⁰ *RV* 10. 108. 7 identifie ces richesses comme *gó, aśva, vāsu* (7. 90 ajoute *hiraṇya* à la liste). Cependant les vaches et les chevaux semblent être métaphoriquement identifiés avec l'aurore dans cet hymne, et l'ensemble de ce mythe serait une description étiologique de la disparition nocturne du soleil et sa réapparition avec les rayons de l'aurore. En ce qui concerne les chevaux, voir Macdonell 1897: 31, 47. Pour les vaches, voir Srinivasan 1973: 53-4. Srinivasan note : "Il est bien connu que les termes signifiant "vache" peuvent être utilisés métaphoriquement pour "rayon de

cosmique Rasā, jusqu'à la cachette des Paṇis¹¹ et leur conseille de retourner auprès des vaches. Ils refusent, et dans la guerre qui s'ensuit, Indra brise leur enceinte¹² et récupère la lumière volée. Saramā, qui suit les Paṇis à la trace, et aide à récupérer la lumière, se manifeste comme un sauveur dans ce mythe¹³. Comme le notent Hewitt¹⁴, Woolsey¹⁵ et al, Saramā et Hermès partagent de nombreuses fonctions¹⁶:

5

lumière, rayons de l'aurore, aurore". Le matériel lexical indien est la première source à attirer notre attention sur cette figure du langage. Nighaṇṭu 1. 5 liste *gāvaḥ* et *usrāḥ* comme des termes *raśmi*, et, Nirukta 2. 6 réitère cela: *sarve 'pi raśmayo gāva ucyante*. Dans une liste d'animaux associé à différents dieux pour leur servir de vahanas, Nighaṇṭu 1. 15 mentionne *aruṇyo gāva uṣasām*. " Srinivasan continue: "Comment savons-nous que les Paṇis retiennent les rayons de l'Aube ? L'usage fréquent de *usrā* et *usriyā* dans ce contexte est notre première indication. Les deux termes sont dérivés de *vas* 'briller'... Dans le mythe des Paṇis, *usrīyā* — la vache en tant que 'lumière' (par exemple. , VII. 57. 7; VII. 81. 2)" (ibid.)

¹¹ Bien que les Paṇis soient identifiés comme des *dāsyus*, ce qui suggère un habitat souterrain, le mythe ne confirme pas explicitement cette interprétation. cependant des chercheurs, (p. ex. Srinivasan) ont cherché à localiser le séjour des Paṇis "dans les régions occidentales d'un monde inférieur", une description qui correspondrait ainsi à l'expérience du passage du soleil à travers le ciel, la nuit s'établissant à l'ouest.

¹² Indra brise l'enceinte (*vala* ; X. 67. 6) qui cachait les vaches et construit un chemin pour les en faire sortir (III. 30. 10; cf. aussi II. 14. 3). Dans ce contexte, d'autres passages cependant se réfèrent à Bṛhaspati, aux Aṅgiras, au Navagvas et aux Daśagvas, ainsi qu'à d'autres prêtres. Sur l'identité des ennemis des Paṇis, voir Srinivasan 1973: 49-52.

¹³ Cf. Olson 2007: 251

¹⁴ "Dans tout le Rigveda et les Brāhmaṇas la chienne et Agni sont tous deux considérés comme des messagers des dieux. Comme Saramāya, et le grec Hermès, il est à la fois messenger et chien de garde, tant chronologiquement que mythologiquement, Saramā, l'aurore et lui, comme l'indique Max Muller, se tiennent "sur le seuil qui separe les dieux de la lumière de ceux de l'obscurité" (1890: 425-6).

¹⁵ "Dans la religion védique, Yama envoyait un chien pour accompagner l'âme dans son voyage après la mort et deux chiens à quatre yeux gardent la route qui conduit au séjour de Yama. Les chiens de Yama étaient appelés Saramēyas, ce qui sous sa forme grecque, selon le Dr. Kuhn, devient Hermeias ou Hermès, messenger de la mort, dieu infernal qui conduisait les âmes à leur sortie" (1993: 219).

¹⁶ West note la relation entre le dieu grec Pan et le dieu védique Puṣan aussi bien qu'entre Pan et Hermès. De façon intéressante, c'est le même complexe d'associations (bétail, conduire des âmes dans le monde inférieur, rendre les choses visibles, orienter) qui s'applique à ces trois dieux aussi bien qu'à Saramā. "Certaines fonction de Puṣan sont semblables à celles qui caractérisent Hermès plutôt que Pan. Hermès aussi est un bon guetteur ..., un dieu des routes ... et un gardien de troupeaux. Comme « *psuchopompos* » il guide les morst sur le sentier qu'ils doivent suivre, et, de même, Puṣan conduit les morts pour rejoindre leurs ancêtres (RV X. 17. 3-6; AV XVIII. 2. 53-55, cf. XVI. 9. 2)... Avec sa connaissance des routes et raccourcis, Hermès peut faire disparaître du bétail ou d'autres biens; il est le dieu patron du vol furtif. Mais en même temps, il est bon pour

Les deux sont des messagers, les deux sont rattachés à la tâche du rétablissement (herméneutique) et les deux guident l'âme dans son voyage après la mort. Duncker, puisant chez Kuhn, note que les noms Saramā et Hermès sont de même origine : "Hermès est sans aucun doute dérivé de ὅρμη ; Sanscrit *sar*, couler; Zd. *har*, aller. Les deux chiens de Yama qui surveillent la route des âmes (vol. 3, 50), sont appelés Sārameyas, *i. e.* appartenant à Saramā ; en conséquence, Kuhn a identifié Sārameyas et Ἑρμείας" (1883: 179)¹⁷.

Saramā, qui dans le *RV* descend récupérer les vaches, qui sont lumière ou *dhīh*¹⁸ dans le *Mbh*, aborde le roi Janamejaya et, comme nous l'avons vu, l'avertit qu'un danger invisible (*adr̥ṣṭam*) le frappera¹⁹. Mais le récit de Janamejaya, à proprement parler, existe en dehors du récit central de l'épopée : Janamejaya est ici une abréviation, un code si vous voulez, pour tout le récit de Vaiśampāyana, voire pour le lecteur lui-même. L'avertissement de Saramā est fait pour le lecteur, parce que le *Pauṣyaparvan*, qui se déroule en dehors des deux commencements de l'épopée, est finalement la partie du texte la plus proche du lecteur. Le danger

6

retrouver des choses cachées ; il sait où se trouvent les animaux égarés, et on lui attribue les découvertes heureuses ... Comme « *mastérios* » (Aesch. Supp. 920) il aide les gens à retrouver leurs biens volés. Pūṣan de son côté est le patron des traqueurs professionnels, et peut ramener à la lumière des biens perdus, cachés ou volés (RV I. 23. 13; VI. 48. 15, 54. 1-2, 8-10; AV VII. 9. 4), et on peut dire de même de Hermès. Ainsi le Pan arcadien et l'Hermès panhellénique se chevauchent, et ils possèdent tous les deux bien des traits communs avec Puṣan. Pan était considéré comme le fils d'Hermès. Il semble probable qu'à l'origine, c'était le même" (2004: 282-3). La suggestion de West est particulièrement significative étant donné que Śaunaka, l'interlocuteur du *Mbh*, avait adopté un Bharadvāja, sages qui étaient surtout connus pour leur dévotion à Puṣan (cf. Sarmah 1991: 197).

¹⁷ Voir aussi Kramrisch 1975: 236. "Bien que cela ne soit pas définitivement prouvé, leurs noms semblent dériver de *sar*, aller à toute vitesse. "

¹⁸ Pour la relation entre l'aurore et *dhīh* ou intellect, voir Gonda 1963: 79. Gonda écrit : "Qu'est-ce que cela signifie que les Aśvins soient accompagnés non seulement par les dieux matutinaux, Agni, Uṣas, Sūrya (cf. e. g. st. 16), et aucune autre divinité, mais aussi par des montagnes, le ciel et la terre ? La réponse semble être que ces frères de l'Aurore (I, 180, 2) se présentent comme les divinités de la lumière du matin avant le lever du jour (*i. e.* III, 58, 4) et dispersent l'obscurité (III, 39, 3; IV, 45, 6), de telle sorte que les montagnes redeviennent visibles (cf. I, 187, 7 *yad ado ... aṣṭagan vivasva parvatānām*) et que le monde semble réapparaître ... Ainsi *dhīh* appartient évidemment à ces puissances-concepts qui deviennent manifestes ou réapparaissent avant le lever du jour. "

¹⁹ ... *tasmād adr̥ṣṭam tvām bhayam āgamiṣyatīti* //; *Mbh* I. 3. 8.

invisible qui menace le lecteur est qu'il puisse perdre ses vaches, son *dhih* et que le *Mbh* puisse lui apparaître comme un texte monstrueux²⁰.

Grâce à une intervention divine et grâce à un maître qui lui enseigne l'herméneutique²¹, Uttāṅka comprend et relie cette compréhension au sacrifice en allant trouver Janamejaya et en l'incitant au sacrifice. Voyons comment Uttāṅka représente le travail de compréhension herméneutique.

III. L'éducation d'Uttāṅka à l'Herméneutique

Le maître d'Uttāṅka, Veda, l'appelle un jour et lui dit : "... toutes les fois que quelque chose manque dans notre maison, je veux que tu y pourvoies²². Tandis qu'il est parti, l'épouse de Veda a sa période de fertilité, et elle demande à Uttāṅka de la féconder. Mais, contrairement à Vyāsa, qui engendre les principaux

²⁰ Cf. Winternitz 1908-22, 1: 272 ("non-sens littéraire"); Oldenberg 1922: 1 ("monstrueux chaos").

²¹ Pour une vue d'ensemble des interprétations historiques et contemporaines de l'herméneutique, voir Malbon : "Richard Palmer, James Robinson, et d'autres ouvrent leurs discussion sur l'herméneutique par des considérations sur les différents sens du verbe grec *hermeneuein* et de sa forme nominale *hermeneia* (Palmer: 12-32; Robinson:1-7; Achtemeier: 13-14). Ces mots partagent une racine linguistique avec le nom du dieu grec Hermès, le messager des dieux, inventeur ou découvreur du langage et de l'écriture. Les trois sens de *hermeneuein* sont: (1) parler (ou exprimer, ou dire), (2) expliquer (ou interpréter, ou commenter), (3) traduire. Comme le note Palmer, « ces trois sens peuvent être exprimés par le verbe "interpréter" et pourtant chacun constitue une signification indépendante du mot interpréter (13-14). » Depuis les anciens grecs, chacun de ces trois sens a trouvé son application chez les différents herméneutes. L'herméneutique dans le sens de parler comprend non seulement la récitation orale des épopées d'Homère mais aussi la déclamation exigée par la nouvelle herméneutique. L'herméneutique dans le sens de commenter a une longue et riche histoire dans l'exégèse biblique, depuis l'allégorisation d'Alexandrie du troisième siècle à la méthode historico-critique du dix-neuvième. L'herméneutique dans le sens de traduire se trouve non seulement littéralement dans la philologie traditionnelle, mais aussi métaphoriquement dans la "démythologisation" bultmannienne. Et pourtant on peut noter, comme le fait Palmer, que dans ces trois cas, « le processus fondamental d'Hermès est à l'œuvre : dans les trois cas, quelque chose d'étranger, de bizarre, de différent en temps, espace ou expérience est rendu familier, présent, compréhensible, quelque chose qui demande à être représenté, expliqué ou traduit est, de quelque manière, rendu compréhensible, interprété (14) » (1983: 212). C'est dans ce dernier sens d'amener quelque chose "à être compris", "interprété", que nous utilisons le terme herméneutiquedans cet article.

²² ... yat kiṃ cid asmadgrhe parihīyate tad icchāmy aham aparihīṇaṃ bhavatā kriyamāṇaṃ iti //; *Mbh* I. 3. 86.

personnages de l'épopée, Uttāṅka refuse de féconder l'épouse de son maître²³. Quelque part entre l'obéissance aveugle et l'aléatoire complet, se trouve la difficile tâche d'interpréter un texte²⁴.

Veda rentre chez lui et déclare que l'éducation d'Uttāṅka est terminée : “Je te permet de t'en aller. Tu réussiras parfaitement”.²⁵

Mais Uttāṅka refuse de s'en aller avant d'avoir payé les honoraires à son maître (*gurvartham*; *Mbh* I. 3. 97). Veda l'envoie à sa femme, qui lui demande les boucles d'oreilles de l'épouse de Pauṣya²⁶. En route, il rencontre un homme sur un

²³ Uttāṅka comprend que Veda ne voulait pas qu'il aille si loin pour pourvoir à ce qui manque ! Ainsi, il *interprète* les paroles de Veda, contrairement à la première génération d'élèves qui suit aveuglément les instructions de leur maître. Le refus d'Uttāṅka de féconder l'épouse de Veda est particulièrement significative quand on le compare aux réponses de Vyāsa. Satyawatī, la reine-mère, demande à Vyāsa d'engendrer des fils avec les femmes de Vicitravīrya pour assurer la survie généalogique de la lignée. Vyāsa accepte, donnant naissance à Pāṇḍu et Dhṛtarāṣṭra. Le créateur de l'épopée est aussi le géniteur de ses personnages principaux, les Pāṇḍavas et les Kauravas. Il féconde créativement son récit à plusieurs niveaux et déclenche les principaux événements rapportés dans le texte. Uttāṅka, au contraire, garde ses distances avec le récit : Il n'apparaît qu'à la fin de l'épopée, après la mort des principaux personnages (excepté Janamejaya). Néanmoins, il déclenche l'action à un autre niveau en suscitant le sacrifice des serpents. Là où Vyāsa est l'auteur-père, Uttāṅka représente l'élève-interprète, apparaissant après que les événements relatés dans le texte sont arrivés à leur fin et que l'on puisse interpréter leur signification. . Contrairement à Vyāsa, la fonction d'Uttāṅka n'est pas d'engendrer l'action au niveau textuel, de féconder le récit, mais d'engendrer l'action au niveau méta-textuel, i. e. au niveau herméneutique grâce à une *réapparition*.

²⁴ Ainsi Ugraśravas et Uttāṅka incarnent respectivement la double fonction de l'activité rédactionnelle : 1. Préserver et transmettre le texte. 2. Expliquer le texte. Le *Mbh* lui-même note cette double fonction : “Après avoir complété sa grande érudition, le sage en fit un résumé : les sages le retiennent utile pour ce monde, dans son entier et dans ses parties. Il y a des brahmanes qui apprennent le *Bhārata* à partir de Manu, d'autres à partir du récit du *Livre d'Āstika*, d'autres enfin à partir du *Récit d'Uparicara*. Les savants expliquent cette érudition complexe dans ce grand recueil ; il y a ceux qui sont habiles à l'expliquer, d'autres à le retenir” (*visṭīryaitan mahaj jñānam ṛṣiḥ saṃkṣepam abravīt / iṣṭaṃ hi viduṣāṃ loke samāsavayāsadhāraṇam // manvādi bhārataṃ ke cid āstikādi tathāpare / tathoparicarādy anye viprāḥ samyag adhīyate // vividhaṃ saṃhitājñānaṃ dīpayanti manīṣiṇaḥ / vyākhyātuṃ kuśalāḥ ke cid granthaṃ dhārayituṃ pare //*; *Mbh* I. 1. 49-51).

²⁵ *tad anujāne bhavantam / sarvām eva siddhiṃ prāpsyasi //*; *Mbh* I. 3. 92.

²⁶ Souvenons-nous que la première caractérisation indienne des textes de l'Écriture ou de ceux qui font autorité est *śruti* (lit. “ce que l'on a entendu”), ce qui suggère que la quête d'Uttāṅka est un symbole de récupération d'une signification sacrée. Un autre aspect du récit renforce l'association des boucles d'oreilles avec *śruti*. Staal note que “Le texte védique, l'Aitareya Āraṇyaka (V. 5. 3), établit qu'un élève ne doit pas réciter le Veda après avoir mangé de la viande, vu du sang ou un enfant mort, eu des rapports sexuels ou être engagé dans l'écriture” (1979: 122- 3). Dans le récit d'Uttāṅka, celui-ci ne peut pas voir l'épouse de Pauṣya parce qu'il a mangé de la nourriture auparavant et est donc dans un état de pollution. À part lier les boucles d'oreilles à *śruti*, il y a

énorme taureau. L'homme lui enjoint de manger la bouse de ce taureau. Uttāṅka hésite, mais l'homme lui dit : “Mange, Uttāṅka, n'hésite pas. Ton maître lui-même en a mangé autrefois²⁷. ” Uttāṅka obéit et continue son voyage.

Il trouve Pauṣya et lui demande les boucles d'oreilles. Le roi l'envoie chez sa femme, qui les lui donne, mais l'avertit que Takṣaka, le roi des serpents, voudra essayer de les lui voler.

Quand Uttāṅka arrive chez lui, le serpent vole les boucles d'oreille. Uttāṅka le poursuit dans le monde souterrain²⁸, où il voit des choses extraordinaires : deux femmes entrelaçant des fils blancs et noirs dans un vêtement, une roue mise en mouvement par six garçons et un homme élégant. Uttāṅka leur rend hommage par des vers et l'homme lui accorde une faveur . Uttāṅka répond: “Que les serpents soient en mon pouvoir !²⁹” L'homme lui dit de souffler dans le cul d'un cheval (*etam aśvam apāne dhamasveti; Mbh I. 3. 56*). Uttāṅka fait ainsi et de la fumée sort en tourbillons par les orifices du cheval. Craignant le feu, Takṣaka rend les boucles d'oreilles à Uttāṅka.

Uttāṅka retourne chez son maître et lui raconte l'histoire. Il ajoute : “Je désire que vous m'expliquiez, Maître, quelle est la signification de tout ceci³⁰ ?” Veda en explique le symbolisme à Uttāṅka : les deux femmes sont *dhātā* et *vidhātā*, les fils noirs et blancs les jours et les nuits. La roue à douze rayons est le jour, les six garçons les six saisons, la roue elle-même l'année. L'homme est Parjanya (le dieu de

d'autres alternatives : l'une d'entre elles consiste à considérer l'histoire des boucles d'oreilles de Karṇa, mais c'est une autre histoire.

²⁷ *bhakṣayasvottaṅka / mā vicāraya / upādhyāyēnāpi te bhakṣitaṃ pūrvam iti;* *Mbh I. 3. 104*.

²⁸ Les serpents dans le *Mbh* sont symboles de l'herméneutique.; 1. l'image du serpent se mordant la queue est l'image la plus impressionnante du caractère auto-refléchi du texte. 2. Le cycle des serpents dans le *Mbh* fonctionne comme une herméneutique qui recouvre le cœur du récit. Comprendre le sort des serpents nous permet de comprendre le sort de la dynastie des Kuru. Le génocide des serpents est une image inversée du génocide humain qui révèle sa logique sous-jacente : bien que la plupart des serpents soit détruits, *un reste en réchappe* : Takṣaka, le survivant du sacrifice. 3. Le royaume des serpents est le royaume de l'herméneutique, où le mécanisme interne de l'univers (sort, temps, espace, et destinée) devient visible. Ce royaume doit être interprété pour que devienne visible sa signification réelle. Il est intéressant de noter que l'on dit que Nāgarjuna, un bouddhiste de l'Inde du sud, né dans une famille de brahmanes, est descendu dans le monde inférieur pour obtenir *Les cent mille strophes du Prajñāpāramitā Sūtra*, ce qui lui a valu le nom de *Nāgarjuna*. Il faut noter la répétition des descentes dans le royaume des serpents à la poursuite de la sagesse, comme le fait que l'on dit traditionnellement du *Mbh* qu'il contient 100.000 strophes.

²⁹ *nāgā me vaśam iṣyur iti //;* *Mbh I. 3. 155*.

³⁰ *tad icchāmi bhavatopadiṣṭaṃ kiṃ tad iti //;* *Mbh I. 3. 171*.

la pluie) et le cheval Agni (le dieu du feu). L'homme sur le taureau était Indra, le taureau lui-même Airāvata, le roi des serpents (*nāgarājaḥ*; *Mbh* 1. 3. 174). Utaṅka a été capable de survivre dans le monde inférieur parce que la bouse qu'il avait mangée était de l'*amṛta* (la liqueur d'immortalité). Après cet enseignement dans l'art de l'interprétation, son maître lui donne la permission d'aller. Utaṅka alors va à Hāstinapura, où il déclenche le sacrifice des serpents.

Utaṅka apprend de Veda l'art de l'interprétation, et interprète le *Mbh* pour nous, tandis que son interprétation déclenche en même temps son commencement. Sa rencontre avec Takṣaka déclenche le sacrifice des serpents, l'événement qui constitue le point d'entrée dans le récit intérieur du *Mbh*.

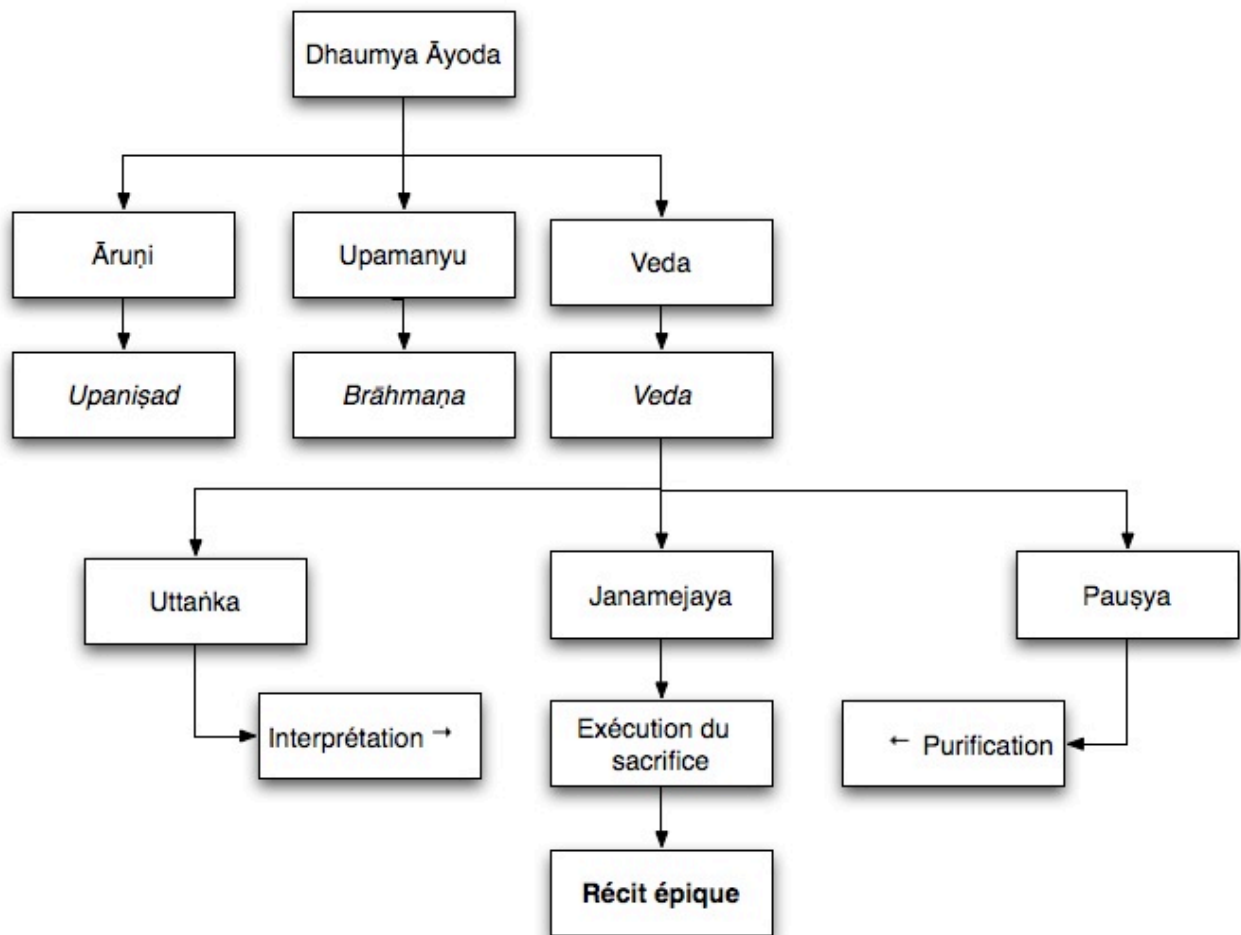


Diagramme 1: Généalogie d'Utaṅka et cadre du récit central du *Mbh*

Voyons comment le récit de *Pauṣya*, commençant avec Saramā et se terminant avec Utaṅka, définit un programme herméneutique. Trois 'sacrifices' structurent le *Pauṣyaparvan* : la session sacrificielle de Janamejaya sur le

Kurukṣetra, sa conquête de Takṣaśilā, et le sacrifice des serpents. Ces trois sacrifices forment une série : à la fin de chacun d'entre eux, une personne apparaît et l'interprète, déclenchant le prochain. Saramā apparaît à la fin du premier sacrifice de Janamejaya et l'avertit qu'il n'a pas surmonté le fait qu'il est mortel. Cet avertissement l'amène à rechercher la gloire par la conquête de Takṣaśilā, le 'sacrifice' suivant de la série. Mais, même si la gloire historique procure une forme limitée d'immortalité, elle ne peut conduire au vrai salut. Pour cette raison, après la conquête de Takṣaśilā par Janamejaya, un autre interprète apparaît. Uttan̄ka accuse le roi d'avoir mal compris l'avertissement de Saramā et le presse d'accomplir le troisième sacrifice. Janamejaya obtient finalement le salut grâce à ce troisième sacrifice avec l'apparition d'Āstika, le sauveur³¹. L'avertissement de Saramā d'un danger invisible (*adr̥ṣṭam*), i. e. la mort, met en route une série d'événements qui s'enchaînent dans l'apparition de l'Être³².

³¹ Tandis que se déroule le sacrifice des serpents de Janamejaya, Āstika arrive sur les lieux du sacrifice, et rend hommage au roi. Celui-ci lui offre une faveur, et le *brahmane* demande que l'on mette fin au sacrifice. Le roi l'implore de demander n'importe quelle autre faveur, mais pas l'interruption du sacrifice. Takṣaka, la victime désignée du sacrifice, a commencé à tomber du ciel dans le feu sacrificiel, quand Āstika lui dit par trois fois "Reste ! Reste !" (*tiṣṭha tiṣṭheti*; *Mbh* I. 53. 5) et arrête la chute du serpent apeuré. Le roi alors accepte la demande d'Āstika et met fin au sacrifice.

³² Le nom d'Āstika signifie : "celui qui possède la qualité 'il y a'." Le récit de la naissance d'Āstika, racontée dans le cinquième Livre Mineur du *Mbh* apporte des indices importants sur sa signification dans la narration. Le sage Jaratkāru parcourt la terre en pratiquant des austérités. Il répugne à se marier, jusqu'à ce que ses ancêtres le lui demandent pour le bien de sa lignée. Jaratkāru accepte, à condition que sa femme porte également le même nom. Le serpent Vāsuki lui présente sa sœur, Jaratkāru. Longtemps auparavant, Kadrū, la mère des serpents, les avait maudits, les condamnant à périr dans le feu sacrificiel de Janamejaya. Le créateur, Brahmā, leur avait promis que quelques uns d'entre eux seraient sauvés et qu'Āstika, le fils du sage Jaratkāru, et d'une vierge du même nom, les sauverait. Un soir, alors que le sage dort, la sa tête sur la cuisse de sa femme, l'obscutité tombe. Craignant que son mari manque le rituel du soir, elle le réveille. Irrité, le sage la menace de la quitter sur le champ. La femme désespérée le supplie de ne pas la quitter : elle lui a été donnée en mariage dans l'espoir qu'il engendrerait un fils qui sauverait les serpents de la destruction. Alors le sage dit "Il y a (*asty*) un enfant dans ton sein, heureuse femme ..." (*asty eṣa garbhaḥ subhage tava*; *Mbh* I. 43. 38). En temps voulu, elle donne naissance à un fils. Comme son père avait dit de lui "il y a" (*astīty*), alors qu'il était dans le sein de sa mère, l'enfant fut connu sous le nom d'"Āstika" (*nāmāstiketi*) (*astīty uktvā gato yasmāt pitā garbhashtham eva tam / vanaṁ tasmād idaṁ tasya nāmāstiketi viśrutam* //; *Mbh* I. 44. 20).

IV. L'Architecture narrative de l'*Ādiparvan*

Faisons une digression, et penchons-nous sur le problème du double commencement de l'*Ādiparva*. Alors que la plupart des chercheurs soutient que les deux commencements ne peuvent pas être tous les deux originaux (et ainsi les expliquent comme un accident historique)³³, à y regarder de plus près, on découvre un tableau plus complexe. Le *Mbh* contient deux commencements, également originaux :

1. Un commencement cosmologique dans *la Liste des Contenus*³⁴, et
2. Un commencement généalogique dans le *Paulomaparvan*³⁵.

Entre ces deux commencements, cependant, le rédacteur a créé un troisième "commencement" : herméneutique plutôt que généalogique ou cosmologique. Ainsi, en enchâssant le récit original de Vyāsa dans le premier niveau de sacrifice — le *sarpasattra* de Janamejaya — et ensuite en enchâssant ce sacrifice dans un autre sacrifice, le *dvādaśavā* sacrifice de Śaunaka, il dupliquait le niveau le plus extérieur du texte, créant ainsi une structure fourchue dans laquelle il plaçait l'apparat textuel : contenu, résumé, herméneutique et outils pédagogiques. Nous avons ainsi la structure suivante pour l'*Ādiparvan* :

Pourquoi le *Mbh* déploie-t-il une architecture narrative si sophistiquée ? Pour le comprendre, il nous faut comprendre le problème qu'il solutionne : si le Devenir (*saṃsāra*)³⁶ est une boucle fermée ne possédant ni origine absolue ni fin, où faut-il

³³ Cf. Keith 1937: 768. "Il est clair que les deux commencements du Parvan ne peuvent avoir été des originaux, mais il est également clair, par suite de leur présence à la fois dans les recensions du nord et du sud que leur amalgame est antérieur à notre tradition textuelle."

³⁴ "Quand tout était sans lumière, pas illuminé et couvert de tous côtés par l'obscurité, un grand œuf se dressa, la semence inexhaustible de toutes les créatures. On dit que c'était la grande cause divine, au début de cet âge, et ce sur quoi il repose est révélé comme la Vraie Lumière" (*niṣprabhe 'smin nirāloke sarvatas tamasāvṛte / bṛhad aṇḍam abhūd ekaṃ prajānāṃ bījam akṣayam // yugasyādaṃ nimittaṃ tan mahad divyaṃ pracakṣate / yasmiṃs tac chrūyate satyaṃ jyotir brahma sanātanam //*; *Mbh* I. 1. 27-28).

³⁵ "Bhṛgu engendra un fils qu'il aimait beaucoup, un fils du nom de Cyavana Bhārgava ; et l'héritier de Cyavana fut Pramati respectueux de la loi. Pramati à son tour eut un fils avec Ghṛtācī, nommé Ruru, et Ruru, votre propre grand-père, eut un fils avec Pramadvarā, Śunaka, parfait dans sa connaissance du Veda et respectueux de la loi ..." (*bhṛgoḥ sudayitaḥ putraś cyavano nāma bhārgavaḥ / cyavanasyāpi dāyādaḥ pramatir nāma dhārmikaḥ / pramater apy abhūt putro ghṛtācyāṃ rurur ity uta // ruror api suto jajñe śunako vedapāragaḥ / pramadvarāyāṃ dharmātmā tava pūrvapitāmahāt //*; *Mbh* I. 4. 7-8).

³⁶ L'épopée elle-même n'utilise aucun terme unique pour "Devenir", mais une série de termes tels que *bhavābhavau* (Devenir, littéralement "Être—non-Être"), *vṛtti* (perturbation), *saṃsāra*

commencer ? Au niveau du texte, comment entrer dans ce cercle herméneutique ? Nous sommes en face d'un problème textuel aussi bien que cosmologique : où commencer ? La solution est la même dans les deux cas : plusieurs commencements ? Mais, comment allons-nous comprendre tous ces commencements ? Qu'est-ce qui nous permet de comprendre un commencement s'il n'y a pas d'origine absolue ? Le *Mbh* présente deux solutions :

(éternelle récurrence), *jayājayau* (victoire et défaite), *lābhālābhau* (gain et perte) et *sukhaduḥkha* (plaisir et peine). Je traduis ces termes par “Devenir”. L'épopée utilise souvent le mot *kāla* (temps) à la place de *bhavābhavau*, terme que je traduirai également par “Devenir”... Pour des références sur *bhavābhavau*, voir : III. 148. 9 (en relation avec les *yugas* et les *puruṣārthas*), III. 279. 10 (en relation avec plaisir et peine), V. 36. 45 et XII. 26. 31 (sur le self-contrôle et le salut), V. 39. 1 (en relation avec finitude et destin) ; voir aussi strophes XII. 137. 51, XII. 221. 94 et XII. 233. 11

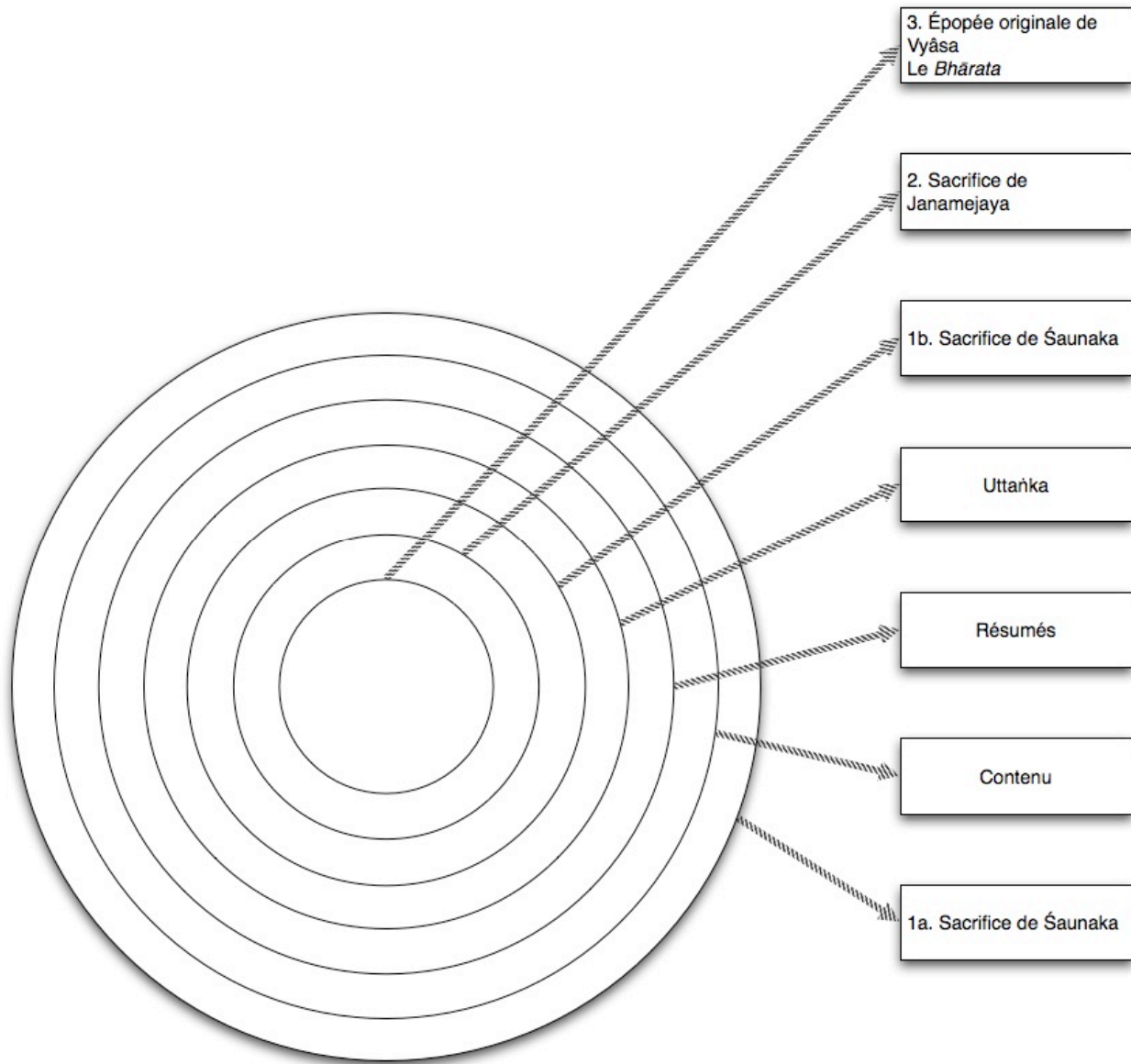


Diagramme 2: *L'arrangement du Mbh : L'Ādiparvan montrant comment le récit de Vyāsa est enchâssé dans deux sacrifices représentant deux narrations, l'une enchâssée dans l'autre. Le niveau le plus extérieur est dupliqué pour enchâsser l'apparat textuel : contenu, résumé et outils herméneutique.*

1. Le commencement peut être compris à partir d'un commencement précédent, ou

2. Il peut être compris de façon métaphorique.

Dans l'épopée, les commencements, cosmologique et généalogique, se rapportent au commencement herméneutique dans le *Pauṣyaparvan*, juste comme

le *Pauṣyaparvan* lui-même se rapporte à un commencement antérieur dans *La Liste des contenus*.

Mais des conséquences malheureuses peuvent en résulter pour le lecteur, perdu dans la textualité et privé d'une herméneutique philosophique. Il peut manquer l'endroit du texte, exposé dans l'*Ādiparvan*, où Saṃajaya punit un roi qui se lamente³⁷ et où le barde décrit la gloire de Kṛṣṇa Vāsudeva³⁸. Pour de tels lecteurs, le texte est une monstruosité et, dominés par cette monstruosité, ils trouvent leur mort sans espoir d'être sauvés. Le danger invisible arrive comme un monstre, un cannibale avec du sang sur sa barbe.

Mais ceux qui suivent Uttāṅka et sont sensibles à l'herméneutique du *Mbh*'s comprennent que le cannibale est le Devenir, et que le texte nous montre une manière de sortir de ce Devenir. Voyons comment Uttāṅka conduit le lecteur hors du texte.

³⁷ “Tout cela prend sa racine dans le Temps, Être ou ne pas Être, être heureux ou ne pas être heureux. Le Temps fait mûrir les créatures, le Temps les pourrit. Et le Temps encore dérange le Temps qui brûle les créatures. Le Temps les contracte puis les dilate encore. Le Temps marche dans toutes les créatures, inévitable, impartial. Quelles que soient les créatures qu'il y a eu dans le passé, elles se retrouveront dans le futur, quelles que soient celles qui sont actives maintenant, elles sont toutes des créatures du Temps – sache-le et ne perds pas la tête” (*kālamūlam idaṃ sarvaṃ bhāvābhāvau sukhāsukhe // kālaḥ pacati bhūtāni kālaḥ saṃharati prajāḥ / nirdahantaṃ prajāḥ kālaṃ kālaḥ śamayate punaḥ // kālo vikurute bhāvān sarvāṃ lōke śubhāśubhān / kālaḥ saṃkṣipate sarvāḥ prajā visṛjate punaḥ / kālaḥ sarveṣu bhūteṣu caraty avidhṛtaḥ samaḥ // atītānāgatā bhāvā ye ca vartanti sāmpratamtān / kālanirmitān buddhvā na saṃjñāṃ hātum arhasi //*; *Mbh* I. 187-190)

³⁸ La description par le barde du travail du temps est immédiatement suivie par une eulogie de Kṛṣṇa Vāsudeva, qui représente l'être absolu ou *brahman*. “Dans ce livre, Kṛṣṇa Dvaipāyana a prononcé la sainte Upaniṣad Et Kṛṣṇa Vāsudeva est glorifié ici, le Seigneur béni de toute éternité, — car Il est la vérité et la loi, le pur et le saint. Il est le Brahman éternel — le Garant suprême, la lumière éternelle de ceux dont les sages racontent les divins exploits. En lui commence l'Être qui n'est pas encore et le non-Être à venir. À Lui, la continuité et l'activité. Il est la naissance, la mort et la renaissance” (*atropaniṣadaṃ puṇyāṃ kṛṣṇadvaipāyano 'bravīt /... bhagavān vāsudevaś ca kīrtiyate 'tra sanātanaḥ / sa hi satyam ṛtaṃ caiva pavitraṃ puṇyam eva ca // śāśvataṃ brahma paramaṃ dhruvaṃ jyotiḥ sanātanaṃ / yasya divyāni karmāṇi kathayanti manīṣiṇaḥ // asat sat sad asac caiva yasmād devāt pravartate / saṃtatiś ca pravṛttiś ca janma mṛtyuḥ punarbhavaḥ //*; *Mbh* I. 1. 191, I. 1. 193-195).

V. Uttāṅka dans l'Āśvamedhikaparvan

À la fin de la grande bataille du Kurukṣetra, alors que dix-huit armées s'étaient annihilées entre elles, Uttāṅka réapparaît soudainement (*Mbh* XIV. 52. 7). Bien que dans le *Paṣyaparvan* il ait condamné cyniquement d'innombrables serpents à être brûlés vivants au cours d'un sacrifice, ce grand ṛṣi est suffoqué en apprenant la destruction de la lignée des Kuru. Furieux, il menace de maudire Kṛṣṇa Vāsudeva pour n'avoir pas empêché la guerre. Kṛṣṇa, alors, manifeste une fois de plus sa divine forme cosmique (*viśvarūpā*) apaisant ainsi le sage.

Janamejaya veut savoir quelles austérités a pratiqué ce sage pour avoir le pouvoir de maudire Kṛṣṇa lui-même, et Vaiśampayana répond en se lançant dans le récit de l'apprentissage d'Uttāṅka.

Contrairement au premier récit métaphorique (dans le *Paṣyaparvan*)³⁹, Vaiśampāyana présente le récit biographique d'Uttāṅka. Uttāṅka apparaît à l'origine à l'intérieur du récit, i. e. comme un de ses personnages. À travers son apprentissage, il acquiert une connaissance du Devenir, et maîtrise ainsi le texte, avant de compléter le cercle pour réapparaître au début du texte comme son interprète dans le *Paṣyaparvan*. En permettant à Uttāṅka de décrire ce cercle pour réapparaître au début comme son interprète, le *Mbh* se présente lui-même comme un texte qui se suffit à lui-même, et qui fait le tour de lui-même⁴⁰.

³⁹ Wilhelm note que ni l'hymne aux serpents, ni le symbole du métier à tisser et de la roue du temps ne se trouvent pas dans la dernière version. Son assertion qu'ils avaient été considérés comme des éléments étrangers inutiles qui retardaient le récit est irrecevable pour trois raisons : 1. La première version est en fait la dernière, à la fois chronologiquement et narrativement ; 2. Ce sont des éléments centraux de la dernière version ; et, 3. ils sont absents de la version *antérieure*, parce que cette version antérieure est un récit biographique suivi par un récit herméneutique *postérieur*. L'apprentissage d'Uttāṅka procède par étapes : dans le premier récit, il n'est pas préparé comme maintenant à interpréter ces symboles.

⁴⁰ Minkowski note également que le *Mbh* évite le problème d'une régression infinie en posant un niveau final de signification. "En revenant au cadre du récit, il est maintenant possible de voir le rationnel derrière le choix de son environnement. Mais il est également vrai que dans un système idéologique qui inclut une réalité absolument transcendante, rien ne peut regresser indéfiniment. Cela doit toujours s'arrêter en touchant le fond. Il me semble qu'attribuer le récit à Vyāsa, et le placer dans la forêt Naimiṣa, a pour but de fixer le texte à un niveau au delà duquel, comme le dit le texte, on ne peut aller plus loin" (1989: 420).

Utaṅka est ainsi le lien qui unit la fin du récit avec son commencement. Il complète le poème de Vyāsa en le transformant⁴¹ et personnifie l'énorme défi herméneutique et philosophique auquel est confronté le rédacteur.

Utaṅka a des difficultés pour faire se rejoindre à travers ses deux biographies l'apparat narratif avec l'apparat interprétatif. Il fait décrire au texte un cercle complet sur un plan personnel et littéraire en connectant sa fin à son commencement, mais les niveaux herméneutiques et narratifs restent disjoints. Dans le brillant motif du sacrifice des serpents, ces deux niveaux se rejoignent enfin en intégrant le récit principal (le récit de Vaiśampāyana à Janamejaya) au niveau herméneutique (Le sacrifice des serpents de Janamejaya), récité à Śaunaka dans le décor de la forêt Naimiṣa.

VI. Education d'Utaṅka au Devenir

Je donne, dans le tableau ci-dessous, une vue d'ensemble des deux biographies d'Utaṅka :

	<i>Paṣyaparvan</i>	<i>Aśvamedhikaparvan</i>
Généalogie	Pas de référence à Bhṛgu	Nombreuses références explicites
Biographie	Brève, à peine indiquée, (I,3,86)	Détaillée sur une longue période (XIV ; 55, 2-19)
Nom du maître	Veda (I,3,85)	Gautama (XIV,55,4-
Nom de l'épouse du maître	Non mentionné, bien qu'on lui demande de la féconder (I,3,89)	Ahalyā (XIV ,55,27)
Envoyé chez	Paṣya (I,3,100)	Saudāsa (XIV,55,29)
Nom de l'épouse du roi	Pas mentionné, elle est totalement invisible	Madayantī (XIV ,56,19)
Boucles d'oreilles	Pas décrites	Décrites en détail (XIV,56,22-28)
Danger	Takṣaka convoite les boucles d'oreille	Convoitées par Nāgas, Yakṣas, êtres célestes et Rākṣasas (XIV,56,23-24)
Pédagogie ⁴²		Il est averti que s'il revient, il rencontrera une mort certaine (XIV,57,15)

⁴¹ Utaṅka transforme le poème de Vyāsa en réunissant ce que Vyāsa (dont le nom signifie "le diviseur", avait séparé. Vyāsa, comme nous l'avons vu, démarre l'action à deux niveaux : créatif et procréatif. Mais, là où Vyāsa crée et procrée les principaux personnages de l'épopée, Utaṅka réunit les deux niveaux, interprétatif et narratif.

Les boucles d'oreilles sont	Non protégées (I,3,136)	Uttāṅka prend des précautions (XIV,57,18)
Volées par	Takṣaka (I,3,137)	Un serpent de la lignée d'Airavata (XIV,57,22)
Uttāṅka	Suit facilement (I,3,138)	Avec l'aide d'Indra, creuse son chemin (XIV,57,31-32)
Louanges	Prononce des vers (I,3,139-146)	Ne prononce pas de vers
Voit	Métier à tisser et roue (I-3-147-148)	Cheval (XIV,57,38) ; le cheval explique qu'il est le feu (XIV,57,42)
Interprétation	Questionne son maître qui explique (I,3,16-171)	

Notons quelques différences importantes :

1. Dans le *Pauṣyaparvan*, Uttāṅka est introduit tout d'un coup, et on ne nous donne aucun détail biographique. De façon surprenante, ce livre ne mentionne pas sa descendance de Bhṛgu, bien que l'*Ādiparvan* soit par ailleurs riche en références aux Bhṛgus.

2. L'*Āśvamedhikaparvan* contient une longue description de la période de tutelle d'Uttāṅka (*Mbh* XIV. 55. 2-XIV. 55. 19). Uttāṅka devient infirme (*jarā*; *Mbh* XIV. 55. 7) avec l'âge et un jour, voyant une mèche de ses cheveux grise, il se met à pleurer bruyamment (*rurōdārtasvaram*; *Mbh* XIV. 55. 11).

3. Le maître d'Uttāṅka dans le *Pauṣyaparvan* s'appelle Veda. Ce nom suggère que ce n'est pas un personnage réel, mais un maître métaphorique.

4. Mais, plus important, Uttāṅka reçoit deux types différents d'éducation dans les deux récits : une éducation au Devenir dans l'*Āśvamedhikaparvan* et une éducation en herméneutique dans le *Pauṣyaparvan*.

Content du dévouement d'Uttāṅka, Gautama lui donne la permission de s'en aller, mais Uttāṅka lui demande ce qu'il doit lui donner comme honoraires (*gurvarthaṃ*; *Mbh* XIV. 55. 20). L'épouse de Gautama, Ahalyā, demande les boucles d'oreilles portées par la femme de Saudāsa, et Uttāṅka part les chercher. Mais, bien qu'elle ne le sache pas, Saudāsa est un cannibale (*puruṣādaṃ*; *Mbh* XIV. 55. 31). En arrivant, Uttāṅka se trouve devant un spectacle horrible : Le roi présente un aspect terrifiant (*ghoradarśanam*), Sa longue barbe est enduite de sang (*dirghaśmaśrudharam*; *Mbh* XIV. 56. 1). Se dressant comme un autre Yama (*yamopamaḥ*; *Mbh* XIV. 56. 2), le roi dit que le sage est arrivé juste à temps pour son dîner. Uttāṅka lui répond que, comme il est venu au nom de son maître, il ne

⁴² Notez que le *Pauṣyaparvan* n'est pas une pédagogie, mais un exercice d'interprétation, tandis que la situation dans l'*Āśvamedhikaparvan* est exactement le contraire.

peut pas être mis à mal, mais il accepte de revenir (*punar eṣyāmi te vaśam*; *Mbh* XIV. 56. 6, 9), une fois sa tâche accomplie.

Saudāsa l'envoie demander ses boucles d'oreilles à sa femme, mais elle demande un signe (*abhijñānam*; *Mbh* XIV. 56. 21 ; lit. un “souvenir”, une “reconnaissance”) de son mari. Madayantī ensuite fait la louange des boucles d'oreilles, qui sont convoitées par les êtres céleste, les Yakṣas et les serpents, et qui produisent un rayonnement (*rukmaṃ*; *Mbh* XIV. 56. 25) jour et nuit. Elles protègent celui qui les porte de la faim, de la soif, de la peur et de la crainte du poison, du feu ou de toute sorte de danger.

Uttāṅka retourne chez le roi, qui lui dit de dire à sa femme : “Cette situation « *gatiḥ* » ne conduit pas à mon bien-être « *kṣemya* », mais il n’y a pas d’autre solution; comprends ce que je veux dire et remets les boucles d'oreilles ornées de gemmes”⁴³. En entendant ces mots, la reine donne ses boucles d'oreilles au sage. Uttāṅka demande au roi ce que signifiaient ses paroles et le roi répond que, possédant Madayantī (*madayantīśahāyavān*) il ne voit (*na paśyāmi*) aucun refuge (*gatim*; *Mbh* XIV. 57. 6). Saudāsa ensuite demande à Uttāṅka de remplir sa promesse. Uttāṅka demande au roi s’il lui convient, une fois obtenu son but (*avāptārtho ’ham*), de revenir vers lui ou non (*āgantum... na veti vā*) vu qu’il est un cannibale (*puruṣādakaḥ*; *Mbh* XIV. 57. 13). Saudāsa lui répond qu’il ne devra en aucun cas retourner vers lui (*nāgantavyaṃ*; *Mbh* XIV. 57. 14). Ainsi, il obtiendra ce qui est le meilleur pour lui (*śreyo*), car si Uttāṅka revient, il trouvera la mort sans aucun doute (*mṛtyur asaṃśayaṃ*; *Mbh* XIV. 57. 15). Uttāṅka alors prend congé du roi et reprend le chemin de sa maison.

Je passerai sur la description du vol des boucles d'oreilles, et sur la façon dont Uttāṅka les a récupérées, que l’on trouve dans Wilhelm 1965 et Feller 2004 et que reproduisent en gros les incidents du *Pauṣyaparvan*. Le principal sujet d’intérêt ici est qu’Uttāṅka ne demande pas à son maître une explication du symbolisme du

⁴³ *na caivaiśā gatiḥ kṣemyā na cānyā vidyate gatiḥ / etan me matam ājñāya prayaccha maṇikuṇḍale* //; *Mbh* 14. 57. 2.

Dans la glose de Nīlakaṇṭha, la situation présente (*gatiḥ*) se référant au fait que Saudāsa est cannibale (*rakṣoyonirūpā*), tandis que *na cānyā vidyate gatiḥ* est interprété comme se référant à *muktirūpā* (“*eṣā rakṣoyonirūpā anyā ito muktirūpā ato mama itogatermuktyartha prayaccha dehi maṇimaye kuṇḍale*” (1979: 87)). Connaissant le désir du roi pour la *mukti*, et l’impossibilité de l’obtenir sans donner les boucles d'oreilles, Madayantī doit les remettre au brahmane. En effet, au moins textuellement, le roi est libéré; le cannibale devient un “nourricier” (*Pauṣya*) dans le *Pauṣyaparvan* ! Dans un sens, en cédant les boucles d'oreilles, Saudāsa met en route une série d’événements, culminant avec le *sarpasattra*, permettant ainsi à Vaiśampāyana de narrer l’épopée. Le salut de Saudāsa correspond implicitement à la narration de l’épopée, encore une autre manière pour le texte de se présenter consciemment comme menant à la *mukti* (cf. aussi *Mbh* I. 1. 209).

royaume des serpents et qu'il n'en reçoit donc aucune : il n'y a ici aucune éducation à l'herméneutique.

Retournons plutôt au récit de Saudāsa. Que signifient les paroles mystérieuses de Saudāsa ? À la suite de son premier contact avec l'horreur du devenir (il devient infirme), Utaṅka maintenant conçoit une compréhension plus profonde de l'horrible nature du Devenir : le Devenir est comme Yama (*yamopamaḥ* ; *Mbh* XIV. 56. 2), il se nourrit de lui-même (*puruṣādakaḥ* ; *Mbh* XIV. 57. 13) et il apporte une destruction certaine (*mṛtyur asaṃśayam* ; *Mbh* XIV. 57. 15) à ceux qui y retournent⁴⁴. L'éducation d'Utaṅka au niveau biographique (Gautama) et allégorique (Saudāsa), le prépare maintenant à l'étape finale de son éducation : une éducation herméneutique dans le *Pauṣyaparvan*.

VII. Conclusion: L'Architecture narrative du *Mahābhārata*

Cette analyse des différents récits sur Utaṅka nous permet maintenant de distinguer les multiples niveaux du texte :

1. Narratif (Vaiśampāyana).
2. Allegorique-sacrificiel (*sarpasattra*).
3. Interprétatif (cycle d'Utaṅka).

Le cycle d'Utaṅka constitue le niveau le plus extérieur du texte et nous donne la clef de base pour accéder au *comment* ce texte doit être lu. Les deux biographies d'Utaṅka montrent que le but du texte est de s'assurer que le lecteur ne retourne jamais (*nāgantavyaṃ*; *Mbh* XIV. 57. 14) au cycle du devenir. En actualisant la signification du texte, il le transcende et par là, il transcende le devenir lui-même.

⁴⁴ Le lien entre Devenir et cannibalisme atteint son apothéose dans la vision du *viśvarūpa* par Arjuna sur le Kurukṣetra. Lorsque son bien-aimé Kṛṣṇa est forcé de se manifester en tant que Temps (*kāla*), il prend son aspect le plus terrible : un cannibale. "En toi, ces fils de Dhṛtarāṣṭra / Avec la foule des rois de la terre / Bhīṣma, Droṇa, le fils du sūta (Karṇa), / Ainsi que les chefs militaires des nôtres // Se précipitent dans tes bouches terrifiantes aux crocs effroyables ; / quelques-uns sont vus suspendus entre tes dents avec les têtes broyées // (*amī ca tvāṃ dhṛtarāṣṭrasya putrāḥ; sarve sahaivāvanipālasaṃghaiḥ / bhīṣmo droṇaḥ sūtaputras tathāsau; sahāsmadīyair api yodhamukhyaiḥ // vaktrāṇi te tvaramāṇā viśanti; daṃṣṭrākarālāni bhayānakāni / ke cid vilagnā daśanāntareṣu; saṃdṛśyante cūrṇitair uttamāṅgaiḥ //*; *BhG.* XI. 26-27, trad. J-M. Rivière, *La Sainte Upaniṣad de la Bhagavad Gītā*, ed. Archè, Milan 1979).

Une fois qu'Utaṅka comprend le Devenir, il cesse d'être un cannibale et devient un "nourricier" (*Pauṣya*; *puṣyati* = "il nourrit"). Entre la première et la seconde version, le cannibale a été transformé en nourricier⁴⁵ !Autrement dit, le récit intra-textuel du Devenir a donné place au récit meta-textuel⁴⁶ de la transformation du Devenir en Être⁴⁷.

Dans un sens, le cycle d'Utaṅka nous fournit la déclaration la plus claire du texte *sur la façon dont il souhaite être lu* :

1. Il se présente lui-même comme un être vivant, un *guru*⁴⁸ qui fournit une pédagogie du salut, un nourricier, si on le lit sous son aspect herméneutique et

⁴⁵ Dans le texte de l'*Ādiparvan*, (I. 166. 1-I. 168. 25) on trouve en évidence le lien entre Saudāsa and Pauṣya. Vaṣiṣṭha libère Saudāsa du monstre cannibale qui l'habite en l'aspergeant d'eau bénite et en prononçant l'invocation *hūm*. Lorsqu'ils reviennent ensemble à la ville, on dit que les citoyens regardent leur roi "comme le soleil qui se lève dans le signe de Puṣya" (*dadṛśus taṃ tato rājann ayodhyāvāsino janāḥ / puṣyeṇa sahitaṃ kāle divākaram ivoditam* //; *Mbh* I. 168. 17).

⁴⁶ Le *Mbh* lui-même indique explicitement que la dernière narration est un meta-texte : il se réfère au maître d'Utaṅka, Veda, comme le *upādhyāya* (enseignant), un jeu de mots possible sur "*upa-adhyāya*." *Upa* signifie *au dessus* ou *meta*, *adhyāya* signifie *chapitre*.

⁴⁷ L'arrière-plan upanishadique du *Mbh* est la clé pour comprendre comment la compréhension du Devenir permet au lecteur de transcender le Devenir pour l'Être. Dans la *Kaṭha Upaniṣad*, Vājaśravasa offre son fils Naciketas à Yama, le dieu de la mort (*mṛyave tvā dadāmi*; *K. Up.* I. 1. 4). Considérant l'ubiquité de la mort (*sasyabhiva martyaḥ pacyate sasymivājāyate punaḥ*; *K. Up.* I. 1. 6), l'enfant va courageusement chez Yama. Quand le dieu offre trois faveurs à l'enfant, Naciketas demande la sagesse ontologique : "Il existe un doute, consécutif à la mort d'un homme — certains disant « Cela existe », et d'autres « Cela n'existe pas » — Je voudrais savoir ce qu'il en est, instruis moi" (*yeyam prete vicikitsā manuṣye'stītyeke nāyamastīti caike / etad vidyām anuśṣṭas tvayā 'haṃ...* //; *K. Up.* I. 1. 20). Yama refuse au début de lui accorder cette sagesse, mais devant l'insistance de Naciketas, il l'instruit finalement du *brahman*. En méditant (*jñātva*) sur la lettre *om* comme *brahman*, on obtient (*tat tasya*) ce que l'on désire (*icchatī*; *K. Up.* I. 2. 16). La *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* décrit la mort comme contemporaine de la création : "Ici, au début, il n'y avait rien du tout C'était couvert seulement par la Mort (Hiraṇyagarbha), ou la Faim, car la faim c'est la mort" (*naiveha kiṃcanāgra āsīt mṛtyunaivedamāvṛtamāsīta - aśanāyayā, aśanāyayā hi mṛtyuḥ* //; *Bṛ Up.* I. 2. 1). Cependant, en comprenant la nature de la mort, i. e. en discernant implicitement entre Être et non-Être, on surmonte la mort. "Ainsi ces deux-là (le feu et le soleil) sont Arka et le sacrifice du cheval. Ces deux ensemble deviennent le même dieu, la Mort. Celui (qui sait cela) conquiert de plus la mort, la mort ne peut le rattrapper, elle devient son moi et il devient un avec ces divinités" (... *tāvetāvarkāśvamedho / so punarekaiva devatā bhavati mṛtyureva; apa punarmṛtyuṃ jayati, nainaṃ mṛtyurāpnoti, mṛtyurasyātmā bhavati, etāsāṃ devatānāmeko bhavati* //; *Bṛ Up.* I. 2. 7). Dans les deux *Upaniṣads*, la rencontre avec sa propre mortalité engendre en fin de compte une philosophie, sous la forme d'une discrimination entre l'Être et le non-Être. L'analyse herméneutique ou interprétation du Devenir nous sauve en engendrant une compréhension de l'Être sous-jacent.

⁴⁸ Wilhelm et Feller observent tous deux que le maître Dhaumya Āyoda n'est mentionné dans le texte que comme un *upādhyāya* plutôt que comme un *guru* ou *ācārya*. "Comme le note Wilhelm

pédagogique, et un cannibale monstrueux qui souligne notre mortalité si on le lit littéralement.

2. Le texte semble dire : lu sans cette herméneutique philosophique, il y a au niveau existentiel un degré de douleur que même la terre ne peut supporter (*na hi tāt aśrupātān vai śaktā dhārayituṃ mahī*; *Mbh* XIV. 56. 13), au niveau textuel : foutaises (*purīṣam*; *Mbh* I. 3. 102) ! Mais si on le lit philosophiquement, c'est alors le travail du temps qui est en discussion au niveau humain (récit de Vaiśampāyana), la méthode de penser au niveau du *sarpasattra* et le dernier espoir de salut du lecteur par la compréhension du cycle du Devenir et sa transformation au niveau du cycle d'Utaṅka.

Je termine en tirant quelques conclusions sur l'architecture narrative du *Mbh* :

1. *Pauṣyaparvan*.

Nous avons vu que les histoires de Saramā, Dhaumya Āyoda et ses élèves, et Utaṅka constituent un programme interprétatif intégré fournissant des modèles initiatiques et herméneutiques pour lire l'épopée.

2. *Ādiparvan*.

En dépit de son double commencement, le *Pauṣyaparvan* montre que l'*Ādiparvan* est soigneusement organisé, non seulement suivant une structure rituelle, comme le montre Minkowski, mais aussi en permettant d'accéder au texte. cet accès n'a rien d'extérieur, mais volontairement présenté à l'intérieur du texte lui-même.

3. *Mahābhārata*.

Les deux épisodes d'Utaṅka sont souvent mis en avant comme preuve du développement imparfait du texte. Une telle interprétation, si subtile soit-elle, présente le *Mbh* comme un texte monstrueux. Cependant, le double récit d'Utaṅka montre qu'une telle monstruosité est le résultat d'une approche inappropriée du texte. En fait, le texte est une image monstrueuse du travail

(1965: 12, note 95), dans le *Pauṣyaparvan*, le maître est appelé la plupart du temps *upādhyāya*, rarement *guru* et jamais *ācārya*. Normalement, l'*ācārya* est le vrai professeur des *Vedas* et l'*upādhyāya* est le vrai maître. Mais, comme Wilhelm le remarque, à juste titre à mon avis : « On peut se demander si, dans le livre de Pauṣya, cette différence de sens a été faite » (Feller 2004 : 208, fn. 3). Cependant, une interprétation plus suggestve est que les rédacteurs du *Mbh* étaient conscients de cette distinction et mentionnent Dhaumya Āyoda le plus souvent comme un *upādhyāya* et jamais comme un *guru* ou *ācārya*, parce que c'est le texte lui-même qui fonctionne comme l'*ācārya* ou le *guru*. Ce n'est peut-être pas purement accidentel que l'adjectif *guru* signifie aussi *lourd, grand, long* (Apte, *sv*) et que le texte en garde un récit où il est comparé aux quatre *Vedas* et trouvé plus grand à la fois en taille et en poids (*mahattve ca gurutve ca dhriyamāṇaṃ tato 'dhikam*; *Mbh* I. 1. 208)

monstrueux du temps, et pourtant, il fournit des instructions sur le moyen de se sortir de cette situation intolérable.

Malgré ses deux cadres enchâssés, l'épopée elle-même est unifiée en ce qui concerne la compréhension (*dhīḥ*). Rien d'étonnant donc que les indiens aient éprouvé la nécessité que son premier lecteur, Gaṇeśa, soit chargé de la tâche énorme de la comprendre.