



Daniel Cohen éditeur
www.editionsorizons.fr

Cardinales, classiques de l'Antiquité au XIX^e
Cardinales/Commentaire sur les classiques de l'Antiquité au XIX^e

Cardinales a fait d'emblée en beau: la collection s'est ouverte avec Goethe, notre prophète; son magnifique texte, *Le Conte*, a paru dans une nouvelle traduction, due à François Labbé; nous remontons ensuite dans le temps: l'helléniste et latiniste Marcel Desportes a laissé une traduction inédite, de *L'Énéide*, forte littérairement et indéniablement inventive. Grâce à l'érudition de l'écrivain Gianfranco Stroppini de Focara, spécialiste de Virgile, le pari a été relevé—une mise sur le marché de l'*opus magnum* de la culture occidentale. Au printemps de 2010, outre la grande épopée africaine rapportée par Lilyan Kesteloot, *L'Épopée bambara de Segou*, Virgile nous est revenu avec les *Géorgiques* et les *Bucoliques*, dans une traduction originale de Léopold Niel. Voici, dans la traduction de Charles Dobzynski, les *Sonnets à Orphée*; ont suivi des poèmes d'Emily Dickinson traduits par Antoine de Vial; doivent paraître romans et essais de Judith Gautier, qui eut, dans le dernier quart du XIX^e siècle et dans la première décennie du XX^e, une notoriété considérable. Mais aussi des plus beaux livres de l'Ancien et du Nouveau Testament dans des traductions de notre temps. Il en sera ainsi des érudits, des romanciers, des moralistes de ces vingt siècles—voire en-deça—miroir d'une condition en tous points semblable à la nôtre; le vertige des âges n'a en rien modifié les interrogations, les espérances, les révoltes, les tourments des hommes et des femmes: *Cardinales* en sera le reflet bien sûr, et dans une veine universaliste.

Cardinales/Commentaire dégage des vues sur ces vertiges, ces périodes, ces phares. La collection réunira de belles contributions. Un texte original et enté sur notre manière d'être et de voir l'inaugure. Il s'agit de Stéphane Mallarmé «*et le blanc souci de notre toile*». *Du Livre à l'Ordinateur*, de David Mendelson (2013).

D.C.

ISBN : 978-2-296-08880-1
© Orizons, Paris, 2013

Dans la même collection

Parus dans « Cardinales / Commentaire »

David Mendelson, *Stéphane Mallarmé et « le blanc souci de notre toile »*.
Du Livre à l'Ordinateur, 2013.

Parus dans « Cardinales »:

Goethe, *Le Conte*, 2008

Virgile, *L'Énéide*, 2009

Virgile, *Les Géorgiques, Les Bucoliques*, 2010

Lilyan Kesteloot, (recueillie par), *L'Épopée bambara de Segou*, 2010

Rainer Maria Rilke, *Sonnets à Orphée*, 2011

Emily Dickinson, *Menus Abîmes*, 2012

Chatzi Sechretis, *L'Alipachade* (épopée épirote), 2013

Le Mahābhārata, traduction du sanskrit par Gilles Scaufelberger et
Guy Vincent, tomes I et II, 2013

Nos autres collections: *Contes et Merveilles, Profils d'un classique, Universités, Comparaisons* se corrént au substrat littéraire. Les autres, *Philosophie—La main d'Athéna, Homosexualités* et même *Témoins*, ou *Histoire* ne peuvent pas y être étrangers.

Photo de couverture: *Ascètes implorant*, coll. privée.

Le Mahābhārata

महाभारत

Ouvrages publiés par les auteurs

Gilles Schaufelberger

Industrial Marketing, Éditions de l'Organisation, Paris, 1980 (traduction de l'anglais).

Istambul 1900, Architecture et intérieurs Art Nouveau, Le Seuil, Paris, 1997 (traduction de l'italien).

Shunga, l'art d'aimer au Japon, Le Seuil, Paris 1998, (traduction de l'italien).

Les Trésors des Collections médicinales, Éditions d'Art SOMOGY, Paris 1998, (traduction de l'italien).

Paparazzi, Éditions Assouline, 1998, (traduction de l'italien).

Dolce & Gabbana, Éditions Assouline, 1998, (traduction de l'italien).

Emilio Pucci, Éditions Assouline, 1998, (traduction de l'italien).

Livre Noir, Éditions Assouline, 1998, (traduction de l'italien).

Perle, Éditions de Chêne, 2000, (traduction de l'italien).

* Publication numérique de traductions sur le site www.utqueant.org

A. Kirchenbauer, *Les Errances d'Ulysse expliquées comme une circumnavigation de l'Afrique*, in www.utqueant.org, 2002 (traduction de l'allemand).

E. W. Hopkins, *La Situation sociale et militaire de la caste dirigeante dans l'Inde ancienne, telle qu'elle se présente dans l'épopée sanscrite*, in www.utqueant.org 2013 (traduction de l'anglais).

* Nombreux articles sur www.utqueant.org

Guy Vincent

Traité de phénoménologie littéraire (Modèle sémiophysique de la littérature), Paris, Publisud, 1996, 367 p..

«S'expliquer la Littérature» in *Passion des formes—Hommage à R. Thom*—, Paris, éditions de l'ENS, collection Théoria, 1994, tome 2, p. 791-802.

«La poursuite de Jayadratha par Arjuna vaut-elle pour celle d'Hector par Achille ? », *Gaia* n°11, 2007, p. 131-173.

«Le Mythe hésiodique et la mort de Jayadratha», *Epéa Ptéroenta* n°18, Grenoble, 2009, p. 1-20.

«Aspects contemporains de la mythologie comparée», in *Bulletin de l'Académie des Sciences, Arts et Belles Lettres d'Aix-en-Provence*, 2009-2010.

«L'*Alipachade* de Chatzi Sechretis, une épopée orale en dialecte épirote», in *Bulletin de l'Académie des Sciences, Arts et Belles Lettres d'Aix-en-Provence*, 2011-2012.

Des Substitutions comme principe de la pensée. Etude de récits mythiques grecs et sanscrits, Paris, L'Harmattan, coll. Ouvertures philosophiques, 2012, 314 p.

L'Alipachade, Paris, Editions Orizons, en collaboration avec M. G. Kokossoulas, 2013, 256 p.

Séceph l'hispién, Paris, Editions Orizons, 2013, 250 p.

* En collaboration avec François de Asis :

Du cubisme à l'impressionnisme, Aix-en-Provence, A l'atelier, septembre 2004.

L'Affrontement, Fata Morgana, 2011.

* Publication numérique d'articles et de compte-rendus sur le site www.utqueant.org

Ouvrages communs aux deux auteurs : traductions du sanskrit

Histoire de Nala et de Damayantî, Paris, Publisud, 1991.

La Chute de Yayâti, extraits du Mahâbhârata, Paris, 1992, NRF, Collection Connaissance de l'Orient, n° 56.

Le Mahâbhârata, tome I «La Genèse du monde», tome II «Rois et guerriers», tome III «Les Révélation», tome IV «La treizième année», Laval, 2003-2009, PU—Québec.

Le Mahâbhârata (résumé et traductions), Paris, Editions Orizons, 7 volumes (à paraître).

«La Nature dans l'épopée du *Mahâbhârata*», *Diogène* n° 207, PUF, 2004 p.170-173.

*Emission radiophonique

Messages des épopées indiennes, in «*Des Vivants et des dieux*», France-Culture, 15 avril 2006.

Le Mahābhārata

महाभारत

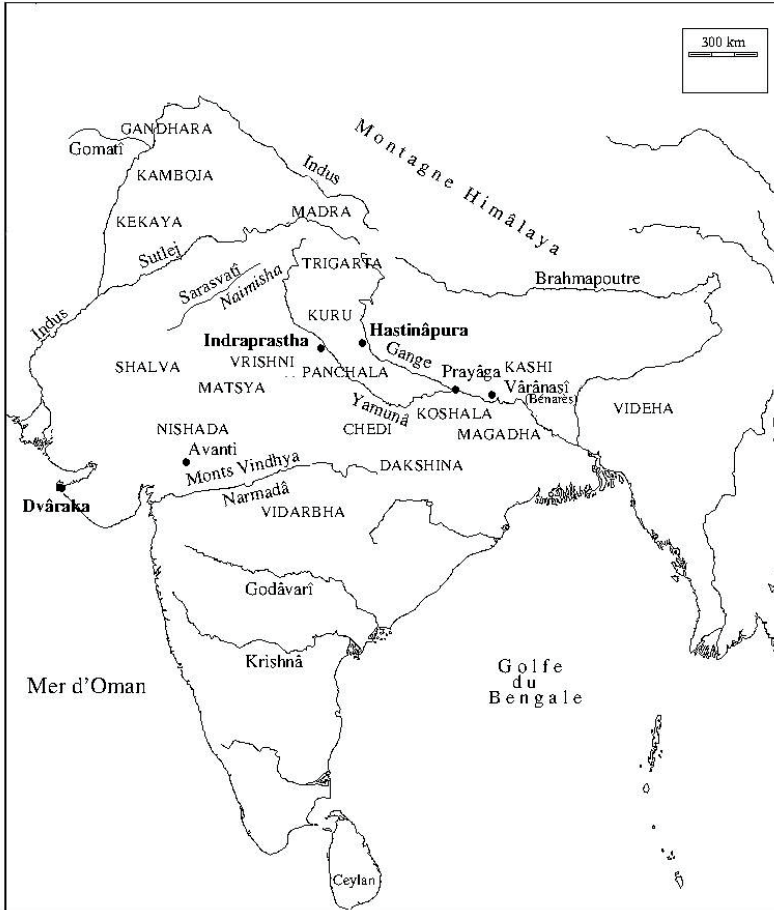
Textes traduits du sanskrit
par Gilles Schaufelberger
et Guy Vincent

Tome I

rizons

2013

L'Inde du Mahābhārata



INTRODUCTION¹

Qu'il nous soit permis, ici, de partir de notre propre expérience, pour rendre compte d'une des épopées les plus étourdissantes de l'Humanité: lorsqu'il y a maintenant plus de trente-cinq ans, nous avons commencé à traduire un extrait du *Mahābhārata*², puis un autre passage pris à ces nombreuses histoires annexes qui sont incluses dans l'épopée, nous ne nous doutions pas de l'ampleur des savoirs et connaissances que nous allions devoir mobiliser pour discerner quelques unes des nom-

1. Nous reprenons, en la modifiant et corrigeant, notre introduction précédemment publiée aux PUL (Québec). Le temps a passé depuis cette première introduction mais pour l'essentiel, nous maintenons nos idées et impressions. À l'époque, nous avons choisi une traduction thématique, rassemblant des épisodes pris en des lieux différents du *Mahābhārata*, de façon à bien saisir ce procédé d'augmentation inhérent à l'épopée, ce qui nous amenait à poser le problème des insertions, prolongements et interpolations; mais en intégrant des passages suivis et un résumé de l'ensemble, cela nous paraît peu devoir modifier notre point de vue. En effet, par exemple, le récit central des dix huit jours de combat, est fait d'épisodes répétés aux amplifications diverses mais construits selon le même mouvement (un thème est donc répété). Sinon, d'avoir traduit sans interruption, n'apporte que ces certitudes: la richesse thématique est grande, traduire un terme sanskrit c'est un effort d'ajustement permanent, proposer le *Mahābhārata* comme paradigme à toute épopée s'imposera à l'avenir.
2. Notre professeur, Mme Veyne-Flacelière, dont nous avons plaisir à honorer la mémoire, nous avait donné à traduire comment les dieux et les démons barattaient l'océan pour en extraire la liqueur d'immortalité. Quel choix heureux!

breuses significations que l'épopée, dans son flux, emporte avec elle, ni même de la multitude des perspectives et considérations que nous allons rencontrer et découvrir. Découvertes progressives et cumulées, qui sont nées de notre contact régulier avec le poème épique et que notre traduction n'achève pas, puisqu'à l'instar des autres traducteurs occidentaux, nous n'avons pu le traduire en entier, vu son immensité et ses difficultés. Et à ce contact, il faut ajouter la lecture d'ouvrages critiques dont nous héritons, même s'ils ne datent que de deux siècles seulement, vu que cette épopée ne se fait connaître en Europe qu'à partir du début du XIX^e siècle. Mais, de même que notre traduction est partielle, notre connaissance de la critique n'est pas exhaustive. C'est à partir d'une difficulté rencontrée dans un passage en cours de traduction que la nécessité d'une analyse critique s'est montrée. La vérification ou validité de la critique s'est donc enracinée, chaque fois, dans un contexte précis. Nous pensons que cela est, de fait, un avantage certain, pour éviter les aperçus approximatifs ou tendancieux. Ce qui peut paraître capital, au fur et à mesure que la traduction avance, peut sembler, par la suite, relatif, voire négligeable. Traduire année après année, c'est aussi changer de point de vue, affiner son regard, c'est consolider des impressions, sentir des unités internes ; il faudrait, une fois la totalité traduite, retraduire ce qui a été traduit tout au début, et ainsi de suite. Qu'importe ! Le poème a, lui aussi, été composé, pas à pas, peu à peu, et les années ont changé les formes et les buts. La traduction comme la composition se vivent comme un approfondissement et un déploiement, bien plus que comme des revirements et des trahisons. Le *Mahābhārata* offre, à qui voudra continuer ou reprendre notre travail, de nombreuses richesses, nous sommes loin de les avoir épuisées. C'est à cette expérience d'une pluralité luxuriante, à la fois immédiate et se dégageant progressivement, à la fois brutale et subreptice, celle qui nous a conduits année après année, que nous convions le lecteur, moins pour le décourager d'un trop plein chaotique que pour l'assurer du bien qu'il retirera de sa lecture.

Quelques données primordiales

Le *Mahābhārata*, si nous le réduisons à l'extrême, est le récit d'une guerre entre deux branches d'une même famille pour

le contrôle du royaume; en raison du jeu des alliances avec les royaumes voisins, la guerre se propage et aboutit à un affreux carnage qui désole les survivants; différentes péripéties émaillent ce combat, différentes histoires s'y trouvent annexées. Un immense effort pour comprendre et justifier cette guerre générale, voire cosmique, se révèle tout au long du texte.

La date de rédaction est à fixer, de façon lâche, entre le V^e siècle avant J-C et le V^e siècle après J-C: l'on veut dire par-là que rien ne permet de situer de façon plus précise l'époque où l'on commença de rédiger cette épopée (on a pu commencer au V^e siècle avant J-C au plus tôt) et l'on comprend que la composition du texte s'est étalée sur plusieurs siècles (il s'achève, en tant que récit principal, au V^e siècle après J-C au plus tard, quoique des épisodes annexes se soient greffés par la suite). Le choix de ces dates est une convention établie sur quelques indices (par exemple, Pāṇini, le grand grammairien indien, dont l'existence est placée entre le V^e siècle et le I^{er} siècle avant J-C, cite le *Mahābhārata*).

La langue employée est le sanskrit classique, déjà éloignée de la langue des *Veda*, le recueil de textes sacrés de l'Inde. On peut vraisemblablement penser que la rédaction du *Mahābhārata* a aidé à la constitution de cette langue sanskrite qui va s'imposer en Inde pendant plusieurs siècles. Par exemple, le «śloka» ou distique (deux vers de 16 syllabes chacun, avec césure au huitième pied et antépénultième longue obligatoire) devient la norme métrique de la littérature classique indienne.

Cette œuvre de 160 000 vers (version courte, celle de l'édition critique) ou de 200 000 vers (version longue ou versions de l'Inde du sud) est une épopée composée pour être récitée en public (ou l'inverse: d'abord récitée, ensuite écrite; elle se situe entre écriture et oralité). Elle narre le destin de tout un peuple (Bhārata est actuellement encore le nom de l'Inde; *Mahābhārata* signifiant pour les indiens «les grands événements ou exploits des descendants de Bharata»). Les dieux y ont leur mot à dire, l'héroïsme tient une grande place. Autant d'ingrédients épiques.

L'auteur pourrait être un certain Vyāsa (dont le nom signifie «compilateur», ou «diffuseur» ou «celui qui étend»), personnage légendaire qui aurait eu soin, après l'avoir composé, de faire

réciter son ouvrage dans les trois mondes (celui des hommes, celui des dieux et celui des êtres de l'espace intermédiaire). On admet aussi que le *Mahābhārata* fut composé par plusieurs auteurs successifs à différentes époques, bien que l'on puisse considérer qu'un auteur de génie a conçu un plan général, ou même rédigé la quasi totalité de ces 160 000 à 200 000 vers.

On ne peut dire à quelle date eut lieu la guerre que l'œuvre narre, ni même si cette guerre fut réelle. Pour certains (surtout pour les Indiens³), lieux du conflit et dynasties de rois permettent identification et datation (le conflit aurait eu lieu au Nord de Delhi en 1922 avant J-C); pour d'autres, il s'agirait d'un mythe (racontant une des luttes entre dieux et démons) qui aurait été transposé au niveau humain: ce mythe pourrait dater d'avant 3000 ans avant J-C. D'autres, enfin, conçoivent qu'en raison de la multitude de roitelets, certainement en guerres constantes les uns avec les autres, le souvenir d'une Grande Guerre n'est que l'agrégat de nombreux conflits du temps de l'installation des Ārya (migrateurs indo-européens⁴) progressant du bassin de l'Indus vers celui du

3. Par exemple, lire Chandra Vidyarnava, «The date of the *Mahābhārata* war», in *Matsya Purāṇa*, translated by Talugdar of Oudh, Allahabad, 1916, Appendix II, pp. XIII-XXXVII (coll. «Sacred Books of the Hindus», 27). En se basant sur les dynasties royales de différents royaumes et de différentes lignées successives telles qu'elles sont données dans différents *Purāṇa* et notamment le *Matsya Purāṇa* (nom des rois et durée de leur règne), et en les reliant chronologiquement entre elles à partir du peu de correspondances dont on dispose, et de la date du début du règne de Candragupta Maurya attestée par des sources grecques, Sri Chandra Vidyarnava (l'océan de science!) donne, pour date de la grande guerre du *Mahābhārata*, 1922 avant J.C. Il cite cependant d'autres estimations, donnant — 1300, — 1175, — 1200, — 1418 (selon Dunker, *History of Antiquity*, vol. 4, pp. 74 — 77), ou — 1763 (selon F. E. Pargiter, *Ancient Indian Historical Tradition*), ou — 2448 (Varaha Mitra), ou — 1472, — 1437 (autres calculs possibles suivant diverses interprétations du texte même des *Purāṇa*). Swami Prakashanand Saraswati quant à lui, écrit: — 3139, en plaçant le début du règne de Chandra Gupta en 1500 avant J-C, ce qui lui permet de rapprocher la date du *Mahābhārata* de l'entrée dans le kali yuga (l'Age de fer) en 3102 avant J-C.

La nécessité pour les Indiens de donner à cette épopée une date très ancienne correspond à la volonté de défendre la haute antiquité de leur civilisation. Ils reprochent souvent aux savants anglais d'avoir voulu donner des dates plus récentes dans le but de minimiser l'ancienneté de leurs traditions.

4. Le foyer d'origine de ces peuples reste très controversé. On pourra lire,

Gange qu'ils colonisent entre 1000 et 800 av J-C. L'épopée, dans chacun de ces cas, est la mémoire d'anciennes histoires, voire d'antiques récits, dont un peuple se sentait l'héritier.

L'épopée se place à un moment charnière (la fin d'un monde et le début d'un nouveau cycle temporel) et en un lieu nommé (le Kurukṣetra ou champ des Kuru, situé traditionnellement aux environs de Delhi). Ce lieu où se déroule la bataille est à proximité d'une rivière qui a disparu, la Sarasvatī, dont les boucles et méandres délimitent des gués sacrés (tīrtha) où l'on peut communiquer avec les dieux et accéder à des mondes de perfection. Autant dire que ce lieu a une valeur plus mythique que réelle.

De plus, le projet de l'épopée est de tout collecter (savoirs divers, histoires en tous genres), ce qui a fait dire que le *Mahābhārata* est un «cinquième *Veda*», car il se constitue dans un effort encyclopédique avec, pour enjeu, de trouver une cohérence suffisante pour intégrer des perspectives multiples et former un ensemble unifié, par le biais du récit. En effet, si l'influence du *Mahābhārata* a été considérable sur la pensée, les coutumes, les fêtes et la littérature de l'Inde⁵ et des pays de culture indienne (l'Asie du Sud-Est), c'est parce que dans ce poème épique, on trouve aussi des considérations religieuses, philosophiques et politiques, des spéculations métaphysiques,

à ce sujet, le dossier, très synthétique, concernant les diverses localisations de ce foyer, paru dans la revue *Nouvelle École, Les Indo-Européens*, 1997, n°49, ou bien l'ouvrage de J. Haudry, *L'Indo-européen*, Paris, 1981, Puf, Que sais-je n° 1965. Le terme désigne surtout un ensemble de locuteurs dont les langues sont apparentées. Découverte linguistique due au savant jésuite français, Gaston-Laurent Coeurdoux (1691-1779), redécouverte par l'anglais sir Williams Jones (1746-1794) et aux grammairiens allemands Rasmus Rask (1787-1832) et Franz Bopp (1791-1867). Cf. R. Lardinois, *L'invention de l'Inde. Entre ésotérisme et science*, Paris, 2007.

5. Pensons au théâtre indien qui s'inspire directement de l'épopée : ainsi les drames de Kālidāsa, auteur du IV^e siècle ap J-C, le «Shakespeare indien», sont souvent tirés du *Mahābhārata*. La tradition du théâtre *Kathakali* de l'Inde du Sud en serait un autre exemple. Cf. *Kathakali, Théâtre traditionnel vivant du Kerala*, traduit du malayalam par M. Chemana et S. Ganesha Ayar, Paris, 1994, Gallimard, collection Connaissance de l'Orient n°83. D'autre part, sur les temples du Cambodge on trouve, pour motifs sculpturaux, des scènes du *Mahābhārata*, et cette influence culturelle s'étend en Chine jusqu'au Japon, de façon obvie ou cachée.

des règles morales, des fables, des mythes, des contes, etc. On y poursuit la définition du dharma (le devoir), du karma (la loi des actes), on s'interroge sur l'efficacité du satya (la vérité), et sur la puissance du kāma (le plaisir) ou encore on y croise les enjeux de l'artha (la science politique). Aussi peut-on lire les vers suivants (certainement interpolés ou tardifs) à la fin de cette gigantesque épopée: «pour le devoir, pour les affaires, pour le plaisir et pour le salut, tout ce que l'on trouve dans ce récit existe aussi ailleurs. Tout ce que l'on n'y trouve pas n'existe pas» (*Mahābhārata* XVIII, 5, 38).

Partir à la découverte de cette oeuvre bien unique dans l'histoire de l'Humanité, n'est donc pas immédiat ni commode. La brève présentation ci-dessus ne peut que montrer combien les zones d'incertitude sont abondantes et pourraient devenir des zones d'opacité si l'on voulait trop s'aventurer dans ces domaines qui ne donneront qu'impasses et obscurités. D'autres informations basées sur une autre façon de présenter sont donc à fournir, de quoi circonscrire une complexité stupéfiante et ne pas manquer la grandeur littéraire de l'oeuvre. Pour cela, commençons par nous demander quelle version du texte est à notre disposition et quelle traduction est possible. La discussion ne peut porter que sur un corpus déjà solide et délimité dont dépend toute connaissance éclairée.

L'édition critique de Poona ou «une» des versions du *Mahābhārata*

C'est en 1897 que l'érudit M. Winternitz, lors du XI^e Congrès des Orientalistes tenu à Paris, émet le voeu d'une édition critique du *Mahābhārata*. Son principal souci est d'établir un texte qui tienne compte des versions manuscrites de l'épopée qui viennent du Sud de l'Inde et qui divergent de celles du Nord. Que faut-il regarder comme premier parmi toutes ces variantes et états si différents du texte? Il reformulera son voeu en 1899 et en 1902. Pourtant, il existe déjà des éditions du *Mahābhārata*: celle de Calcutta parue entre 1834-1839 en quatre volumes, celle de Bombay datant de 1888-1890, auxquelles vont s'ajouter une édition fondée sur les textes du Sud (ou «Edition de Kumbakonam», Bombay, 1906-1910) et celle de Madras établie sur des manuscrits en écritures telugu et grantha (1931-1936). Paraît

également l'édition de Nilakaṇṭha, considérée comme la Vulgate, en 1929-1936: Nilakaṇṭha, de caste brahmanique, vécut au XVII^e siècle dans la région du Mahārāṣṭra, où il rassembla diverses versions de l'épopée et en fit un commentaire lexical; son édition est une solution moyenne, adoptée par le plus grand nombre, et a une valeur de référence en Inde.

Mais répondant au vœu de M. Winternitz, sous la conduite d'érudits indiens ou occidentaux (V.S. Sukthankar, S.K. Belvalkar, P.L. Vaidya, Fr. Edgerton, M. Winternitz, et alii), nécessitant un travail commencé en 1933 et terminé en 1972, paraît donc l'édition critique de Poona (publiée par le Bhandarkar Oriental Research Institute) en vingt sept volumes dont dix neuf de texte proprement épique (les autres volumes sont l'*Harivamśa*, livre de dévotion à Viṣṇu, et des volumes d'index indiquant les premiers mots de chaque vers). Édition beaucoup plus «sévère» que les autres, édition que nous avons donc suivie constamment.

Toutes ces éditions présentent des versions très différentes du *Mahābhārata*. On devine que toutes ces éditions ont donné lieu (et donnent encore lieu) à des querelles assez animées dont l'arrière-plan n'était pas forcément toujours celui de l'érudition mais renvoyait parfois à des positions identitaires: l'Inde du Sud contre l'Inde du Nord, l'Inde contre l'Occident, les langues dravidiennes contre les langues indo-aryennes, la Tradition contre l'Exégèse moderne, conflits déguisés de personnes, motifs religieux... Or notre traduction suit l'édition critique de Poona qui ne peut, dans ce contexte, faire l'unanimité. En présenter les principes s'avère essentiel.

Leurs auteurs successifs ont fondé leur édition sur une moyenne de seize manuscrits (entre dix et trente selon les livres) allant du XVI^e siècle au XIX^e siècle, pris à des régions (du Népal au Malayalam) et à des écritures différentes de l'Inde (à l'exclusion du Kannada, de l'Oriyā et du Nandināgarī). Ces manuscrits retenus sont alors séparés en deux groupes (Nord et Sud) et reliés entre eux par des rapports de parenté. Un «*Ur-Mahābhārata*» ou «*Mahābhārata* originel» est posé comme l'ancêtre de toutes ces formes. La comparaison précise entre ces versions permet d'établir un texte qui se veut non-altéré et le plus proche de l'original. D'autres points de repère sont utilisés comme un résumé javanais du XI^e siècle, une adaptation en langue telugu par le poète

Nannaya Bhatta au XI^e siècle également, une adaptation en sanskrit par un poète du Kaśmir nommé Kṣemendra, par la traduction libre en langue persane datant de 1580 à l'époque du souverain moghol Akbar. Ces états du récit donnent une idée de certains épisodes, de leur sens global tel qu'ils ont pu être compris à des époques anciennes. Travail de comparaison colossal quand l'on sait les difficultés rencontrées à transcrire de vieux manuscrits abîmés, à établir vers par vers, mot par mot, sur plusieurs colonnes les variantes entre ces manuscrits, à délimiter le jeu des interpolations, des haplogies, des vers hypermétriques, des formes grammaticales commentées dans les colophons et les lexiques (l'activité lexicographique indienne est importante). Pour le livre I, par exemple, il existe 235 manuscrits (seuls 70 sont examinés ! C'est déjà beaucoup). Ces manuscrits ont parfois été recopiés par des scribes distraits, peu cultivés dont l'activité avait pour but d'obtenir des mérites religieux, ou au contraire, remplaçant une forme qu'ils ne comprenaient plus ou devenue incompréhensible par une autre plus adaptée, tandis que la transmission orale du texte imposait ses variantes et constituait une seconde source d'erreurs. Les auteurs de l'édition critique de Poona utilisent deux images pour décrire leur travail : la masse des manuscrits à ordonner leur fait penser au travail d'Héraclès devant nettoyer les écuries d'Augias ; la prolifération des variantes leur évoque l'arbre indien appelé nyagrodha (le banian ou *Ficus Indica*) qui a pour habitude de pousser latéralement à partir de toutes ses branches pendantes qui forment des rejets.

Quelques principes rigoureux fondent la méthode employée : la suppression des incohérences (un manuscrit peut comporter deux versions incompatibles, deux morales opposées, deux passages contradictoires ; la comparaison avec d'autres manuscrits donnera la version unique à retenir) mais l'exemple donné — celui du roi Paṇḍu qui vient de mourir et dont le corps a été brûlé sur le bûcher funéraire alors que le chapitre suivant raconte que des ermites transportent son corps dans sa ville ! (I, 116-117) — révèle un autre principe : puisque tous les manuscrits du Nord comme du Sud adoptent cette version incohérente, il convient de l'accepter au nom du principe du respect des manuscrits⁶. L'édition critique procède aussi par

6. Certains de ses collaborateurs sont parfois critiques envers V.S. Sukthankar qui accepte leurs remarques. Par exemple, Franklin

l'identification des formes fautives et le rétablissement de la forme grammaticale exacte, là où la Vulgate du XVII^e siècle de Nilakaṇṭha préférait prendre dans les différentes versions à sa disposition ce qui lui paraissait les tournures les plus réussies, les beautés ou les excellences stylistiques (l'épopée devenait un «thésaurus d'excellences»). À ce point de vue esthétique, l'édition critique choisit donc le point de vue grammatical, au sens où la forme la plus difficile — *lectio difficilior* — lui paraît être la forme originelle (la postérité cherchant à éliminer ce qui n'est plus bien compris ou trop archaïque). Un autre principe est de déterminer les interpolations : entre plusieurs manuscrits, le mieux est de conserver les parties communes ; les autres parties développées seront des interpolations. L'interpolation se reconnaît souvent au fait qu'une situation donne envie de «coller» à un protagoniste une scène propre à un autre personnage parce que la situation est similaire et que la scène était bien écrite ou plaisait au public. Un sentiment de «déjà lu» surgit qui nécessite une certaine vigilance, d'autant que la récitation orale du récit se prête à ces reprises commodes et les favorise : des vers formulaires seront employés en plusieurs endroits, rendant encore plus délicat le «tri» entre vers authentiques et vers interpolés. Munis de ces principes, les éditeurs n'entendent pas, pour autant, retrouver le texte originel mais fournir un texte mieux délimité, plus dense (au lieu des 200 000 vers, l'édition critique en propose 160 000) qui donne une idée de ce que pouvait être le texte initial. À aucun moment il n'est dit que l'on atteint le point de départ, seulement qu'on cherche à l'atteindre. Prudence qui l'oppose aux éditions établies sur les manuscrits du Sud qui sont plus copieux et pour lesquelles tout vers est quasi-sacré. L'édition de Poona ne choisit pas le nord contre le sud sans raison : elle préfère, par exemple, se référer aux versions des manuscrits du Kaśmir, plus courtes et moins altérées parce que ces versions furent protégées des influences des autres manuscrits en raison de leur écriture peu utilisée. Tout cela est affaire de choix, mais on suppose le narrateur

Edgerton (professeur à l'Université de Yale), responsable du Livre II, refuse de toujours choisir une expression, même si une majorité de manuscrits l'adopte. Il se peut que ces manuscrits s'influencent entre eux, et répètent une erreur, ce qui donne à l'éditeur le droit de correction.

intelligent et lucide, on évite de penser qu'il se répète ou se trompe, que Vyāsa dort (comme l'on dit que parfois Homère sommeille).

Le problème majeur soulevé par cette édition est donc le suivant : a-t-on affaire à une nouvelle version du *Mahābhārata*, qui n'a jamais été lue ni entendue nulle part, pur produit de l'érudition indienne et anglaise ? En soi, l'argument est juste. Bien des érudits feront cette remarque et protesteront contre sa sévérité envers certains épisodes renvoyés en annexes sous prétexte d'interpolations alors que ces mêmes épisodes peuvent servir à une interprétation ou à une compréhension⁷. Mais c'est un faux procès qui serait, en fait, intenté à cette édition critique. Elle ne refuse en rien les interpolations, elle ne les considère pas comme des verrues ou des excroissances honteuses : elles sont des indices de la vitalité du texte s'adaptant siècle après siècle à des publics différents et à des époques nouvelles. L'interpolation n'est pas à mépriser, à rejeter dans l'apparat critique (les « oubliettes » de l'édition), elle adapte le récit à un contexte et lui assure ainsi une permanence, lui évitant les « limbes de l'oubli » qui sont souvent le destin des oeuvres classiques. Grâce aux interpolations, le *Mahābhārata* est resté un livre vivant, sachant s'adapter à toutes les époques. V. S. Sukthankar, le responsable de cette édition, a cette très belle formule : « notre objectif n'est pas d'arriver à un archétype (qui pratiquement n'a jamais existé) mais de représenter et d'expliquer la tradition épique dans toute sa variété, dans toute sa plénitude, dans toutes ses ramifications. Notre problème est celui de dynamiques textuelles plutôt que celui de statiques textuelles ». Et il ajoute : « le *Mahābhārata* est la totalité de la tradition épique : l'Apparat critique en entier » (*Prolegomena*, p. CII). Rien n'est plus juste ni plus intelligent que cette position : on peut voir ce qu'est devenu le texte, comment il a été compris ou arrangé, comment il a été enrichi de façon astucieuse, voire

7. G. Dumézil, par exemple, changera d'avis, préférant d'abord se fier à l'édition plus conservatrice de Calcutta, « qui souvent développe sur des points importants pour notre démonstration ce qui, dans le texte retenu par l'édition critique, est réduit à une claire mais brève indication » (*Mythe et épopée*, I, p. 34 note 3), puis ajoutant : « je veux faire réparation à ce grand et solide travail, dont j'ai parlé naguère de façon désinvolte » (*Mythe et épopée*, II, p.12).

même géniale, et s'apercevoir que les modifications sont loin d'être toujours des erreurs ou des sottises. Il nous est souvent arrivé de consulter dans l'apparat critique les « variantes » d'un passage difficile, les leçons d'autres manuscrits, et nous nous sommes rendus compte que ces variantes étaient en réalité des tentatives de solutions, des efforts de compréhension discrets mais émouvants. Cela manifestait qu'un lecteur, comme nous, avait buté sur la même difficulté et avait préféré proposer un mot compréhensible plutôt que de recopier sans comprendre. Tous les scribes n'ont pas été fautifs ni imbéciles (nous nous inscrivons en faux contre la dévalorisation systématique du travail du scribe). Quant à l'édition critique de Poona, reconnaissons-lui cette immense qualité d'avoir eu cette double intelligence d'avoir construit une clarté (ou une cohérence) et d'avoir respecté les apports successifs (qu'elle livre comme des perspectives ou des inspirations) mais qu'elle sépare du texte comme pour nous signaler les endroits du texte les plus controversés et les plus féconds.

Car telle est la suggestion la plus forte de cette édition. On est confronté aux passages du texte qui ont le plus donné lieu à des continuations, des développements, des ajouts, c'est-à-dire à des intentions particulières d'interprétations ou à des fascinations propres à nous renseigner sur l'imaginaire des hommes. Certains livres du *Mahābhārata* n'en comportent pas, ou peu, d'autres ne sont que cela. La fabrication imaginative se concentre en certains points. Ces points sont des zones réactives pour une culture, pour saisir l'essence même de cette culture. Il convient d'établir une version « moyenne » — celle que l'édition poursuit — pour pouvoir étudier les variantes, les broderies, aimerait-on dire, qui se sont dessinées autour d'un motif central. On peut même définir deux niveaux d'interpolations, celles qui ont droit à une place dans cette version critique parce qu'elles ont trouvé un lien avec l'histoire centrale et celles qui sont reléguées en annexes parce qu'elles ne sont qu'un agrandissement d'une histoire parallèle. Tout finirait par être une interpolation, sauf que l'édition critique impose un regard critique (positif ou non) sur ce qui sert l'épopée et ce qui lui est plus accessoire, sur ce qui est réussi comme rattachement et ce qui l'est moins, sur ce qui suit une inspiration ou le débordement naturel d'une parole et ce qui tire à la ligne

et contredit d'autres données. Cette édition critique a donc le mérite d'attirer l'attention sur *la constitution du texte épique*; elle révèle que le texte inclut en son sein des corps étrangers, pour son bien comme pour son mal, à son insu ou non. Mais différents niveaux d'inclusion existent : il y a les interpolations forcées, les développements inspirés, les mises à jour incluant ce que l'oralité populaire apporte, les allusions ne demandant qu'à devenir de claires références, les précautions du récit prévoyant d'avoir à un moment donné besoin de faire le récit complet d'une histoire. Le récit épique prépare ses avancées, revient en arrière aussi, il construit un horizon d'attente qui lui est propre.

On peut se demander alors si le texte a été contraint à ces inclusions, s'il s'y prêtait ou s'il les réclamait. C'est peut-être le propre d'une épopée que ces développements internes bourgeonnant, différents en soi des prolongements ou des suites. Cela a pour effet que le récit principal est scruté ou conçu comme le support de greffes nombreuses, comme si l'on y cherchait les interstices pour y glisser une kyrielle d'historiettes. Comment introduire un maximum de récits et de réflexions, à quels endroits, comment trouver une trame suffisamment généreuse pour que d'autres motifs viennent s'y dessiner ? Telle devient l'interrogation. L'interpolation existe, mais tout n'est pas interpolation et corps étranger, l'épopée peut autoriser des incrustations, voire même les appeler de ses vœux. L'édition critique de Poona nous aide à cette distinction subtile et nous avons admis ces choix, en grande partie, pour n'être ni excessifs ni laxistes, les plus proches, nous semble-t-il, du projet épique. Il s'agit de laisser un principe intelligent dominer : l'intention de l'auteur composant son œuvre tient à ce qu'elle soit cohérente et ouverte. Ce qui doit demeurer des éventuels ajouts, c'est ce qui fait fonctionner l'œuvre, la fait avancer dans ces intentions. Une preuve pourrait être, à ce sujet, avancée : les derniers livres de l'épopée ressemblent plus à un synopsis qu'à un état définitif de composition ; la trame est construite et il y manque les développements nécessaires. L'ajout est donc admis, mais uniquement un certain type d'ajouts. L'éditeur se fait le porte-parole de l'auteur, et le traducteur vérifie, de son côté, si les choix sont opératoires.