

Préliminaire

(pour une méthode substitutive)

La forêt est pour l'Inde ce que la mer est pour la Grèce tandis que le monde celtique a la mer et la forêt ensemble. Formule qui pourrait provenir des années du structuralisme triomphant mais il n'empêche que le temps d'exil dans la forêt sauvage, immense, peuplée d'êtres inquiétants pour de pauvres voyageurs guettant l'asile bienheureux des ermitages, a tout pour ressembler à un périple dans les mers du Couchant ou à une errance sur les chemins poudreux de la Béotie. La forêt peut se muer en plaine liquide et en défilés montagneux. Ulysse y rencontrerait d'identiques effrois et moyens de salut. Œdipe y ferait de fatales rencontres. Le *Mahābhārata* installe dans la forêt un nombre considérable de ses personnages, que ce soit des ermites, des exilés, des réprouvés, des fuyards, des rois ruinés ou des brâhmanes en session sacrificielle. Des modifications essentielles, physiques et morales, s'y font, des aventures s'y produisent, la forêt peut brûler, des ogres et des génies peuvent la parcourir, les épreuves qu'elle impose ont une valeur souvent ordalique, comme elle peut être un temps de bonheur ou servir au héros à se procurer une aide. Ulysse pourrait en dire autant de la mer et de ses îles à sortilège.

Pour Œdipe, ce serait fuir ce monde qui le hait, s'en retirer pour s'enfouir dans le sein de la terre.

Au cœur de cette forêt englobante, il faut détacher une sous-partie, la montagne. Généralement située au nord, elle est vénérée et synonyme de pureté, elle a une valeur sacrée et finit par se confondre avec le Mont Méru ou axe du monde, comme si toute montagne de ce type devenait son avant-porte, quelque propylée pour l'honorer. En effet, l'itinéraire conduit le pèlerin vers l'Himalaya, et au-delà vers les contreforts de montagnes imaginaires où vivent les dieux, puis vers les pentes du Mont Meru où se tient, au moins, le dieu Śiva en méditation mais aussi les dieux Kubera, Indra, et d'autres encore. Cette région extrême est la direction que prennent les âmes à leur mort. L'équivalent dans le monde grec serait le pays d'Atlas, qui, bien avant d'être situé à l'ouest, fut à l'origine tout au nord, de façon à ce que ce géant puisse faire tourner le ciel et le maintenir séparé de la terre. La différence entre forêt et montagne est que la première inclut des rencontres ayant une assise dans la réalité, tandis que le voyage vers la montagne est plus spirituel et devient une ascension vers l'origine et recherche une révélation. La montagne est une extension méta-imaginaire de la forêt (ou de la mer), ou pour reprendre un terme de l'iranologue H. Corbin¹, l'accès à un monde « imaginal », au sens où ce sont des images convenues et codées qui dirigent l'imagination vers un dépassement de ses fantasmes et lubies.

1. Henry Corbin, *Face de Dieu, face de l'homme*, Paris, 1983 (ch.1 *Mundus imaginalis ou l'imaginaire et l'imaginal*, p. 7-40).

Les quatre historiettes que nous avons traduites le prouveront sans mal. Les personnages de ces récits ne sont pas les héros majeurs de l'épopée mais leurs aventures sont racontées à ces héros pour les édifier, permettant qu'ils se projettent dans des malheurs semblables aux leurs, ou qu'ils s'en servent pour anticiper leurs propres actes et construire les buts de leur existence. Il n'est donc pas nécessaire de contextualiser ces historiettes exagérément par rapport au thème central de cette épopée : une guerre totale entre deux branches d'une même famille, à un moment de transition d'un Âge à un autre où tout se dérègle. Elles sont prises à l'Édition Critique de Poona (BORI, 1933-1972).

Comme contexte, il faut savoir que la première histoire se situe dans le Livre I ou Livre du commencement, pour justifier le sacrifice des Serpents (les Nāga, sorte de divinités déchues) qui tombent dans le feu, à l'image des Géants foudroyés par Zeus après leur assaut infructueux de l'Olympe. La cause de ce sacrifice est donnée. Une histoire de vengeance que le brâhmane Uttan̄ka suscite. Le jeune roi, Janamejaya, qui organise ce sacrifice a été mis au courant par Uttan̄ka d'une morsure impunie qui a provoqué la mort de son père, Parikṣit (ce roi est l'ultime descendant des Bhārata, cette famille déchirée et décimée lors de la guerre totale que narre le *Mahābhārata*).

La seconde histoire est une seconde version de la première avec des variantes précieuses pour le sens. Elle est placée au Livre XIV, ou Livre du sacrifice du cheval. La guerre est finie, et un sacrifice doit introniser le vainqueur et nouveau roi (Yudhiṣṭhira). Son frère, Arjuna, a eu pour cocher le dieu Kṛṣṇa qui demande la permission de rentrer à Dvārakā, la capitale

de son royaume. Kṛṣṇa est autorisé à partir. Des signes célestes accompagnent son départ. En chemin, Kṛṣṇa rencontre Uttānka, ascète retiré en plein désert, qui lui reproche violemment de ne pas avoir empêché la guerre alors qu'il en avait la possibilité et se prépare à le maudire. Il faut savoir pourquoi Uttānka pouvait maudire le dieu. On raconte sa vie précédente, la période où il fut rajeuni après des années auprès de son maître spirituel.

Pour la troisième histoire, il faut revenir au Livre I et au récit d'un incident : le guerrier Arjuna, progressant dans la nuit, réveille malencontreusement, un Gandharva (créature mi-homme mi-cheval). Une dispute s'ensuit, une lutte qu'Arjuna gagne et le Gandharva explique que sa défaite est due à l'absence de brâhmanes à ses côtés, que leur présence est nécessaire pour un guerrier, puis fait l'éloge des brâhmanes en racontant l'histoire de deux brâhmanes rivaux et d'un roi devenu, à cause de leur rivalité, cannibale. Ce roi se nomme Kalmāṣapāda, l'homme « aux pieds souillés et tachés », comme Œdipe est l'homme « aux pieds gonflés ». L'anthropophagie et l'inceste partagent une trop forte préférence pour le Même.

Quant à la quatrième, elle se situe dans l'immense livre XIII, ou Livre de l'enseignement, enseignement que reçoit le héros Yudhiṣṭhira pour apprendre à être un bon roi. Yudhiṣṭhira interroge son grand oncle, le vieux Bhīṣma, à la mémoire et à la sagesse infinies. L'histoire d'Aṣṭāvakra est une réponse à une question de rituel à effectuer avec son épouse. Aṣṭāvakra doit épouser la fille d'un brâhmane qui l'envoie vers les montagnes du nord, pour l'éprouver ou pour finir sa formation. Il rencontre le dieu Kubera qui le reçoit

avec magnificence, puis une vieille femme lui faisant des avances au nom de l'insatiable concupiscence des femmes, et voulant le rendre immortel. Il refuse la liqueur d'immortalité et de s'unir à elle, la voit redevenir une déesse ravissante, obtient d'elle de s'en retourner et peut épouser sa promise, en avoir un fils. Il apprend que les femmes sont fiables (et non poussées par le seul appétit sexuel), aptes à accomplir un rituel, puisqu'elles perpétuent la vie (en mettant au monde), ce qui est l'essence même d'un rituel. Un rituel compense la perte de l'immortalité par une maîtrise du Temps (imposition d'un rythme gradué et nuancé) alors que l'immortalité ne fait que soumettre la vie à une étendue sans fin, à une répétition sans espoir. Tel est bien le paradoxe que la répétition du rituel (répétition des prières, des gestes, des offrandes) découpe dans le Temps des périodes et des reliefs colorés quand la répétition dans l'éternité uniformise et lisse, réduit les activités à une seule. Mais le rituel est aussi une mise au monde en ce sens qu'il établit une relation avec la divinité, la plie à une demande, se la propitie, aide à transformer la victime en un messager immatériel, soude une communauté, aide le monde à se maintenir, et donc décuple la faculté humaine à s'extraire d'une réalité immédiate et prenante pour penser une globalité plus ouverte et spéculative.

Le rapprochement avec certains épisodes de l'*Odyssée* n'est pas chose nouvelle. L'étude de certains épisodes homériques (surtout l'*Iliade*) a montré d'étranges similitudes avec le *Mahābhārata*. Le comparatiste N. J. Allen, de l'université d'Oxford, par exemple, a noté que le pèlerinage d'Arjuna (un des cinq frères et héros

de l'épopée) au livre I (206-213) faisait correspondre parfaitement les femmes rencontrées par Arjuna et celles rencontrées par Ulysse² : mêmes situations, mêmes localisations, mêmes fonctions dans le récit. Une tradition s'est maintenue, si l'on exclut une influence d'une narration sur l'autre par le biais (souvent mis en avant) des conquêtes d'Alexandre ayant permis des échanges culturels dont des transpositions de récits. Car ces conquêtes ne peuvent tout expliquer. Poser, d'autre part, un héritage commun indo-européen comme solution à ces similitudes n'est, cependant, pas admis de tous. Alf Hiltebeitel (professeur à la Georges Washington University), qui a beaucoup écrit sur le *Mahābhārata*, ne l'a jamais admis et traite ces comparaisons de whistling dixies, en raison même de la multitude de manuscrits de l'épopée : le texte a grandi de lui-même, par lui-même, de façon exponentielle et non à partir d'un fondement pré-védique, et donc indo-européen. Clôture toute structuraliste du texte s'auto-généralisant. Mais les termes du débat étant honnêtement posés, laissons à chacun le soin de voir la portée de chaque méthode, sa force d'interprétation, de suggestion, de canalisation des données. Mesurer la force de certaines perspectives peut être un critère, à l'image de cercles concentriques de plus en plus larges ou resserrés. Faire des allers et retours entre le centre et ses périphéries est, sans doute, une attitude à avoir.

On peut donc procéder selon la méthode comparatiste dumézilienne et adopter ses principes rigoureux

2. N. J. Allen, « Arjuna and Odysseus : a comparative approach », in *SALG Newsletter*, vol. X, p. 39-43 ;
« The Hero's life five relationships : a proto indo-european story », ed. Meslie, Curzon, London, 1995.

où le contact avec le texte s'ouvre sur d'autres textes très éloignés dans le temps et l'espace. Il faut ainsi que les épisodes de deux récits de cultures indo-européennes différentes se succèdent dans le même ordre. Une unité se dégage, qui rend les différences accessoires, les replace dans un ensemble structuré, dépasse les inégalités de genres et de conception, jusqu'à ce que la signification première se reconstitue. Telle partie d'une série a pu disparaître ou être fragmentaire mais se retrouve plus complète dans la série mis en vis à vis. On peut ainsi reconstruire une idéologie (trifonctionnelle) ou découvrir des schémas narratifs communs. Cette méthode a fait ses preuves et l'employer est une étape essentielle qu'il est bon de tester pour expérimenter un rapport possible entre deux séries de récits.

Cependant, cette méthode précise dans ce qu'elle compare, se donnant des règles pour éviter le pur arbitraire, est autrement limitative. Le mode de pensée est, évidemment, celui fondée sur des rapprochements homologiques (formes) et analogiques (fonctions). On tend à rassembler le semblable, on met de côté le différent. L'analogie, la proportionnalité homologique, la similitude fonctionnelle, donnent à la comparaison ses tournures métaphoriques qui figent obligatoirement le contenu comparé. Même les différences relevées ne servent qu'à indiquer un état des choses qui opacifie l'unité décelée entre des récits d'origine variée. Les relever s'interprète comme une orientation idéologique particulière, ou liée au choix d'un genre narratif, ou conçue pour concilier des termes contradictoires. Elles s'expliquent, en outre, par un contexte plus que par les

contraintes de toute transformation morphologique. Cela a pour effet de les rendre non évolutives.

Une autre méthode, générée par une autre façon de penser, est une voie à essayer : une méthode substitutive qui part du travail de la comparaison, nécessaire pour qu'elle puisse se développer en toute rigueur. Mais une fois cette base établie, le raisonnement se fera substitutif. On considérera que remplacer un élément d'une série dans un segment de la série parallèle provoque des perturbations significantes. C'est ce que l'on pourrait nommer le complexe d'Alceste ou d'Admète. Admète est un roi qui peut se faire remplacer dans la mort, et seule son épouse Alceste accepte de mourir à sa place. Héraclès la ramène ensuite des Enfers. Mais occuper la place d'un autre n'est jamais parfait. Comment une femme pourrait remplacer un homme, même dans la mort ? Le dieu des Enfers a tout pouvoir de refuser cet échange, selon qu'il l'estime injuste et inexact. De plus, à la suite de cet échange, le roi Admète, malheureux, découvre le vide causé par la disparition de son épouse et imagine le combler en se fabriquant une statue lui ressemblant (matérialisation de l'eidolon, naissance de la statuaire ?). Cette simulation ne fait que renforcer par son apparence approchante l'absence d'Alceste, car tout objet évoquant un être disparu stimule le trouble et le tourment en autant d'unités qu'il devient possible de classer (perturbations du souvenir, du corps, de la représentation que l'on a de soi, du désir de survivre, etc.) Si la perturbation gagne du terrain, de tous côtés, elle fait apparaître de nouveaux phénomènes, elle signale des lignes de force qu'elle redistribue. Il ne suffit plus de comparer et d'analogiser mais de suivre des modifications et

d'en noter les conséquences et les solutions nouvelles. Puisque deux récits livrent des situations similaires, l'incrémentation d'une donnée d'une situation dans une situation non pas identique mais proche, se justifie. C'est un élément étranger mais non extérieur, qui extrait du contexte ainsi perturbé une force de généralisation : on verra qu'un roi cannibale dont le nom l'apparente à Œdipe, inséré dans celle du roi de Thèbes (et cette insertion s'accompagne d'une perturbation dans son histoire), bénéficie alors des valeurs propres à l'histoire d'Œdipe, non pas par ce que dit la psychanalyse, mais au sein même du récit (ce que fait le héros grec révèle son propre mode d'action). Toute perturbation revient à accéder à une catégorie (elle affecte et constitue un ensemble de faits jusque là dispersés), elle fait donc accéder le récit à une classe de phénomènes plus larges avec laquelle le récit peut trouver son bien, voire sa généralité. Une dynamique fait place à un relevé statique d'éléments identifiés comme semblables ou dissemblables.

Si l'on applique cette méthode herméneutique (on part d'une comparaison précise pour aller vers une substitution provoquant des perturbations créatrices), l'analyse des textes prend une tournure spéciale. On est confronté à de véritables expériences de pensée de cet ordre : il suffit de placer un personnage issu d'un récit dans le contexte d'un autre récit, de lui donner le rôle de remplaçant quelque peu inapproprié et incongru, de le voir évoluer dans cet ailleurs. Mais ce jeu n'en est pas un puisque le fonds de ressemblance déjà dégagé va réagir à cette intrusion et faire apparaître des nervurations souvent illisibles et effacées que la comparaison ne montrait pas, parce que son but est

de dessiner un ensemble stabilisé. Ces nervurations ne sont pas ajoutées, elles ont existé à un stade antérieur de narration, ou bien elles correspondent à une interrogation spéculative commune à deux cultures (un théologoumène) qui, à des moments différents de leur histoire, la manifestent. Des possibilités s'entrevoient, que les récits ont conservées comme autant de dispositions potentielles et actualisées qui servent à donner une profondeur à tout récit, à l'ouvrir à une généralité conceptuelle, si de plus ce récit a une connotation mythique.

C'est ce qui se produit quand on analyse le récit du brâhmane Uttānka que rien ne rapproche d'Ulysse ou du roi Kalmāṣapāda interdit de descendance quand Œdipe en a une. Mais à intervertir les personnages (Uttānka chez Ulysse, Ulysse chez Uttānka, de même pour Kalmāṣapāda et Œdipe) cela permet de recolorer leurs aventures, de redistribuer les enjeux autour de questions spéculatives rendues visibles. Il faut se rappeler que ces récits sont à fondement mythique ou bien s'inspirent de l'ambiance des mythes. Il nous semble donc opportun de les considérer comme des réponses à une question métaphysique ou de doctrine qu'un disciple pourrait poser à son maître, comme on le voit dans la quatrième histoire. L'Inde enseigne sans cesse, mais Platon affirme qu'Homère a instruit la Grèce. C'est là encore une autre façon de voir les mythes, non pas comme générant des significations et structurant des pensées, mais comme répondant à une interrogation très concrète, comme un problème de rite, une difficulté herméneutique, une incompatibilité entre deux positions idéologiques qu'il faut résoudre. Cela se fait par la grâce du mythe ou de récits usant de

ressorts mythiques. La perturbation produite par une substitution fait accéder à une classe de perturbations, celle des questions spéculatives.

Uttañka doit aller chercher une paire d'anneaux aux pouvoirs magiques et les offrir à l'épouse de son maître qui aimerait les porter à une cérémonie religieuse, il rencontre un roi cannibale qui le guide vers son épouse en possession des anneaux, il se fait voler cette paire par le roi des serpents, et doit les récupérer dans leur royaume souterrain. Kalmāṣapāda est un roi qui fouette un brâhmane à un carrefour, en récupère une malédiction qui le rend cannibale, par deux fois, qui erre alors en forêt, revient à la vie de roi et demande à son brâhmane sauveur de lui engendrer un fils avec son épouse dont la gestation dure douze ans et qui met fin à sa grossesse en perçant son ventre avec une pierre. Si on les retire de ce contexte et que l'on place Ulysse ou Œdipe dans leurs récits, ou l'inverse, ces substitutions dérangent les enchaînements et les motivations que l'on croit voir depuis des siècles. Ulysse va-t-il quérir des objets magiques (des anneaux), le Cyclope anthropophage possède-t-il un bien précieux, Circé qui envoie Ulysse consulter les morts vaut-elle pour la visite d'Uttañka chez les serpents ? Un flot de questions se lève et le plus étonnant, c'est de s'apercevoir que le récit odysseéen se prête à des réponses, a, en son sein, des éléments incontestables de similitudes ou de réactions. La substitution sert le champ comparatif comme elle le dépasse. Le récit retrouve une dynamique de propositions égale dans les deux séries, car ce que l'on peut faire en plaçant Ulysse dans le monde indien, peut se faire également dans le sens inverse où Uttañka est placé en milieu homérique. Il

suffit alors de repérer les endroits où les récits « se gonflent », ont une augmentation narrative. À ces endroits où les narrateurs des deux « filières » narratives sentent la nécessité de développer une donnée brute, de la considérer et de l'investir d'une signification, une interrogation commune aux deux récits s'expose, que l'on ne voyait plus, pris dans les filets de la linéarité de la narration. C'est cet élément qui a été retenu d'un côté comme de l'autre, qui subit un égal mode de traitement, et du coup déploie l'interrogation et la solution recherchée. Une attention toute particulière à la narration, aux mots employés et aux images, s'impose. On quitte le réseau des faits narratifs (ce qui s'est stabilisé en différences et en ressemblances) pour un *modus operandi* interne qui expose le questionnement premier, ce qui a donné envie de trouver par le biais illustré d'une histoire implantée dans le registre humain une solution ou une compatibilité nouvelle entre des termes contradictoires et en tension.

Il est, au premier abord, difficile de vieillir la nymphe aux belles boucles, Calypsô, pour que l'histoire d'Aṣṭāvakra puisse présenter une face où incruster la nymphe qui retient dans ses bras Ulysse, pendant dix ans. Aṣṭāvakra subit les avances sexuelles d'une très vieille femme, poussant les règles de l'hospitalité à ce degré de services. Elle lui offre même de boire la liqueur d'immortalité, et comme Ulysse à qui Calypsô fait la même offre, il refuse. Alors l'idée de placer Calypsô dans le contexte indien d'Aṣṭāvakra, cette possibilité prend corps et permet d'introduire une substitution aux résultats évidents : le comportement de la nymphe se teint de nouvelles couleurs, sa relation avec Ulysse se redessine, et surtout l'enjeu doctrinal

se reformule. Ulysse était chez Calypsô par nécessité, par suite d'un naufrage, et l'on oubliait que cette mésaventure pouvait répondre à une question spéculative comme celle de savoir si le rituel (en Inde décrit comme un rituel à faire simultanément par les deux conjoints) n'est pas supérieur à l'immortalité. Ulysse redéfinit le rôle de Pénélope dont l'attente faite de tissage et de dé tissage a, tout compte fait au niveau d'une conception du temps, plus de relief que la morne plaine de l'immortalité promise par Calypsô.

C'est un autre aspect de la méthode substitutive. On considère que ce type de récit (à connotation mythique plus qu'ayant la nature d'un mythe) est une commodité qu'un penseur s'est donnée pour répondre à ses interrogations et ses spéculations. Homère ne raconte pas l'*Odyssée* pour distraire et animer des soirées chez des roitelets sans télévision. Il est un savant (à tendance théologique ? ritualiste ? logicienne ? historienne ?) qui s'aperçoit qu'en plaçant les histoires des dieux dans un milieu humain, en transposant leurs aventures et leurs tensions fonctionnelles, la complexité des affaires humaines plisse les récits sur les dieux et fait naître une série de nuances et de projections supérieures au récit initial. La plongée d'un récit dans un autre milieu le défait et le recompose de façon plus féconde en possibilités. On en a un bel exemple en Inde avec la reine Draupadī, épouse commune aux cinq héros du *Mahābhārata*, et qui subit un outrage infamant dans une salle de réception du palais, celui d'être tirée par les cheveux jusqu'à l'assemblée et, selon certaines versions, de devoir se déshabiller devant des joueurs qui ont gagné (son époux ruiné l'a mise en dernière ressource). Il s'avère qu'un recueil de

commentaires aux *Veda* (*Śatapatha Brāhmaṇa*, XI, 4.3) offre une scène comparable où la déesse Śrī est violente par neuf dieux, dépouillée de ses richesses, avant qu'ils ne soient contraints à les lui rendre et à faire amende honorable. Le transfert de cette mésaventure de la déesse de la Fortune dans le monde des hommes permet d'autres conséquences que la récupération de biens personnels. Draupadī, qui est Śrī incarnée (outre que l'on peut déployer des sentiments humains de pudeur, de honte, de vengeance, toute une psychologie), est placée au centre des intérêts politiques (la posséder en la tirant à soi, c'est assurer la prospérité du royaume : comment réussir ce projet autrement que par la violence ?). Cela impose aussi une régulation dans le désir scopique (la beauté de cette femme est éblouissante), cela fait opter pour remplacer la victime d'un sacrifice par une oblation de substituts (Draupadī n'avait pas à être mise, si le jeu s'apparente à un sacrifice), cela nécessite l'aide miraculeuse d'un dieu pour la sauver (son vêtement se déploierait à l'infini ; un dieu peut-il faire des miracles ?), bref les domaines politiques, esthétiques, moraux, religieux sont réquisitionnés pour amplifier et nuancer l'aventure de la déesse. Dans le mythe, tout est affaire de possession, dans le récit épique qui en est la transposition, l'intérêt se subdivise et s'articule autour de notions complexes.

Pour Œdipe, la difficulté provient de la discontinuité des récits, certains sont des résumés, d'autres des pièces de théâtre, d'autres des évocations. Pour Ulysse, l'*Odyssée* forme un tout narratif à peu près cohérent, malgré d'éventuelles interpolations. En vis à vis du récit des aventures d'Œdipe, les récits sanscrits sont des unités narratives bien ordonnées. On ne peut donc

mettre face à face les endroits où des déformations ont lieu qui amplifient une donnée et la mettent en évidence. Il faut se contenter des intentions, regarder du côté indien et se dire qu'aux mêmes endroits un traitement s'est produit, qu'un résumé (ou un récit au sein d'une tragédie) conserve en souvenir. Cela ne rend pas l'analyse plus hypothétique, puisque l'implantation est acceptable d'une préoccupation grecque ou indienne dans un alter ego indien ou grec. On verra que se demander si l'histoire d'Œdipe en milieu indien peut s'accommoder de la notion d'une fin d'Âge selon une vision cyclique du Temps, n'est pas insensé. Quelles conséquences ? Est-ce que le cannibalisme équivaut à l'inceste pour dire une fin de lignée ? Et si Œdipe avait échoué devant la sphinge ? Quand il errait, cherchait-il à se suicider, comme le fait son alter ego indien ? Sa mort est-elle de cette nature ? Et si on se place du côté de Kalmāṣapāda, pourquoi ne peut-il s'unir à son épouse nommé l'Enivrante, a-t-il eu des parents menacés d'une mort par leur fils, à quoi correspond un oracle dans le monde indien qui ignore cette institution ? Ce ne sont pas des questions gratuites puisqu'elles surgissent d'un fond comparé. Ce qu'elles apportent, c'est un regard sur certaines expressions, certains comportements, certaines réflexions que l'on ne saisit pas pour être prisonnier de la linéarité d'un récit.

Trois pièces d'Euripide s'achèvent pas cette formule : « À l'inattendu le dieu fraie un passage³ » (trad.

3. Tōn adokêtōn poros êure théos : « Dieu (le dieu, un dieu) a trouvé un chemin parmi (avec, pour) des choses inévidentes ». Nous comprenons qu'une solution à une question spéculative (une difficulté inévidente) est apportée. Mais le double sens de la formule (dû à la

L. Méridier) et nous considérons que l'usage d'un récit à portée mythique, sans être un mythe, permet d'accéder à quelque inattendu. À quoi répond ce vers du *R̥g Veda* (X, 164) adressée à la Mort (Nirṛti) : « La pensée du vivant va de maintes manières » (trad. L. Renou) et d'ajouter que certaines sont chanceuses. Gageons que notre voie ira dans ce sens !

Nos positions adoptées sont donc les suivantes :

— un mythe en se transposant dans l'épopée acquiert la complexité du vivant humain ; la transposition l'oblige à se plier aux contraintes des hommes, à leurs conditions et limitations ;

— des récits imitent la puissance théorique du mythe sans être des mythes ; on les nommera *récits à portée mythique* ;

— ces récits servent à résoudre une question spéculative (théologique, métaphysique, morale ;

— on peut retrouver cette question par deux voies : celle du comparatisme (qui reconstruit une unité narrative par des différences et des similitudes entre des récits d'une aire culturelle) ; celle de la substitution qui transfère dans un second récit (à portée mythique) les éléments d'un récit premier (ces deux récits apparentés par la comparaison et leur nature de récit à portée mythique) et qui note les perturbations que cela occasionne dans les deux récits (il en ressort des potentialités plus ou moins exprimées)

valeur du génitif ; partitif ou en place de datif, voire d'instrumental) fait comprendre qu'à cette question inévidente correspond une solution inévidente (l'inattendu). La traduction de L. Méridier ne conserve qu'un aspect, mais elle est très belle.

— l'une de ces potentialités dévoile la question spéculative dont le récit à portée mythique s'est emparée pour une résolution imagée (ou par le biais des images figuratives de tout récit mettant en scène des humains).

Paradigme homérique :

— *L'Odyssée* est un *récit à portée mythique* (en grande partie) et non un mythe ;

— dans les aventures d'Ulysse, on ne voit plus s'il est mandaté par un dieu pour son errance (la malédiction de Poséidon ne suffit pas à éclairer qui l'envoie au loin), ce qu'il doit en rapporter, quel savoir il mobilise (la tradition opte pour qu'il songe à rentrer chez lui et qu'il utilise la ruse (la *Métis*) ; ce constat est extensible à bien des récits ;

— des récits épiques sanscrits font écho à Ulysse qui peut donc être substitué ; on découvre alors qu'il commet des maladresses à répétition ; c'est l'homme aux mille tours parce qu'aucun n'est le bon, qui ignore les rites qui conviennent ; ce type de substitution aide à voir ce que la tradition a voilé ; il suffit de placer un personnage dans un autre contexte où son quasi-alter ego se déplace ; ses erreurs sont l'indice de préoccupations intellectuelles qui sont exposées a contrario de ce qu'il faut faire ;

— plusieurs préoccupations spéculatives très anciennes interviennent qui sont de l'ordre des rituels à suivre dans certaines situations (devant un hôte, dans le cas d'un destin tracé, d'une consultation des morts, face à une offre d'immortalité) ; l'art de la narration aide à donner des réponses.