

# Les dangers de la transmission textuelle : décapitation et récapitulation

By VISHWA ADLURI

traduit de l'anglais par G. Schaufelberger

Prologue: Gaṇeśa comme scribe de Vyāsa a été largement accepté par le public, mais non pas par la critique. Cependant, malgré les problèmes compliqués regardant le texte, sa transmission et sa réception se laissent mieux connaître si l'on prête attention à cette histoire. Je discuterai d'abord des questions de la critique entourant l'addition tardive de ce récit au texte de l'épopée, avant de me tourner vers sa signification. Je conclurai en montrant pourquoi l'importance populaire de Gaṇeśa, *amanuensis*, nous aide à comprendre la nature de l'épopée.

Le dramaturge du 10<sup>ème</sup> siècle Rājaśekhara préface sa pièce *Pracaṇḍapāṇḍava Nāṭaka* ou *Bālabhārata* par un étrange aperçu<sup>1</sup>. Dans son prologue, il décrit une rencontre entre les deux auteurs légendaires du *Rāmāyaṇa* et du *Mahābhārata*. Chacun complimente l'autre, puis Vyāsa raconte comment Gaṇeśa a transcrit sur son ordre toute l'épopée<sup>2</sup>. Bien que cette rencontre entre Vālmīki, l'auteur du premier poème (*ādikāvya*)<sup>3</sup>, et Vyāsa soit une innovation de Rājaśekhara, l'histoire

---

<sup>1</sup> Les dates de Rājaśekhara sont incertaines. Le Prof. Apt donne pour Rājaśekhara la fin du 7<sup>ème</sup> siècle comme *terminus a quo* et le milieu du 10<sup>ème</sup> siècle comme *terminus ad quem*; voir son *Rājaśekhara: His Life and Writings* (1886) pour une vue d'ensemble de la littérature.

<sup>2</sup> «Le dieu Vināyaka, celui qui supprime les obstacles, le fils de Śiva et Pārvatī, mi-homme et mi-éléphant, et qui m'a été procuré par mes austérités, est engagé ici comme mon scribe dans la composition de ce compendium appelé *Bhārata*. Au début, il s'est montré plus malin que moi. «Bien sûr, je serai ton scribe, mais il va sans dire que si tu ne composes pas à la même vitesse que j'écris, cela créera un obstacle pour toi. » Alors, je me suis montré plus malin que lui, et il acquiesça à ma réponse : «Om, qu'il en soit ainsi !» — «Inutile de dire» avais-je ajouté, «que tu dois comprendre ce que tu écris. » Et alors, je me suis engagé dans cette composition poétique. »

J'ai suivi le texte donné par Winternitz (1898b, 381).

<sup>3</sup> Bien que ce terme ne figure pas dans la Baroda Critical Edition, je suis ici Hildebeitel here; cf. Hildebeitel 2005a, 462.

de Gaṇeśa, *amanuensis* du texte est également trouvée dans le *Mahābhārata*<sup>4</sup>. En fait, c'est le tout premier récit de la Vulgate.

Dans la version du *Mahābhārata*, Vyāsa n'invoque pas Gaṇeśa de sa propre initiative grâce à ses austérités (*tapobhiḥ*), mais sur le conseil de Brahmā. Brahmā apparaît à Vyāsa et recommande Gaṇeśa comme scribe pour l'énorme poème (*kāvya*)<sup>5</sup>. L'histoire, placée en appendice dans l'Édition Critique<sup>6</sup>, montre comment Brahmā apparaît à Vyāsa, qui décrit sa composition. Quelques manuscrits, principalement en Devanāgarī<sup>7</sup>, insèrent après la strophe 30, la plainte de Vyāsa à Brahmā: «aucun scribe (*lekhakaḥ*) pour cette œuvre ne peut être trouvé sur terre. » Brahmā alors loue Vyāsa et déclare que, comme il a appelé cette œuvre un *kāvya*, ce sera un *kāvya*<sup>8</sup>. Dans une seconde interpolation plus tardive trouvée dans quelques manuscrits du nord (dans les manuscrits du sud, Brahmā retourne dans son séjour et il n'y a aucune référence à Gaṇeśa), Brahmā suggère à Vyāsa de penser à Gaṇeśa comme scribe<sup>9</sup>.

Vyāsa médite sur Gaṇeśa qui lui apparaît, et le sage lui demande d'être le scribe du *Bhārata*<sup>10</sup> qu'il a conçu dans son esprit<sup>11</sup>. Gaṇeśa, cependant, pose une étrange condition: il dit qu'il sera le scribe<sup>12</sup>, mais seulement si sa plume ne cesse pas d'écrire, même pour un instant<sup>13</sup>. Vyāsa accepte, mais non sans poser lui-même une condition: Gaṇeśa ne doit rien écrire qu'il n'ait pas compris<sup>14</sup>. La réponse de Gaṇeśa n'est pas habituelle: au lieu de dire «*tad astu*» ou «qu'il en soit ainsi», il dit «*om*»<sup>15</sup> et se met à écrire. Vyāsa commence à composer, mais il tricote des

---

<sup>4</sup> Voir Winternitz 1898b et 1898c pour une discussion sur la relation entre les deux versions.

<sup>5</sup> En fait, c'est la première fois dans l'épopée où elle est dite un *kāvya*, une composition poétique; cf. Hildebeitel 2005a, 465-466.

<sup>6</sup> L'étude des manuscrits rassemblés pour la *Critical Edition* montre que cet épisode de Gaṇeśa est tardif; il se trouve seulement dans quelques manuscrits tardifs du nord (en Devanāgarī); il est complètement absent des recensions du sud et de la version du Cachemire K<sub>1</sub>, le texte le plus proche de l'archétype Ś de Sukthankar (le codex Śārada, malheureusement, est incomplet et commence par le *Sabhāparvan*).

<sup>7</sup> I. e. , K<sub>6</sub>, D<sub>n</sub>, D<sub>r</sub>, D<sub>2.5</sub>.

<sup>8</sup> *tvayā ca kāvyam ity uktaṃ tasmāt kāvyam bhaviṣyati*; App. I, vers 34.

<sup>9</sup> *sarvajño'pi gaṇeśo yataḥkṣaṇamāste vicārayan*; App. I, apud vers 36.

<sup>10</sup> *lekhako bhāratasyāśya bhava tvam gaṇanāyaka*; App. I, apud vers 36; Vulgate 1. 1. 77.

<sup>11</sup> *manasā kalpitasya*; App. I, apud vers 36; Vulgate 1. 1. 77.

<sup>12</sup> *tadasyaṃ lekhako hyham*; App. I, apud vers 36; Vulgate 1. 1. 78.

<sup>13</sup> *yadi me lekhanī kṣaṇam*; App. I, apud vers 36; Vulgate 1. 1. 78.

<sup>14</sup> *devamabhuddhvā mā likha kacit*; App. I, apud vers 36; Vulgate 1. 1. 79.

<sup>15</sup> Cf. *omityuktvā*; App. I, apud vers 36; Vulgate 1. 1. 79.

«nœuds»<sup>16</sup> dans sa composition, de sorte que son scribe omniscient doit s'arrêter un moment pour réfléchir<sup>17</sup>, et il en profite pour composer plus avant.

Notant que c'est la seule référence à Gaṇeśa dans les deux épopées sanskrites, Winternitz suggère que l'insertion de Gaṇeśa pourrait être une indication du développement de son culte à une époque plus tardive<sup>18</sup>. L'évidence textuelle et historique de l'apothéose tardive de Gaṇeśa, cependant, laisse bien des aspects de cette insertion tardive inexplicables. Pourquoi l'«interpolation» de Gaṇeśa se limite-t-elle à l'*Anukramaṇīparvan* au lieu d'apparaître dans l'ensemble du texte? Si l'hypothèse de Winternitz est correcte, pourquoi les références à Gaṇeśa ne se multiplient-elles pas avec le temps? De plus, pourquoi le *seul* passage qui se réfère à Gaṇeśa est-il placé au tout début de l'épopée?<sup>19</sup>

Quelle est la signification du fait que l'histoire de Gaṇeśa se déroule en dehors des deux cadres de narration de l'épopée (la narration aux sages de la forêt Naimiṣa par Ugrasravas et celle de Vaiśampāyana au sacrifice des serpents de Janamejaya) qui encadrent l'essentiel du récit des Kuru? Le récit semble invoquer Gaṇeśa pour résoudre quelque problème. La question n'est pas simplement une matière de dictée. Est-ce que Vyāsa a déjà composé son poème, ou non? Si c'est le cas, la difficulté est-elle ici simplement un problème d'écriture? Pourquoi Gaṇeśa impose-t-il des conditions, et pourquoi Vyāsa insiste-t-il pour que Gaṇeśa comprenne chaque détail? Pour le peu de détails que nous donne le récit, le problème, n'est pas un simple problème de dictée d'une composition prête à être écrite. Questions de composition et d'écriture à part, cette histoire peut à peine maîtriser l'anxiété liée à la transmission.

**Oralité vs. écriture:** Dans son analyse de la mythographie de Gaṇeśa, Courtright suggère que cette histoire illustre les «obstacles, ou nœuds, impliqués

---

<sup>16</sup> *granthagranthiṃ*; App. I, apud vers 36; Vulgate 1. 1. 80.

<sup>17</sup> *sarvajño'pi gaṇeśo yataksaṇamāste vicārayan*; App. I, apud vers 36; Vulgate 1. 1. 83.

<sup>18</sup> «. . . il est remarquable que cette légende soit la seule légende concernant Gaṇeśa dans la littérature épique. Je n'ai pas connaissance que Gaṇeśa soit mentionné dans un autre passage du *Rāmāyaṇa* ou du *Mahābhārata*, et on peut se demander s'il peut revendiquer une place dans le panthéon épique. . . . Mais qu'une divinité, qui est devenue plus tard si populaire, n'apparaisse que dans un seul passage de la littérature épique, rend ce passage très douteux.» (1898d, 81)

<sup>19</sup> L'épisode de Gaṇeśa n'est pourtant pas un simple *mantra* invocatoire au dieu des commencements, car il suit à la fois une invocation à Nara et Nārāyaṇa (*nārāyaṇaṃ namaskṛtya naraṃ caiva narottamam*; 1. 1. 0) et une autre à la déesse Sarasvatī (*devīṃ sarasvatīṃ caiva tato jayam udīrayet*; 1. 1. 0).

dans la transmission d'un medium oral à un medium écrit» (2001, 152). L'explication de Courtright toutefois, dépend de notre acceptation des origines de l'épopée comme une composition orale, un point de vue de plus en plus considéré avec suspicion. Alf Hiltebeitel, un des principaux défenseurs d'un *Mahābhārata* «écrit», souligne: «. . . quoi que ce soit qui ait précédé le *Mahābhārata*, oralement, cultuellement, ou sous d'autres formes inconnues, l'Édition Critique de Poona montre que pendant environ deux millénaires, l'œuvre qui a touché le public est un livre, et que dans ce sens, on doit parler de toutes ses audiences — y compris les audiences orales — comme de *lecteurs*. En fait, ce texte a créé une «communauté de lecteurs». On ne peut pas postuler un *Mahābhārata* d'avant l'écrit en utilisant simplement une analogie avec d'autres épopées orales. On n'a trouvé nulle part une épopée orale émergeant dans un vide littéraire, comme celui qui est postulé pour l'Inde védique, et, plus généralement, pour l'hindouisme pré-classique. » (2005b, 86).

Je reviendrai plus loin sur la question oralité vs. écriture, car cette question est intimement liée aux cadres du récit de l'épopée. En fait, comme Hiltebeitel l'a soutenu, «L'évidence la plus claire en faveur de l'écriture ne provient pas de ce "*Mahābhārata* central", . . . mais du texte élargi ("*Gupta*"), où l'on peut trouver, dans le matériel didactique et en liaison avec les trois cadres entrelacés de narration du *Mahābhārata*, des références précises à l'écriture et des allusions à des livres. » (2004, 206). Mon but dans cet article est de développer cette relation entre les récits extérieurs de l'épopée et son caractère littéraire, écrit et philosophique. Je soutiendrai que cette «interpolation tardive» est une *ultime et nécessaire* addition au texte: une fois que le lecteur (et, en tant que scribe, Gaṇeśa est aussi le premier lecteur du texte) est ajouté, la logique de l'expansion du texte est complète, et il n'y a plus de nouvelle interpolation de la transcription par Gaṇeśa, en dehors de cette «histoire fantastique» (Sukthankar 1933a, LXXV).

Même si nous acceptons l'hypothèse de Courtright d'une transition de l'oralité à l'écriture, le problème avec cette interprétation, élégante par ailleurs, est que la relation entre l'oralité et l'écriture dans le *Mahābhārata* est bien plus complexe. Hiltebeitel, par exemple, suggère que l'épopée, bien qu'écrite, imite consciemment l'oralité<sup>20</sup>. Le cadre du récit placé dans la forêt Naimiṣa, par exemple, dont même les tenants de l'hypothèse de «l'épopée orale» concèdent qu'il doit appartenir au stade de l'épopée écrite, imite manifestement l'oralité quand il dépeint le barde Ugraśravas *racontant* l'épopée à un auditoire.

---

<sup>20</sup> Voir Hiltebeitel 2005b, 89 and *passim*.

Cette inversion n'est pas la seule. On s'attendrait à ce qu'un dieu, et particulièrement un dieu réputé pour son intelligence aigüe comme Gaṇeśa, entreprenne la composition du texte, et qu'un humain le mette par écrit. Cependant nos attentes d'un dieu créatif et d'un mortel mimétique sont inversées dans l'histoire de Gaṇeśa. Voir l'épisode de Gaṇeśa comme une représentation de l'oralité luttant pour devenir écriture n'est pas convainquant. La situation est encore compliquée par le rôle que joue la mémoire pour préserver et transmettre les textes, car l'écriture, en éliminant le besoin de se souvenir, ébranle cette faculté philosophique primordiale la mémoire.<sup>21</sup>

Avant que nous ne revenions au problème de l'écriture et de la mémoire, considérons les étranges conditions que Vyāsa et Gaṇeśa, poète mortel et scribe divin, s'imposent mutuellement. Courtright analyse cette double condition comme une «bataille d'intelligences» dans laquelle Vyāsa essaye «rester devant Gaṇeśa, qui écrira seulement tant qu'il parlera; Gaṇeśa essayant d'embrouiller Vyāsa en le faisant réciter sous la pression de sa plume «non-stop» (2001, 152-153). Mais cette interprétation ne fonctionne pas pour trois raisons:

1. Que signifie la condition imposée à Gaṇeśa d'écrire sans interruption? Si l'on considère l'écriture comme une activité purement mécanique, ceci n'a pas de sens, parce que cette activité elle-même introduit des interruptions sous forme de ponctuation. Ou plutôt, ce qui est ininterrompu dans l'écriture ne peut être que la compréhension ou la conscience<sup>22</sup>.

2. La transition entre l'oral et l'écriture est un leurre qui distrait du sérieux problème philosophique de la relation entre le langage et la réalité. Cela est rendu clair par la bizarre acceptation de Gaṇeśa à la condition posée par Vyāsa: au lieu de dire «*tad astu*» ou «qu'il en soit ainsi», Gaṇeśa dit simplement «om». Om est le symbole primordial où réalité et signification sont réunis comme symbole<sup>23</sup>.

3. La condition de Vyāsa, que Gaṇeśa comprenne ce qu'il écrit, n'est pas là pour tester Gaṇeśa ou pour se montrer plus malin que le dieu, ce qui serait futile en

---

<sup>21</sup> Il est significatif que l'épopée appartienne au genre littéraire de la *smṛti* (ce dont on se souvient) plutôt qu'à celui de la *śruti* (ce qui est entendu). Notons aussi qu'à la fin de la *Bhagavadgītā*, Arjuna dit que son illusion a été détruite et qu'il a retrouvé sa mémoire (*naṣṭo mohaḥ smṛtir labdhā; BhG 18. 73*), soulignant le rôle ontologique et philosophique de la mémoire; cf, cependant, *BhG 2. 63 (smṛtibhramśād buddhināśo buddhināśāt praṇaśyati)*, où la perte de la *smṛti*, i. e., l'oubli, est rattachée à la destruction complète.

<sup>22</sup> Cf. *Taittirīya Upaniṣad 2. 1. 1: jñānāmanantaṃ brahma*; notez le terme *anantaṃ* (= infini, ininterrompu).

<sup>23</sup> Grec *symbolō* = jeter ensemble, mettre ensemble, unir.

ce qui concerne le dieu et ridicule en ce qui concerna Vyāsa. L'exigence de Vyāsa que Gaṇeśa comprenne le texte est en fait la garantie de la portée intellectuelle de celui-ci.

**R**evenons brièvement à Rājaśekhara. Sa référence à Gaṇeśa dans son drame ne peut être que délibérée, nous permettant de réfléchir à sa fonction sans le fardeau de la critique dogmatique du texte. L'épisode de Gaṇeśa dans le Bālabhārata n'est pas une interpolation, mais fait partie d'une composition poétique consciente, un kāvya, et il nous confronte ainsi à la tâche de le comprendre en relation avec sa fonction poétique et avec celle de l'auteur. Si nous cherchons plus loin des indices dans le récit de Rājaśekhara, il nous faut remarquer que le Pracaṇḍapāṇḍava dans son entier répond à une question précise posée par Janamejaya dans le cadre du récit.

Janamejaya demande à Ugraśravas, «comment *bheda* se produit-il ?<sup>24</sup>» De nombreux chercheurs ont considéré que ce récit de coupure (*bheda*) et son point culminant dans la grande guerre était le «noyau» de l'épopée<sup>25</sup>. La préface de Rājaśekhara coiffe le cœur de l'épopée avec l'épisode de Gaṇeśa et fournit ainsi une «bataille d'intelligences» comme une glose de la «bataille de guerriers»<sup>26</sup>. En 900 A. D. alors, le *Mahābhārata* n'était pas seulement une légende historique, mais plutôt un texte d'une nature très différente, et l'art de Rājaśekhara doit être vu comme un commentaire sur une façon de lire le *Mahābhārata* acceptable pour la compréhension esthétique et populaire de l'épopée. Le récit de Rājaśekhara et celui du *Mahābhārata* soulignent la signification profonde de l'histoire de la lignée des Kuru, son artha (sens) caché<sup>27</sup>. C'est précisément cet artha qui oblige Gaṇeśa à faire une pause.

**I**nterpolations vs. addition: l'addition consciente par Rājaśekhara d'une «tête» au récit de coupure dans le Pracaṇḍapāṇḍava suggère que l'épisode de Gaṇeśa dans

---

<sup>24</sup> *kathaṃ samabhad bhedaḥ*; 1. 54. 19.

<sup>25</sup> Par «noyau», je n'entends pas suggérer l'identification de quelque forme originale d'une «Urepos», mais le point central du récit.

<sup>26</sup> Gray note que Rājaśekhara présente une géologie au début de son *Bālabhārata* (reprise aussi dans son *Bālarāmāyaṇa*) qui en fait une réincarnation des poètes makes him a réincarnation Vālmiki et Bhavabhūti (voir *Pracaṇḍapāṇḍava* 1. 12 = *Bālarāmāyaṇa* 1. 16; cf. Gray 1906, 2). En un sens, donc, Rājaśekhara s'est écrit *lui-même* dans sa pièce (rappelant l'*Abhijñānaśākuntala* de Kālidāsa) et il se montre, le compositeur et l'écrivain de sa propre œuvre, conversant avec Vyāsa sur la manière dont sa propre composition en vint à être écrite !

<sup>27</sup> Cf. *rthasya gūḍhatvāt*; App. I, apud vers 36.

le *Mahābhārata* n'est pas une «interpolation» faite au hasard, mais l'œuvre d'un rédacteur qui désirait expliquer la signification de l'épopée. Donc, pour comprendre la signification de l'épisode de Gaṇeśa, nous devons chercher des thèmes qui relient la mythologie de Gaṇeśa aux autres récits qui ouvrent l'*Ādiparvan*. Je considérerai cet épisode sous trois perspectives : (i) sa signification en relation avec les autres récits qui ouvrent l'épopée, spécialement les thèmes sacrificiels, initiatiques et matutinaux du *Pauṣyaparvan* ; (ii) sa signification métaphorique en relation avec le champ sémantique de *dhīh* et termes proches ; (iii), et finalement la relation avec le problème de transmettre une signification transcendante au moyen de mots écrits, ce qui est un problème différent de celui de la transmission textuelle soulevé par Courtright.

L'histoire de la naissance de Gaṇeśa à partir des souillures (*mala*) que sa mère avait raclées sur sa peau est si connue qu'il est à peine nécessaire de la raconter à nouveau<sup>28</sup>. Je voudrais plutôt souligner quatre aspects de ce récit qui portent sur les récits de l'épopée: (a) Gaṇeśa symbolise le renouveau, et des commencements auspiciose; (b) il est associé avec l'initiation; en fait l'histoire de sa création par Parvatī est un symbole puissant de la mort, la renaissance et l'apothéose; (c) comme le dieu que l'on se concilie avant d'étudier et d'écrire, il est en association particulière avec l'intellect; sa massive tête d'éléphant est le symbole le plus évident de cette association<sup>29</sup>; (d) de plus, nous pouvons noter que, de même que Gaṇeśa est décapité, le mot écrit est mort jusqu'à ce qu'il reçoive une «tête», le lecteur: l'écrit est ressuscité par la lecture et transformé en compréhension philosophique, c'est-à-dire qu'il devient *divin quand il est compris philosophiquement*<sup>30</sup>.

De façon intéressante, à la suite de l'*Anukramaṇiparvan* et du *Parva-saṃgraha*, le *Pauṣyaparvan*, le premier livre narratif du *Mahābhārata* contient également trois histoires mettant en jeu des expériences initiatiques proches de la mort<sup>31</sup>. Comme dans l'histoire de Gaṇeśa, elles se terminent avec l'initié recevant connaissance, ou

---

<sup>28</sup> Le récit de la naissance de Gaṇeśa à partir des *mala* de Parvatī se trouve dans le *Skāndapurāṇa* 2. 2. 27. 4, 3. 2. 12. 11, 6. 214. 47, *Vāyupurāṇa* 28. 58, *Śivapurāṇa* 2. 4. 13-20, *Matsyapurāṇa* 153. 501-503 et *Padmapurāṇa* 5. 40. 453-457. Bailey considère que cette version est "de loin, la plus courante ..." (2008, 67). Voir Krishan 1981-82, 286 pour un résumé utile.

<sup>29</sup> Voir Krishan 1981-82, 285 pour une discussion sur les diverses associations de Gaṇeśa, particulièrement avec les rites religieux et l'étude.

<sup>30</sup> Pour une philosophie consciente de l'absence du mythe, la nécessité du sacrifice et la décapitation représentant l'anxiété résultante, voir Georges Bataille, spécialement *The Absence of Myth* (1994) et *Visions of Excess* (1985).

<sup>31</sup> Voir vers 1. 3. 169-176.

illumination divine, ou immortalité, c'est-à-dire avec une «renaissance» dans un état nouveau, «divin».

Dans la première histoire, Āruṇi est envoyé par son maître Dhaumya Āyoda réparer une brèche dans une digue. Incapable au début de le faire, il se couche finalement dans la brèche, stoppant ainsi la fuite avec son corps. Quand son maître vient le voir, il se lève et se présente à lui. Content de son obéissance, Āyoda lui dit qu'il obtiendra les biens les meilleurs<sup>32</sup>; à la fois les *Vedas* et les *Dharmaśāstras* lui deviendront évidents<sup>33</sup>.

Dans la deuxième histoire, Āyoda demande à un autre disciple, Upamanyu, de cesser de manger. Tourmenté par la faim, et incapable d'obéir, Upamanyu mange les feuilles de l'*arka*, ce qui le rend aveugle, et il tombe dans un puits. Āyoda cherche son disciple et, réalisant qu'il est tombé dans un puits, lui conseille de louer les Aśvins par des hymnes<sup>34</sup>. Satisfaits de ses chants, les médecins divins s'approchent et lui offrent un gâteau<sup>35</sup>. Upamanyu, cependant, refuse de le manger à moins que son maître en ait d'abord sa part. Satisfaits de sa dévotion à son maître, les Aśvins lui octroient des dents en or<sup>36</sup>. Ils lui promettent qu'il verra de nouveau et obtiendra ce qu'il y a de mieux<sup>37</sup>. Et de nouveau, Āyoda promet à son disciple que la connaissance des *Vedas* lui deviendra évidente<sup>38</sup>.

A cela fait suite l'histoire d'Uttaṅka, un disciple de Dhaumya Āyoda de la seconde génération. Uttaṅka est envoyé pour rapporter les boucles d'oreille portées par l'épouse de Pauṣya, comme don au *guru*<sup>39</sup>. Cependant, quand il revient avec elles, elles sont volées par Takṣaka, le roi des serpents, qui les emporte dans son royaume souterrain. Uttaṅka le poursuit sous terre, et récupère les boucles d'oreille en enfumant les serpents pour les faire sortir de leurs trous. <sup>40</sup> De

---

<sup>32</sup> *chreyo 'vāpsyasīti*; 1. 3. 30.

<sup>33</sup> *sarve ca te vedāḥ pratibhāsyanti sarvāṇi ca dharmasāstrāṇīti*; 1. 3. 30.

<sup>34</sup> *aśvinau stuhī*; 1. 3. 58.

<sup>35</sup> *apūpam*; 1. 3. 71.

<sup>36</sup> *dantāḥ . . . hiraṇmayā*; 1. 3. 75.

<sup>37</sup> *caḥṣuṣmāṃś ca bhaviṣyasi / śreyaś cāvāpsyasīti*; 1. 3. 75.

<sup>38</sup> *sarve ca te vedāḥ pratibhāsyantīti*; 1. 3. 77.

<sup>39</sup> *gurvartham*; 1. 3. 95.

<sup>40</sup> À côté de l'amplification des thèmes de la descente initiatique, de la désorientation, de la mort proche, et de la renaissance dans ces aperçus du *Pauṣyaparvan*, on trouve aussi dans l'*Ādīparvan* de nombreuses histoires avec des motifs explicitement sotériologiques. Pour n'en mentionner que trois, l'*Āstīkaparvan* raconte comment Garuḍa libère sa mère de l'esclavage en rapportant l'*amṛta* aux serpents (1. 30. 15-17), l'histoire du barattement de l'océan dans le même livre, montre Nārāyaṇa venant au secours des dieux dans leur conflit avec les *asuras* (1. 17. 1-30), tandis que le récit final du



nouveau, cette quête conduit à la conquête de l'immortalité: Utaṅka ne peut survivre à la descente dans le royaume des serpents que parce qu'il a, sans le savoir, reçu l'*amṛta* d' Indra<sup>41</sup>.

Tandis que chacune de ces histoires manifeste un motif qui a de claires résonances avec l'histoire de l'apothéose de Gaṇeśa, l'histoire d'Upamanyu avec ses références aux Aśvins fournit une contextualisation spécialement riche. Fréquemment adorés comme porteurs de lumière dans le *R̥g Veda*<sup>42</sup>, les Dioscures, ou dieux jumeaux, sont aussi invoqués pour apporter guérison, nourriture et salut<sup>43</sup>. Cependant, deux aspects les rendent extrêmement significatifs pour notre étude: (i) les dieux jumeaux n'appartiennent ni à la terre ni au ciel, mais de nombreux hymnes les montrent se déplaçant continuellement entre les deux<sup>44</sup>; (ii) ils sont associés avec la lumière, la vision poétique et le salut<sup>45</sup>.

Ainsi, cet arrière-plan du *R̥g Veda* nous permet d'établir plusieurs points qui relient les récits du *Pauṣyaparvan* à l'épisode de Gaṇeśa. Nous pouvons les résumer comme suit: (a) l'épisode de Gaṇeśa dans le *Mahābhārata* a des résonances importantes avec les récits d'ouverture, spécialement les thèmes du sacrifice, de l'initiation et de la renaissance; (b) Gaṇeśa est le premier d'une série de personnages sacrificiels et matutinaux, tels que Sharamā et les Aśvins<sup>46</sup>. En fait,

---

livre se réfère au sacrifice des serpents de Janamejaya, au cours duquel le reste des serpents est sauvé par Āstika (1. 53. 1-8).

<sup>41</sup> Voir strophes 1. 3. 174-175.

<sup>42</sup> Bien que les Aśvins ne jouent pas un rôle très éminent dans l'épopée (cf. Feller 2004, 207), le *R̥g Veda* contient de nombreux hymnes qui leur sont dédiés; pour une liste complète, voir l'index de l'édition de Griffith (1999, 681); voir aussi Keith 1998, 113 sur les Aśvins.

<sup>43</sup> En plus d'être reliés à la guérison et au salut, les Aśvins fournissent aussi une tête de prothèse au sage Dadhīci. La propre tête de Gaṇeśa est aussi une prothèse, et le thème de la décapitation/recapitation se retrouve à travers tout le *Mahābhārata*. Voir Hildebeitel 1999 sur le culte de Kūttāṅṭavar/Arāvan; dans ce récit de l'Inde du sud, l'épopée, dans son entier, est vue par la tête décapitée d'Arāvan sacrifié.

<sup>44</sup> Cf. Oberlies 1993, *passim*: «Dieux des royaumes intermédiaires» (*Götter der Zwischenbereiche*).

<sup>45</sup> Dans sa magistrale *Vision of the Vedic Poets* (1963), Gonda fournit de nombreuses preuves de ce lien; voir en particulier, p. 79, 165-166.

<sup>46</sup> Les thèmes de la lumière de l'aurore et de la compréhension sont au premier plan dans le premier des récits du *Pauṣyaparvan*, qui raconte l'histoire du fils de Saramā, un des Sarameyau, qui est battu pour avoir approché d'un sacrifice. Voir mon article «Hermeneutics and Narrative Architecture in the *Mahābhārata*» (à paraître) pour une discussion plus complète.

comme les Aśvins, Gaṇeśa peut aussi être considéré comme un dieu d'un royaume intermédiaire; (c) Les dieux jumeaux établissent aussi un lien entre la compréhension, en particulier la créativité poétique, et la lumière<sup>47</sup>.

Ainsi, comme symbole, l'épisode de Gaṇeśa est *sur-déterminé*: l'obstacle principal à son interprétation n'est pas que c'est une «interpolation» tardive et dénuée de sens, mais qu'il offre de nombreuses *lignes directrices herméneutiques* sur *comment* lire le texte. Voyons comment le récit de Gaṇeśa met en place le travail herméneutique en relation avec le texte.

**Écrit vs. mémoire:** En invoquant des motifs d'initiation, de renaissance et de salut, l'épisode de Gaṇeśa remplit une double fonction: (i) il éclaire le lecteur de l'épopée sur ses «préoccupations ultimes», c'est-à-dire sur son existence mortelle et tragique et son espérance de salut; (ii) il souligne la revendication de l'épopée d'être un texte *sotériologique* qui n'est pas seulement à la hauteur des *Upanishads*<sup>48</sup> et des *Vedas*, mais les dépasse à la fois en étendue et en poids<sup>49</sup>. Mais bien sûr, l'épopée prétend que celui qui connaît son étymologie (l'étymologie de *Mahābhārata*) est libéré de tous ses péchés<sup>50</sup>.

Tandis que des chercheurs tels que Wilhelm et Feller ont déjà noté que le thème de l'intuition structure le Pauṣyaparvan<sup>51</sup>, ils ont négligé l'aspect le plus important de ces histoires: comme le lecteur est la dernière «chose» qui peut être sauvée, la structure initiatique du Pauṣyaparvan montre en fin de compte que le lecteur est un composant significatif de l'épopée. L'épisode de Gaṇeśa thématise bien ce problème en ajoutant explicitement le dieu à tête d'éléphant à l'épopée. Comme scribe, Gaṇeśa est aussi le premier lecteur du *Mahābhārata*. De fait, le problème de l'écriture est le problème de la prise de conscience, qui est le *sine qua non* de la vie. Sans une addition explicite de conscience, le texte est décapité et juste bon pour l'autopsie. De plus, parce que la tête, demeure de la conscience, est

---

<sup>47</sup> Dans l'hindouisme, la divinité est associée avec la compréhension et l'intelligence, et avec la lumière: les termes *deva* (dieu) et *divya* (lumière) sont apparentés et dérivent de la même racine (*div* = briller). En fait, comme le note Gonda, «le substantif sanskrit *dhiḥ* est, comme *vision*, étroitement associé avec un verbe exprimant l'idée de "voir". Par "vision", il faut comprendre, dans les pages suivantes, la faculté exceptionnelle et surnaturelle, propre aux "sages", de "voir", en esprit, les choses, les causes, les connections, comme elles sont en réalité, la faculté d'acquérir une soudaine connaissance de la vérité, des fonctions et des influences des forces divines, de la relation de l'homme avec elles, etc.» (1963, 68-69).

<sup>48</sup> Cf. *atropaniśadaṃ puṇyāṃ kṛṣṇadvaiṇāyano 'bravīt*; 1. 1. 191.

<sup>49</sup> *mahattve ca gurutve*; 1. 1. 208.

<sup>50</sup> *niruktam asya yo veda sarvapāpaiḥ pramucyate*; 1. 1. 209.

<sup>51</sup> Cf. Wilhelm 1965, Feller 2004.

divine, la tête du *corpus* du *Mahābhārata* est Gaṇeśa. Qui est plus à même de comprendre la politique de la tête et sa connexion avec le corps, que le dieu à la tête transplantée? L'histoire de Gaṇeśa n'est pas une interpolation, elle ne traite pas de la transcription, elle est une transplantation de la conscience dans le corpus de l'épopée.

Comme symbole du lecteur, le récit de Gaṇeśa se trouve non seulement en dehors du récit principal des Kuru, mais aussi en dehors des deux cadres narratifs extérieurs. Alors que le dernier constitue une réponse au problème de savoir comment un texte relate sa propre narration<sup>52</sup>, l'histoire de Gaṇeśa n'est pas concernée par la narration du texte et n'est pas comptée parmi ses dispositifs d'encadrement. De fait, il reste consciemment en dehors des limites du texte. Situé entre Vyāsa et le lecteur, Gaṇeśa *comble* l'espace sémantique entre l'inspiration poétique et le processus de transfert de signification entre le poète et son audience. C'est donc à la fois une reconnaissance des difficultés de la transmission sémantique et une référence explicite à la compréhension du lecteur par laquelle le texte s'accomplit.

Et donc, plutôt que de rejeter, pour des raisons superficielles d'historique du texte, cet épisode central et apprécié, il faut voir la présence de Gaṇeśa au début du texte comme une réponse à l'anxiété de la création poétique, qui doit nous communiquer la vérité, en plus de la «voir». Que cette anxiété hante la structure même du *Mahābhārata*, on peut le voir au fait que le niveau le plus extérieur de la narration est placé dans la *Naimiṣāraṇya*, un nom qui peut être traduit par «la forêt du moment»<sup>53</sup>. Comment préserver l'éclair de perspicacité des sages? Comment préserver et transmettre cette perspicacité pendant des millénaires? Comment s'assurer que ces anciens récits soient communiqués dans leur *intégralité*<sup>54</sup> au lecteur au delà de la forêt Naimiṣa?

La thèse de Courtright, l'oralité devenant écriture, ne fonctionne pas, car ce ne serait pas dans l'intérêt des hommes de transformer une épopée orale en épopée écrite; l'écriture, en prévenant le recours à la mémoire, conduit à son déclin<sup>55</sup>.

---

<sup>52</sup> Minkowski 1989 en fournit une analyse utile; voir aussi Oberlies 2008 qui considère que le dispositif d'encadrement montre à l'évidence l'arrangement soigneux de l'épopée.

<sup>53</sup> Le mot *naimiṣa*, dérivant de *nimiṣ* (clignement de l'œil), est traduit par momentané «momentary» ou «transitoire». Monier-Williams, sv.

<sup>54</sup> Cf. *purāṇam akhilaṃ*; 1. 5. 1.

<sup>55</sup> La relation de l'écriture à la mémoire est aussi le sujet du mythe de l'écriture de Platon dans son *Phèdre* (voir particulièrement strophes 274e-275a). Pour une analyse contemporaine de ces

Puisque la philosophie est définie comme un retour de mémoire, la fable de Gaṇeśa ne peut pas se rapporter *seulement* à l'acte d'écrire<sup>56</sup>. Étant donné ces considérations philosophiques concernant la mémoire, nous devons conclure que le problème avec un texte écrit n'est pas la perte du «souffle vital du poète et l'immédiateté de la réponse entre le poète et son audience » (Courtright 2001, 152) mais le problème pédagogique concernant le rôle de la mémoire dans une éducation philosophique. Gaṇeśa ne peut pas représenter seulement une compétence technique. En effet, la divinité, qui est associée dans l'hindouisme à la compréhension et à l'intelligence (*div* = briller) ne peut pas être réduite à un mécanisme matériel<sup>57</sup>.

Comme le dieu placé en tête du texte, Gaṇeśa symbolise la compréhension (*dhīḥ*) et la réceptivité du lecteur<sup>58</sup>. Ce dieu composite, dont la création et l'apothéose résument la limite entre les catégories divines, anthropomorphes, thériomorphes et matérielles, symbolise les différents décalages présents dans toute entreprise littéraire: inspiration, création poétique, et transfert d'une pensée transcendante au moyen mots matériels. Ainsi, bien qu'attestée seulement dans les manuscrits tardifs, cette fantastique histoire de la dictée de Vyāsa met en lumière les vicissitudes de la littérature *smṛti*, tout autant que la conscience du problème chez le rédacteur.

---

problèmes, voir Derrida, «La pharmacie de Platon » dans *Dissemination* (1983). Pour quelques uns des problèmes soulevés par l'interprétation de Derrida, voir mon article «Derrida, Textuality and Sacrifice», dans *Southwest Philosophical Studies*, vol. 29, Spring 2007.

<sup>56</sup> La fonction de Gaṇeśa dans l'épopée va au delà de celle d'un simple scribe. En tant que premier «lecteur» ou «auditeur» de l'épopée, il met en évidence des éléments essentiels à la réception du texte, tels qu'une compréhension pénétrante, une grande intelligence, etc. Gaṇeśa symbolise la réceptivité plutôt que l'habileté à écrire. Sa fonction est de souligner la lueur d'intelligence présente chez le lecteur, qui apparaît ainsi comme un reflet ou une extériorisation de l'intelligence divine. Comme nous l'avons vu, le champ sémantique de *dhīḥ* et de ses termes apparentés, englobe la «lumière» physique aussi bien que noétique, c'est-à-dire à la fois la lumière qui illumine le paysage et l'intelligence qui appréhende ce qui est ainsi illuminé. Ainsi, ce qui est en jeu dans l'histoire de Gaṇeśa écrivant l'épopée, c'est finalement, une certaine réceptivité noétique *de la part du lecteur*, qui illumine le texte.

<sup>57</sup> Cf. aussi *Gaṇeśapurāṇa* 1. 10. 2-4 et 1. 10. 24-27. En faisant disparaître le handicap de l'écriture, le récit du *Gaṇeśapurāṇ* nous montre que le problème ne concerne pas l'écriture en termes de la mécanique de la transcription, mais de la relation noétique avec la mémoire.

<sup>58</sup> Voir Gonda 1963, 79, sur une fonction similaire concernant les Aśvins.

L'interprétation ci-dessus démontre que l'épisode de Gaṇeśa dans le *Mahābhārata* ne peut pas être expliquée de façon satisfaisante, ni comme une interpolation, ni comme l'introduction forcée d'un dieu plus tardif dans une épopée déjà existante. Faute de données, nous ne pouvons pas répondre à la question de savoir qui a placé ici l'histoire de Gaṇeśa, ni où, ni quand, parce que ces questions impliquent une recherche positiviste dans un territoire inconnu. Nous devons plutôt apprécier le génie de cet épisode et sa signification pour l'épopée dans son entier. En ajoutant cette bataille d'intelligence à la bataille des guerriers, l'épopée devient plus qu'une correspondance de guerre: elle devient un texte philosophique capable de rendre compte de matériels cosmologiques, généalogiques, sacrificiels et philosophiques.

Plutôt que d'être battu par la condition posée par Vyāsa, qu'il doive comprendre ce qu'il écrit, les conditions respectives du dieu et du mortel se *combinent* pour souligner la présence de la divinité dans le texte: La condition de Gaṇeśa que l'écriture soit sans interruption signifie que pour que l'écriture fasse justice à la réalité, elle doit être, comme la réalité, complète et sans interruption. La réponse de Vyāsa signifie que c'est seulement quand on ajoute une *compréhension totale* à la finitude des mots que cette continuité est garantie. C'est peut-être pourquoy, quand Vyāsa lui demande de comprendre cette épopée (et de n'écrire qu'après), Gaṇeśa prononce simplement: «om».

## **Bibliographie:**

- V. Adluri, «Hermeneutics and Narrative Architecture», in Vishwa Adluri (ed. ), *Mahābhārata. In Ways and Reasons for Thinking About the Mahābhārata as a Whole*. Bhandarkar Institute, Pune, (à paraître).
- V. Adluri, «Derrida, Textuality, and Sacrifice», *Southwest Philosophical Studies*, vol. 29, Spring 2007.
- V. S. Apte, *Rājaśekhara: His Life and Writings*. Arya Bhushana, Pune, 1886.
- Gregory Bailey, trad. *Gaṇeśapurāṇa*, vol. 1. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1995.
- Gregory Bailey, trad. *Gaṇeśapurāṇa*, vol. 2. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2008.
- Georges Bataille, *The Absence of Myth: Writings on Surrealism*. Michael Richardson (trad. ), Verso, New York et Londres, 1994.
- Georges Bataille, *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939*. Allan Stoekl et al, (trad. ) University of Minnesota Press, Minneapolis, 1985.
- Carl Cappeller, *Pracaṇḍapāṇḍava: Ein Drama des Rājaśekhara*. Carl J. Trubner, Strassburg, 1885.
- Pratap Chandra Roy (trad. ), *The Mahabharata of Krishna-Dwaipayana Vyasa*. Oriental Publishing Co, Calcutta, (n. d. ).
- Paul B. Courtright, *Gaṇeśa: Lord of Obstacles, Lord of Beginnings*. Motilal Banarsidass, Delhi, 2001.

- Jacques Derrida, «Plato's Pharmacy», in *Dissemination*. Barbara Miller (trad. ), University of Chicago Press, Chicago, 1983.
- Danielle Feller, *The Sanskrit Epics Representation of Vedic Myths*. Motilal Banarsidass, Delhi, 2004.
- Alf Hiltebeitel, «Authorial Paths Through the Two Sanskrit Epics: Via the *Rāmopākhyāna*», in Robert P. Goldman et Muneo Tokunaga (eds. ), *Epic Undertakings*. Articles of the 12th World Sanskrit Conference. 1-46. Motilal Banarsidass, Delhi, 2008.
- Alf Hiltebeitel, «Not Without Subtales: Telling Laws and Truths in the Sanskrit Epics», *Journal of Indian Philosophy* 33, 2005a, 455-511.
- Alf Hiltebeitel, «Weighting, Writing and Orality in the Sanskrit Epics», in Petteri Koskikallio (ed. ), *Epics, Khilas, and Purāṇas: Continuities and Ruptures*. Actes de la 3ème Conference Internationale de Dubrovnik sur les Épopées et les Puranas sanskritss. 81-111. Croatian Academy of Sciences and Arts, Zagreb, 2005b.
- Alf Hiltebeitel, «More Rethinking the *Mahābhārata*: Toward a Politics of *Bhakti*», *Indo-Iranian Journal* 47, 2004, 203-27.
- Alf Hiltebeitel, *Rethinking the Mahābhārata: A Reader's Guide to the Education of the Dharma King*. The University of Chicago Press, Chicago, 2001.
- Alf Hiltebeitel, «Kūttāṅṭavar: The Divine Lives of a Severed Head», in Elizabeth Schömbucher et Claus Peter Zoller (eds. ), *Ways of Dying: Death and its Meaning in South Asia*. Manohar, Delhi, 1999.
- Jan Gonda, *The Vision of the Vedic Poets*. Mouton & Co. , La Haye, 1963.
- Louis H. Gray, «The Viddhaśālabhañjikā of Rājasékhara, traduit pour la première fois du sanskrit et du prakrit», *Journal of the American Oriental Society*, vol. 27, 1906, 1-71.
- Ralph T. Griffith (trad. ), *The Hymns of the R̥gveda*. Motilal Banarsidass, Delhi, 1999.
- Arthur Berriedale Keith, *Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads*, vol. 1. Motilal Banarsidass, Delhi, 1998.
- Y. Krishan, «The Origins of Gaṇeśa», *Artibus Asiae* 43(4), 1981-82, 285-301.
- Heinrich Lüders, «Review of *The Mahābhārata for the First Time Critically Edited*», par Vishnu S. Sukthankar. *Deutsche Literaturzeitung*, Cahier 24, 1929, 1137-1146.
- C. Z. Minkowski, «Janamejaya's *Sattra* and Ritual Structure», *Journal of the American Oriental Society* 109(3), July-September 1989, 401-420.
- Plato, *Plato: Complete Works*. John M. Cooper (ed. ), Hackett Publishing Company, Indianapolis/Cambridge, 1997.
- Thomas Oberlies, «(Un)ordnung im Mahābhārata: Rahmenerzählungen, Gesprächsebenen und Inhaltsangaben», *Studien zur Indologie und Iranistik* 25, 2008, 73-102.
- Thomas Oberlies, «Die Aśvin: Götter der Zwischenbereiche», *Studien zur Indologie und Iranistik* 18, 1993, 169-190.
- V. S. Sukthankar (ed. ), 1933a. Prolegomena to *The Mahābhārata for the First Time Critically Edited*. Bhandarkar Oriental Institute, Pune, 1933.
- V. S. Sukthankar (ed. ), 1933b. Foreword to *The Mahābhārata for the First Time Critically Edited*. Bhandarkar Oriental Institute, Pune.
- V. S. Sukthankar (ed. ), *On the Meaning of the Mahābhārata*. The Asiatic Society of Bombay, Bombay, 1957.
- Friedrich Wilhelm, *Prüfung und Initiation im Buche Pauṣya und in der Biographie des Nārōpa*. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1965.

- Moritz Winternitz, «On the Mahābhārata MSS. in a Whish Collection de la Royal Asiatic Society», *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, January 1898, 147-50.
- Moritz Winternitz, «Gaṇeśa in the Mahābhārata», *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, April 1898, 380-384.
- Moritz Winternitz, «The Late Dr. Bühler on the Gaṇeśa Legend in the Mahābhārata», *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, July 1898, 631-632.
- Moritz Winternitz, «The South-Indian Recension of the Mahabharata», *The Indian Antiquary*, March 1899, 67-136.