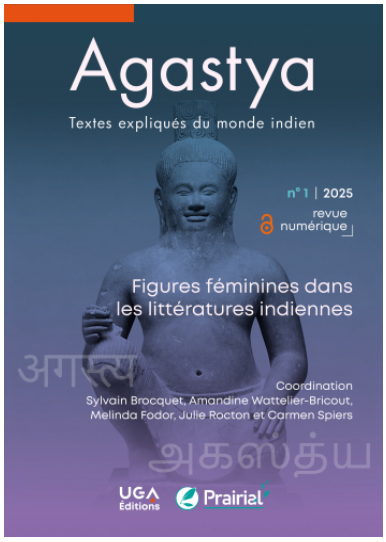

Agastya
ISSN : 3095-9926
Éditeur : UGA Éditions

1 | 2025
Figures féminines dans les littératures indiennes

Female Figures in Indian Literature

Directeur de publication Sylvain Brocquet, Amandine Wattelier-Bricout, Melinda Fodor, Julie Rocton et Carmen Spiers

https://publications-prairial.fr/agastya/index.php?id=70

Référence électronique
« Figures féminines dans les littératures indiennes », *Agastya* [En ligne], mis en ligne le 02 juin 2025, consulté le 18 juin 2026. URL : https://publications-prairial.fr/agastya/index.php?id=70

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

ISBN : 978-2-37747-547-6

DOI : 10.35562/agastya.70

Prairial
Pôle éditorial
Lyon Saint-Étienne

INTRODUCTION

Ce premier numéro rassemble des articles qui présentent des textes, anciens ou contemporains, en sanskrit, prâkrit et tamoul, accompagnés d'un ensemble de notes explicatives (grammaire, vocabulaire, contexte historique et culturel) et d'une traduction française, ainsi que d'une analyse. Tous ces textes ont en commun de mettre en scène des figures féminines exceptionnelles et de permettre ainsi de s'interroger sur l'image de la femme aux époques et dans les environnements sociaux et idéologiques de leur production, en rompant avec les archétypes généralement admis. L'objectif du numéro est double : d'une part, inviter à une réflexion pluridisciplinaire sur ce sujet ; d'autre part, dans une perspective didactique, proposer des textes à lire, avec un accompagnement linguistique, à ceux qui débutent dans l'étude des langues indiennes — à condition qu'ils en maîtrisent la grammaire de base —, aux étudiants avancés qui souhaitent pratiquer la lecture, aux chercheurs de diverses disciplines soucieux d'accéder aux sources originales.

SOMMAIRE

Sylvain Brocquet, Julie Rocton, Carmen Spiers et Amandine Wattelier-Bricout
Avant-propos : Agastya

Sylvain Brocquet, Julie Rocton, Carmen Spiers et Amandine Wattelier-Bricout
Introduction

Carmen Spiers
L'histoire de la jeune fille Apālā en quête de maturité dans la *Saṁhitā* du Ṛgveda (ṚV) et dans le *Jaiminīyabrāhmaṇa* (JB) du Sāmaveda

Sylvain Brocquet
Dialogue de Śakuntalā et du roi dans le *Mahābhārata* (1, 68.14-80 & 69.1-27)

Julie Rocton
L'ascèse extraordinaire d'Ambā qui a déjoué son destin : *Mahābhārata* de Vyāsa (5.187)

Amandine Wattelier-Bricout
La première naissance de la déesse dans le *Skandapurāṇa* (SP 9.11-23)

Damien Carrière et Manmeet Singh
Éditer pour elle ? Le journal d'une servante

Chantal Delamourd
Métamorphoses de Sītā et Kaṇṇaki : du parangon de chasteté au sujet du désir selon cinq poétesses féministes tamoules contemporaines

Avant-propos : Agastya

Foreword: Agastya

Sylvain Brocquet, Julie Rocton, Carmen Spiers et Amandine Wattelier-Bricout

DOI : 10.35562/agastya.284

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

TEXTE

1 Agastya Maitravaruṇi est le nom d'un sage védique (*ṛṣi*), auquel est attribuée la rédaction d'un ensemble d'hymnes du *Ṛgveda* (I, 165-191), dont certains contiennent des allusions au personnage. Frère aîné du sage Vasiṣṭha, il est issu de la semence de Mitra et de Varuṇa, qu'ils laissèrent tomber sur le sol, séduits par la vue de l'*apsaras* Urvaśī. D'après le commentateur Sāyaṇa, il serait né dans une jarre, dans laquelle avait été placée cette semence — d'où son nom de Kuṃbhasaṃbhava, « né dans une jarre », ou Kuṃbhayoni, « ayant une jarre comme matrice ». Dans le *Mahābhārata* (III, 94-103), il est connu notamment pour trois exploits : il dévore l'Asura Vātāpi et arrache à son frère Ilvala des trésors pour les offrir à son épouse Lopāmudrā ; à la demande des dieux, il contraint l'orgueilleux mont Vindhya, qui bloquait la course du soleil afin d'obtenir de cet astre l'hommage d'une circumambulation, à se prosterner devant lui, perdant ainsi son altitude originelle ; il boit toute l'eau de l'océan, afin de découvrir les Kāleya, des Asura mangeurs d'ascètes qui y ont trouvé refuge, permettant ainsi aux dieux de les détruire. Agastya est un personnage essentiel du *Rāmāyaṇa*, qui relate également sa naissance (VII, 56-57) ; protégeant la région méridionale contre les Asura qui l'infestent (on le voit mettre à mort Ilvala, en plus de Vātāpi), il habite un ermitage situé au sud du mont Vindhya, où il accueille Rāma et devient son ami et conseiller, lui révélant la généalogie de son ennemi Rāvaṇa (III, 11) et lui remettant les armes avec lesquelles il parviendra à le vaincre, notamment l'arc de Viṣṇu et le projectile Brahmadatta (III, 12). Après la victoire du héros, il

l'accompagne, lui et son épouse Sītā, jusqu'à sa capitale Ayodhyā. Plusieurs *Purāṇa* dressent de lui le portrait d'un professeur qui dispense le savoir à différents disciples ; dans le *Skandapurāṇa*, en particulier, ses récits portant sur les lieux saints contribuent à la création d'une géographie sacrée de l'Inde. La littérature tamoule ancienne le désigne comme précepteur de la nation des Drāviḍa ; il aurait ainsi transmis le savoir brahmanique au Sud de la péninsule. Enfin, sa figure de maître ne se limite pas aux frontières du subcontinent : on la retrouve, par exemple, dans l'*Agastyaparvan*, un texte javanais composé autour de l'an 1000 de notre ère ; il existe d'ailleurs, dans les temples de Java, de nombreuses statues d'Agastya [1].

2 Sage par excellence, précepteur idéal respecté dans toute l'Inde et dans les pays d'Asie qui ont subi l'influence indienne, Agastya donne son nom, en l'année 2025 de notre ère, à une revue électronique qui, franchissant les montagnes, entend offrir à ses lecteurs l'opportunité de se perfectionner dans la lecture des textes en langues indiennes.

NOTES

1 Pour en savoir plus sur le personnage d'Agastya, voir : Nilakantha Sastri, K. A. (1936). Agastya. *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde*, *76*, p. 471-545 ; ou Rahurkar, V. G. (1957). The Role of Agastya in the Vedic and Post-Vedic Literature. *Poona Orientalist*, *22*, p. 40-50.

AUTEURS

Sylvain Brocquet
Aix-Marseille Université, CNRS, TDMAM, Aix-en-Provence, France
sylvain.brocquet[at]univ-amu.fr
IDREF : https://www.idref.fr/100933807
ISNI : http://www.isni.org/0000000119642984
BNF : https://data.bnf.fr/fr/14355209

Julie Rocton
TDMAM, Aix-en-Provence, France
julie.rocton[at]gmail.com
IDREF : https://www.idref.fr/238690687

Carmen Spiers
Aix-Marseille Université, CNRS, TDMAM, Aix-en-Provence, France
carmen.spiers[at]univ-amu.fr
IDREF : https://www.idref.fr/254390099
ORCID : http://orcid.org/0000-0003-3956-5933

Amandine Wattelier-Bricout
Chargée de recherches, Centre d'études sud-asiatiques et himalayennes (CESAH), Aubervilliers, France
amandine.bricout[at]gmail.com
IDREF : https://www.idref.fr/257777180
ORCID : http://orcid.org/0000-0001-9898-8798
HAL : https://cv.archives-ouvertes.fr/amandine-wattelier-bricout

Introduction

Introduction

Sylvain Brocquet, Julie Rocton, Carmen Spiers et Amandine Wattelier-Bricout

DOI : 10.35562/agastya.285

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

TEXTE

1 Ce premier numéro d'*Agastya* est consacré aux figures féminines dans les littératures de l'Inde : les six articles qui le composent proposent des textes littéraires — courts poèmes, extraits de poèmes épiques ou nouvelle en prose — dans lesquels apparaissent des personnages féminins qui, d'une manière ou d'une autre, s'affirment en tant que femmes, soit par leur destin exceptionnel, soit par leur parole qu'elles n'hésitent pas à opposer à celle des hommes. Plusieurs textes sont d'ailleurs l'œuvre de poétesses ; ce sont d'abord les sept poèmes tamouls traduits et analysés dans son article par Chantal Delamourd, et peut-être aussi l'hymne 8.91 du *Ṛgveda*, présenté par Carmen Sylvia Spiers, que la tradition indienne attribue à une femme, sans que cela puisse être établi avec certitude. Un constat commun ressort de l'ensemble des échantillons littéraires présentés ici : l'image que l'Occident s'est forgée de la femme indienne, celle d'un être soumis plus qu'ailleurs peut-être à la domination sans partage de l'homme, quelle que soit l'époque, s'avère profondément inexacte. Si les textes normatifs, en particulier les *Dharmaśāstra*, ou « traités du dharma [1] », proclament à l'envi que la femme est par nature incapable de toute autonomie et, de ce fait, dépendante de son père, puis de son époux, puis de ses fils lorsqu'elle est veuve [2], la littérature offre bien des exemples qui sinon contredisent, du moins amènent à nuancer l'idéologie très nettement patriarcale dont ces ouvrages didactiques sont imprégnés. C'est à la découverte de quelques épisodes mythologiques et de quelques portraits féminins formant une sorte

de jurisprudence contradictoire qu'invite ce numéro liminaire de la revue.

2 Les six articles reflètent parfaitement les deux principes qui fondent le projet éditorial d'*Agastya* : son parti pris de diversité et, surtout, son ambition d'une pédagogie corrélée à la recherche. Le parti pris de diversité s'exprime d'abord dans l'éventail des langues et des époques représentées, depuis le second millénaire avant notre ère jusqu'au début de ce vingt-et-unième siècle : le védique, ou sanskrit dans son état védique [3], le sanskrit classique dans sa variante épique [4] employée dans le *Mahābhārata* et dans le *Skandapurāṇa*, le hindi et le tamoul contemporains. L'indianisme exige en effet du chercheur la connaissance de plusieurs langues — même s'il ne prétend pas être spécialiste de toutes — et l'un des objectifs d'*Agastya* est de lui offrir, au fil des numéros appelés à se succéder au rythme d'un par an, l'occasion de lire des textes dans le plus grand nombre possible de ces langues. Le même parti pris se reflète dans les genres très variés des textes proposés, depuis un hymne du recueil védique le plus ancien jusqu'à de courts poèmes tamouls ou une nouvelle écrite en hindi, en passant par des extraits du *Mahābhārata*, qui est le poème épique le plus vaste jamais composé par des hommes, ou du *Skandapurāṇa*, ouvrage [5] constituant une somme à la fois mythologique et théologique, où sont exposés et expliqués d'innombrables rituels. La nature des sujets abordés et le caractère des femmes dont est dressé le portrait recherchent également la diversité : en dehors d'une commune revendication qu'on pourrait qualifier de féministe, il n'y a guère de similitudes entre la jeune Apālā du *Ṛgveda* en quête de maturité sexuelle, Ambā l'héroïne « transgenre » de l'épopée, Śakuntalā donnant au roi une leçon de *dharma* et les personnages traditionnels de Cītai (la Sītā du *Rāmāyaṇa*) et de Kaṇṇaki qui, « revisités » par des poétesses tamoules contemporaines, proclament la dignité du désir féminin et refusent le carcan du patriarcat.

3 Ambition pédagogique : il s'agit d'offrir aux lecteurs, qu'ils soient étudiants ou chercheurs en indianisme, une sorte de « chrestomathie » en ligne grâce à laquelle ils pourront développer leur aptitude à lire des textes originaux en langues indiennes, tout en découvrant leurs contenus et les enjeux culturels qui traversent leur rédaction et leur réception. Ces textes appartenant à des

époques et à des genres différents et leur style se révélant plus ou moins difficile, les objectifs pédagogiques des six articles de ce numéro de la revue sont également très variés. L'article de Carmen Spiers, qui présente un hymne du *Ṛgveda*, accompagné du commentaire narratif et dialogué qu'en propose le *Jaiminīyabrāhmaṇa* du *Sāmaveda* [6], est sans doute celui qui propose le parcours pédagogique le plus complet, chaque mot, chaque forme grammaticale et chaque tournure syntaxique y étant soigneusement expliquée. Il ne s'adresse pas seulement, en effet, à des lecteurs déjà au fait de la langue et de la littérature védiques, mais aussi à des lecteurs n'ayant de connaissance que celle du sanskrit classique, qui pourront ainsi, assez aisément, découvrir un texte védique ; ils y seront aidés, en outre, par une brève introduction grammaticale, précédée d'une présentation succincte de l'accentuation védique (l'accent védique, contrairement à l'accent classique, possédait une fonction grammaticale [7] et a été transcrit dans les manuscrits lors de la fixation des textes par écrit, après des siècles de transmission strictement orale).

4 Les articles proposant des textes épiques, par contre, ne prétendent pas expliquer tous les mots ni toutes les tournures : partant du principe que les lecteurs possèdent au moins une connaissance élémentaire de la grammaire, et surtout la capacité de consulter manuels et dictionnaires, puisque le sanskrit classique constitue le fondement de toute formation indianiste, ils limitent les éclaircissements qu'ils proposent aux possibles difficultés du texte — n'hésitant pas, au demeurant, à rappeler tel ou tel point important de grammaire, ou à préciser le sens d'un mot en le situant dans son contexte lexicologique. Les trois articles portant sur le *Mahābhārata* ou le *Skandapurāṇa* adoptent d'ailleurs des objectifs sensiblement différents — ainsi ne sont-ils pas redondants sur le plan pédagogique : celui de Sylvain Brocquet, qui propose un large extrait de l'épisode de Śakuntalā [8], au livre premier du *Mahābhārata*, entend accompagner la lecture suivie d'un texte relativement long (une centaine de strophes). Les notes explicatives qui accompagnent chaque strophe se limitent aux vocables relativement peu fréquents ou employés dans une acception particulière, ainsi qu'à l'exposé de la construction syntaxique des phrases complexes, puisque cet aspect est peu développé dans les manuels mais conditionne la

compréhension. Les articles de Julie Rocton et d'Amandine Wattelier-Bricout, qui portent respectivement sur un autre extrait du *Mahābhārata* et sur un extrait du *Skandapurāṇa*, sont au contraire fondés sur le choix de textes assez courts, autorisant une explication plus détaillée [9].

5 Enfin, les deux articles qui présentent des textes contemporains, celui de Damien Carrière et Manmeet Singh d'une part, qui s'interrogent sur la manière de traduire une nouvelle en hindi dont il s'agit de refléter au mieux les inflexions sociolinguistiques, et celui de Chantal Delamourd d'autre part, qui s'attache à sept poèmes tamouls composés par cinq poétesses contemporaines, présupposent de leurs lecteurs au moins une connaissance élémentaire des langues concernées, qui sont des langues vivantes et à ce titre ne posent pas les mêmes défis à la compréhension : c'est essentiellement leur ancrage culturel et leurs implications sociales qu'il s'agit d'appréhender pour les apprécier. Leur objectif n'est donc pas de fournir une explication linguistique au sens scolaire du terme, mais de montrer comment ils se situent dans des débats très contemporains sur le statut des femmes dans la société. L'article de Damien Carrière et Manmeet Singh contient donc un appareil de notes assez simple — il s'agit d'ailleurs de notes de bas de page et non de paragraphes déployés dans le corps du texte —, qui attirent l'attention du lecteur sur la dimension sociolinguistique du vocabulaire employé, signifiant de la hiérarchie sociale. Celui de Chantal Delamourd, quant à lui, ne propose aucun éclaircissement proprement linguistique, mais, s'adressant à des lecteurs en mesure de lire un tamoul contemporain accessible — il s'agit d'une poésie qui s'adresse volontairement au plus grand nombre —, développe une analyse fine des enjeux littéraires et sociaux qui, en se combinant, donnent sens à ces textes.

6 On voit donc qu'*Agastya* s'adresse simultanément à des lecteurs très divers et entend susciter des stratégies de lecture elles aussi très diverses. Le lecteur peut en effet s'efforcer de lire le texte de manière autonome, sans consulter ni les notes ni la traduction, sauf à s'y reporter s'il rencontre une difficulté ponctuelle, pour vérifier ensuite sa bonne compréhension en lisant la traduction. Il peut également procéder pas à pas, lisant une phrase (dans l'écriture originale ou en translittération lorsque les deux sont proposées) en s'aidant des

notes pour la comprendre, ainsi que de la traduction. Chacun pourra ainsi construire « son » parcours de lecture, en fonction de sa connaissance plus ou moins grande des langues et en fonction de son désir du moment. S'il y trouve quelque plaisir, s'il s'instruit en se divertissant, *Agastya* aura atteint son but.

7 En raison de contraintes techniques, il ne nous a pas été possible d'offrir une navigation fluide à l'intérieur des articles. Par conséquent, nous invitons le lecteur à faire preuve d'ingéniosité pour rendre son parcours de lecture efficace, soit en ouvrant l'article dans différentes fenêtres de son navigateur, soit à télécharger plusieurs fois le document, de manière à pouvoir en consulter simultanément les différentes parties, ou encore d'imprimer une ou plusieurs de ces parties.

BIBLIOGRAPHIE

Oberlies, Thomas. (2003). *A Grammar of Epic Sanskrit*. De Gruyter.

Olivelle, Patrick. (2018). Dharmaśāstra. Dans K. A. Jacobsen (dir.), *Brill's Encyclopedia of Hinduism on Line*. Brill.

NOTES

1 Le terme *dharma-* (qu'on ne traduit généralement pas, en raison de l'absence d'un équivalent acceptable en français) désigne à la fois l'ordre cosmique, qui régit l'organisation de l'univers, et ses diverses traductions terrestres : l'ordre rituel au premier chef, la stricte hiérarchie sociale dans laquelle celui-ci est enraciné, l'ensemble des devoirs auxquels sont astreints les groupes et les individus, la justice, enfin, et ce que nous appellerions « la morale ». Le mot *dharmaśastra-*, quant à lui, désigne d'une part la « science du *dharma* », qui relève de la tradition et s'enseigne de bouche à oreille, et les « traités du *dharma* », vastes compilations de prescriptions qui cherchent à embrasser tous les aspects de la vie humaine au sein de la société. Le plus connu d'entre eux, traduit en anglais dès 1785 par Charles Wilkins, est la *Manusmṛti* (ou *Mānavadharmaśāstra*), les *Lois de Manu*, censées avoir été dictées par le sage Manu. Ces textes, dans lesquels sont consignés des principes dont la formulation remonte aux *Dharmasūtra*

(« Aphorismes sur le dharma ») de la fin de la période védique, sont de datation très incertaine — vraisemblablement entre le IIe siècle av. et le IIe siècle apr. J.-C. Pour un aperçu portant sur cette littérature, se reporter à Olivelle (2018).

2 Par exemple, *Manusmṛti*, V, 147-150 :

bālayā vā yuvatyā vā vṛddhayā vāpi yoṣitā |
na svātantryeṇa kartavyaṃ kiṃ cid kāryaṃ gṛheṣv api ||
bālye pitur vaśe tiṣṭhet pāṇigrāhasya yauvane |
putrāṇāṃ bhartari prete na bhajet strī svatantratām ||
pitrā bhartrā sutair vāpi necched viraham ātmanaḥ |
eṣāṃ hi viraheṇa strī garhye kuryād ubhe kule ||
sadā prahṛṣṭayā bhāvyaṃ gṛhakārye ca dakṣayā |
susaṃskṛtopaskarayā vyaye cāmuktahastayā ||

« Qu'elle soit une enfant, une jeune femme ou une vieille, une femme ne doit accomplir aucune tâche de façon indépendante, même à la maison. Dans son enfance, elle doit se soumettre à la volonté de son père, à celle de son époux dans sa jeunesse et à celle de ses fils lorsque son mari est mort — une femme ne peut jouir d'indépendance.
Elle ne doit pas souhaiter se séparer de son père, de son mari ou de ses fils, car en se séparant d'eux, une femme attire le blâme sur les deux familles.
Elle doit toujours être de bonne humeur et se montrer habile aux tâches domestiques, veiller au bon ordre des ustensiles du ménage et fuir la prodigalité dans la dépense. »

3 Le « védique » ou « sanskrit védique » est la langue du Veda, monument textuel constitué d'hymnes liturgiques et de commentaires composé entre le milieu du deuxième et le milieu du premier millénaire av. J.-C. Cette langue représente un état archaïque de l'indo-aryen. On peut adopter deux points de vue terminologiques différents : celui de l'histoire culturelle conduit à ne pas employer le vocable « sanskrit » pour désigner une langue que ses locuteurs ne nomment pas ainsi — or *saṃskṛta-* n'est pas attesté dans un sens linguistique avant le *Rāmāyaṇa* (*Rāmāyaṇa*, V, 30, str. 17-19). On opposera alors le « védique » au « sanskrit », tout en sachant que le premier de ces termes est une appellation savante, moderne, désignant la langue à partir du nom donné au corpus littéraire dont elle est le médium : les Indiens de l'époque védique appelaient *vāc*, « parole », la langue dans laquelle ils composaient les textes. Le point de vue de l'histoire linguistique

amène au contraire à voir dans le védique et le classique deux dialectes, ou plus exactement deux variantes stylisées de la même langue, l'une et l'autre des « langues d'art », situées à des moments différents de l'évolution de l'indo-aryen (mais on ne peut parler d'états de langue successifs, puisque la langue classique ne descend pas en droite ligne de la langue védique). Ce point de vue justifie les dénominations de « sanskrit védique » et de « sanskrit classique ».

4 Le sanskrit employé dans les épopées et les Purāṇa présente un certain nombre de traits (morphologiques et syntaxiques essentiellement) qui le distinguent de celui qu'on appelle « sanskrit classique » au sens strict du terme, c'est-à-dire respectant la norme instaurée par la grammaire pāṇinéenne (ces caractéristiques sont recensées dans Oberlies, 2003). Du point de vue de l'histoire linguistique, cependant, on ne peut pas réellement distinguer la langue épique et purāṇique de celle, par exemple, de la poésie savante de cour (*kāvya*), parce que malgré ces quelques différences, l'intercompréhension n'est jamais empêchée, contrairement à ce qui se passe avec la langue védique, qui exige un apprentissage spécifique. Il s'agit plutôt d'un ensemble de variations qui tiennent en partie à l'évolution usuelle d'un même idiome, en partie au genre et au style des textes.

5 Le *Mahābhārata* contient plus de 80 000 strophes de quatre vers (*pāda*) chacune ; du *Skandapurāṇa*, il existe deux versions, dont l'une est d'une longueur comparable, tandis que l'autre, dite « originelle », compte environ 188 chapitres regroupant chacun entre 100 et 150 strophes.

6 Les Brāhmaṇa sont des sortes de commentaires, essentiellement en prose, des hymnes contenus dans les quatre recueils (*Saṃhitā*) védiques, le *Ṛgveda*, le *Sāmaveda*, le *Yajurveda* et l'*Atharvaveda*. Composés vraisemblablement entre la fin du deuxième et la première moitié du premier millénaire av. J.-C., ils ont pour objectif essentiel de fournir une explication des rituels auxquels il est fait allusion dans les hymnes, et pour ce faire contiennent de très nombreux récits mythologiques — les rites s'enracinant, en Inde comme ailleurs, dans des mythes ayant une fonction étiologique.

7 L'accentuation védique consiste en un système tonal (ton ascendant, descendant ou modulé) ; la présence ou l'absence de l'accent, ainsi que sa position, sont corrélés au sens et au statut syntaxique des mots (comme en grec ancien). La place de l'accent classique, au contraire, est

mécaniquement déterminée par la structure syllabique du mot et n'a donc pas de pertinence ; il n'est pas transcrit dans les textes.

8 Celui-là même qui inspira le dramaturge Kālidāsa dans la rédaction de *Śakuntalā au signe de reconnaissance* (*Abhijñānaśākuntala*), la plus célèbre des œuvres théâtrales de l'Inde ancienne, la première à avoir été traduite, d'abord en anglais (par William Jones en 1789) puis dans les autres langues européennes — celle qui, suscitant un très vif intérêt dans toute l'Europe, déclencha ce que Raymond Schwab appellera la « Renaissance orientale », titre de son ouvrage publié à Paris en 1950. L'intrigue dramatique est très différente du récit épique, en particulier en ce qui concerne le rôle et le caractère de l'héroïne ; ces différences sont brièvement exposées dans l'introduction de l'article.

9 Une autre variation méthodologique, purement formelle, différencie ces articles : les notes explicatives sont tantôt présentées à la suite de chacune des strophes ou de chacune des phrases du texte (chose possible lorsque ce texte est court, plus difficile s'il est long), tantôt dans une partie séparée de l'article, auquel cas un système de renvois permet d'y accéder facilement au cours de la lecture. Il en est de même de la traduction, qui peut être scindée de manière à figurer après chaque segment étudié, ou figurer dans son intégralité à la fin de l'article.

AUTEURS

Sylvain Brocquet
Aix-Marseille Université, CNRS, TDMAM, Aix-en-Provence, France
sylvain.brocquet[at]univ-amu.fr
IDREF : https://www.idref.fr/100933807
ISNI : http://www.isni.org/0000000119642984
BNF : https://data.bnf.fr/fr/14355209

Julie Rocton
TDMAM, Aix-en-Provence, France
julie.rocton[at]gmail.com
IDREF : https://www.idref.fr/238690687

Carmen Spiers
Aix-Marseille Université, CNRS, TDMAM, Aix-en-Provence, France
carmen.spiers[at]univ-amu.fr
IDREF : https://www.idref.fr/254390099
ORCID : http://orcid.org/0000-0003-3956-5933

Amandine Wattelier-Bricout
Chargée de recherches, Centre d’études sud-asiatiques et himalayennes (CESAH), Aubervilliers, France
amandine.bricout[at]gmail.com
IDREF : https://www.idref.fr/257777180
ORCID : http://orcid.org/0000-0001-9898-8798
HAL : https://cv.archives-ouvertes.fr/amandine-wattelier-bricout

L’histoire de la jeune fille Apālā en quête de maturité dans la *Saṁhitā* du Ṛgveda (ṚV) et dans le *Jaiminīyabrāhmaṇa* (JB) du Sāmaveda

The Story of the Young Apālā and Her Quest for Maturity in the Saṁhitā *of the Ṛgveda (ṚV) and in the* Jaiminīyabrāhmaṇa *(JB) of the Sāmaveda*

Carmen Spiers

DOI : 10.35562/agastya.239

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

PLAN

Introduction
Quelques précisions de grammaire
  Accent
  Verbes
  Morphologie
Métrique
Les textes
  Texte 1 : ṚV 8.91 (sept strophes)
  Texte 2 : JB 1.220-221
Traductions
  ṚV 8.91
  JB 1.220-221

NOTES DE LA RÉDACTION

En cas de problème d’affichage (signes diacritiques…), vous pouvez essayer un autre navigateur ou télécharger le fichier pdf.

TEXTE

Introduction

1 L'hymne Ṛgveda (ṚV) 8.91 est attribué dans la tradition indienne à une poétesse, Apālā Ātreyī, ou Apālā fille d'Atri [1] ; en sanskrit, l'équivalent du nom de famille est un nom dérivé de celui d'un ancêtre mâle ou, moins souvent, d'un ancêtre femelle. Si la grande majorité des hymnes du Ṛgveda sont attribués à des hommes, l'attribution d'un hymne à une femme n'est pas sans précédent : une vingtaine de poétesses sont répertoriées dans la *Sarvānukramaṇī,* grand index rubriquant diverses informations concernant les hymnes du Ṛgveda, composé par Kātyāyana et daté du milieu du 4e siècle avant notre ère [2], peu après la fin de ce qu'on appelle la période védique [3]. Pourtant, quand on regarde de plus près avec Pinault (2001, p. 101-103) et après dans l'article consacré au sujet par Witzel [4], presque toutes ces attributions à des femmes se révèlent être des leurres : ce sont des attributions fictives à des déesses, à des outils rituels ou abstractions religieuses de genre féminin en sanskrit, à des animaux ; le nom du poète, y compris dans le cas des hymnes attribués à des hommes, est souvent tiré du contenu de l'hymne. Seulement une partie des noms de poètes de la *Sarvānukramaṇī*, hommes et femmes confondus, est vraisemblable [5].

2 Quelques-unes des attributions féminines restent potentiellement crédibles pour Witzel et pour nous, surtout avec la mention en JB 2.219 de la présence de femmes créatrices de formules (*mantra-kṛt-*) dans la famille d'Atri, les Ātreya. À Viśvavārā Ātreyī est attribué l'hymne 5.28, hymne peu exceptionnel à Agni. Pinault et Witzel notent que le mot *viśvavārā-* se trouve à la première strophe comme épithète d'une cuillère, ce qui affaiblit effectivement la véracité de l'attribution. De l'autre côté, je ne suis pas Witzel quand il veut qu'un hymne composé par une femme « sonne » féminin ou soit composé dans un langage féminin. Précisément, si le clan des Ātreya par exemple acceptait que des femmes composent des hymnes, il aurait intérêt à ce que leurs hymnes ressemblent à ceux des hommes ! Quant à l'hymne attribué à Apālā Ātreyī, il faut noter le fait que des sept strophes qui le composent, cinq, les cinq strophes centrales, forment le discours direct de la locutrice ; la première strophe (1) ainsi que la dernière (7), en revanche, sont narratives, et racontent les événements se déroulant avant et après le discours de

la jeune fille. Witzel conclut que le vrai auteur de l'hymne doit être un homme, qui cite ou plutôt invente la prise de parole d'Apālā. Ici, il est possible, bien que peu probable, qu'une Ātreyī ait créé cette prière et que, lors d'une instance rituelle ou festive, un prêtre-poète homme l'ait récité en ajoutant le cadre narratif. Pinault (2001, p. 122-123) remarque avec raison sa métrique simple et son style peu orné, tout en restant d'avis qu'il est plus probable qu'un poète rusé compose ce qu'il considère être un discours attribuable à une jeune femme. Il est possible qu'un poète homme pense à une telle thématique, celle du désir de devenir sexuellement mûre et de trouver un époux, dans le cadre de la création d'un hymne servant à un rite pour accroître la fertilité (les strophes 5 et 6 sont des prières dans ce sens). Witzel remarque avec raison que les femmes mises en scène dans les hymnes du Ṛgveda parlent beaucoup de sexe, et que cela nous en apprend sans doute plus sur les conceptions qu'avaient les hommes védiques de leurs femmes que sur la présence des femmes dans la sphère rituelle de la production d'hymnes.

3 Le *Jaiminīyabrāhmaṇa* (JB), un texte en prose plus tardif, raconte l'histoire en intégrant au récit plusieurs strophes de l'hymne comme des éléments de dialogue. En particulier, la référence énigmatique de la dernière strophe de l'hymne, où Indra « purifie » la jeune fille dans les moyeux des roues de divers véhicules, est étoffée de détails : Indra écorche Apālā en la faisant passer à travers ces trois types de moyeux, ce qui finit par rendre sa peau éclatante et belle.

4 Ainsi, même si nous ne pouvons pas affirmer sans hésitation que cette légende védique soit le produit d'une femme réelle, elle reste néanmoins notable pour l'attention accordée à la psychologie d'une vierge hésitant entre la peur et le désir de l'homme. Elle est poussée à rechercher l'aide d'Indra en raison de circonstances inconnues mais peut-être liées à la pauvreté de son père, à laquelle elle fait allusion, ainsi qu'à l'obstacle qu'une affliction de la peau impose à son allure personnelle. Indra, dieu incarnant le roi guerrier, se complaît dans la violence ; ses forces sont accrues par la boisson de soma, plante stimulante dont les tiges sont pressurées avec des pierres pour en extraire un jus offert aux dieux, mêlé de lait et de miel, pendant le rite védique. Accompagnée de sacrifices sanglants, il s'agit d'une procédure centrale du rite solennel (Śrauta), exécuté par des officiants qui sont toujours des hommes. En même temps, la

plante de soma est réputée aphrodisiaque et est employée par les individus dans des contextes plus ou moins rituels dans la sphère privée [6].

5 Il est vrai que dans la littérature sanskrite classique, la vierge timide lors de sa rencontre avec l'époux est un lieu commun, mais ici, le désir d'Apālā gagne vite sur sa timidité (exprimée seulement en imagination), la poussant à se saisir elle-même des moyens de décider du cours de sa vie, même si son but est simplement le mariage. Avec le détail presque blasphématoire de l'écrasement de la plante Soma en offrande à Indra, ainsi que le recours à la parole védique, acte viril par excellence dans cette société, comme le remarque avec justesse Pinault (2001, p. 124), la figure féminine qu'est Apālā est tout sauf orthodoxe pour la religion védique, plus encore si elle a été imaginée par un homme. Si la littérature normative hindoue permet effectivement à la femme de chercher elle-même un époux, dans le cas où aucun parent masculin ne s'en charge, cela n'est permis qu'après la puberté ; or, Apālā dit explicitement n'avoir pas encore de poils pubiens (pour un exposé très complet en français des indications de la littérature normative ancienne et des textes védiques au sujet du statut légal de la femme, voir Pinault, 2001, p. 95-100). En outre, du point de vue de la norme hindoue, la motivation de trouver un époux n'est jamais d'ordre sexuel, mais social, et c'est ici que s'illustre une différence sociologique très nette entre les périodes védique et classique dans la littérature sanskrite : la littérature sanskrite classique tend à mettre en scène, quand elles sont au centre de l'action, des femmes gracieuses et respectueuses, citant la loi pour faire valoir leurs droits, alors que les « héroïnes » de la littérature védique sont lascives et insistantes dans leurs demandes de plaisir : on songe après Apālā à Lopāmudrā, Yamī, Indrāṇī et Ghoṣā. La seule exception, Urvaśī, froide et hautaine, se déclare fatiguée des rapports avec son compagnon et le quitte en lui laissant leur fils ; on ne trouve guère là non plus une image d'héroïne imaginable dans la littérature classique. Curieusement, le nom propre d'Apālā pourrait constituer une épithète à double sens : comme l'ont écrit Schmidt et Jamison, il s'agit d'un nom de femme fait sur un nom d'homme : variante en *-l-* (cohérente avec le sociolecte védique des femmes) de *a-pārá-*, épithète d'Indra, « sans limite, sans borne », en raison de sa

force. Le nom même d'Apālā présume sa relation avec Indra, son maître et « époux », et en même temps suggère qu'elle « passe les bornes » par son comportement.

6 Cela ne signifie en aucun cas que le statut de la femme était plus libre à l'époque védique [7] ! Tout simplement, là où les auteurs védiques n'hésitaient ni à décrire en quoi les femmes pouvaient constituer un ennui pour les hommes, ni à se complaire dans le fantasme sexuel de la femme obsédée du plaisir octroyé par l'homme (les propos explicites de Śaśvatī en ṚV 8.1.34 fournissent un exemple très précis), les auteurs classiques préféraient souvent mettre en scène des modèles de modestie, même si elles peuvent devenir les agents courageux de leurs propres vies, comme dans l'histoire de Śakuntalā, exposée dans ce même numéro.

7 Quoi qu'il en soit de son attribution à un poète ou à une poétesse, nous espérons que les lectrices et lecteurs de la légende védique ici présentée trouveront l'apparat didactique suffisant pour apprécier la finesse de cette histoire d'une jeune femme humaine, courageuse dans sa rencontre avec le dieu féroce qui l'accompagne lors du passage difficile à l'âge adulte.

Quelques précisions de grammaire

Accent

8 Le sanskrit védique n'avait pas un accent d'intensité, comme le français, mais un accent de ton, ou accent de hauteur : une syllabe de chaque mot, sauf certains petits mots dits « enclitiques », était prononcée sur un ton musicalement plus haut que les autres. Cet accent est hérité du proto-indo-européen et se retrouve au même endroit sur les mots de même formation en grec ancien, par exemple. En sanskrit védique comme en grec ancien, des phénomènes secondaires de tonalité ont surgi autour de cet accent primaire. En outre, les diverses écoles védiques développaient des systèmes tonaux légèrement différents entre eux, documentés dès la fin de la période védique : ce que le grand grammairien Pāṇini (4^{e} siècle avant notre ère) décrit dans son traité l'*Aṣṭādhyāyī*

est conforme à la notation des manuscrits du Yajurveda mais est différent de ce qui est décrit dans le *Ṛkprātiśākhya* (traité de phonétique du ṚV attribué à Śaunaka, d'environ la même époque que Pāṇini) et de la notation des manuscrits du ṚV. En outre, les descriptions peuvent être comparées avec les récitations modernes, qui s'y conforment. Dans la traduction en alphabet latin, par contre, on ne conserve que la notation de l'accent primaire, l'*udātta*, par un accent aigu sur la syllabe concernée, et un accent grave pour le *svarita* indépendant qui survient quand l'accent primaire est dissimulé par le sandhi. Traditionnellement, on ne cite des textes védiques avec accent que si l'accent est préservé dans les manuscrits et dans la récitation du texte en question : ici, donc, seul le ṚV, et non le JB, est accentué.

9 L'accent a de l'importance pour la compréhension de la phrase en védique. Certains faits de base seront à retenir :

- Le **vocatif** est accentué uniquement en début de phrase (N. B. Dans les textes métriques, le début de chaque quart de vers ou *pāda* compte comme un début de phrase) ; alors l'accent est toujours sur la première syllabe. Seul le premier d'une série de vocatifs est accentué, à l'exception, parfois, des vocatifs coordonnés (« Ô mère, Ô père ! » etc.).

- Le **verbe conjugué** n'est pas accentué, avec les exceptions suivantes :
  — en subordonnée, déclenchée par le relatif *yá-* etc., ou les particules *ca, céd, kuvíd* dans le sens de « si », *néd* « de sorte que ne pas », *hí* « car », ou encore simplement quand la première de deux phrases en surface indépendantes sont liées par le sens (ex. *saṁ cáranti náro, índro jayatu* « [quand] les hommes se rassemblent, qu'Indra vainque ! ») ;
  — si le verbe est suivi des particules emphatiques *íd* et *caná* ;
  — dans une série de verbes ayant le même sujet, ceux qui suivent le premier sont accentués ;
  — un verbe qui suit un vocatif accentué parce qu'en début de phrase est aussi accentué ;
  — les préverbes sont accentués en principale, dépourvus d'accent en subordonnée s'ils précèdent immédiatement le verbe accentué.

- **Composés** (règles générales, beaucoup d'exceptions) :
  — *karmadhāraya, tatpuruṣa*, et *dvandva* : accent sur le dernier membre, souvent la dernière syllabe ;

— *karmadhāraya, tatpuruṣa*, et *dvandva* : accent sur le dernier membre, souvent la dernière syllabe ;
— *āmreḍita* (ex. *áhar-ahar* « jour après jour »), composés « à l'inverse » (ex. *trasá-dasyu-* « effrayant les ennemis »), et *bahuvrīhi* : accent sur le premier membre. Il y a une exception importante pour les *bahuvrīhi* qui ont pour premier membre *su-, dus-, a-/an- dvi-, tri-, bahu-,* ou *puru-* ; dans ce cas l'accent est sur le dernier membre, par exemple *dvi-pád-* « ayant deux pieds » ;
— *devatā-dvandva* (littéralement « paire de divinités ») : accent sur chaque membre, ex. *índrā-váruṇā* « Indra et Varuṇa ».

- **Différences sémantiques** :
  — L'accent fait la différence entre le *tatpuruṣa* et le *bahuvrīhi* dans beaucoup de cas : TP *rāja-putrá-* « fils du roi » vs. BV *rā́ja-putra-* « dont le fils est roi » ; **attention** aux BV exceptionnellement accentués sur la dernière syllabe, notamment ceux qui sont formés au moyen de *-a-* privatif : TP *á-manuṣa-* « non humain » vs. BV *a-manuṣá-* « n'ayant pas d'humains, désert ».
  — Le neutre ou l'emploi substantivé d'un adjectif a tendance à prendre l'accent sur la syllabe radicale en face du masculin ou de l'emploi adjectival qui l'a sur le suffixe : *bráhmaṇ-* nt. « la formule » vs. *brahmáṇ-* m. « le formulateur » ; *himā́-* « hiver » vs. *híma-* « froid ».
  — Le nom d'agent permanent, exprimant une capacité intrinsèque et générale du sujet, est accentué sur la racine, le nom d'agent potentiel sur le suffixe : *dā́tr̥-* « le donateur » vs. *dātŕ̥-* « susceptible de donner » ; cf. Tichy (1995).

10 Pour un traitement à jour de la phonétique des tons et des systèmes de notation, voir Scharf (2012). Comme le remarque Scharf, la variation entre écoles védiques au niveau de la prononciation des tons avait été correctement décrite déjà dans Wackernagel (1896). La grammaire de Renou (1952) est précise et utile pour la syntaxe et certains faits de base de la phonétique de l'accent (p. 68-76), mais les sections 83-84 et le premier paragraphe de 86 ne sont plus valides.

Verbes

11 Les termes employés dans la description du système verbal védique reflètent les formations du point de vue de la grammaire comparée historique. L'emploi réel d'une catégorie védique dite « imparfait »,

« parfait », etc. peut n'avoir aucun rapport avec l'emploi de formations portant le même nom dans les langues classiques européennes (grec et latin)[8]. Les indications suivantes ont été formulées pour aider à la lecture des deux textes présentés ici et ne sont pas exhaustives :

- **L'imparfait** sert de temps narratif pour raconter les événements du passé n'ayant plus d'influence sur le présent du locuteur ; traduire au moyen du passé simple (« Il pensa »).
- **Le parfait** est souvent employé à côté de l'imparfait dans la narration pour décrire une circonstance générale du passé ; traduire en ce cas avec l'imparfait français (« Il était chauve »). Parfois par contre il faut le traduire comme l'imparfait védique, c'est-à-dire au moyen du passé simple français.
- **Le subjonctif** est le temps utilisé en védique pour exprimer le futur proche ; traduire au moyen du futur français (« Je presserai ») ; cela vaut quel que soit le thème, de présent ou d'aoriste, sur lequel le subjonctif est formé.
- **L'injonctif**, qu'il soit formé sur un thème de présent ou d'aoriste, est à traduire comme un simple présent de l'indicatif « Il fait ».
- **L'impératif**, qu'il soit formé sur un thème de présent ou d'aoriste, est à traduire comme l'impératif présent « Fais ! ».
- **L'aoriste** sert à exprimer un fait du passé récent ayant encore une influence sur le présent du locuteur (traduire au moyen du passé composé français « Il est venu hier » ou même au moyen de la tournure « Il vient de + infinitif »). Suivi de l'imparfait, il décrit un fait précédant, et ayant des conséquences sur, celui que décrit l'imparfait (« Elle avait trouvé du Soma (aoriste) près du chemin. En rentrant à la maison, elle le mâcha (imparfait) »).
- **L'optatif** quand il sert à exprimer le souhait a une convention de traduction « Puissé-je… », « Puisse-t-il… » etc. ; quand il exprime le devoir, « Je dois/devrais… » ; quand il exprime l'irréel, à traduire au moyen du conditionnel français ou selon les besoins de la syntaxe française.
- **Le désidératif** : traduire « vouloir » suivi du verbe en question.
- **L'intensif :** traduire en ajoutant un adverbe approprié au contexte, du genre « avec effort, avec zèle, avec soin » ou « constamment, instamment, sans cesse » etc.
-

Les préverbes sont souvent séparés de la forme verbale finie qu'ils accompagnent ; on peut aussi les voir comme des prépositions mais il faut généralement combiner leur sens avec celui du verbe et chercher un seul verbe français pour traduire convenablement dans le contexte.

- Un **locuteur** unique peut employer la 1e personne tantôt du pluriel, tantôt du singulier, pour s'exprimer ; dans le contexte de cet hymne, il est possible qu'Apālā choisisse parfois le pluriel parce qu'elle parle pour toutes les jeunes filles (suggestion de Leopold von Schroeder).

Morphologie

12 Le seul point pertinent pour les textes étudiés ici concerne la désinence du neutre pluriel (nominatif/accusatif), qui n'inclut pas obligatoirement le *-ni* de la fin de la désinence classique. Par exemple, ici *sárvā* = *sárvāṇi*. La forme *sárvā* peut donc être confondue avec celle de nom. fém. sg. mais le contexte permet toujours de trancher.

Métrique

13 Les strophes 1 et 2 de ṚV 8.91 sont en *paṅkti* (5 lignes de huit syllabes à cadence généralement iambique : bref-long-bref-X) ; les strophes 3 à 7 en *anuṣṭubh* (4 lignes de huit syllabes à cadence généralement iambique).

14 Les voyelles à rétablir pour la métrique (cela ne concerne pas la prose) sont indiquées en indice : ex. *sū́rya-* « soleil » généralement à lire en trois syllabes *sū́r¡ya-* ; quand il faut résoudre le sandhi entre quart de vers (pāda), les voyelles restituées ne sont pas en indice mais un tiret signale leur lien défait entre les deux lignes. Cela arrive dans cet hymne aux strophes 3 (*ivéndrāya* > *iva- -índrāya*) et 6 (*urvárā́d* > *urvárā- -ā́d*).

***

Les textes

15 ṚV 8.91 « L'histoire de la jeune fille Apālā en quête de maturité » suivi de JB 1.220-1.221 « L'origine de la mélodie dite "Āpāla" »

Texte sanskrit en translitération ISO 15919.

- Explication morphologique (et parfois syntaxique) de tous les mots ; un mot une fois glosé dans une forme précise n’est plus glosé par la suite.
- Traductions données en bloc à la fin.

Texte 1 : ṚV 8.91 (sept strophes)

kaníyà vā́r avāyatī́
sómam ápi srutā́vidat |
ástam bhárant$_{i}$y abravīd
índrāya sunavai t$_{u}$vā
śakrā́ya sunavai t$_{u}$vā || 1 ||

> *kanyà* : nom. sg. de *kanyà-* fém. « jeune fille » (*kaníyā* avec restitution métrique ; *kanyà-* est un exemple d’un mot avec *jātya svarita*, un type de *svarita* dû au sandhi interne dans la formation du mot et traduit par un accent grave en caractères romains).

> *vā́r* : acc. sg. de *vā́r-* nt. « eau ».

> *avāyatī́* : nom. sg. du participe présent actif fém. *avāyatī́-* de la racine avec préverbes *ava-ā-*I « descendre à » (l’hymne est repris dans la *Paippalāda-saṁhitā* (4.26) de l’Atharvaveda avec *avayatī*, donc avec un préverbe en moins).

> *sómam* : acc. sg. de *sóma-* masc. « soma » (la plante de soma, l’éphédra).

> *ápi* : préverbe « près de » + locatif.

> *srutā́* : loc. sg. de *srutí-* fém. « cours, chemin » (locatif védique *srutā́* au lieu de *srutáu*).

> *avidat :* 3^{e} sg. actif de l’aoriste de VID « trouver ».

> *ástam* : adverbe « à la maison ».

> *bharantī́* : nom. sg. du participe présent actif fém. *bharantī́-* de BHṚ « porter, apporter ».

abravīt : 3e sg. de l'imparfait actif de BRŪ « dire » + accusatif.

índrāya : dat. sg. de *indra*- masc. « Indra ».

sunavai : 1e sg. du subjonctif moyen du présent de SU presser ; la *Paippalāda-saṁhitā* remplace ce verbe par *sunomi* (présent de l'indicatif actif).

tvā : « te, toi » acc. sg. du pronom personnel enclitique de 2e personne.

śakrā́ya : dat. masc. sg. de *śakrá*- « le Puissant » (épithète d'Indra).

asáu yá éṣi vīrakó
gṛhám̐-gṛham̐ vicā́kaśad |
imám̐ jámbhasutam piba
dhānā́vantam̐ karambhíṇam
apūpávantam ukthínam || 2 ||

asáu : nom. masc. sg. du pronom déictique de l'éloignement *adás ;* réfère simultanément au « tu » sous-entendu par le verbe à la 2e sg. *éṣi* et à *vīrakáḥ*. Apālā interpelle Indra directement en le décrivant.

yáḥ : « qui » nom. masc. sg. du pronom relatif *yád.*

éṣi : 2e sg. du présent actif de I « aller » ; accentué parce qu'en subordonnée introduite par le pronom relatif.

vīrakáḥ : nom. sg. de *vīraká*- masc. « héros chéri, petit héros » (suffixe familier/affectif -*ka*-).

gṛhám̐-gṛham : adverbe itératif « de maison en maison ».

vicā́kaśat : nom. masc. sg. du participe présent intensif d'une racine avec préverbe *ví*-KĀŚ « regarder çà et là », qui ne donne que des formes de présent intensif. La racine CAKṢ, prés. moy. *cáṣṭe*, pl. *cákṣate*, est issu d'un présent redoublé de la racine KĀŚ, ce qui a

donné ensuite une impression de supplétisme entre cette néo-racine et la racine de base.

imám : acc. masc. sg. du pronom déictique proche *idám* « ce, cela ».

jámbha-sūtam : acc. masc. sg. du composé TP *jámbha-sūta-* « pressé par les mâchoires », de *jámbha-* « mâchoire » et *sūtá-* « pressé ».

piba : 2e sg. de l'impératif actif du présent de PĀ « boire ».

dhānā́vantam : acc. masc. sg. de *dhānā́vant-* « accompagné de céréales » (*dhānā́-*) ; ces deux derniers quarts de vers sont identiques à ṚV 3.52.1ab, où il s'agit précisément des mets offerts avec le Soma à Indra lors du rite de pressurage matinal (*prātaḥsavana*).

karambhíṇam : acc. masc. sg. de *karambhíṇ-* « accompagné de gruau » (*karambhá-*).

apūpávantam : acc. masc. sg. de *apūpávant-* « accompagné de pains » (*apūpá-* est souvent traduit « gâteau » mais ne désigne pas un mets sucré).

ukthínam : acc. masc. sg. de *ukthín-* « pourvu d'hymnes récités » (*ukthá-*).

ā́ caná tvā cikitsāmo
'ádhi caná tvā némasi |
śánair íva śanakáir iva-
-índrāyendo pári srava || 3 ||

ā́…cikitsāmaḥ : 1re pl. du présent actif désidératif de *ā́*-CIT « comprendre, percevoir ».

caná : particule de restriction ; avec négation traduire « point, du tout » etc.

ádhi…imasi : (dans le texte transmis, l'accent de la première syllabe du préverbe se trouve à cause du sandhi placé sur la dernière

syllabe du mot précédent : *cikitsāmó ‘dhi*) 1re pl. du présent indicatif actif de *ádhi*-I « observer, comprendre, connaître » mais plus tard « apprendre par cœur, étudier, réciter », verbe d’apprentissage employé dans les textes de la fin de la période védique (le terme sanskrit *adhyāya*- « leçon, lecture » et nom d’une division textuelle, en est le nom d’action résultatif) ; normalement une éducation réservée aux hommes. Apālā veut-elle rassurer Indra en lui signifiant que son but n’est pas de transgresser les normes en essayant d’apprendre, ou, comme le pense Jamison, qu’elle ne révélera pas aux autres sa prise de contact avec Indra, en évitant de réciter à voix haute en public ? (voir Jamison 1991, p. 164, note 43). L’adverbe *śánaiḥ* « doucement » de l’hémistiche suivant pourrait confirmer cette interprétation.

ná : particule de négation « ne…pas ».

śánaiḥ : adverbe « lentement, doucement » (normalement le pressurage de Soma lors du rite est décrit comme bruyant, tonnant même).

śanakáiḥ : adverbe « tout doucement » avec suffixe *-ka*- ; l’ajout du suffixe relève du registre familier, voire des femmes, en védique (Jamison 2009).

iva : particule comparative ici avec son sens atténuatif « quelque peu » ; cet emploi avec l’adverbe au suffixe *-ka*- met en scène une Apālā hésitante, secrète, retombant dans le registre familier ou intime. La première syllabe de cette particule peut ne pas être prononcée pour la métrique, comme ici dans sa première occurrence.

indo : voc. sg. de *índu*- masc. « goutte » (pour rappel, c’est normal que le vocatif ne soit pas accentué).

pári srava : 2e sg. actif de l’impératif présent de *pári*-SRU « couler » ; ce dernier quart de vers est un syntagme récurrent dans les hymnes du rituel solennel pour l’offrande de Soma.

kuvíc chákat kuvít kárat
kuvín no vásyasas kárat |

kuvít patidvíṣo yatī́r
índreṇa saṁgámāmahai || 4 ||

> *kuvít* : « [Je me demande] si vraiment… ? Est-ce que vraiment ? » etc. ; introduit une question sur un mode dubitatif et induit l'accentuation des verbes.
>
> *śákat* : 3e sg. du subjonctif aoriste actif de ŚAK « pouvoir, être capable ».
>
> *kárat* : 3e sg. du subjonctif aoriste actif de KṚ « faire, rendre X Y (deux accusatifs) ».
>
> *naḥ* : « nous » acc. pl. du pronom personnel enclitique (= sans accent) de la 1re personne.
>
> *vásyasaḥ* : acc. masc. pl. de l'adjectif *vásyas*- « meilleur » ; on n'a pas le féminin attendu, mais le syntagme *vásyaso naḥ* KṚ « nous rendre meilleurs » est très fréquemment attesté dans le ṚV (voir Jamison 1991, p. 171, note 52).
>
> *patidvíṣaḥ* : nom. fém. pl. du composé TP *pati-dvíṣ*- « qui hait (l'idée d'un) époux, qui déteste les époux », de *páti*- masc. « époux, maître » et *dvíṣ*- « qui hait, qui déteste » (voir remarques dans Pinault 2001, p. 123).
>
> *yatī́ḥ* : nom. pl. du participe présent fém. *yatī́*- de I « aller ». Le participe implique souvent, comme ici, un contraste ; en outre, apposé à un nom X, le participe de I signifie « quoiqu'étant X, même si X ». Ensuite, « quoique détestant les époux » peut être rendu par « même si nous détestons les époux ».
>
> *índreṇa* : instr. sg. de *índra*- masc. « Indra ».
>
> *saṁgámāmahai* : 1re pl. du subjonctif aoriste moyen de *sám*-GAM « s'unir » + instrumental.

imā́ni trī́ṇi viṣṭápā
tā́n¡-¡ndra ví rohaya |

śíras tatásy$_{a\text{-}u}$rvárām
ád idám ma úpodáre || 5 ||

> *imắni* : acc. nt. pl. du pronom déictique proche (masc. *ayám*, fém. *iyám*, nt. *idám*).
>
> *trī́ṇi* : acc. nt. pl. du numéral « 3 ».
>
> *viṣṭápā* : acc. pl. de *viṣṭápa-* nt. « surface ».
>
> *tắni* : acc. nt. pl. du pronom démonstratif (masc. *sáḥ*, fém. *sā́*, nt. *tád*) *;* reprend *viṣṭápā*.
>
> *indra* : voc. sg. de *índra-* masc. « Indra ».
>
> *ví rohaya* : 2^{e} sg. actif de l'impératif présent causatif de *ví*-RUH « faire pousser abondamment ».
>
> *śíraḥ* : acc. sg. de *śíras-* nt. « tête ».
>
> *tatásya* : gén. sg. de *tatá-* masc. « papa » (registre familier).
>
> *urvárām* : acc. sg. de *urvárā-* fém. « champ, terrain ».
>
> *ắt* : adverbe « ensuite, après, enfin ».
>
> *idám* : « ceci » acc. nt. sg. du pronom déictique proche (masc. *ayám*, fém. *iyám*, nt. *idám*).
>
> *me* : « de moi, mon » gén./dat. sg. du pronom personnel enclitique de la 1re personne.
>
> *úpa* : préverbe « sur, sous » + locatif.
>
> *udáre* : loc. sg. de *udára-* nt. « ventre ».

asáu ca yā́ na urvárā-
-ād imā́ṁ tan$_{ú}$vàm máma |

átho tatásya yác chíraḥ
sárvā tấ romaśấ kr̥dhi || 6 ||

asáu : « ce…là-bas » nom. fém. sg. du pronom déictique de l'éloignement (masc./fém. *asáu*, nt. *adás*) ; nominatif ici au lieu de l'accusatif à cause de l'attraction du pronom relatif au nominatif. Voir la grammaire de Renou (1952, p. 398, §460) sur l'attraction.

ca : conjonction « et » (trois mots servant de conjonction enchaînent les trois objets de la prière : *ca, ất, átho*).

yấ : nom. fém. sg. du pronom relatif « qui, que » (masc. *yá-*, fém. *yấ*, nt. *yád*).

urvárā : nom. sg. de *urvárā-* fém. « champ, terrain ».

imấm : acc. fém. sg. du pronom déictique proche (masc. *ayám*, fém. *iyám*, nt. *idám*).

tanvàm (lecture métrique trisyllabique *tanúvam*) : acc. sg. de *tanū́-* fém. « corps ».

máma : « de moi, mon » pronom personnel de 1re sg. au génitif.

átho : adverbe « et ensuite, et après » (*átha* + *u*).

yát : « ce qui… » nom. nt. sg. du pronom relatif (masc. *yá-*, fém. *yấ*, nt. *yád*).

śíraḥ : nom. sg. de *śíras-* nt. « tête » (nominatif à cause de la tournure avec relatif « ensuite, ce qu'est la tête de papa… », très courante dans les énumérations en védique).

sárvā : acc. nt. pl. de *sárva-* « tous » (nt. pl. parce que reprenant *viṣṭápa-* nt. plus haut).

tấ : acc. nt. pl. du pronom démonstratif (masc. *sáḥ*, fém. *sấ*, nt. *tád*).

romaśā́ : acc. nt. pl. de *romaśá-* « poilu ».

kr̥dhi : 2e sg. actif de l'impératif aoriste de KṚ « faire, rendre X Y (double accusatif) ».

khé ráthasya khé 'ánasaḥ
khé yugásya śatakrato |
apālā́m indra tríṣ pūtv̄ y
akr̥ṇoḥ sū́r̄ yatvacam || 7 ||

khé : loc. sg. de *khá-* nt. « trou, moyeu ».

ráthasya : gén. sg. de *rátha-* masc. « char ».

ánasaḥ : gén. sg. de *ánas-* nt. « charrette » (char de transport par contraste avec *rátha-*, char de guerre).

yugásya : gén. sg. de *yugá-* nt. « joug ».

śatakrato : voc. masc. sg. de *śatá-kratu-* (BV) « aux cent volontés » (épithète d'Indra ; *krátu-* masc. signifie en védique la volonté d'un homme, son pouvoir décisif).

apālā́m : acc. sg. de *apālā́-* fém. « Apālā ».

tríḥ : adverbe « trois fois » (le sandhi interne de *-s-* précédé de *-i-* (ou *-u-*) devenant rétroflexe est souvent appliqué en sandhi externe en védique).

pūtvī́ (l'accent en sandhi est absorbé par la première syllabe du mot suivant, d'où le texte transmis *pūtvy ákr̥ṇoḥ*) : « après avoir purifié » ; absolutif védique (avec suffixe *-tvī́*, équivalent de *-tvā́*, qui l'a concurrencé, puis remplacé) de PŪ « purifier ». Divers manuels du rituel domestique védique (*Āpastambagr̥hyasūtra* 2.4.8, *Mānavagr̥hyasūtra* 1.8.11, *Kāṭhakagr̥hyasūtra* 25.8-9) font réciter cette strophe pendant un rite pour la purification de l'épouse : les versions diffèrent dans le détail, mais le geste essentiel est de verser de l'eau à travers le trou du joug sur la tête de l'épouse (voir Schmidt 1987, p. 4-5).

> *akr̥ṇoḥ* : 2e sg. de l'imparfait actif de KṚ « faire ; rendre X Y (double accusatif) ».

> *sū́ryatvacam* : acc. fém. sg. de *sū́rya-tvac-* (BV) « ayant la peau du soleil=une peau éclatante » ; épithète des épouses d'Indra en *Mānavagr̥hyasūtra* 1.12.2. L'épouse d'Indra (le plus souvent du nom d'Indrāṇī) est le modèle divin pour la jeune épouse au moment de son mariage.

Texte 2 : JB 1.220-221

Note concernant le *Jaiminīya-brāhmaṇa* : ce texte du milieu de l'époque védique, qui suit les recueils d'hymnes (*saṁhitā*) mais précède les manuels rituels (*sūtra*), appartient au Sāma-veda, le Veda des « mélodies » (*sāman-*)[9]. Lors du rite védique, les hymnes sont soit récités soit chantés sur une mélodie. Chaque récit du JB raconte l'origine d'une mélodie : qui la « vit » en premier (car le découvreur « voit » (racine PAŚ) sa mélodie en védique — sans doute une expression de l'inspiration unique de cet événement) et comment la découverte de cette mélodie a aidé son découvreur. Syntagmes importants : *etat sāmāpaśyat* « Il/elle vit cette mélodie (dont il est question dans le récit) » ; STU « louer, chanter [un hymne, une louange] » avec l'instrumental de la mélodie sur laquelle on chante. On rencontrera fréquemment *ha* et *vai*, particules d'emphase qui rythment la prose ; il est souvent inutile de les traduire. Parfois une tournure comme « C'est X… » peut s'avérer appropriée. Enfin, dans le JB, c'est généralement le datif qui sert à marquer la possession, et pas le génitif comme dans le ṚV.

apālā ha vā ātreyī tilakā vārucchvasā vāpy āsa |

> *apālā* : nom. sg. de *apālā-* fém. « Apālā » ; nom propre.

> *ātreyī* : nom. fém. sg. de *ātreyī* - « fille/descendante d'Atri » ; dérivé du nom propre *atri*- masc.
>
> *tilakā* : nom. fém. sg. de *tilaka*- « tachetée, acnéique ».
>
> *vā* : « ou ».
>
> *ārucchvasā* : nom. fém. sg. de *ārucchvasa*-, mot sans doute corrompu mais qui doit décrire quelqu'un souffrant d'un problème de peau. Diverses corrections ont été proposées (voir Schmidt 1987, p. 6-7) : soit *āruś-chavi*- soit *ārus-tvacā*- « ayant une peau comme une blessure = irritée, sujette à des inflammations, à des rougeurs ».
>
> *vāpi* : « ou bien » (*vā* + *api*).
>
> *āsa* : 3e sg. du parfait actif de AS « être ».

sākāmayatāpa pāpaṁ varṇaṁ hanīyeti |

> *sā* : « elle » nom. fém. sg. du pronom démonstratif (masc. *sáḥ*, fém. *sā́*, nt. *tád*).
>
> *akāmayata* : 3e sg. de l'imparfait moyen de *kāmaya*- « désirer ».
>
> *pāpam* : acc. sg. de *pāpa*- masc. « mauvais ».
>
> *varṇam* : acc. sg. de *varṇa*- masc. « couleur, mine, apparence ».
>
> *apa…hanīya* : « puissé-je m'arracher » ; 1re sg. de l'optatif moyen (d'où le verbe pronominal/réfléchi en français) de HAN « frapper » + le préverbe *apa* « pour écarter, pour éloigner ».

saitat sāmāpaśyat |

> *etat* : acc. nt. sg. du pronom *etad* « ce, cela », employé pour référer à quelque chose dont on a déjà parlé (emploi anaphorique) ou dont on parlera (cataphorique) ou encore à quelque chose dont il est généralement question ou qui est bien connu ; comme le but final

> du récit est d'expliquer l'origine de la mélodie « Āpāla », on doit comprendre *etat sāma* = « cette mélodie dont il est question ici ».

> *sāma* : acc. sg. de *sāman*- nt. « mélodie ».

> *apaśyat* : 3e sg. de l'imparfait actif de PAŚ « voir ».

tenāstuta |

> *astuta* : 3e sg. de l'imparfait moyen de STU « chanter une louange » + instrumental de la mélodie sur laquelle on chante.

> *tena* : instr. nt. sg. du pronom démonstratif (masc. *sáḥ*, fém. *sā́*, nt. *tád*) ; réfère à la mélodie.

sā tīrtham abhyavayatī somāṁśum avindat |

> *tīrtham* : acc. sg. de *tīrtha*- nt. « rive, gué ».

> *abhyavayatī* : nom. sg. du participe présent fém. *abhyavayatī*- de *abhi-ava*-I « descendre vers ».

> *somāṁśum :* acc. masc. sg. du composé *somāṁśu*- « tige de Soma », de *soma*- « Soma » et *aṁśu*- « tige ».

> *avindat :* 3e sg. de l'imparfait actif de VID (classe 6) « trouver ».

taṁ samakhādat |

> *tam* : acc. masc. sg. du pronom démonstratif (masc. *sáḥ*, fém. *sā́*, nt. *tád*).

> *samakhādat :* 3e sg. de l'imparfait actif de *sam*-KHĀD « mâcher ».

tasyai ha grāvāṇa iva dantā ūduḥ |

> *tasyai* : dat. fém. sg. du pronom démonstratif (masc. *sáḥ*, fém. *sā́*, nt. *tád*) ; datif de possession « les dents à elle = ses dents ».

> *grāvāṇaḥ* : nom. masc. pl. de *grāvaṇ-* « pierre de pressurage ».
>
> *dantāḥ* : nom. pl. de *danta-* masc. « dent ».
>
> *ūduḥ* : 3e pl. du parfait actif de VAD « parler » ; les pierres de pressurages/les dents « parlaient » en ce qu'elles faisaient un bruit qui attirait Indra.
>
> *iva* : adverbe post-posé ; sens comparatif « comme ».

sa indra ādravad grāvāṇo vai vadantīti |

> *saḥ* : « il » nom. masc. sg. du pronom démonstratif (masc. *sáḥ*, fém. *sā́*, nt. *tád*) ; (inutile de traduire ; le sujet est Indra).
>
> *indraḥ* : nom. sg. de *indra-* masc. « Indra », nom propre du dieu.
>
> *ādravat* : 3e sg. de l'imparfait actif de *ā-*DRU « accourir ».
>
> *grāvāṇaḥ* : nom. pl. de *grāvaṇ-* masc. « pierre de pressurage ».
>
> *vadanti* : 3e pl. du présent actif de VAD « parler ».
>
> *iti* : suppléer « en se disant » ; cette particule signale souvent, dans le JB, la citation au discours direct sans l'appui d'un verbe signifiant « dire ».

sābhivyāharat | kanyā…tvā (ṚV 8.91.1) || iti |

> *abhivyāharat* : 3e sg. de l'imparfait actif de *abhi-vi-ā-*HṚ « réciter ».
>
> *iti* : le discours direct d'Apālā consiste en la récitation de la strophe du ṚV.

asyai vā idaṁ grāvāṇa iva dantā vadantīti viditvendraḥ parāṅ āvartata |

asyai : dat. fém. sg. du pronom déictique proche (masc. *ayám*, fém. *iyám*, nt. *idám*) ; datif de possession « à/de celle-ci ».

idam : emploi adverbial « voici que » ou peut-être dans un sens temporal « maintenant », de l'acc. nt. sg. du pronom déictique proche *idam* « ce, cela ».

iva : « comme », particule de comparaison qui se construit avec le mot qui précède.

dantāḥ : nom. pl. de *danta*- masc. « dent ».

viditvā : « après avoir compris », absolutif de VID « savoir, comprendre » ; ce qui est su est exprimé par une phrase de discours direct terminée par *iti* (pour mérmoire, l'absolutif de VID- « trouver » est *vittvā*).

parāṅ : nom. masc. sg. de *parāñc*- « tourné de l'autre côté », attribut d'Indra qui complète le sens du verbe *āvartata* dont il est le sujet.

āvartata : 3e sg. de l'imparfait moyen de *ā*-VṚT « (se) tourner, (se) retourner » ; avec *parāñc*- « se détourner ».

tam abravīt | asau…ukthinam (ṚV 8.91.2) || iti | anādriyamāṇaivaitam abravīt | ā cana…nemasi (ṚV 8.91.3ab) | iti

an-ādriyamāṇā : nom. fém. sg. du participe présent moyen *ādriyamāṇa*- de *ā*-DṚ « remarquer, se soucier de » + accusatif (voir Jamison 1991, p. 151, note 17) [10], avec le préfixe de négation *a*(*n*)- (les participes, étant des formes nominales en sanskrit, prennent la négation de mot, contrairement au français où les participes prennent la négation de phrase « ne se souciant pas »).

eva : « seulement », particule de restriction ; avec négation traduire « point, du tout » etc.

etam : « lui, à cet [héros Indra dont il est question dans la strophe qui vient d'être récitée] » acc. masc. sg. du pronom anaphorique masc. *eṣaḥ*, fém. *eṣā*, nt. e*tad.*

purā mā sarvayarcāpālā stautīty apaparyāvartata |

> *purā* : adverbe avec un verbe au présent = « bientôt » + le futur (usage du sanskrit classique) OU adverbe « avant, déjà » : « Apālā me loue déjà (= m'a déjà loué ?) avec une strophe entière ».

> *mā* : « me, moi » acc. sg. du pronom personnel enclitique de 1re personne.

> *sarvayā* : instr. fém. sg. de *sarva-* « tout, entier ».

> *ṛcā* : instr. sg. de *ṛc-* fém. « strophe » et par métonymie « prière en forme de strophe » (le premier membre du composé Ṛg-veda, d'ailleurs).

> *stauti* : 3e sg. du présent actif de STU « louer ».

> *apaparyāvartata* : 3e sg. de l'imparfait moyen de *apa-pari-ā-*VṚT « se retourner en arrière ».

śanaiḥ…srava (ṚV 8.91.3cd) || ity evāsyai mukhāt somaṁ niradhayat |

> *eva* : « ainsi, en effet, alors » (usage védique en début de phrase).

> *mukhāt* : abl. sg. de *mukha-* nt. « bouche, visage ».

> *niradhayat* : 3e sg. de l'imparfait actif de *nir-*DHĀ « sucer pour extraire » ; le préverbe *nis* motive la construction avec l'ablatif *mukhāt*. Indra boit le soma liquide de la bouche d'Apālā en lui donnant un baiser.

somapītha iva ha vā asya sa bhavati ya evaṁ vidvāṁs striyai mukham upājighrati || 1.220 ||

> *soma-pīthaḥ* : nom. masc. sg. du composé TP *soma-pītha-* « boisson de Soma ».

> *asya* : gén. masc. sg. du pronom déictique proche (masc. *ayám*, fém. *iyám*, nt. *idám*) ; fonctionne ici comme un datif d'intérêt ; corrélé avec le pronom relatif *yaḥ* ici.
>
> *saḥ* : nom. masc. sg. du pronom démonstratif (masc. *sáḥ*, fém. *sā́*, nt. *tád*) ; ce pronom reprend *soma-pītha*ḥ ici et n'est pas à corréler avec *ya evaṁ vidvān*.
>
> *bhavati* : 3e sg. du présent actif de BHŪ « devenir, être » ; le sujet *saḥ* (masc.) réfère à *soma-pītha-* (masc.).
>
> *ya evaṁ vidvān* : « qui, sachant ainsi… » ; *vidvāṁs-* est le participe parfait actif (à sens présent) de VID « savoir ». Comparer le syntagme courant *ya evaṁ veda* « qui sait ainsi » pour désigner celui qui a compris la connexion cachée, le sens intime d'un geste rituel (ou mondain, comme ici !).
>
> *striyai* : dat. sg. de *strī-* fém. « femme » (datif de possession ici).
>
> *mukham* : acc. sg. de *mukha-* nt. « bouche, visage ».
>
> *upājighrati* : 3e sg. du présent actif de *upa-ā-*GHRĀ « flairer, effleurer avec son visage en inspirant ».

tām abravīd apāle kiṁkāmāsīti |

> *tām* : acc. fém. sg. du pronom démonstratif (masc. *sáḥ*, fém. *sā́*, nt. *tád*), ici pronom personnel de 3e personne.
>
> *apāle* : voc. sg. de *apālā-* fém. « Apālā ».
>
> *kiṁkāmā* : nom. fém. sg. du BV *kiṁkāma-* « ayant quel désir ».
>
> *asi* : 2e sg. du présent actif de AS « être ».

sābravīt | imāni…upodare (ṚV 8.91.5 et 6d) || sarvā tā romaśā kṛdhi || iti
khalatir hāsyai pitāsa | taṁ hākhalatiṁ cakāra |

khalatiḥ : nom. masc. sg. de *khalati-* « chauve ».

pitā : nom. masc. sg. de *pitṛ-* « père ».

āsa : 3e sg. du parfait actif de AS « être ».

tam : acc. masc. sg. de *tad*, ici pronom personnel de 3e personne reprenant *pitā*.

akhalatim : acc. masc. sg. de *a-khalati-* « non chauve ; chevelu ».

cakāra : 3e sg. du parfait actif de KṚ « faire ; rendre X Y (double accusatif) » ; le sujet sous-entendu est Indra.

Note : les particules *ha* rythment et connectent les deux phrases : s'il n'est pas nécessaire de traduire la première, la seconde peut être traduite par « eh bien, … ».

urvarā hāsya na jajñe | so ha jajñe |

urvarā : nom. sg. de *urvarā-* fém. « champ, terrain ».

na : « ne…pas » particule de négation portant sur le verbe.

jajñe : 3e sg. du parfait moyen de JAN[I] « produire » (au moyen, sens intransitif ; « être productif ; pousser »).

sā : nom. fém. sg. du pronom démonstratif (masc. *sáḥ*, fém. *sấ*, nt. *tád*) ; reprend *urvarā*.

u : particule « et, aussi ».

upasthe hāsyai romāṇi nāsuḥ | tāny u ha jajñire |

upasthe : loc. sg. de *upastha-* masc. « giron, bas-ventre ».

asyai : « à/de celle-ci » dat. fém. sg. du pronom déictique proche (masc. *ayám*, fém. *iyám*, nt. *idám*) ; datif du bénéficiaire.

> *romāṇi* : nom. pl. de *roman*- nt. « poil ».
>
> *āsuḥ* : 3e pl. du parfait actif de AS « être ».
>
> *tāni* : nom. nt. pl. du pronom démonstratif (masc. *sáḥ*, fém. *sā́*, nt. *tád*) ; reprend *romāṇi.*
>
> *jajñire :* 3e pl. du parfait moyen avec valeur intransitive de JANI « produire » (au moyen « être productif, pousser » etc.).

tāṁ khe rathasyātyavr̥hat[11] |

> *tām* : acc. fém. sg. du pronom démonstratif (masc. *sáḥ*, fém. *sā́*, nt. *tád*) ; se réfère à Apālā.
>
> *khe* : loc. sg. de *kha*- nt. « trou, moyeu ».
>
> *rathasya* : gén. sg. de *ratha*- masc. « char ».
>
> *atyavr̥hat* : 3e sg. de l'imparfait actif de *ati*-VR̥H « tirer à travers violemment » (VR̥H normalement « arracher ») — ici peut-être « écorcher en la tirant à travers… ». Dans une version de l'histoire racontée dans un texte médiéval, c'est la peau arrachée qui devient un lézard, et non Apālā elle-même.

sā godhābhavat |

> *godhā* : nom. sg. de *godhā*- fém. « varan, gros lézard » ; en *Pañcaviṁśabrāhmaṇa* 9.2.13-14, Indra guérit la jeune femme Akūpārā Āṅgirasī de sa peau de lézard en la purifiant trois fois jusqu'à ce qu'elle devienne *sūrya-tvacā*- comme Apālā ; voir Jamison (1991, p. 155).

tāṁ khe 'naso 'tyavr̥hat |

> *anasaḥ* : gén. sg. de *anas*- nt. « charrette ».

sā kr̥kalāsy abhavat |

> *kṛkalāsī* : nom. sg. de *kṛkalāsī*- fém. « caméléon femelle ».

tāṁ khe yugasyātyavṛhat |

> *yugasya* : gén. sg. de *yuga*- nt. « joug ».

sā saṁśliṣṭikābhavat |

> *saṁśliṣṭikā* : nom. fém. sg. de *saṁśliṣṭikā*- « bonne à embrasser », adjectif verbal de *sam*-ŚLIṢ « coller ensemble » avec suffixe *-ka*-.

tad eṣābhyanūcyate | khe...sūryatvacam (ṚV 8.91.7) || iti

> *tat* : acc. nt. sg. du pronom *tad,* ici dans une fonction anaphorique pour reprendre toute l'histoire de la purification d'Apālā qui vient d'être racontée.

> *eṣā* : « cette [strophe bien connue] » nom. fém. sg. du pronom ici cataphorique (faisant référence à ce qui suit) : masc. *eṣaḥ*, fém. *eṣā*, nt. *etad*.

> *abhyanūcyate* : 3e sg. du présent moyen de *abhi-anu*-VAC « référer à » + accusatif.

tasyai ha yat kalyāṇatamaṁ rūpāṇāṁ tad rūpam āsa |

> *tasyai* : dat. fém. sg. du pronom démonstratif (masc. *sáḥ*, fém. *sā́*, nt. *tád*) ; avec le verbe *āsa* = « à elle était... » = « elle avait ».

> *yat...tat* : pronoms corrélatifs au nom. nt. sg. ; « À elle (*tasyai*) était (*āsa*) la couleur (*tad rūpam*) qui [était] (*yat*) la plus belle (*kalyāṇatamam*) des couleurs (*rūpāṇām*) ».

> *kalyāṇatamam* : acc. nt. sg. du superlatif *kalyāṇa-tama*- « le plus beau ».

> *rūpāṇām, rūpam :* gén. pl. et acc. sg. de *rūpa*- nt. « couleur, forme » (polyptote).

> *āsa* : 3e sg. du parfait actif de AS « être ».

tad etat kāmasani sāma |

> *tad…etat* « ça, c’est le [sāman] dont on parle ».

> *kāmasani* : nom. nt. sg. du composé TP *kāma-sani-* « qui réalise le désir, tout ce que l’on désire », de *kāma-* « désir » et *sani-* « qui gagne, réalise ».

> *sāma* : nom. sg. de *sāman-* nt. « mélodie ».

etaṁ vai sā kāmam akāmayata |

> *vai :* « de fait » ; probablement utile de traduire ici, car on constate quelque chose.

> *kāmam akāmayata* : 3e sg. de l’imparfait moyen de la figure étymologique *kāmaṁ kāmaya-* « désirer un désir » = avoir un désir.

so 'syai kāmas samārdhyata |

> *asyai* : dat. fém. sg. du pronom déictique proche (masc. *ayám*, fém. *iyám*, nt. *idám*) (comme noté au début, le datif sert pour indiquer le possesseur dans le JB ; ici on peut hésiter entre le datif de bénéfice et un usage possessif).

> *kāmaḥ* : nom. sg. de *kāma-* masc. « désir ».

> *samārdhyata* : 3e sg. de l’imparfait moyen de *sam-*ṚDH « réussir, être exaucé ».

yatkāma evaitena sāmnā stute sam asmai sa kāma ṛdhyate ||

> *yatkāmaḥ* : nom. masc. sg. du BV *yat-kāma-* « ayant un désir de ce type » (comparer plus haut *kiṁ-kāma-*) ; la syntaxe fait l’économie du pronom relatif *yaḥ* qu’il faut sous-entendre et qui serait corrélé avec

asmai : « Celui qui, ayant un tel désir, loue… le désir se réalise pour celui-ci ».

eva : « précisément », inutile de traduire.

etena : instr. nt. sg. du pronom anaphorique *etad* « ce, cela dont on parle ».

sāmnā : instr. sg. de *sāman-* nt. « mélodie ».

stute : 3e sg. du présent moyen de STU « louer » + instrumental de la mélodie.

sam…ṛdhyate : 3e sg. du présent moyen de *sam*-ṚDH « réussir, être exaucé ».

asmai : dat. masc. sg. du pronom déictique proche (masc. *ayám*, fém. *iyám*, nt. *idám*).

yad v apālātreyy apaśyat tasmād āpālam ity ākhyāyate || 2.221 ||

yat : « puisque » ; adverbe fait sur l'acc. nt. sg. du pronom relatif *yad* « ce qui, ce que », corrélé avec *tasmād.*

apaśyat : 3e sg. de l'imparfait actif de PAŚ « voir ».

tasmād : « donc, par conséquent » ; adverbe fait sur l'abl. nt. sg. du pronom démonstratif *tad.*

āpālam : nom. nt. sg. de *āpāla-* « d'Apālā » (dérivé par *vṛddhi* du nom propre *apālā-*, avec valeur d'appartenance de ce type de dérivé) ; nom de la mélodie (*sāman-* nt.) vue par Apālā.

ākhyāyate : 3e sg. du présent moyen (usage passif) de ā-KHYĀ « appeler ».

Traductions

ṚV 8.91

> 1. Une jeune fille descendant au bord de l’eau avait trouvé du Soma près du chemin. En [le] portant à la maison, elle dit « Je te presserai pour Indra, je te presserai pour le Puissant ».
> 2. [Toi], le héros chéri-là qui vas en regardant instamment çà et là de maison en maison, bois ce [Soma] pressuré par [mes] mâchoires, accompagné de céréales, de gruau, de pains et d’hymnes récités.
> 3. Nous voulons juste te comprendre, nous ne te connaissons point/nous ne te récitons pas à voix haute. Doucement, comme ça, tout doucement, comme ça, ô goutte, coule alentour pour Indra !
> 4. En sera-t-il vraiment capable ? Le fera-t-il vraiment ? Nous rendra-t-il vraiment meilleure ? Bien que nous détestions les maris, nous unirons-nous à Indra ?
> 5. Ces trois surfaces, fais-les pousser abondamment, ô Indra : la tête de papa, le champ, ensuite ceci sous mon ventre.
> 6. [D’abord] ce champ là-bas qui nous appartient, ensuite ce corps mien, et après la tête de papa : rends-les tous poilus !
> 7. Dans le moyeu du char, dans le moyeu de la charrette, dans le trou du joug, ô Indra aux cent volontés, après avoir purifié Apālā trois fois, tu [lui] fis une peau éclatante.

JB 1.220-221

> JB 1.220 : Apālā fille d’Atri était acnéique ou bien elle avait la peau sujette à des rougeurs. Elle désira, « Puissé-je m’arracher [ma] mauvaise couleur ». Elle vit cette mélodie (dont il est question ici, celle dite « Āpāla »). [Elle] loua avec elle. En descendant vers la rive, elle trouva une tige de Soma. [Elle] la mâcha. Ses dents parlaient comme les pierres de pressurage. Indra accourut [en se disant] « Ce sont les pierres de pressurage qui parlent ! ». Elle récita (ṚV 8.91.1) : « Une jeune fille descendant au bord de l’eau a trouvé du Soma près du chemin. En [le] portant à la maison, elle dit « Je te presserai pour Indra, je te presserai pour le Puissant » ». Indra, ayant compris que « Ce sont ses dents qui parlent ici comme les pierres de pressurage », se détourna en se dirigeant ailleurs. [Elle] lui dit (ṚV 8.91.2) : « [Toi], le héros chéri-là qui vas en regardant instamment çà et là de maison en maison, bois ce [Soma] pressuré par [mes]

> mâchoires, accompagné de céréales, de gruau, de pains et d'hymnes récités ». Ne s'en souciant point (du fait qu'Indra se désintéressait), [elle] lui dit (ṚV 8.91.3ab) : « Nous voulons juste te comprendre, nous ne te connaissons point/nous ne te récitons pas à voix haute ». [Indra] se retourna en pensant, « Apālā va bientôt me louer avec la strophe entière ». « Doucement, comme ça, tout doucement, comme ça, ô goutte, coule alentour pour Indra ! » (ṚV 8.91.3cd) [dit-elle]. [Indra] suça alors le Soma de la bouche de celle-ci. Cela devient comme la boisson de Soma pour lui, qui, sachant ainsi, embrasse la bouche d'une femme.
> JB 1.221 : [Indra] lui dit, « Ô Apālā, quel est ton désir ? » Elle dit (ṚV 8.91.5 et 6d) : « Ces trois surfaces, fais-les pousser abondamment, ô Indra : la tête de papa, le champ, ensuite ceci sur mon ventre. Rends-les tous poilus ! ». Son père était chauve — [Indra] le rendit chevelu. Le champ de celui-ci ne donnait pas de fruits — et il en donna. Il n'y avait pas de poils sur son bas-ventre — et [ensuite] ils poussèrent. [Indra] la tira violemment à travers le moyeu de [son] char. Elle devint un varan. [Il] la tira violemment à travers le moyeu d'une charrette. Elle devint un caméléon. [Il] la tira violemment à travers le trou du joug. Elle devint bonne à embrasser. À cela réfère cette (strophe ṚV 8.91.7) : « Dans le moyeu du char, dans le moyeu de la charrette, dans le trou du joug, ô Indra aux cent volontés, après avoir purifié Apālā trois fois, tu [lui] fis une peau éclatante ». Elle avait la plus belle des couleurs. C'est cette mélodie (dont il est question ici, la mélodie Āpāla) qui réalise tout ce que l'on désire. Elle désira (= eut) ce désir (dont on a parlé plus haut). [Et] son désir fut exaucé. Celui qui ayant un tel désir loue avec cette mélodie (= celle dite « Āpāla »), le désir se réalise pour lui. Et comme Apālā, fille d'Atri, vit [cette mélodie], pour cette raison on appelle cette dernière « Āpāla ».

BIBLIOGRAPHIE

Grammaires

Macdonell, Arthur A. (1916). *A Vedic Grammar for Students*. Clarendon. [Plusieurs fois réimprimé ; n'importe quelle édition peut servir].

Renou, Louis. (1952). *Grammaire de la langue védique.* I.A.C.

Dictionnaires

Grassmann, Hermann. (1872-1875). *Wörterbuch zum Rig-Veda.* F. A. Brockhaus. [Dictionnaire sanskrit-allemand du ṚV très complet mais dépassé pour un certain nombre de mots].

Mayrhofer, Manfred. (1956-1980). *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch des Altindischen / A Concise Etymological Sanskrit Dictionary* (4 vol.). Carl Winter. [KEWA, dictionnaire étymologique sanskrit-allemand-anglais ; plus d'entrées que EWAia mais avec des notes moins complètes ; consulter d'abord ce dernier].

Mayrhofer, Manfred. (1992-2001). *Etymologisches Wörterbuch des Altindoarischen* (3 vol.). Carl Winter. [EWAia, dictionnaire étymologique sanskrit-allemand beaucoup plus à jour que Grassmann ; avec références aux dernières études parues et l'expression de sa propre opinion sur les vocables débattus].

Monier-Williams, Sir Monier. *A Sanskrit-English Dictionary.* <www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/scans/MWScan/2020/web/webtc/indexcaller.php>. [Dictionnaire sanskrit-anglais servant pour la littérature sanskrite surtout classique].

Il n'y a pas de dictionnaire sanskrit-français qui suffise pour la langue védique, mais les *Études védiques et pāṇinéennes* de L. Renou peuvent être consultées, pour chercher des modèles de traduction en français, au moyen de l'index suivant :

Pinault, Georges-Jean (avec Ronan Moreau). (2012). Index verborum des *Études védiques et pâninéennes* de Louis Renou*. Bulletin d'études indiennes*, *30*.

Éditions de référence

Saṁhitā du Ṛgveda

Aufrecht, Theodor. (1877). *Die Hymnen des Ṛgveda*. Adolph Marcus.

Cette édition a été reproduite avec une orthographe modernisée et le rétablissement des voyelles pour une lecture métrique :

Van Nooten, Barend A. & Holland, Gary B. (1994). *Rig Veda. A Metrically Restored Text*. Harvard University Press.

Jaiminīya-brāhmaṇa du Sāmaveda

Vira, Raghu & Chandra, Lokesh. (1954). *Jaiminīya Brāhmaṇa of the Sāmaveda*. International Academy of Indian Culture.

Sauf mention explicite, le texte du JB reproduit dans le présent article est la version corrigée qui se trouve dans Jamison (1991, p. 149-151), et qui se base sur les corrections suggérées par Schmidt (1987) par rapport à l'édition de Raghu Vira et Lokesh Chandra.

Traductions

Saṁhitā du Ṛgveda

en français

Renou, Louis. (1938). *Hymnes et Prières du Veda*. *Textes traduits du sanskrit*. Adrien-Maisonneuve. [Il s'agit d'une vieille traduction en français d'une sélection d'hymnes, y compris l'hymne étudié ici (n^{o} 31, p. 80-81). Elle peut être utile comme référence mais reste sujette à des erreurs d'interprétation compréhensibles avant la parution des études citées ci-dessus].

en anglais

Jamison, Stephanie W. & Brereton, Joel. (2014). *The Rigveda: The Earliest Religious Poetry of India* (3 vol.). Oxford University Press.

en allemand

Geldner, Karl Friedrich. (1951). *Der Rig-Veda. Aus dem Sanskrit ins Deutsch übersetzt und mit einem laufenden Kommentar versehen* (4 vol. Vol. 1-3 : 1951. Vol. 4 : Nobel, Johannes. *Namen- und Sachregister zur Übersetzung, dazu Nachträge und Verbesserungen*). Harvard University Press.

Jaiminīyabrāhmaṇa

Il n'existe pas de traduction intégrale de ce texte. La sélection de passages traduits en allemand de Willem Caland est ce qu'on a de plus complet, mais ne contient pas le passage étudié ici :

Caland, Willem. (1919). *Das Jaiminīya-Brāhmaṇa in Auswahl*. Müller.

Ouvrages cités dans les notes

Bronkhorst, Johannes. (2007). *Greater Magadha. Studies in the Culture of Early India*. Brill.

Hollenbaugh, Ian. (2018). Aspects of the Indo-European Aorist and Imperfect. Re-evaluating the Evidence of the Ṛgveda and Homer and Its Implications for PIE. *Indo-European Linguistics*, *6*, 1-68. <https://doi.org/10.1163/22125892-00601002>.

Hollenbaugh, Ian. (2021). *Tense and Aspect in Indo-European: A Usage-Based Approach to the Verbal Systems of the Rigveda and Homer* (Thèse de doctorat). UCLA, Los Angeles. <https://escholarship.org/uc/item/3t47g3cx>.

Jamison, Stephanie W. (1991). *The Ravenous Hyenas and the Wounded Sun. Myth and Ritual in Ancient India*. Cornell University Press.

Jamison, Stephanie W. (2009). Sociolinguistic Remarks on the Indo-Iranian *-ka-Suffix: A Marker of Colloquial Register. *Indo-Iranian Journal*, *52*(2/3), 311-329.

Kulikov, Leonid. (2012). *The Vedic -ya- Presents. Passives and Intransitivity in Old Indo-Aryan*. Rodopi.

Macdonell, Arthur Anthony. (1886). *Kātyāyana's Sarvānukramaṇī of the Ṛgveda*. Clarendon.

Pinault, Georges-Jean. (2001). Vierges sages du Veda. Dans C. Chojnacki (dir.), *Les Âges de la vie dans le monde indien* (p. 95-129). De Boccard.

Pinault, Georges-Jean. (2014). About the Names of Some Vedic Poets. Dans H. H. Hock (dir.), *Vedic Studies: Language, Texts, Culture, and Philosophy*, vol. 1 : *Veda Section* (p. 57-77). D. K. Printworld.

Ratié, Isabelle. (2025). Wonderful Anomalies: On the Representations of Women Philosophers in Indian Premodern Literature. Dans J. Petit & G.-J. Pinault (dir.), *Praśasti: Studies in Indology Presented to Nalini Balbir by Colleagues, Students, and Friends* (p. 473-514). Universitätsverlag Halle-Wittenberg.

Scharf, Peter. (2012). Vedic Accent: Underlying vs. Surface. Dans F. Voegeli, V. Eltschinger, D. Feller, M.-P. Candotti, B. Diaconescu & M. Kulkarni (dir.), *Devadattīyam. Johannes Bronkhorst Felicitation Volume*. Peter Lang.

Schmidt, Hanns-Peter. (1987). *Some Women's Rites and Rights in the Veda*. BORI.

Spiers, Carmen S. (2022). Sur un rôle inconnu de Soma : un dieu de l'amour dans l'*Atharvaveda*. *Bulletin d'études indiennes*, *35*, 161-183.

Tichy, Eva. (1995). *Die Nomina Agentis auf -tar- im Vedischen*. Winter.

Wackernagel, Jacob. (1896). *Altindische Grammatik*, vol. I : *Lautlehre*. Vandenhoeck und Ruprecht.

Witzel, Michael. (2009). Female Rishis and Philosophers in the Veda? *Journal of South Asia Women Studies*, *11*(1). <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:9886300>.

NOTES

1 Études importantes (en anglais) sur l'histoire d'Apālā : Jamison (1991, p. 149-151, 165-174) ; Schmidt (1987, p. 1-29). Une nouvelle traduction française avec introduction et notes, prenant en compte les études ci-dessus, se trouve dans Pinault (2001, p. 121-124).

2 Voir les calculs de l'éditeur : Macdonell (1886, p. viii).

3 Celle-ci est censée avoir son début vers 1200 avant notre ère avec les hymnes du Ṛgveda, qui sont suivis chronologiquement par les deux recueils d'hymnes (avec des parties en prose) de

l’Atharvaveda (*Śaunakasaṁhitā* et *Paippalādasaṁhitā*). Cette chronologie rélative s’étale encore avec les formules et réflexions en prose sur le rituel des recueils du Yajurveda, les commentaires et récits des Brāhmaṇa, les textes de réflexion philosophiques (Upaniṣad, Āraṇyaka) et enfin les manuels rituels (Sūtra). La datation des dernières couches pourrait pour certains textes s’avérer tardive, allant jusqu’au début de notre ère ; voir Bronkhorst (2007).

4 Witzel (2009).

5 Sur l’onomastique des poètes védiques, voir Pinault (2014).

6 Spiers (2022).

7 Le désir de la part de certains collègues de reconstruire une antiquité riche en opportunités pour les femmes, ne peut, à mon avis, qu’obstruer la lutte féministe, en rendant invisibles les obstacles réels que les femmes devaient toujours et doivent encore affronter ; sur les femmes dans les débats de la philosophie indienne, voir l’article de Ratié (2025).

8 Pour l’emploi de l’imparfait, du parfait, et de l’aoriste dans le ṚV, voir Hollenbaugh (2018 et 2021).

9 Je remercie Charles De Paiva Santana, maître de conférences en musicologie à Aix-Marseille Université, pour avoir confirmé que le chant des *sāman* peut être qualifié de mélodique, même si la mélodie se concentre sur une seule note la plupart du temps. Ceci vaut en tout cas pour l’exemple que je lui ai montré, celui du chantre kéralais de l’école Jaiminīya, Thottam Sivakaran Namboothiri, dans la video suivante : <www.youtube.com/watch?v=Qzz8cUXAlpA>.
J’ai eu l’opportunité d’entendre ce chantre en personne le 1er mars 2021 au Vadakke Madham Brahmaswam de Thrissur, Kérala, lors du colloque « 3 Days National Seminar on Traditional Chanting and Interpretation of Veda », co-organisé par le SZCC, Thanjavur.

10 Voir aussi Kulikov (2012, p. 122).

11 Le texte de Jamison ainsi que l’édition de Raghu Vira et Lokesh Chandra lit *atyabṛhat* ; les formes de la racine VṚH sont souvent écrites avec *-b-* (la confusion liée à la perte de la distinction à l’oral entre *-b-* et *-v-* est un phénomène général des manuscrits et inscriptions indiens), donc je suppose que la racine VṚH « arracher » est visée, et non pas BṚH « se gonfler, s’agrandir ».

RÉSUMÉS

Français
L'histoire de la jeune fille Apālā est une légende de la littérature védique (premier millénaire avant notre ère). Poussée par son désir d'adolescente de devenir une femme sexuellement mûre en se débarrassant des signes de la puberté (problèmes de peau notamment), elle sort du cadre traditionnel en se saisissant des moyens rituels réservés aux hommes pour entrer en contact avec Indra, dieu guerrier féroce. Ici sont présentés deux textes complémentaires pour la connaissance de cette figure : l'hymne du Ṛgveda (8.91) attribué par la tradition à Apālā elle-même, ainsi que le récit en prose du *Jaiminīyabrāhmaṇa* 1.220-221. Une année d'apprentissage du sanskrit devrait suffire pour aborder ces textes : l'apparat didactique commente chaque mot, terminé par une traduction littérale. Les textes sont précédés par une introduction sur le contexte de ces textes ainsi que par une présentation du système d'accentuation et de l'usage des verbes.

English
The story of the young girl Apālā belongs to the legends of Vedic literature (1st millennium BCE). Her adolescent desire to rid herself of the signs of puberty (skin problems in particular) and become a sexually mature woman leads her to bend tradition by using ritual means reserved for men to enter into contact with the intimidating warrior god Indra. The two texts presented here complement each other as records of this legend: the hymn Ṛgveda (8.91), attributed to Apālā herself by the Vedic tradition, followed by the prose story of *Jaiminīyabrāhmaṇa* 1.220-221. A year of experience studying Sanskrit should suffice as preparation for reading these texts: pedagogical notes comment each word and a literal translation is found at the end. The texts are preceded by a contextual introduction as well as a brief presentation of Vedic accent and verb usage.

INDEX

Mots-clés
Ṛgveda, Jaiminīyabrāhmaṇa, Apālā, Indra, poétesse, accent védique, adolescence, sexualité, légende

Keywords
Ṛgveda, Jaiminīyabrāhmaṇa, Apālā, Indra, female poet, Vedic accent, adolescence, sexuality, legend

AUTEUR

Carmen Spiers
Aix-Marseille Université, CNRS, TDMAM, Aix-en-Provence, France
carmen.spiers[at]univ-amu.fr
IDREF : https://www.idref.fr/254390099
ORCID : http://orcid.org/0000-0003-3956-5933

Dialogue de Śakuntalā et du roi dans le *Mahābhārata* (1, 68.14-80 & 69.1-27)

Dialogue between Śakuntalā and the King in the Mahābhārata *(1, 68.14-80 & 69.1-27)*

Sylvain Brocquet

DOI : 10.35562/agastya.259

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

PLAN

1. Introduction et analyse
   1.1. Śakuntalā, une femme de tête
   1.2. Situation dans le *Mahābhārata* et résumé
   1.3. Śakuntalā dans l'épopée *versus* Śakuntalā chez Kālidāsa : une femme au service du *dharma*
2. Texte
   2.1. Texte en Nāgarī
      2.1.1. *Adhyāya* 68, strophes 14-80
      2.1.2. *Adhyāya* 69, 1-27
   2.2. Translittération
      2.2.1. *Adhyāya* 68, strophes 14-80
      2.2.2. *Adhyāya* 69, strophes 1-27
3. Notes explicatives
   3.1. *Adhyāya* 68
      Str. 68.14
      Str. 68.15
      Str. 68.16
      Str. 68.17
      Str. 68.18
      Str. 68.19
      Str. 68.20
      Str. 68.21
      Str. 68.22
      Str. 68.23
      Str. 68.24
      Str. 68.25
      Str. 68.26
      Str. 68.27
      Str. 68.28
      Str. 68.29
      Str. 68.30

Str. 68.31
Str. 68.32
Str. 68.33
Str. 68.34
Str. 68.35
Str. 68.36
Str. 68.37
Str. 68.38
Str. 68.39
Str. 68.40
Str. 68.41
Str. 68.42
Str. 68.43
Str. 68.44
Str. 68.45
Str. 68.46
Str. 68.47
Str. 68.48
Str. 68.49
Str. 68.50
Str. 68.51
Str. 68.52
Str. 68.53
Str. 68.54
Str. 68.55
Str. 68.56
Str. 68.57
Str. 68.58
Str. 68.59
Str. 68.60
Str. 68.61
Str. 68.62
Str. 68.63
Str. 68.64
Str. 68.65
Str. 68.66
Str. 68.67
Str. 68.68
Str. 68.69
Str. 68.70
Str. 68.71
Str. 68.72
Str. 68.73
Str. 68.74
Str. 68.75
Str. 68.76
Str. 68.77

Str. 68.78
Str. 68.79
Str. 68.80
3.2. *Adhyāya* 69
Str. 69.1
Str. 69.2
Str. 69.3
Str. 69.4
Str. 69.5
Str. 69.6
Str. 69.7
Str. 69.8
Str. 69.9
Str. 69.10
Str. 69.11
Str. 69.12
Str. 69.13
Str. 69.14
Str. 69.15
Str. 69.16
Str. 69.17
Str. 69.18
Str. 69.19
Str. 69.20
Str. 69.21
Str. 69.22
Str. 69.23
Str. 69.24
Str. 69.25
Str. 69.26
Str. 69.27
4. Traduction
4.1. *Adhyāya* 68
4.2. *Adhyāya* 69

NOTES DE L'AUTEUR

Cet article, qui propose une centaine de strophes extraites d'un passage dialogué du *Mahābhārata*, s'adresse à tout lecteur désireux de lire l'épopée dans le texte original, qu'il soit débutant ou expert. Seule une connaissance élémentaire de la grammaire sanskrite (*sandhi*, morphologie de base) est requise, ainsi que la compétence nécessaire pour consulter une grammaire et un dictionnaire. Le texte est d'abord présenté en Nāgarī, puis en translittération ; viennent ensuite des notes explicatives (grammaire, vocabulaire, civilisation), suivies d'une traduction intégrale du passage. Une bibliographie sommaire, qui ne prétend nullement à l'exhaustivité,

complète l'ensemble (quelques références, qui concernent un point précis, figurent cependant dans les notes explicatives). Chacun pourra ainsi construire son parcours de lecture : soit en lisant le texte seul (en Nāgarī, en translittération, ou en Nāgarī avec l'aide de la translittération), soit en le lisant avec la traduction en regard, en consultant ou non les notes explicatives. Il lui est loisible de télécharger plusieurs fois le document, de manière à pouvoir en consulter simultanément les différentes parties, ou encore d'imprimer une ou plusieurs de ces parties ; il peut aussi « naviguer » à l'intérieur du document ; il pourra en particulier accéder facilement aux notes explicatives, car une sous-partie distincte, dont le titre aura la forme « Str. + numéro du chapitre + numéro de la strophe » (Str. 68.1, Str. 68.2…, Str. 69.1, etc.), regroupe toutes les notes relatives à une strophe donnée.

TEXTE

1. Introduction et analyse

1.1. Śakuntalā, une femme de tête

1 Il existe dans le *Mahābhārata* plusieurs personnages féminins qui jouent un rôle actif et contrastent avec l'image, erronée, qu'on a trop souvent de la femme dans l'Inde ancienne : effacée, dépourvue d'initiative, entièrement soumise à l'autorité masculine — qu'elle soit paternelle ou maritale —, tout au plus destinée à être l'héroïne d'une intrigue amoureuse. Ainsi, par exemple, Sāvitrī (livre III, chapitres [1] 277-283), qui impose à ses parents le choix de son époux et parvient, au terme d'un long dialogue qui l'oppose au dieu Yama, venu chercher cet époux qu'elle a choisi afin de l'emporter au royaume des morts, à convaincre celui-ci de renoncer à sa proie, après lui avoir proposé de prendre sa propre vie en échange — ce sacrifice même n'aura pas lieu —, puis lui avoir délivré une savante et pertinente leçon sur le *dharma*. Ainsi, également, Śakuntalā, la fille de l'*apsaras* Menakā et de Viśvāmitra, guerrier qui a obtenu par l'ascèse de devenir brahmane : l'histoire de cette figure féminine constitue un épisode (*upākhyāna*) inséré dans le récit épique, qui occupe les chapitres 62 à 69 du premier livre, regroupant 308 strophes. On y découvre une femme de tête, revendiquant son bon droit, possédant une connaissance supérieure du *dharma*,

capable de réduire à *quia* — sinon de convaincre tout à fait — l'homme qu'elle a devant elle et qui refuse d'honorer ses engagements, veillant à la perpétuation de la lignée royale et par là au destin de l'univers. Une femme, en deux mots, qui ressemble fort peu à l'héroïne bien connue du drame de Kālidāsa (*Abhijñānaśakuntalā*, « Śakuntalā au signe de reconnaissance », fin du IVe ou début du Ve siècle de notre ère), qui, malgré un bref mouvement de révolte, se laisse repousser par le royal amant qui l'avait séduite et, lorsqu'il la reconnaît enfin, après plusieurs années, lui pardonne immédiatement en l'exonérant de toute responsabilité.

1.2. Situation dans le *Mahābhārata* et résumé

2 L'épisode de Śakuntalā (*Śakuntalopakhyāna*) occupe donc huit chapitres de l'*Ādiparvan*, le « Livre des origines » : deux générations après les péripéties qui font l'objet du récit épique, le sage Vaiśaṃpāyana expose à Janamejaya, l'arrière-petit-fils d'Arjuna, un des héros du récit épique, les origines de la guerre qui a déchiré la famille des Bharatides, opposant les fils de Pāṇḍu à leurs cousins fils de Dhṛtarāṣṭra pour la conquête de la royauté sur la terre. Il s'agit, dans cet épisode, de lui conter les origines de la dynastie, c'est-à-dire les événements qui ont conduit à la naissance de Bharata, son ancêtre éponyme, et l'accession de ce dernier à la royauté universelle.

3 À l'instar de nombreux autres souverains du lignage, en cet âge de dépérissement du *dharma* où se situe l'épopée, Duḥṣanta (qui, dans une autre recension de l'épopée ainsi que dans la pièce de Kālidāsa, se nomme Duṣyanta ; dans la recension bengalie de cette dernière, son nom est Duṣmanta), roi d'Hastināpura, est confronté à un problème de génération et donc de succession : il n'a pas de fils pour assurer la continuité du culte aux mânes de la famille — c'est une obligation majeure pour tout homme — et perpétuer la dynastie au pouvoir. Après avoir dressé l'éloge de ce souverain (chapitre 62), le narrateur décrit la chasse féroce à laquelle, suivi de son armée, il se livre dans la forêt, faisant un massacre sanglant de toutes les espèces animales, emporté par une sorte de fureur qui le conduit à

montrer une cruauté excessive (chapitre 63). Au cours de cette chasse, Duḥṣanta pénètre dans une autre forêt, où se trouve l'ermitage du sage Kaṇva et où, du fait des activités rituelles auxquelles se livrent les ascètes qui y résident, règne la paix : il décide d'aller lui rendre hommage et, pour cela, descend de son char, se dépouille de ses attributs royaux et congédie son armée (chapitre 63). Il est accueilli par une jeune femme nommée Śakuntalā, qui se présente comme la fille de Kaṇva, momentanément absent parce qu'il est parti cueillir des fleurs pour le sacrifice. Surpris par son extrême beauté, et ne pouvant croire que l'ascète Kaṇva, célèbre pour sa chasteté, ait une fille, Duḥṣanta l'interroge sur ses origines : elle lui répète alors un récit qu'elle a entendu de la bouche de Kaṇva, qui lui-même répondait à un ascète de passage qui l'interrogeait. Le dieu Śakra (Indra), redoutant que Viśvāmitra n'acquière par l'ascèse un trop grand pouvoir, demande à l'*apsaras* Menakā d'aller le séduire (chapitre 65). Le récit se poursuit sur l'ensemble du chapitre 66 : Menakā remplit sa mission et de son union avec Viśvāmitra naît une petite fille, qu'elle abandonne sur la rive de la Mālinī, à proximité de l'ermitage de Kaṇva. L'ascète la trouve et décide de l'adopter ; comme elle est entourée par des oiseaux, qui la protègent des bêtes sauvages, il la nomme Śakuntalā (*śakunta-* signifie « oiseau »).

4 Au chapitre 67, Duḥṣanta lui déclare son amour et lui demande de s'unir à lui, avec la promesse de somptueux cadeaux. Mais la jeune femme s'y refuse, lui enjoignant d'attendre le retour de son tuteur, seul habilité à lui accorder sa main. C'est alors que le roi lui propose l'union sur le mode Gāndharva, un des huit modes de mariage recensés par le *dharmaśāstra*, la « science du *dharma* », qui se définit comme l'union libre d'un homme et d'une femme par simple consentement mutuel, sans recours à l'autorité des parents et sans que des rites soient accomplis. L'un des principaux traités exposant cette science du *dharma* (ces traités reçoivent le nom générique de *Dharmaśāstra*), la *Manusmṛti*, dressant la liste des huit formes de mariage (III, 20-34), en donne la définition suivante, que cite d'ailleurs le roi :

> *icchayānyonyasaṃyogaḥ kanyāyāś ca varasya ca |*
> *gāndharvaḥ sa tu vijñeyo maithunyaḥ kāmasaṃbhavaḥ ||*

> L’union mutuelle d’une jeune fille et de son amant, déterminée par le désir,
> Il faut savoir que c’est le Gāndharva, pratiqué en vue de l’accouplement et né de l’amour.

Mais avant de consentir, Śakuntalā pose une condition : que le fils qui naîtra de leur union soit consacré « prince héritier » (*yuvarāja*-) et succède à son père sur le trône. Duḥṣanta s’y soumet et lui promet même d’emmener la jeune femme à Hastināpura : les deux amants s’unissent, le roi repart. Kaṇva, à son retour, révèle à sa fille adoptive qu’il sait tout, approuve une union qu’il déclare conforme au *dharma* et prédit la naissance d’un fils qui deviendra souverain universel (*cakravartin*-).

5 Les treize premières strophes du chapitre 68 résument neuf années complètes : la naissance du jeune garçon, au terme d’une grossesse de trois ans, puis son enfance, à l’ermitage, où il montre une force exceptionnelle et une grande adresse dans la capture et le domptage des animaux sauvages, qui lui vaut de la part des ascètes le surnom de Sarvadamana, litt. « dompte-tout » — terme prémonitoire puisqu’il peut également signifier « qui soumet l’univers ». Lorsqu’il atteint l’âge de six ans, Kaṇva ordonne à Śakuntalā de l’emmener à Hastināpura et de le remettre entre les mains du roi, qui doit devenir son époux légitime (strophes 1-13).

6 Ici commence le texte présenté dans ces lignes : le dialogue de Śakuntalā et de Duḥṣanta, qui s’étend de la strophe 14 du chapitre 68 à la strophe 27 du chapitre 69. Au cours de ce dialogue, le roi, feignant de ne pas la reconnaître (c’est un point essentiel), refuse à deux reprises d’accueillir la jeune femme et de respecter ses engagements envers elle et son fils (68.18-19 et 68.72-80) ; dans sa seconde réponse, plus longue que la première, il se montre particulièrement injurieux, accusant Śakuntalā tout à la fois de mensonge et d’impureté, et il la chasse ignominieusement. Mais l’essentiel du dialogue revient à Śakuntalā, c’est elle qui parle le plus longuement, par trois fois (68.15-17, 68.24-71, 69.1-27). Dans sa deuxième prise de parole, parvenant à réfréner sa douleur et surtout sa colère (c’est ici le narrateur, Vaiśaṃpāyana, qui parle : 68.20-23), elle développe une argumentation exhaustive et structurée, par laquelle elle remontre au roi : (1) que le parjure est une faute qui

entraîne un châtiment sinon ici-bas — voir sa tête éclater —, du moins dans l'au-delà (68.24-35). (2) Qu'un homme renaît dans la personne de son fils, qui le sauve de l'enfer en rendant un culte à ses ancêtres (68.36-38 puis 47-48). (3) Qu'il doit honorer son épouse, qui est son indispensable compagne, la source de sa joie et celle qui lui permet de procréer (68.39-51). (4) Que rien n'égale le plaisir que procure le contact physique d'un fils (68.52-65). (5) Elle lui fait enfin valoir la noblesse de sa propre ascendance et l'injustice de l'abandon dont elle a été victime une première fois de la part de ses parents et qu'il s'apprête à lui faire subir une seconde fois (68.66-70), avant de conclure en le suppliant de recevoir, à défaut d'elle-même, au moins son fils (68.71). Sa troisième prise de parole, qui occupe la moitié du dernier chapitre de l'épisode, reprend le fil de l'argumentation au point où elle l'avait laissé, en affirmant que par sa naissance semi-divine, elle est plus noble que Duḥṣanta (69.1-5). Elle récite ensuite un ensemble de sentences proverbiales comme il y en a beaucoup dans le *Mahābhārata* : les premières sont assez générales (69.6-15), mais les suivantes parlent des devoirs d'un homme envers ses fils (69.17-19 ; la strophe 20 est une objurgation adressée à Duḥṣanta), puis de l'obligation de respecter la vérité. Dans la dernière strophe de sa tirade, Śakuntalā déclare s'en aller, mais prédit que, quelque décision que prenne Duḥṣanta, son fils connaîtra le destin qui lui a été prédit et règnera sur l'univers.

7 La seconde moitié du chapitre 69 constitue la conclusion de l'épisode : Śakuntalā s'en va, mais à peine a-t-elle quitté la salle qu'une voix céleste proclame la véracité de ses paroles ainsi que la paternité de Duḥṣanta, enjoignant à celui-ci de nommer son fils Bharata. Le roi laisse alors éclater sa joie, déclare avoir feint de ne pas reconnaître Śakuntalā afin d'éviter la réprobation populaire, accueille celle qu'il reconnaît désormais comme son épouse et consacre l'enfant prince héritier. Le chapitre s'achève par une évocation du destin grandiose de celui-ci, qui conquiert la terre à la tête de ses armées, ainsi que de ses descendants, les Bharatides.

1.3. Śakuntalā dans l’épopée *versus* Śakuntalā chez Kālidāsa : une femme au service du *dharma*

8 L’objet de cet article n’est pas de montrer comment Kālidāsa a transformé le mythe de Śakuntalā — qui, d’ailleurs, ne se rencontre pas seulement dans le *Mahābhārata*, mais aussi dans deux Purāṇa, le *Bhāgavatapurāṇa* et le *Padmapurāṇa*, qu’il conviendrait d’étudier également —, pour l’adapter au théâtre et lui conférer la dimension sentimentale et pour ainsi dire « romanesque » que nécessite le nécessaire triomphe de la saveur érotique, le *śṛṅgārarasa*, sans lequel il n’est point de vrai drame ni de vraie poésie. Mais quelques éléments de comparaison entre l’épopée et la pièce de théâtre peuvent éclairer le caractère particulier du personnage dans son contexte épique, par opposition au contexte dramatique.

9 Chez Kālidāsa, Śakuntalā est avant tout l’héroïne d’une intrigue amoureuse, tout comme Duṣyanta (tel est généralement son nom au théâtre) : cette intrigue se déploie selon le schéma canonique, qui veut que la jouissance de l’amour dans la réunion (*saṃbhogaśṛṅgārarasa*) soit précédée d’un long épisode de séparation (*vipralambhaśṛṅgārarasa*), occasion de déployer la saveur pathétique (*karuṇarasa*), complément nécessaire de la saveur érotique. Les trois premiers actes sont ceux de la rencontre, semée d’embûches et de faux obstacles — en particulier, celui du statut de Śakuntalā — et le dramaturge, donnant la parole à ses personnages, décrit longuement les émotions qu’ils ressentent quand naît leur amour, les réticences de la jeune femme, l’ardeur du roi à la conquérir. Puis vient l’acte IV, le premier qui soit consacré au motif de la séparation, après le départ du roi : on observe alors le désespoir de Śakuntalā, qui se traduit par une faute, commise sous l’emprise de la passion, à l’égard d’un ascète qui la maudit ; il la condamne en effet à n’être pas reconnue du roi quand elle se présentera à lui. L’intrigue culmine à l’acte V, qui est celui de la non-reconnaissance : aveuglé par la malédiction, Duṣyanta repousse Śakuntalā. Celle-ci ne réplique pas, ou peu, et se soumet à la volonté de celui qui demeure malgré tout son époux et auquel elle doit une entière obéissance. À l’acte VI, revient le motif de la séparation, mais c’est, cette fois, au

désespoir de Duṣyanta que l'on assiste ; la malédiction a en effet pris fin, l'anneau de reconnaissance ayant été retrouvé par un pêcheur dans le ventre d'un poisson, et le roi s'abandonne à une douleur si intense qu'elle le rend presque fou. Mais les dieux veillent : à l'acte VII, revenant d'une campagne au cours de laquelle il a assisté Indra dans sa lutte contre les démons, Duṣyanta fait une halte sur un plateau de l'Himalaya, où il rencontre et reconnaît son fils, puis son épouse. Elle lui pardonne immédiatement, toute à la joie des retrouvailles, et l'intrigue se dénoue, comme il se doit, dans le bonheur partagé.

10 Les divergences entre les deux versions sont patentes. Tout d'abord, la temporalité, qui est en quelque sorte inversée : dans la pièce, ce n'est que peu de temps après le départ de Duṣyanta que Kaṇva envoie Śakuntalā à Hastināpura, et c'est enceinte qu'elle se présente au roi. Rejetée par celui-ci, elle est aussitôt, dès sa sortie de scène, enlevée par Menakā, et c'est à l'ermitage himalayen de Mārīca qu'elle accouche et que le petit Bharata vit sa première enfance : lorsque Duṣyanta le rencontre, c'est un jeune garçon fier et courageux, à l'image de son père qu'il ne connaît pas encore. Dans l'épopée, comme on l'a vu, le temps de la grossesse de Śakuntalā (miraculeusement allongée à trois ans) et celui de l'enfance de Bharata, soit neuf années, se déroulent à l'ermitage, avant l'épisode de la non-reconnaissance — tandis qu'au contraire il ne s'écoule qu'un instant entre le départ de l'héroïne et le dénouement heureux, l'intervention de la voix céleste succédant immédiatement à l'entrevue avec le roi. Il est aisé de corréler cette altération au changement de perspective qui sous-tend le drame : il fallait que ce temps d'attente se situe après le départ de Śakuntalā pour que puisse se déployer la saveur pathétique de l'amour dans la séparation (acte VI).

11 Autre divergence essentielle, la cause qui entraîne la non-reconnaissance : dans la pièce, l'oubli du roi est provoqué par une malédiction encourue par Śakuntalā — en raison d'un manquement protocolaire commis parce qu'elle était obnubilée par la passion et la douleur — et l'anneau que lui a confié le roi comme gage de sa foi, agissant comme un talisman de reconnaissance, lui rend à la fois la mémoire et l'amour (le même vocable, *smara-*, désignant l'un et l'autre). Duṣyanta n'a donc aucune responsabilité, ce que

confirmeront le pardon immédiat de l'héroïne à la fin de la pièce et les révélations du sage Mārīca. Dans l'épopée, au contraire, le roi reconnaît immédiatement Śakuntalā (68.18), mais feint le contraire. Il assume donc l'entière responsabilité de cette feinte volontaire, à laquelle il a recours pour des raisons politiques, ainsi qu'il s'en explique après coup (69.40-41). Cette différence livre la clé de ce qui sépare le drame de l'épopée : le premier dresse le théâtre de l'amour et de la mémoire, quand la seconde focalise l'intrigue sur des enjeux à la fois sociaux, rituels et politiques. Et de fait, ce dont il est question dans l'épisode du *Mahābhārata*, ce qui domine jusqu'au discours de Śakuntalā, c'est la problématique de la génération — qui s'avère en crise dans toute l'histoire dynastique des Kuru, longue lignée de rois impuissants à engendrer une progéniture, et qui constitue la cause première de la guerre. Et donc, bien entendu, celles de la paternité, de la continuité et de la transmission du pouvoir. Ce qui domine au contraire le drame, c'est évidemment l'amour, indissolublement lié à la mémoire et à l'oubli.

12 Le caractère des protagonistes reflète cette opposition : le Duṣyanta de Kālidāsa est à la fois un roi idéal, un guerrier impavide, un homme pieux animé de scrupules moraux, un fin lettré, un amant délicat. Il est vrai qu'il profite de l'ingénuïté de Śakuntalā et n'a pas la patience d'attendre le retour de son tuteur Kaṇva, entraînant la jeune femme dans l'union Gāndharva ; mais ce sont là quelques-uns des ingrédients habituels de l'intrigue amoureuse : l'ingénuïté caractérise l'héroïne au moment de la rencontre et l'union Gāndharva, affranchie de toute autorité extérieure au couple, reposant sur le désir immédiat et réciproque des deux partenaires, traduit de la manière la plus appropriée la puissance de l'amour. Rien de tel dans le portrait que dresse le *Mahābhārata* de Duḥṣanta : il apparaît d'abord comme un chasseur sanguinaire, qui, emporté par une passion irrépressible pour la chasse — à l'instar d'autres rois de l'épopée —, dévaste la forêt et en décime les animaux. S'il montre assez de piété pour descendre de son char et renoncer à ses attributs royaux lorsqu'il pénètre dans la forêt où se trouve l'ermitage de Kaṇva, il est ensuite pris de désir pour la jeune femme qui l'y accueille et n'hésite pas à tenter de l'acheter en lui promettant des cadeaux (67.1-3), ce qui, même s'il invoque le mode de mariage Gāndharva (67.4), rappelle plutôt le mode Āsura, celui de l'achat, que

lui-même pourtant déclare indigne d'un noble guerrier (67.11-12, cf. *Manusmṛti*, III, 24-25). Et la promesse qu'il fait ensuite de couronner le fils qu'il aura d'elle et de l'emmener elle-même à Hastināpura (67.18) ne fait que répondre à la sagesse de la jeune femme, qui pose cette condition à leur union : d'une part, elle se montre meilleure connaisseuse du *dharma* que lui, puisqu'elle le contraint à adopter une attitude conforme au mode Gāndharva ; d'autre part, lui-même révèle d'emblée une certaine malhonnêteté, puisqu'il ne respectera pas une partie de sa promesse, quittant ensuite l'ermitage sans emmener Śakuntalā, et que c'est elle qui, bien plus tard, répondant à l'injonction de Kaṇva, se rendra dans sa capitale. Le comportement de Duḥṣanta lors de l'entrevue des chapitres 68 et 69, malgré la justification de la feinte politique, se révèle outrancièrement injurieux, en particulier dans sa seconde réponse, à la fin du chapitre 68 (72-80), réponse qui contraste fortement avec l'hésitante retenue et les scrupules du héros de Kālidāsa. Duḥṣanta n'apparaît donc en rien comme un roi idéal, il est très éloigné du portrait que le drame, fidèle aux normes du *kāvya*, dresse du personnage. Il n'y a rien d'étonnant à cela : l'épopée (du moins le *Mahābhārata*), justement, n'est pas le *kāvya* ; son action se situe à un moment du cycle cosmique où le *dharma* est décadent et où les rois, qui en sont les garants, se révèlent défaillants. Duḥṣanta inaugure en effet une dynastie défaillante — les problèmes de génération que rencontrent ses membres ne sont que le signe de cette défaillance —, qui ne retrouvera son lustre que dans la restauration finale du *dharma*, après la victoire des fils de Pāṇḍu, avatars des dieux, sur leurs cousins félons, avatars des démons. Alors seulement pourra être dressé le portrait du souverain idéal.

13 Le caractère de Śakuntalā se trouve valorisé à la mesure de la dévalorisation qui frappe celui de Duḥṣanta. En cette période de crise cosmique et dynastique, on rencontre un certain nombre de femmes réparatrices, grâce auxquelles les hommes de la lignée pourront surmonter les épreuves et dépasser leurs propres insuffisances. Ces femmes se signalent d'abord par leur connaissance du *dharma*, dont elles apparaissent ainsi comme les véritables garantes, sinon par leur action — le domaine de l'action demeure celui des hommes exerçant le pouvoir royal —, du moins par leur parole, grâce à laquelle elles se montrent capables de

recentrer et d'amender la conduite de leurs interlocuteurs masculins (fussent-ils divins, comme Yama, que Sāvitrī persuade d'épargner son époux). Cet amendement repose évidemment sur leur pouvoir de convaincre, donc, pourrait-on dire, sur leurs qualités rhétoriques : ces femmes se montrent savantes et déterminées, mais également bonnes oratrices, et c'est par le discours qu'elles agissent. On a vu que dans l'ermitage même, à travers le long récit qu'elle fait de son passé (chapitres 65 et 66), Śakuntalā maîtrise parfaitement l'art de la parole. Cette maîtrise ne se révèle pas moindre quand elle « corrige » les propos partiellement erronés, sinon fallacieux, de son partenaire sur le *dharma* du mariage, imposant une définition juste du mode Gāndharva. Et elle éclate avec plus d'évidence encore dans l'entrevue finale, qui constitue l'acmé du récit : les trois prises de parole de la jeune femme occupent au total 78 strophes réparties entre les deux chapitres 68 et 69 (sur les 140 que comporte l'entrevue, incises narratives comprises : 68.14-80 et 69.1-44). Śakuntalā est donc, à l'instar par exemple de Sāvitrī, une femme de parole. Or la parole, dans le monde brahmanique, est le domaine des brahmanes. C'est donc une fonction toute brahmanique que remplit la Śakuntalā de l'épopée : fondée sur une connaissance juste — sur la vérité, par conséquent, dont son discours proclame à plusieurs reprises la suprématie et dont elle apparaît comme la garante —, sa parole corrige la défaillance du roi et restaure l'intégrité de la dynastie. L'enjeu de l'épisode, comme on l'a vu, est en effet éminemment politique et ne comporte guère de dimension érotique : il s'agit d'assurer la naissance et la nécessaire reconnaissance d'un héritier, le futur Bharata, appelé à devenir souverain universel, ainsi que le proclame la voix céleste qui retentit au dénouement, apposant la sanction divine sur les paroles de Śakuntalā. Celle-ci n'est jamais préoccupée d'elle-même, n'évoque jamais ses propres sentiments, ni sa douleur, et accepte même d'être chassée, pourvu que son fils soit reconnu et couronné (68.71, 69.26-27). C'est en cela, et non dans sa soumission, qu'elle se révèle une parfaite *pativratā* (68.33 s'agissant d'elle-même, 68.39 et 68.44 d'un point de vue général), une « femme fidèle à son époux », traduction trop approximative d'un composé qui littéralement signifie « dont l'époux est [objet d'] observance », c'est-à-dire qui rend à son époux le culte dû à un dieu. Si cette observance prend la forme d'une revendication, si son expression comporte une part de blâme, conséquence d'une défaillance

masculine qu'il s'agit de compenser, c'est parce que Śakuntalā veille à l'intérêt supérieur de la dynastie, donc de l'univers — parce qu'elle sert le *dharma* et en prépare la restauration.

2. Texte [2]

2.1. Texte en Nāgarī

2.1.1. *Adhyāya* 68, strophes 14-80

14 अभिसृत्य च राजानं विदिता सा प्रवेशिता।
सह तेनैव पुत्रेण तरुणादित्यवर्चसा॥१४॥

पूजयित्वा यथान्यायमब्रवीत्तं शकुन्तला।
अयं पुत्रस्त्वया राजन्यौवराज्येऽभिषिच्यताम्॥१५॥

त्वया ह्ययं सुतो राजन्मय्युत्पन्नः सुरोपमः।
यथासमयमेतस्मिन्वर्तस्व पुरुषोत्तम॥१६॥

यथा समागमे पूर्वं कृतः स समयस्त्वया।
तं स्मरस्व महाभाग कण्वाश्रमपदं प्रति॥१७॥

सोऽथ श्रुत्वैव तद्वाक्यं तस्या राजा स्मरन्नपि।
अब्रवीन्न स्मरामीति कस्य त्वं दुष्टतापसि॥१८॥

धर्मकामार्थसंबन्धं न स्मरामि त्वया सह।
गच्छ वा तिष्ठ वा कामं यद्वापीच्छसि तत्कुरु॥१९॥

सैवमुक्ता वरारोहा व्रीडितेव मनस्विनी।
विसंज्ञेव च दुःखेन तस्थौ स्थाणुरिवाचला॥२०॥

संरम्भामर्षताम्राक्षी स्फुरमाणोष्ठसंपुटा।
कटाक्षैर्निर्दहन्तीव तिर्यग्राजानमैक्षत॥२१॥

आकारं गूहमाना च मन्युनाभिसमीरिता।
तपसा संभृतं तेजो धारयामास वै तदा॥२२॥

सा मुहूर्तमिव ध्यात्वा दुःखामर्षसमन्विता।
भर्तारमभिसंप्रेक्ष्य क्रुद्धा वचनमब्रवीत्॥२३॥

जानन्नपि महाराज कस्मादेवं प्रभाषसे।
न जानामीति निःसङ्गं यथान्यः प्राकृतस्तथा॥२४॥

अत्र ते हृदयं वेद सत्यस्यैवानृतस्य च।
कल्याण बत साक्षी त्वं मात्मानमवमन्यथाः॥२५॥

योऽन्यथा सन्तमात्मानमन्यथा प्रतिपद्यते।
किं तेन न कृतं पापं चोरेणात्मापहारिणा॥२६॥

एकोऽहमस्मीति च मन्यसे त्वं न हृच्छयं वेत्सि मुनिं पुराणम्।
यो वेदिता कर्मणः पापकस्य तस्यान्तिके त्वं वृजिनं करोषि॥२७॥

मन्यते पापकं कृत्वा न कश्चिद्वेत्ति मामिति ।
विदन्ति चैनं देवाश्च स्वश्चैवान्तरपूरुषः॥२८॥

आदित्यचन्द्रावनिलानलौ च द्यौर्भूमिरापो हृदयं यमश्च।
अहश्च रात्रिश्च उभे च संध्ये धर्मश्च जानाति नरस्य वृत्तम्॥२९॥

यमो वैवस्वतस्तस्य निर्यातयति दुष्कृतम्।
हृदि स्थितः कर्मसाक्षी क्षेत्रज्ञो यस्य तुष्यति॥३०॥

न तु तुष्यति यस्यैष पुरुषस्य दुरात्मनः।
तं यमः पापकर्माणं निर्यातयति दुष्कृतम्॥३१॥

अवमन्यात्मनात्मानमन्यथा प्रतिपद्यते।
देवा न तस्य श्रेयांसो यस्यात्मापि न कारणम्॥३२॥

स्वयं प्राप्तेति मामेवं मावमंस्थाः पतिव्रताम्।
अर्घ्यार्हां नार्चयसि मां स्वयं भार्यामुपस्थिताम्॥३३॥

किमर्थं मां प्राकृतवदुपप्रेक्षसि संसदि।
न खल्वहमिदं शून्ये रौमि किं न शृणोषि मे॥३४॥

यदि मे याचमानाया वचनं न करिष्यसि।
दुःषन्त शतधा मूर्धा ततस्तेऽद्य फलिष्यति॥३५॥

भार्यां पतिः संप्रविश्य स यस्माज्जायते पुनः।
जायाया इति जायात्वं पुराणाः कवयो विदुः॥३६॥

यदागमवतः पुंसस्तदपत्यं प्रजायते।
तत्तारयति संतत्या पूर्वप्रेतान्पितामहान्॥३७॥

पुन्नाम्नो नरकाद्यस्मात्पितरं त्रायते सुतः।
तस्मात्पुत्र इति प्रोक्तः स्वयमेव स्वयम्भुवा॥३८॥

सा भार्या या गृहे दक्षा सा भार्या या प्रजावती।
सा भार्या या पतिप्राणा सा भार्या या पतिव्रता॥३९॥

अर्धं भार्या मनुष्यस्य भार्या श्रेष्ठतमः सखा।
भार्या मूलं त्रिवर्गस्य भार्या मित्रं मरिष्यतः॥४०॥

भार्यावन्तः क्रियावन्तः सभार्या गृहमेधिनः।
भार्यावन्तः प्रमोदन्ते भार्यावन्तः श्रियान्विताः॥४१॥

सखायः प्रविविक्तेषु भवन्त्येताः प्रियंवदाः।
पितरो धर्मकार्येषु भवन्त्यार्तस्य मातरः॥४२॥

कान्तारेष्वपि विश्रामो नरस्याध्वनिकस्य वै।
यः सदारः स विश्वास्यस्तस्माद्दाराः परा गतिः॥४३॥

संसरन्तमपि प्रेतं विषमेष्वेकपातिनम्।
भार्यैवान्वेति भर्तारं सततं या पतिव्रता॥४४॥

प्रथमं संस्थिता भार्या पतिं प्रेत्य प्रतीक्षते।
पूर्वं मृतं च भर्तारं पश्चात्साध्व्यनुगच्छति॥४५॥

एतस्मात्कारणाद्राजन्पाणिग्रहणमिष्यते।
यदाप्नोति पतिर्भार्यामिह लोके परत्र च॥४६॥

आत्मात्मनैव जनितः पुत्र इत्युच्यते बुधैः।
तस्माद्भार्यां नरः पश्येन्मातृवत्पुत्रमातरम्॥४७॥

भार्यायां जनितं पुत्रमादर्शे स्वमिवाननम्।
ह्लादते जनिता प्रेक्ष्य स्वर्गं प्राप्येव पुण्यकृत्॥४८॥

दह्यमाना मनोदुःखैर्व्याधिभिश्चातुरा नराः
ह्लादन्ते स्वेषु दारेषु घर्मार्ताः सलिलेष्विव ॥४९॥

सुसंरब्धोऽपि रामाणां न ब्रूयादप्रियं बुधः।
रतिं प्रीतिं च धर्मं च तास्वायत्तमवेक्ष्य च॥५०॥

आत्मनो जन्मनः क्षेत्रं पुण्यं रामाः सनातनम्
ऋषीणामपि का शक्तिः स्रष्टुं रामाम् ऋते प्रजाः॥५१॥

परिपत्य यदा सूनुर्धरणीरेणुगुण्ठितः।
पितुराश्लिष्यतेऽङ्गानि किमिवास्त्यधिकं ततः॥५२॥

स त्वं स्वयमनुप्राप्तं साभिलाषमिमं सुतम्
प्रेक्षमाणं च काक्षेण किमर्थमवमन्यसे॥५३॥

अण्डानि बिभ्रति स्वानि न भिन्दन्ति पिपीलिकाः।
न भरेथाः कथं नु त्वं धर्मज्ञः सन्स्वमात्मजम्॥५४॥

न वाससां न रामाणां नापां स्पर्शस्तथा सुखः।
शिशोरालिङ्ग्यमानस्य स्पर्शः सूनोर्यथा सुखः॥५५॥

ब्राह्मणो द्विपदां श्रेष्ठो गौर्वरिष्ठा चतुष्पदाम्।
गुरुर्गरीयसां श्रेष्ठः पुत्रः स्पर्शवतां वरः॥५६॥

स्पृशतु त्वां समाश्लिष्य पुत्रोऽयं प्रियदर्शनः।
पुत्रस्पर्शात्सुखतरः स्पर्शो लोके न विद्यते॥५७॥

त्रिषु वर्षेषु पूर्णेषु प्रजाताहमरिंदम।
इमं कुमारं राजेन्द्र तव शोकप्रणाशनम्॥५८॥

आहर्ता वाजिमेधस्य शतसंख्यस्य पौरव।
इति वागन्तरिक्षे मां सूतकेऽभ्यवदत्पुरा॥५९॥

ननु नामाङ्कमारोप्य स्नेहाद्ग्रामान्तरं गताः।
मूर्ध्नि पुत्रानुपाघ्राय प्रतिनन्दन्ति मानवाः॥६०॥

वेदेष्वपि वदन्तीमं मन्त्रवादं द्विजातयः।
जातकर्मणि पुत्राणां तवापि विदितं तथा॥६१॥

अङ्गादङ्गात्संभवसि हृदयादभिजायसे।
आत्मा वै पुत्रनामासि स जीव शरदः शतम्॥६२॥

पोषो हि त्वदधीनो मे संतानमपि चाक्षयम्।
तस्मात्त्वं जीव मे वत्स सुसुखी शरदां शतम्॥६३॥

त्वदङ्गेभ्यः प्रसूतोऽयं पुरुषात्पुरुषोऽपरः।
सरसीवामलेऽत्मानं द्वितीयं पश्य मे सुतम्॥६४॥

यथा ह्याहवनीयोऽग्निर्गार्हपत्यात्प्रणीयते।
तथा त्वत्तः प्रसूतोऽयं त्वमेकः सन्द्विधा कृतः॥६५॥

मृगापकृष्टेन हि ते मृगयां परिधावता।
अहमासादिता राजन्कुमारी पितुराश्रमे॥६६॥

उर्वशी पूर्वचित्तिश्च सहजन्या च मेनका।
विश्वाची च घृताची च षडेवाप्सरसां वराः॥६७॥

तासां मां मेनका नाम ब्रह्मयोनिर्वराप्सराः।
दिवः संप्राप्य जगतीं विश्वामित्रादजीजनत्॥६८॥

सा मां हिमवतः पृष्ठे सुषुवे मेनकाप्सराः।
अवकीर्य च मां याता परात्मजमिवासती॥६९॥

किं नु कर्माशुभं पूर्वं कृतवत्यस्मि जन्मनि।
यदहं बान्धवैस्त्यक्ता बाल्ये संप्रति च त्वया॥७०॥

कामं त्वया परित्यक्ता गमिष्याम्यहमाश्रमम्।
इमं तु बालं संत्यक्तुं नार्हस्यात्मजमात्मना॥७१॥

दुःषन्त उवाच
न पुत्रमभिजानामि त्वयि जातं शकुन्तले।

असत्यवचना नार्यः कस्ते श्रद्धास्यते वचः॥७२॥

मेनका निरनुक्रोशा बन्धकी जननी तव।
यया हिमवतः पृष्ठे निर्माल्येव प्रवेरिता॥७३॥

स चापि निरनुक्रोशः क्षत्रयोनिः पिता तव।
विश्वामित्रो ब्राह्मणत्वे लुब्धः कामपरायणः॥७४॥

मेनकाप्सरसां श्रेष्ठा महर्षीणां च ते पिता।
तयोरपत्यं कस्मात्त्वं पुंश्चलीवाभिधास्यसि॥७५॥

अश्रद्धेयमिदं वाक्यं कथयन्ती न लज्जसे।
विशेषतो मत्सकाशे दुष्टतापसि गम्यताम्॥७६॥

क्व महर्षिः सदैवोग्रः साप्सरा क्व च मेनका।
क्व च त्वमेवं कृपणा तापसीवेषधारिणी॥७७॥

अतिकायश्च पुत्रस्ते बालोऽपि बलवानयम्।
कथमल्पेन कालेन शालस्कन्ध इवोद्गतः॥७८॥

सुनिकृष्टा च योनिस्ते पुंश्चली प्रतिभासि मे।
यदृच्छया कामरागाज् जाता मेनकया ह्यसि॥७९॥

सर्वमेतत्परोक्षं मे यत् त्वं वदसि तापसि।
नाहं त्वामभिजानामि यथेष्टं गम्यतां त्वया॥८०॥

2.1.2. *Adhyāya* 69, 1-27

15 शकुन्तलोवाच
राजन्सर्षपमात्राणि परच्छिद्राणि पश्यसि।
आत्मनो बिल्वमात्राणि पश्यन्नपि न पश्यसि॥१॥

मेनका त्रिदशेष्वेव त्रिदशाश्चानु मेनकाम्।
ममैवोद्विज्यते जन्म दुःषन्त तव जन्मतः॥२॥

क्षितावटसि राजंस्त्वम् अन्तरिक्षे चराम्यहम्।
आवयोरन्तरं पश्य मेरुसर्षपयोरिव॥३॥

महेन्द्रस्य कुबेरस्य यमस्य वरुणस्य च।
भवनान्यनुसंयामि प्रभावं पश्य मे नृप॥४॥

सत्यश्चापि प्रवादोऽयं यं प्रवक्ष्यामि तेऽनघ।
निदर्शनार्थं न द्वेषात्तच्छ्रुत्वा क्षन्तुमर्हसि॥५॥

विरूपो यावदादर्शे नात्मनः पश्यते मुखम्।
मन्यते तावदात्मानमन्येभ्यो रूपवत्तरम्॥६॥

यदा तु मुखमादर्शे विकृतं सोऽभिवीक्षते।
तदेतरं विजानाति आत्मानं नेतरं जनम्॥७॥

अतीव रूपसंपन्नो न किञ्चिदवमन्यते।
अतीव जल्पन्दुर्वाचो भवतीह विहेठकः॥८॥

मूर्खो हि जल्पतां पुंसां श्रुत्वा वाचः शुभाशुभाः।
अशुभं वाक्यम् आदत्ते पुरीषम् इव सूकरः॥९॥

प्राज्ञस् तु जल्पतां पुंसां श्रुत्वा वाचः शुभाशुभाः।
गुणवद्वाक्यमादत्ते हंसः क्षीरमिवाम्भसः॥१०॥

अन्यान्परिवदन्साधुर्यथा हि परितप्यते।
तथा परिवदन्नन्यांस्तुष्टो भवति दुर्जनः॥११॥

अभिवाद्य यथा वृद्धान्सन्तो गच्छन्ति निर्वृतिम्।
एवं सज्जनमाक्रुश्य मूर्खो भवति निर्वृतः॥१२॥

सुखं जीवन्त्यदोषज्ञा मूर्खा दोषानुदर्शिनः।
यत्र वाच्याः परैः सन्तः परानाहुस्तथाविधान्॥१३॥

अतो हास्यतरं लोके किञ्चिदन्यन्न विद्यते।
यत्र दुर्जन इत्याह दुर्जनः सज्जनं स्वयम्॥१४॥

सत्यधर्मच्युतात्पुंसः क्रुद्धादाशीविषाद् इव।
अनास्तिकोऽप्युद्विजते जनः किं पुनरास्तिकः॥१५॥

स्वयमुत्पाद्य वै पुत्रं सदृशं योऽवमन्यते।
तस्य देवाः श्रियं घ्नन्ति न च लोकानुपाश्नुते॥१६॥

कुलवंशप्रतिष्ठां हि पितरः पुत्रमब्रुवन्।
उत्तमं सर्वधर्माणां तस्मात्पुत्रं न संत्यजेत्॥१७॥

स्वपत्नीप्रभवान्पञ्च लब्धान्क्रीतान्विवर्धितान्।
कृतानन्यासु चोत्पन्नान्पुत्रान्वै मनु अब्रवीत्॥१८॥

धर्मकीर्त्यावहा नृणां मनसः प्रीतिवर्धनाः।
त्रायन्ते नरकाज् जाताः पुत्रा धर्मप्लवाः पितॄन्॥१९॥

स त्वं नृपतिशार्दूल न पुत्रं त्यक्तुमर्हसि।
आत्मानं सत्यधर्मौ च पालयानो महीपते।
नरेन्द्रसिंह कपटं न वोढुं त्वमिहार्हसि॥२०॥

वरं कूपशताद्वापी वरं वापीशतात् क्रतुः।
वरं क्रतुशतात्पुत्रः सत्यं पुत्रशताद्वरम्॥२१॥

अश्वमेधसहस्रं च सत्यं च तुलया धृतम्।
अश्वमेधसहस्राद्धि सत्यमेव विशिष्यते॥२२॥

सर्ववेदाधिगमनं सर्वतीर्थावगाहनम्।
सत्यं च वदतो राजन्समं वा स्यान्न वा समम्॥२३॥

नास्ति सत्यात्परो धर्मो न सत्याद्विद्यते परम्।
न हि तीव्रतरं किञ्चिदनृतादिह विद्यते॥२४॥

राजन्सत्यं परं ब्रह्म सत्यं च समयः परः।
मा त्याक्षीः समयं राजन्सत्यं सङ्गतमस्तु ते॥२५॥

अनृते चेत् प्रसङ्गस्ते श्रद्दधासि न चेत्स्वयम्
आत्मनो हन्त गच्छामि त्वादृशे नास्ति सङ्गतम्॥२६॥

ऋतेऽपि त्वयि दुःषन्त शैलराजावतंसकाम्।
चतुरन्तामिमामुर्वीं पुत्रो मे पालयिष्यति॥२७॥

2.2. Translittération

2.2.1. *Adhyāya* 68, strophes 14-80

16 *abhisṛtya ca rājānaṃ viditā sā praveśitā* |
saha tenaiva putreṇa taruṇādityavarcasā ||14||

pūjayitvā yathānyāyam abravīt taṃ śakuntalā |
ayaṃ putras tvayā rājan yauvarājye 'bhiṣicyatām ||15||

tvayā hy ayaṃ suto rājan mayy utpannaḥ suropamaḥ |
yathāsamayam etasmin vartasva puruṣottama ||16||

yathā samāgame pūrvaṃ kṛtaḥ sa samayas tvayā |
taṃ smarasva mahābhāga kaṇvāśramapadaṃ prati ||17||

so 'tha śrutvaiva tad vākyaṃ tasyā rājā smarann api |
abravīn na smarāmīti kasya tvaṃ duṣṭatāpasi ||18||

dharmakāmārthasaṃbandhaṃ na smarāmi tvayā saha |
gaccha vā tiṣṭha vā kāmaṃ yad vāpīcchasi tat kuru ||19||

saivam uktā varārohā vrīḍiteva manasvinī |
visaṃjñeva ca duḥkhena tasthau sthāṇur ivācalā ||20||

saṃrambhāmarṣatāmrākṣī sphuramāṇoṣṭhasaṃpuṭā |
kaṭākṣair nirdahantīva tiryag rājānam aikṣata ||21||

ākāraṃ gūhamānā ca manyunābhisamīritā |
tapasā saṃbhṛtaṃ tejo dhārayām āsa vai tadā ||22||

sā muhūrtam iva dhyātvā duḥkhāmarṣasamanvitā |
bhartāram abhisaṃprekṣya kruddhā vacanam abravīt ||23||

jānann api mahārāja kasmād evaṃ prabhāṣase |
na jānāmīti niḥsaṅgaṃ yathānyaḥ prākṛtas tathā ||24||

atra te hṛdayaṃ veda satyasyaivānṛtasya ca |
kalyāṇa bata sākṣī tvaṃ mātmānam avamanyathāḥ ||25||

yo 'nyathā santam ātmānam anyathā pratipadyate |
kiṃ tena na kṛtaṃ pāpaṃ coreṇātmāpahāriṇā ||26||

eko 'ham asmīti ca manyase tvaṃ na hṛcchayaṃ vetsi muniṃ purāṇam |
yo veditā karmaṇaḥ pāpakasya tasyāntike tvaṃ vṛjinaṃ karoṣi ||27||

manyate pāpakaṃ kṛtvā na kaścid vetti mām iti |
vidanti cainaṃ devāś ca svaś caivāntarapūruṣaḥ ||28||

ādityacandrāv anilānalau ca dyaur bhūmir āpo hṛdayaṃ yamaś ca |
ahaś ca rātriś ca ubhe ca saṃdhye dharmaś ca jānāti narasya vṛttam ||29||

yamo vaivasvatas tasya niryātayati duṣkṛtam |
hṛdi sthitaḥ karmasākṣī kṣetrajño yasya tuṣyati ||30||

na tu tuṣyati yasyaiṣa puruṣasya durātmanaḥ |
taṃ yamaḥ pāpakarmāṇaṃ niryātayati duṣkṛtam ||31||

avamanyātmanātmānam anyathā pratipadyate |
devā na tasya śreyāṃso yasyātmāpi na kāraṇam ||32||

svayaṃ prāpteti mām evaṃ māvamaṃsthāḥ pativratām |
arghyārhāṃ nārcayasi māṃ svayaṃ bhāryām upasthitām ||33||

kimarthaṃ māṃ prākṛtavad upaprekṣasi saṃsadi |
na khalv aham idaṃ śūnye raumi kiṃ na śṛṇoṣi me ||34||

yadi me yācamānāyā vacanaṃ na kariṣyasi |
duḥṣanta śatadhā mūrdhā tatas te 'dya phaliṣyati ||35||

bhāryāṃ patiḥ saṃpraviśya sa yasmāj jāyate punaḥ |
jāyāyā iti jāyātvaṃ purāṇāḥ kavayo viduḥ ||36||

yad āgamavataḥ puṃsas tadapatyaṃ prajāyate |
tat tārayati saṃtatyā pūrvapretān pitāmahān ||37||

punnāmno narakād yasmāt pitaraṃ trāyate sutaḥ |
tasmāt putra iti proktaḥ svayam eva svayambhuvā ||38||

sā bhāryā yā gṛhe dakṣā sā bhāryā yā prajāvatī |
sā bhāryā yā patiprāṇā sā bhāryā yā pativratā ||39||

ardhaṃ bhāryā manuṣyasya bhāryā śreṣṭhatamaḥ sakhā |
bhāryā mūlaṃ trivargasya bhāryā mitraṃ mariṣyataḥ ||40||

bhāryāvantaḥ kriyāvantaḥ sabhāryā gṛhamedhinaḥ |
bhāryāvantaḥ pramodante bhāryāvantaḥ śriyānvitāḥ ||41||

sakhāyaḥ pravivikteṣu bhavanty etāḥ priyaṃvadāḥ |
pitaro dharmakāryeṣu bhavanty ārtasya mātaraḥ ||42||

kāntāreṣv api viśrāmo narasyādhvanikasya vai |
yaḥ sadāraḥ sa viśvāsyas tasmād dārāḥ parā gatiḥ ||43||

saṃsarantam api pretaṃ viṣameṣv ekapātinam |
bhāryaivānveti bhartāraṃ satataṃ yā pativratā ||44||

prathamaṃ saṃsthitā bhāryā patiṃ pretya pratīkṣate |
pūrvaṃ mṛtaṃ ca bhartāraṃ paścāt sādhvy anugacchati ||45||

etasmāt kāraṇād rājan pāṇigrahaṇam iṣyate |
yad āpnoti patir bhāryām iha loke paratra ca ||46||

ātmātmanaiva janitaḥ putra ity ucyate budhaiḥ |
tasmād bhāryāṃ naraḥ paśyen mātṛvat putramātaram ||47||

bhāryāyāṃ janitaṃ putram ādarśe svam ivānanam |
hlādate janitā prekṣya svargaṃ prāpyeva puṇyakṛt ||48||

dahyamānā manoduḥkhair vyādhibhiś cāturā narāḥ
hlādante sveṣu dāreṣu gharmārtāḥ salileṣv iva ||49||

susaṃrabdho 'pi rāmāṇāṃ na brūyād apriyaṃ budhaḥ |
ratiṃ prītiṃ ca dharmaṃ ca tāsv āyattam avekṣya ca ||50||

ātmano janmanaḥ kṣetraṃ puṇyaṃ rāmāḥ sanātanam
ṛṣīṇām api kā śaktiḥ sraṣṭuṃ rāmām ṛte prajāḥ ||51||

paripatya yadā sūnur dharaṇīreṇuguṇṭhitaḥ |
pitur āśliṣyate 'ṅgāni kim ivāsty adhikaṃ tataḥ ||52||

sa tvaṃ svayam anuprāptaṃ sābhilāṣam imaṃ sutam
prekṣamāṇaṃ ca kākṣeṇa kimartham avamanyase ||53||

aṇḍāni bibhrati svāni na bhindanti pipīlikāḥ |
na bharethāḥ kathaṃ nu tvaṃ dharmajñaḥ san svam ātmajam ||54||

na vāsasāṃ na rāmāṇāṃ nāpāṃ sparśas tathā sukhaḥ |
śiśor āliṅgyamānasya sparśaḥ sūnor yathā sukhaḥ ||55||

brāhmaṇo dvipadāṃ śreṣṭho gaur variṣṭhā catuṣpadām |
gurur garīyasāṃ śreṣṭhaḥ putraḥ sparśavatāṃ varaḥ ||56||

spṛśatu tvāṃ samāśliṣya putro 'yaṃ priyadarśanaḥ |
putrasparśāt sukhataraḥ sparśo loke na vidyate ||57||

triṣu varṣeṣu pūrṇeṣu prajātāham ariṃdama |
imaṃ kumāraṃ rājendra tava śokapraṇāśanam ||58||

āhartā vājimedhasya śatasaṃkhyasya paurava |
iti vāg antarikṣe māṃ sūtake 'bhyavadat purā ||59||

nanu nāmāṅkam āropya snehād grāmāntaraṃ gatāḥ |
mūrdhni putrān upāghrāya pratinandanti mānavāḥ ||60||

vedeṣv api vadantīmaṃ mantravādaṃ dvijātayaḥ |
jātakarmaṇi putrāṇāṃ tavāpi viditaṃ tathā ||61||

aṅgād aṅgāt saṃbhavasi hṛdayād abhijāyase |
ātmā vai putranāmāsi sa jīva śaradaḥ śatam ||62||

poṣo hi tvadadhīno me saṃtānam api cākṣayam |
tasmāt tvaṃ jīva me vatsa susukhī śaradāṃ śatam ||63||

tvadaṅgebhyaḥ prasūto 'yaṃ puruṣāt puruṣo 'paraḥ |
sarasīvāmale 'tmānaṃ dvitīyaṃ paśya me sutam ||64||

yathā hy āhavanīyo 'gnir gārhapatyāt praṇīyate |
tathā tvattaḥ prasūto 'yaṃ tvam ekaḥ san dvidhā kṛtaḥ ||65||

mṛgāpakṛṣṭena hi te mṛgayāṃ paridhāvatā |
aham āsāditā rājan kumārī pitur āśrame ||66||

urvaśī pūrvacittiś ca sahajanyā ca menakā |
viśvācī ca ghṛtācī ca ṣaḍ evāpsarasāṃ varāḥ ||67||

tāsāṃ māṃ menakā nāma brahmayonir varāpsarāḥ |
divaḥ saṃprāpya jagatīṃ viśvāmitrād ajījanat ||68||

sā māṃ himavataḥ pṛṣṭhe suṣuve menakāpsarāḥ |
avakīrya ca māṃ yātā parātmajam ivāsatī ||69||

kiṃ nu karmāśubhaṃ pūrvaṃ kṛtavaty asmi janmani |
yad ahaṃ bāndhavais tyaktā bālye saṃprati ca tvayā ||70||

kāmaṃ tvayā parityaktā gamiṣyāmy aham āśramam |
imaṃ tu bālaṃ saṃtyaktuṃ nārhasy ātmajam ātmanā ||71||

duḥṣanta uvāca
na putram abhijānāmi tvayi jātaṃ śakuntale |
asatyavacanā nāryaḥ kas te śraddhāsyate vacaḥ ||72||

menakā niranukrośā bandhakī jananī tava |
yayā himavataḥ pṛṣṭhe nirmālyeva praveritā ||73||

sa cāpi niranukrośaḥ kṣatrayoniḥ pitā tava |
viśvāmitro brāhmaṇatve lubdhaḥ kāmaparāyaṇaḥ ||74||

menakāpsarasāṃ śreṣṭhā maharṣīṇāṃ ca te pitā |
tayor apatyaṃ kasmāt tvaṃ puṃścalīvābhidhāsyasi ||75||

aśraddheyam idaṃ vākyaṃ kathayantī na lajjase |
viśeṣato matsakāśe duṣṭatāpasi gamyatām ||76||

kva maharṣiḥ sadaivograḥ sāpsarā kva ca menakā |
kva ca tvam evaṃ kṛpaṇā tāpasīveṣadhāriṇī ||77||

atikāyaś ca putras te bālo 'pi balavān ayam |
katham alpena kālena śālaskandha ivodgataḥ ||78||

sunikṛṣṭā ca yonis te puṃścalī pratibhāsi me |
yadṛcchayā kāmarāgāj jātā menakayā hy asi ||79||

sarvam etat parokṣaṃ me yat tvaṃ vadasi tāpasi |
nāhaṃ tvām abhijānāmi yatheṣṭaṃ gamyatāṃ tvayā ||80||

2.2.2. *Adhyāya* 69, strophes 1-27

17 *śakuntalovāca*
rājan sarṣapamātrāṇi paracchidrāṇi paśyasi |
ātmano bilvamātrāṇi paśyann api na paśyasi ||1||

menakā tridaśeṣv eva tridaśāś cānu menakām |
mamaivodricyate janma duḥṣanta tava janmataḥ ||2||

kṣitāv aṭasi rājaṃs tvam antarikṣe carāmy aham |
āvayor antaraṃ paśya merusarṣapayor iva ||3||

mahendrasya kuberasya yamasya varuṇasya ca |
bhavanāny anusaṃyāmi prabhāvaṃ paśya me nṛpa ||4||

satyaś cāpi pravādo 'yaṃ yaṃ pravakṣyāmi te 'nagha |
nidarśanārthaṃ na dveṣāt tac chrutvā kṣantum arhasi ||5||

virūpo yāvad ādarśe nātmanaḥ paśyate mukham |
manyate tāvad ātmānam anyebhyo rūpavattaram ||6||

yadā tu mukham ādarśe vikṛtaṃ so 'bhivīkṣate |
tadetaraṃ vijānāti ātmānaṃ netaraṃ janam ||7||

atīva rūpasaṃpanno na kiñcid avamanyate |
atīva jalpan durvāco bhavatīha viheṭhakaḥ ||8||

mūrkho hi jalpatāṃ puṃsāṃ śrutvā vācaḥ śubhāśubhāḥ |
aśubhaṃ vākyam ādatte purīṣam iva sūkaraḥ ||9||

prājñas tu jalpatāṃ puṃsāṃ śrutvā vācaḥ śubhāśubhāḥ |
guṇavad vākyam ādatte haṃsaḥ kṣīram ivāmbhasaḥ ||10||

anyān parivadan sādhur yathā hi paritapyate |
tathā parivadann anyāṃs tuṣṭo bhavati durjanaḥ ||11||

abhivādya yathā vṛddhān santo gacchanti nirvṛtim |
evaṃ sajjanam ākruśya mūrkho bhavati nirvṛtaḥ ||12||

sukhaṃ jīvanty adoṣajñā mūrkhā doṣānudarśinaḥ |
yatra vācyāḥ paraiḥ santaḥ parān āhus tathāvidhān ||13||

ato hāsyataraṃ loke kiñcid anyan na vidyate |
yatra durjana ity āha durjanaḥ sajjanaṃ svayam ||14||

satyadharmacyutāt puṃsaḥ kruddhād āśīviṣād iva
anāstiko 'py udvijate janaḥ kiṃ punar āstikaḥ ||15||

svayam utpādya vai putraṃ sadṛśaṃ yo 'vamanyate |
tasya devāḥ śriyaṃ ghnanti na ca lokān upāśnute ||16||

kulavaṃśapratiṣṭhāṃ hi pitaraḥ putram abruvan |
uttamaṃ sarvadharmāṇāṃ tasmāt putraṃ na saṃtyajet ||17||

svapatnīprabhavān pañca labdhān krītān vivardhitān |
kṛtān anyāsu cotpannān putrān vai manur abravīt ||18||

dharmakīrtyāvahā nṝṇāṃ manasaḥ prītivardhanāḥ |
trāyante narakāj jātāḥ putrā dharmaplavāḥ pitṝn ||19||

sa tvaṃ nṛpatiśārdūla na putraṃ tyaktum arhasi |
ātmānaṃ satyadharmau ca pālayāno mahīpate |
narendrasiṃha kapaṭaṃ na voḍhuṃ tvam ihārhasi ||20||

varaṃ kūpaśatād vāpī varaṃ vāpīśatāt kratuḥ |
varaṃ kratuśatāt putraḥ satyaṃ putraśatād varam ||21||

aśvamedhasahasraṃ ca satyaṃ ca tulayā dhṛtam |
aśvamedhasahasrād dhi satyam eva viśiṣyate ||22||

sarvavedādhigamanaṃ sarvatīrthāvagāhanam |
satyaṃ ca vadato rājan samaṃ vā syān na vā samam ||23||

nāsti satyāt paro dharmo na satyād vidyate param |
na hi tīvrataraṃ kiñcid anṛtād iha vidyate ||24||

rājan satyaṃ paraṃ brahma satyaṃ ca samayaḥ paraḥ |
mā tyākṣīḥ samayaṃ rājan satyaṃ saṅgatam astu te ||25||

anṛte cet prasaṅgas te śraddadhāsi na cet svayam
ātmano hanta gacchāmi tvādṛśe nāsti saṅgatam ||26||

ṛte 'pi tvayi duḥṣanta śailarājāvataṃsakām |
caturantām imām urvīṃ putro me pālayiṣyati ||27||

3. Notes explicatives[3]

3.1. *Adhyāya* 68

Str. 68.14

18 – *vidita-* : adj. verbal de *VID-*, II, P, *vetti*, « connaître » ; le différencier de *vitta-*, que l'on rattache à *VID-* (même racine), VI, P, *vindati*, « trouver » (*vitta-*, n : « richesse »).
– *praveśita-* : adj. verbal de *praveśayati*, « introduire », causatif de *pra-VIŚ-*, VI, P, *praviśati*, Ā, *praviśate*, « entrer ».
– *taruṇāditya-varcas-*, *bv*. : « qui a la splendeur (*varcas-*) du jeune (*taruṇa-*) soleil (*āditya-*) », « qui brille comme le soleil matinal ».

Str. 68.15

19 – *yathā-nyāyam*, *abh*. : « conformément à la règle ».
– *abhiṣicyatām* : 3e sg. de l'impér. passif d'*abhi-SIC*-, VI, P, *abhiṣiñcati*, « oindre », « consacrer » ; avec le locatif : « consacrer dans le statut de » (ici, y*auvarājya*-, n : « statut de prince héritier »). Cet impératif est justifié par l'engagement formel que le roi a pris, avant de s'unir à Śakuntalā (1, 67, strophe 18), répondant en cela à la condition que la jeune femme avait posée (*ibidem*, strophes 15-17).

Str. 68.16

20 Construction (*anvaya*) : *tvayā… sutaḥ… mayy utpannaḥ* : on peut comprendre cette construction de deux façons, sans que le sens en soit modifié : (1) *sutaḥ* est un adj. verbal, prédicat de la proposition, dont *ayam* est le sujet et *tvayā* l'agent ; dans ce cas, *utpannaḥ* est apposé au sujet. (2) *sutaḥ* est un substantif (adj. verbal substantivé) signifiant « fils » et constitue le noyau du groupe sujet *ayaṃ sutaḥ*, le prédicat étant *utpannaḥ* (avec le même agent : *tvayā*).
– *mayi* (*mayy* devant voyelle, à cause du *sandhi*) : loc. sg. du pronom personnel de 1re personne, *mad*- (N *aham*) ; on se rappelle que la femme qui donne naissance à un enfant est désignée au locatif : l'homme engendre cet enfant dans [le sein de] la femme — construction qui traduit une conception patriarcale.
etasmin vartasva : *VṚT*-, I, Ā, *vartate*, « se conduire », se construit avec un locatif désignant la personne (ou la chose) envers laquelle on adopte une certaine conduite.
– *suropama*-, *bv*., « qui a une ressemblance (*upamā*-) avec un dieu (*sura*-) », « semblable à un dieu », « d'apparence divine ».
– *yathā-samayam*, *abh*. : « selon la convention » ; il s'agit de la convention passée entre le roi et Śakuntalā lors de leur union Gāndharva, c'est-à-dire de la condition imposée par la jeune femme, à laquelle son partenaire a consenti — l'accession du fruit de ses entrailles au statut de prince héritier (voir 67, strophes 15-18).

Str. 68.17

21 Construction : les *pāda* ab contiennent une proposition subordonnée conjonctive, introduite par *yathā*, « comme », dont le prédicat est

kṛtaḥ ; les *pāda* cd contiennent la proposition principale, introduite par *tam*, qui renvoie à *sa samayaḥ* : il y a donc une sorte d'anacoluthe (changement de construction), assez courante en sanskrit, consistant dans le fait que le corrélatif introduisant la proposition principale est celui qui s'emploie normalement quand la proposition subordonnée est une proposition relative et non pas conjonctive.
– *samāgama-*, m : « rencontre » ou « union (sexuelle) » ; les deux sens sont possibles ici.
– *pada-*, m : au sens de « lieu », ce mot est souvent employé de manière explétive à la fin d'un composé désignant un endroit.

Str. 68.18

22 – *tad vākyaṃ* ou *tad-vākyaṃ tasyāḥ* : litt. « cette parole d'elle » ; mais on peut aussi construire *tasyāḥ* avec *smaran* : *SMṚ-*, I, P, *smarati*, « se souvenir », peut en effet se construire avec un complément au génitif ; dans ce cas, *tad-vākyam* peut s'analyser comme un *ṣaṣṭhītatpuruṣa*, équivalent de *tasyā vākyam*. Le sens serait alors : « ayant entendu ces/ses paroles, bien que se souvenant d'elle… ».
– *smarann api* : *api* a ici un sens concessif — le roi expliquera ensuite (69.39-42) la raison de cette feinte, cause imaginée par le narrateur pour justifier le comportement de Duḥṣanta, en apparence contraire au *dharma*. La rhétorique qu'il emploie et la difficulté qu'il cherche à résoudre par là ne sont pas sans rappeler les justifications données dans le *Rāmāyaṇa* aux « fautes » du guerrier Rāma, en particulier sa double répudiation de Sītā, qui inscrit dans la structure narrative d'une épopée indienne une structure idéologique héritée de la préhistoire indo-européenne (voir *infra*). Kālidāsa, dans sa pièce, transformera cette justification de manière radicale, en lui conférant un caractère dramatique : le roi ne se souviendra pas de Śakuntalā, parce que le couple sera victime d'une double malédiction condamnant l'amant à oublier, la femme à n'être point reconnue. *Abhijñānaśakuntalā* est un drame de la mémoire.
– *kasya tvam* : ici, contrairement à 65, strophe 12a (*kasyāsi*), cette expression signifie « de qui es-tu l'épouse ? » ; entre temps, Śakuntalā, bien que le roi ne la reconnaisse pas — du moins en apparence — est désormais non plus une fille dépendant de son père adoptif, mais une femme qui est mère et dépend d'un époux,

quel qu'il soit. Ce changement de dépendance est une caractéristique majeure du système indien. Cf. *Manusmṛti*, V, 147-152 (voir aussi IX, 3) :

> *bālayā vā yuvatyā vā vṛddhayā vāpi yoṣitā |*
> *na svātantryeṇa kartavyaṃ kiṃ cid kāryaṃ gṛheṣv api* ||147||
> *bālye pitur vaśe tiṣṭhet pāṇigrāhasya yauvane |*
> *putrāṇāṃ bhartari prete na bhajet strī svatantratām* ||148||
> *pitrā bhartrā sutair vāpi necched viraham ātmanaḥ |*
> *eṣāṃ hi viraheṇa strī garhye kuryād ubhe kule* ||149||
> *sadā prahṛṣṭayā bhāvyaṃ gṛhakārye ca dakṣayā |*
> *susaṃskṛtopaskarayā vyaye cāmuktahastayā* ||150||
> *yasmai dadyāt pitā tv enāṃ bhrātā vānumate pituḥ |*
> *taṃ śuśrūṣeta jīvantaṃ saṃsthitaṃ ca na laṅghayet* ||151||

> 147. Qu'elle soit une enfant, une jeune femme ou une vieille, la femme
> Ne peut accomplir aucune action de manière autonome, même à la maison.
> 148. Dans son enfance, elle dépend du bon vouloir de son père, de celui de l'homme qui l'a épousée dans sa jeunesse,
> De celui de ses fils quand son époux est mort : la femme n'a pas droit à l'autonomie.
> 149. Elle ne doit pas souhaiter être séparée de son père, de son époux ou de ses fils,
> Car si elle se sépare d'eux, une femme provoque la déchéance des deux lignées.
> 150. Elle doit être toujours joyeuse et adroite aux tâches domestiques,
> Bien entretenir les ustensiles du ménage et se montrer économe dans la dépense.
> 151. Envers l'homme à qui son père l'a donnée, ou son frère avec l'assentiment de son père,
> Elle doit être obéissante tant qu'il vit, et quand il a trépassé ne point l'offenser.

On peut également citer IX, 3-4 :

> *pitā rakṣati kaumāre bhartā rakṣati yauvane |*
> *rakṣanti sthavire putrā na strī svātantryam arhati* ||3||

> *kāle ‘dātā pitā vācyo vācyaś cānupayan patiḥ |*
> *mṛte bhartari putras tu vācyo mātur arakṣitā* ||4||

> 3. Son père veille sur elle dans son enfance, son époux veille sur elle dans sa jeunesse,
> Dans son vieil âge ses fils veillent sur elle : la femme n’est pas digne de l’autonomie.
> 4. Un père qui ne la donne pas en mariage en temps voulu est blâmable, et blâmable un époux qui ne l’honore pas en temps voulu ;
> Mais lorsque son époux est mort, un fils est blâmable qui ne veille point sur sa mère.

Str. 68.19

23 – *dharma-kāmārtha-saṃbandha-*, m : « lien (*saṃbandha-*) concernant/pour le *dharma*, le *kāma* et l’*artha* » ; le lien matrimonial est en effet inscrit dans la quête nécessaire du *trivarga-*, ou « triade [des buts de l’homme (*puruṣārtha-*)] » : le *dharma*, respect des obligations rituelles, hiérarchiques et morales ; le *kāma-*, « amour », conduisant à la procréation d’au moins un fils en mesure d’assurer la continuité du culte aux ancêtres de la lignée paternelle et l’*artha-*, « richesse », insertion harmonieuse dans la société et la vie économique.
– *tvayā* : I sg. du pronom de seconde personne, *tvad-* (N *tvam*) ; cet instrumental est complément du composé qui occupe le *pāda* a et dont le dernier membre est *saṃbhanda-*, qui se construit avec ce cas, « relation, lien avec… ».

Str. 68.20

24 – *evam uktā* : apposé à *sā* = *śakuntalā* ; on se rappelle que *VAC-*, II, P, *vakti*, « dire », se construit avec l’acc. du destinataire ; il peut donc s’employer au passif (cf. angl. *to tell*, lat. *doceo*, etc.) ; le sens est donc : « Cette [jeune femme] à la taille exquise, à qui [le roi] avait ainsi parlé […] », qu’on traduira, plus élégamment, « Oyant ces mots, la jeune femme à la taille exquise […] ».
– *vrīḍiteva* : *iva* a ici le sens de « plus ou moins », « en quelque sorte ».
– *visaṃjña-*, adj. : « privé de conscience », « évanoui », « stupéfié ».

Str. 68.21

25 – *saṃrambhāmarṣa-tāmrākṣī*, *bv*. : « dont les yeux (*akṣi-*) sont d'un rouge cuivré (*tāmra-*) sous l'effet de la colère (*saṃrambha-*) et de l'indignation (*amarṣa-*) » ; la Śakuntalā épique est beaucoup plus revendicative que celle de Kālidāsa, qui ressent aussi de la colère mais l'étouffe aussitôt et se soumet. Celle-ci, au contraire, domine sa colère mais pour prendre le dessus dans la discussion.
– *oṣṭha-saṃpuṭa-*, m ou n : « ouverture entre les lèvres », d'où « lèvres entrouvertes » ; le -o- initial d'*oṣṭha-*, m, « lèvre », présente la particularité de se contracter en -o- (et non en -au-) avec un -a- ou un -ā- précédent.
– *aikṣata* : 3^{e} sg. du prétérit d'*ĪKṢ-*, I, Ā, *īkṣate*, « voir », « regarder » ; avec *tiryak*, « regarder de travers ».
– *kaṭākṣair nirdahantīva* : le partic. présent *nirdahantī* est inchoatif (« chercher à… », « entreprendre de… », « sur le point de… ») ; il ne s'agit pas d'une métaphore : le regard d'une personne dotée de puissance ascétique, lorsqu'elle ressent de la colère, peut brûler celui vers qui il est dirigé (voir la strophe 22).

Str. 68.22

26 – *ākāra-*, m : ici, « expression », « expression du visage ».
– *saṃbhṛtaṃ tejaḥ* : Śakuntalā, fille adoptive de Kaṇva qui a été élevée dans un ermitage, possède une énergie ascétique qui pourrait être dangereuse pour son entourage, mais qu'elle parvient à retenir ; c'est une énergie ignée, susceptible d'être projetée et de consumer effectivement sa cible (on a vu que *nirdahantī*, en 21c, est à prendre au sens propre).

Str. 68.23

27 – *abhisaṃprekṣya* : cette fois, Śakuntalā regarde le roi en face (*abhi-*), et non de biais comme à la strophe 21 ; la discussion sur le *dharma* commence ici.

Str. 68.24

28 – *niḥsaṅgam*, *abh*. : « avec détachement ».
– *yathānyaḥ prākṛtaḥ* : proposition subordonnée comparative (corrélatif : *tathā*, qui fait partie de la proposition principale, où il porte sur *prabhāṣase*).
– *anyaḥ* : « un autre [que toi-même] », la conduite du roi est indigne de lui.
– *prākṛta*-, m : « homme du commun », « homme vil ».

Str. 68.25

29 – *atra… veda* : *atra*, « à ce propos », « dans cette affaire » ; *veda*, dont le sujet est *te hṛdayam*, est construit absolument (sans complément exprimé) : « sait ».
– *satyasyaivānṛtasya* = *satyasya eva anṛtasya* : compléments de *sākṣī*, « témoin de… », qui est attribut de *tvam* (*pāda* c) ; *satya*- et *anṛta*- sont antonymes, *satya*- ayant remplacé *ṛtá*-, le nom védique signifiant « vérité ».
– *bata* : interjection pouvant exprimer la surprise (« Ah ! »), le regret (« hélas ! »), etc., et indiquant l'intensité émotionnelle des paroles prononcées ; il appartient au traducteur de rendre cette intensité de la manière qui lui semble la plus appropriée dans sa langue, y compris en ne traduisant pas *bata* par un mot mais en recourant au point d'exclamation.
– *mā… avamanyathāḥ* : injonctif prohibitif présent (2^{e} sg.) ; il s'agit d'une forme védique : dans le Veda, il existe en effet deux injonctifs, un bâti sur le thème de présent (prétérit sans augment), un autre bâti sur le thème d'aoriste (aoriste sans augment). La langue classique n'a conservé l'injonctif que dans l'expression de la prohibition, avec la particule *mā* ; il s'agit normalement de l'aoriste, mais dans l'épopée, on rencontre aussi le prétérit. Le sens est légèrement différent : l'injonctif prohibitif prétérit est inhibitif (arrêter un procès en cours ou sur le point d'être commis), l'injonctif aoriste est préventif (voir Oberlies, 2003, § 6.2, p. 132-133).
– *ava-MAN*-, IV, Ā, *avamanyate* : « mépriser », « renier » ou « répudier », « rejeter » ; ici, tous ces sens pourraient convenir, mais « répudier » est plus probable, parce que dans la suite de son discours, Śakuntalā enjoindra à Duḥṣanta de ne pas la répudier : en

répudiant ou en reniant sa femme, un homme se renie ou se répudie lui-même : c'est un des arguments qu'elle développera.

Str. 68.26

30 Construction : les *pāda* ab contiennent une proposition subordonnée relative (*yaḥ… pratipadyate*), les *pāda* cd la proposition principale (*tena*, corrélatif de *yaḥ*), qui est interrogative (*kiṃ tena na kṛtaṃ pāpam*) ; les deux instrumentaux du *pāda* d sont apposés à *tena*.
– *anyathā… anyathā…* : « autrement… autrement… » ; litt. « celui qui (*yaḥ*) se (*ātmānam*) prétend (*pratipadyate*) autrement (*anyathā*), étant (*santam*, accordé à *ātmānam*) autrement (*anyathā*) », « celui qui se prétend autre que ce qu'il est ».

Str. 68.27

31 Mètre : au lieu de l'anuṣṭubh usuelle dans l'épopée [4], on a ici une upajāti, mètre qui combine librement des *pāda* d'indravajrā (– – ⏑ | – – ⏑ | ⏑ – ⏑ | – –) et d'upendravajrā (⏑ – ⏑ | – – ⏑ | ⏑ – ⏑ | – –) ; on notera qu'ici, la 7e syllabe du *pāda* c est longue au lieu d'être brève.
Construction : les *pāda* a et b contiennent chacun une proposition indépendante, en asyndète (sans conjonction) ou en parataxe (sans subordination), si l'on restitue une relation de cause à effet du *pāda* b au *pāda* a ; les *pāda* cd contiennent une phrase complexe, composée d'une subordonnée relative (*pāda* c : *yo veditā*…) et de sa proposition principale, introduite par le corrélatif *tasya* (*pāda* d).
– *hṛcchaya-*, adj. : litt. « qui siège (*śaya-*) dans le cœur (*hṛd-*) » ; concept de conscience, mais sans la nuance à la fois morale et psychologique que ce terme comporte généralement en français (cf. *antara-puruṣa-*, 28d et *kṣetra-jña-*, 30d).
– *veditṛ-*, m : « connaisseur », nom d'agent avec rection nominale (construit avec le génitif et non l'accusatif).
– *vṛjina-*, adj. : « torve », « frauduleux », d'où, substantivé au neutre : « fraude ».

Str. 68.28

32 Construction : chaque hémistiche contient une phrase, avec parataxe (on pourrait, pour le sens, ajouter dans la première un pronom

relatif sujet de *manyate*, donc *yaḥ*, dont *enam* serait le corrélatif dans la seconde, qui deviendrait ainsi la proposition principale). Les *pāda* ab sont composés de deux propositions, dont la seconde (*pāda* b) est au discours direct (marqué par *iti*), introduit par *manyate* ; le sujet de *manyate*, qui est aussi le référent de *mām* et qui est repris par *enam* au *pāda* c, est indéfini (« celui qui… », donc « quiconque… ») : c'est une sorte de proverbe.
– *vetti* : 3e sg. du présent de *VID*-, II, P, *vetti*, « savoir ».
– *svaḥ… antara-puruṣaḥ* : « son être intérieur », cf. 27b.

Str. 68.29

33 Mètre : de nouveau, une upajāti.
– *āditya-candrau*, *anilānalau* : *dv.* au duel, désignant des paires.
– *ubhe saṃdhye* : le crépuscule du matin et celui du soir.
– *hṛdayam* : c'est le terme important dans cette série.
– *dharma*- : désigne ici de dieu Dharma, personnification de l'ordre cosmique, rituel, social.
– *vṛtta*- : adj. verbal (*VṚT*-, I, Ā, *vartate*, « se conduire ») substantivé au neutre avec le sens de « conduite », « actions ».

Str. 68.30

34 Construction : les *pāda* ab contiennent la proposition principale, « introduite [5] » par le corrélatif *tasya*, tandis que les *pāda* cd contiennent une propositions subordonnée relative, « introduite » par *yasya*, complément de nom de *kṣetrajñaḥ*.
– *yamo vaivasvataḥ* : Yama fils de Vivasvat (le soleil), dieu des morts et de la justice *post mortem*, qui lie et emporte le défunt dans les enfers, le juge et le rétribue en fonction de ses actes.
– *niryātayati*, X, P : « emporter ».
– *kṣetra-jña*-, m : litt. « celui qui connaît le champ », « celui qui connaît la personne », « la conscience » : ce terme est en quelque sorte glosé par l'apposition *hṛdi sthitaḥ*, qui explique aussi *antara-puruṣaḥ* (28d, cf. 27b, *muniṃ purāṇam*).
– *karmasākṣī* = *karmaṇaḥ* (ou *karmaṇāṃ*) *sākṣī* ; construction de *sākṣin*- : voir 25bc.

Str. 68.31

35 Construction : on remarquera le chiasme que forme cette strophe avec la précédente : alors qu'à la strophe 30 l'ordre des propositions était proposition principale (*tasya*) suivie de proposition relative (*yasya*), dans celle-ci l'ordre est proposition relative (*yasya*) suivie de proposition principale (*tam*).
– *eṣaḥ* = *kṣetrajñaḥ* de 30d.
– *duṣkṛtam* : Ac. sg. de *duṣ-kṛt-*, m, « malfaisant ». En 30a, il s'agissait du neutre *duṣ-kṛta-*, « mauvaise action » ; on a donc une sorte d'antanaclase, qui souligne l'alternative : dans un cas comme dans l'autre, Yama emporte une entité appelée *duṣkṛtam*, mais dans le premier, il s'agit de l'accusatif de *duṣkṛta-*, n, qui désigne la faute dont l'auteur est ainsi lavé, tandis que dans le second, il s'agit de l'accusatif de *duṣkṛt-*, m, qui désigne le coupable, lui-même emporté en enfer par le dieu. La conscience d'un individu détermine donc si celui-ci mérite d'être lavé de ses fautes (que Yama annule en les emportant — cf. l'invocation catholique *Agnus Dei qui tollit peccata mundi*), ou s'il en demeure définitivement souillé (Yama l'emporte alors lui-même dans la mort).

Str. 68.32

36 Construction : les *pāda* ab contiennent une proposition indépendante, tandis que les *pāda* cd contiennent une phrase comprenant une proposition subordonnée relative (*pāda* d), précédée de sa principale (*pāda* c).
– *avamanyātmanātmānam* : découper *avamanya* (absolutif) *ātmanā* (I sg.) *ātmānam* (Ac sg., complément d'objet) ; *ātmanā* est ici le pronom réfléchi (litt. « par lui-même »), tandis qu'*ātmānam* peut être pris soit comme le pronom réfléchi, soit comme un substantif signifiant « âme », « esprit », « être individuel » (voir l'explication du *pāda* d). Cette redondance est assez courante.
– *śreyas-*, adj. : ici, « favorable », « propice » ; construit ici avec le génitif *tasya*.
– *ātman-*, m, peut avoir deux sens : il s'agit soit du pronom réfléchi, soit du substantif signifiant « âme », « esprit », « être individuel » ; quel que soit le sens retenu, il est le même pour *ātmānam* (*pāda* a) et pour *ātmā* (*pāda* d).

– *avamanyātmanātmānam* : découper *avamanya* (absolutif) *ātmanā* (I sg.) *ātmānam* (Ac sg., complément d'objet) ; *ātmanā* est ici le pronom réfléchi (litt. « par lui-même »), tandis qu'*ātmānam* peut être pris soit comme le pronom réfléchi, soit comme un substantif signifiant « âme », « esprit », « être individuel » (voir l'explication du *pāda* d). Cette redondance est assez courante.
– *śreyas-*, adj. : ici, « favorable », « propice » ; construit ici avec le génitif *tasya*.
– *ātman-*, m, peut avoir deux sens : il s'agit soit du pronom réfléchi, soit du substantif signifiant « âme », « esprit », « être individuel » ; quel que soit le sens retenu, il est le même pour *ātmānam* (*pāda* a) et pour *ātmā* (*pāda* d).
– *kāraṇa-*, n : « cause », « cause agissante », d'où « ressource », « secours » (être une cause agissante implique le fait d'« agir », en l'occurrence dans le sens de son propre salut).

Str. 68.33

37 – *svayaṃ prāpteti* : proposition au discours direct sans verbe introducteur : « songeant que », « au motif que » ; *svayaṃ prāptā* : « elle est venue d'elle-même », c'est-à-dire qu'elle a pris l'initiative, prérogative normalement interdite aux femmes ; cela renvoie à l'indépendance que le rite Gāndharva attribue à chacun des deux partenaires : Śakuntalā n'est pas amenée par son père ou son tuteur (*svayam* est repris au *pāda* d, construit cette fois avec *upasthitām*, quasi-synonyme de *prāptā*).
– *mā avamaṃsthāḥ* : injonctif prohibitif sur le thème d'aoriste sigmatique (on voit donc que l'opposition entre l'inhibitif et le préventif est en grande partie neutralisée : la nuance entre 25d et 33b n'est pas perceptible !).
– *pati-vratā-*, f : *bv*. substantivé, litt. « dont l'observance est l'époux », « dont la loi est l'époux », c'est-à-dire « qui obéit à la loi du mariage » ; il s'agit de la femme mariée, qui respecte l'ensemble des obligations que comporte son statut. On traduit souvent simplement par « femme fidèle à son époux », mais la fidélité conjugale ne constitue qu'une de ces obligations et le terme ne comporte pas de nuance psychologique ou sentimentale. Voir aussi les strophes 39 et 44. On voit ici que la Śakuntalā épique est, tout autant que celle de Kālidāsa, une *pativratā*, mais que cela n'implique pas de sa part une

soumission inconditionnelle — elle est en somme soumise au *dharma*, qu'elle connaît parfaitement, plus qu'à son époux.
– *arghyārha-*, adj. : « digne (*arha-*) des rites d'hospitalité (*arghya-*) » ; *arghya-*, n, est ici un équivalent de *pādya-* (« [eau] pour laver les pieds »).
– *svayam*, adv. : porte sur *upasthitām*, « venue de mon plein gré ».

Str. 68.34

38 – *kimartham*, adv. : « pour quelle raison ? ».
– *prākṛtavat*, adv. : « comme un être vil » (*-vat-* : suffixe permettant de former un adverbe comparatif).

Str. 68.35

39 Construction : les *pāda* ab contiennent une proposition subordonnée hypothétique introduite par *yadi*, « si », tandis que les *pāda* cd contiennent la proposition principale, introduite par *tataḥ*, « alors » ; les deux propositions sont au futur.
– *vacana-*, n : « parole » ; *vacanaṃ KṚ-* + G : « accomplir les paroles de… », « faire ce que dit… », donc « obéir à… » ou « complaire à… ».
– *yācamānāyāḥ* : G f sg. du partic. présent moyen de *YAC-*, I, P, *yācati*, Ā, *yācate*, « demander », apposé à *me*.
– *PHAL-*, I, P, *phalati* : « éclater » ; la tête du parjure était censée éclater d'elle-même.

Str. 68.36

40 Construction : les *pāda* ab contiennent une proposition subordonnée de cause, introduite par *yasmāt*, « parce que », tandis que les *pāda* cd contiennent la proposition principale, sans corrélatif.
– *jāyāyā iti jāyātvam* : *jāyātva-*, n, signifie « fait d'être une épouse », « caractère d'épouse » ; il s'agit d'une spéculation étymologique : *jāyā-* est interprété comme un nom d'agent de *jāyate*, « naître » (la femme est appelée *jāyā-* parce que l'homme qui a pénétré en elle « renaît » d'elle sous la forme de son fils). La particule *iti* renvoie aux *pāda* ab.

Str. 68.37

41 – *āgamavat*-, adj. : le sens de ce composé possessif dépend de celui de sa base, *āgama*-, m ; si elle signifie « Veda », le sens est celui que propose van Buitenen (I, p. 166) : « who follows the scriptures » ; si elle signifie « approche sexuelle », le sens est « qui a approché sexuellement une femme ». Ce second sens est plus probable, en raison de la strophe précédente.
– *yat… tad-apatyam prajāyate* : « ce qui (*yat*) naît (*prajāyate*) comme sa (*tat*-) progéniture (*apatya*-) ».
– *saṃtati*-, f : « lignée », « descendance » (idée de continuité).

Str. 68.38

42 Cette strophe est une citation à la lettre de *Manusmṛti*, IX, 138.
– *pun-nāman*-, *bv*. : « qui a pour nom ‘Put’ », enfer destiné aux hommes morts sans avoir eu de fils ; la strophe comporte une spéculation étymologique, selon laquelle *putra*- serait formé du nom de cet enfer et d’un nom d’agent du verbe *TRAI*-, I, Ā, *trāyate*, « sauver ».
– *svayambhū*-, m : litt. « né de lui-même », appellation du dieu créateur, Brahmā (cf. 67.8).

Str. 68.39

43 Construction : chaque *pāda* contient une phrase indépendante, formée d’une proposition principale, toujours la même (*sā bhāryā*, litt. « celle-là est une épouse… »), suivie d’une proposition subordonnée relative de définition, introduite par *yā* (« qui… »).
– *pati-prāṇa*-, *bv*. : « dont la vie (*prāṇa*-, litt. « souffles vitaux ») est [son] époux (*pati*-) » ; ce composé est formé comme *pati-vratā*- (voir 33b).

Str. 68.40

44 – *sakhā* : N sg. de *sakhi*-, m, « ami », « compagnon » (N pl. : *sakhāyaḥ*, cf. 42a).
– *trivarga*-, m : « triade » des buts de l’homme (voir 19a).

45 – *sakhā* : N sg. de *sakhi-*, m, « ami », « compagnon » (N pl. : *sakhāyaḥ*, cf. 42a).
– *trivarga-*, m : « triade » des buts de l'homme (voir 19a).
– *mariṣyataḥ* : G m sg. du partic. futur de *MṚ-*, VI, Ā, *mriyate*, « mourir » : « mourant », « agonisant », « moribond ».

Str. 68.41

46 Construction : analogue à celle de la strophe 39, à ceci près que chaque *pāda* ne contient qu'une proposition : au lieu d'une proposition subordonnée relative, on trouve les adjectifs possessifs *bhāryāvantaḥ* (*pāda* acd) et *sabhāryāḥ* (*pāda* b), chacun suivi d'un attribut.
– *kriyā-*, f : « action », d'où « rite ».
– *gṛha-medhin-*, m : «celui qui sacrifie à la maison », « celui qui effectue les sacrifices domestiques » ; il existe deux sortes de sacrifice : le sacrifice solennel, effectué lors de cérémonies publiques par des brahmanes auxquels on a recours pour l'occasion, et le sacrifice domestique, effectué chaque jour par le maître de maison, assisté de son épouse — dont la participation est une condition *sine qua non* du rituel. Un « foyer » est en effet d'abord un lieu où s'accomplit le rituel domestique, qui, en plus des sacrifices occasionnels, consiste essentiellement dans les cinq offrandes quotidiennes (*pañca-mahā-yajña-*) : aux ancêtres, aux dieux, aux brahmanes, aux « êtres » (*bhūta-*), aux hôtes. Sur le rituel domestique et les devoirs rituels du maître de maison, voir *Manusmṛti*, III, 67-286 et plus particulièrement, s'agissant des cinq sacrifices, 67-121.
– *sabhāryāḥ* : peut se comprendre comme un adjectif apposé à *bhāryāvantaḥ*, « accompagnées de leurs épouses », ou comme un substantif synonyme du même *bhāryāvantaḥ*, « ceux qui sont accompagnés de leurs épouses ».
– *śriyā anvitāḥ* : *śrī-* peut signifier ici « prospérité » ou « gloire », ou les deux à la fois.

Str. 68.42

47 – *etāḥ* = *bhāryāḥ*.
– *priyaṃ-vada-* : composé de type *upapadasamāsa* à 1er membre

fléchi, litt. « qui disent (*vada-*) ce qui est aimable (*priyam*) » ou « qui parlent aimablement ».
– *ārtasya* : génitif « d'intérêt » (plutôt que compl. de nom) ; *ārta-* est ici un adj. substantivé : « homme souffrant ».

Str. 68.43

48 – *dārāḥ*, m pl. : « épouse » ou « ensemble des épouses » d'un homme.
– *sadāra-*, adj. : « marié » ou « accompagné de son/ses épouse(s) ».

Str. 68.44

49 – *eka-pātin-*, adj. : « qui partage le sort commun ».
– *anv-I-*, II, P, *anveti* : « suivre » : référence au rite dit de la *satī* (litt. « femme vertueuse »), consistant dans le fait que la veuve monte sur le bûcher funèbre de son époux — cf. 45cd (*paścāt… anugacchati*).
satatam : porte probablement sur *bhartāram*, « [celui qui est] toujours [son] époux » ; la mort ne rompt pas la relation de dépendance d'une femme envers son époux.

Str. 68.45

50 *saṃsthitā* : deux sens possibles, « demeurant » (dans le monde des morts, par conséquent, sans renaître), ou « décédée », ce dernier étant redondant avec *pretya*.

Str. 68.46

51 Construction : les *pāda* cd contiennent une proposition subordonnée de cause introduite par *yat*, « parce que », tandis que les *pāda* ab contiennent la proposition principale, introduite par le corrélatif *etasmāt*, « de ce fait ».
– *iṣyate* : 3e sg. du passif de *IṢ-*, VI, P, *icchati*, « désirer », « souhaiter » (sujet : *pāṇi-grahaṇam*, « mariage »).
– *iha loke paratra ca* = *tasmin loke parasmin loke ca*, « dans ce monde et dans l'autre » (on trouve aussi, dans d'autres textes, *iha paratra ca*).

Str. 68.47

52 *paśyet* : optatif exprimant un souhait ou une généralité ; construit ici avec un compl. d'objet (*bhāryām*) et un adverbe dont la fonction est prédicative, *mātṛvat*, « comme une mère ».

Str. 68.48

53 – *janitam* (*pāda* a), *janitā* (*pāda* c) : respectivement, Ac m sg. de l'adj. verbal et N sg. du nom d'action, *janitṛ-* (= fr *géniteur*) de *janayati*, X, P, « engendrer », causatif de *JAN-*, IV, Ā, *jāyate* (adj verbal *jāta-*), « naître ». L'association de ces deux dérivés de la même racine constitue une figure étymologique (analogue au polyptote).
– *puṇya-kṛt-*, m : ici, simplement « qui fait ce qui est pur », « pieux », plutôt qu'« officiant des actes sacrés », comme en 68.3b.

Str. 68.49

54 – *cāturāḥ* : découper *ca āturāḥ* ; *ātura-*, adj : « malade », « affligé »
hlādante sveṣu dāreṣu : le locatif indique ce à propos de quoi est réalisé le procès de se réjouir ; mais il peut aussi se comprendre au sens proprement local, avec une connotation sexuelle.

Str. 68.50

55 – *brūyāt* : optatif de souhait ou de généralité.
– *rāmāṇām* : G pl. de *rāmā-*, f, « femme charmante », d'où simplement « femme », compl. second de *brūyāt* (l'accusatif, avec les verbes de parole, est plus courant).
– *rati-*, f : « plaisir sexuel ».
– *dharma-*, m : ici, le sens est celui d' « acte dharmique », « acte méritoire », d'où « mérite » (accumulé par les actes dharmiques) ; on peut cependant traduire simplement par « *dharma* », afin de préserver l'unité du concept.
– *āyatta-*, adj. verbal d'*ā-YAT-*, I, Ā, *āyatate*, « venir auprès de… », « être à la disposition de… » : « à disposition », « sous la main », « disponible » ; attribut des trois compl. d'objet occupant le *pāda* c.

Str. 68.51

56 – *ṛṣi-*, m : « sage », « voyant » ; ce mot désigne en particulier les sages qui ont composé les hymnes du Veda, inspirés par les dieux, et qui représentent donc les poètes par excellence — or les poètes possèdent une puissance créatrice, celle de la parole, par laquelle ils participent à la création de l'univers : d'où la particule *api*, « même ».
– *śaktiḥ sraṣṭum* : le substantif *śakti-*, « pouvoir (de…) », peut se construire avec un infinitif en *-tum*, au même titre que l'adjectif *śakta-*, « capable de ».
– *ṛte* + Ac : « sans ».

Str. 68.52

57 Construction : les *pāda* abc contiennent une proposition subordonnée conjonctive de temps introduite par *yadā-*, « quand », tandis que le *pāda* d contient la proposition principale, introduite par l'adverbe corrélatif *tataḥ*, compl. d'*adhika-* (*adhika-* + Ab : « plus que », « au-delà de ») ; de ce fait, la proposition subordonnée de temps joue le rôle de comparant d'*adhikam*.
– *ā-ŚLIṢ-*, IV, P, *āśliṣyati*, Ā, *āśliṣyate* : « se coller à… », « embrasser ».
– *pari-PAT-*, I, P, *paripatati* : « tourner autour » ou « se jeter » ; on imagine le jeune garçon qui joue sur le sol et se jette sur son père pour l'embrasser.
– *kim iva* : interrogatif renforcé, « qu'est-ce donc qui… ? ».

Str. 68.53

58 – *sa tvam* : litt. « toi que voici », « toi tel que tu es ».
– *svayam anuprāptam* : cf. 33a, *svayaṃ prāptā*, 33d, *svayaṃ bhāryām upasthitām* : le roi voit venir à lui, de leur propre chef, non seulement une épouse, mais aussi un fils — or il est pour le moment sans descendance.
– *sābhilāsa-*, adj. : « éprouvant de l'affection » ; *-am* : adv., « affectueusement ».
– *kākṣa-*, adj. : « qui fronce les sourcils » (de mépris), « qui regarde avec mépris » ; substantivé (m ou n) : « froncement de sourcils », « regard méprisant ».

Str. 68.54

59 – *bibhrati* (*bi-BHR-ati*) : 3e pl. du présent de *BHṚ-*, III, P, *bibharti* (*bi-BHAR-ti*), Ā, *bibhṛte* (*bi-BHṚ-te*), « porter ».
– *bhindanti* (BHI-n-D-anti) : 3e pl. de *BHID-*, VII, P, *bhinatti* (**BHI-na-D-ti*), *bhintte* (**BHI-n-D-te*), « fendre », « briser », « détruire ».
– *pipīlika-*, m : « fourmi ».
– *bharethāḥ* : 2e sg. de l'optatif moyen de *BHṚ-*, ici I, P, *bharati*, Ā, *bharate*, « porter ».

Str. 68.55

60 Construction : les *pāda* cd contiennent une proposition subordonnée comparative « introduite » par *yathā* (« de même que… », « autant que… »), tandis que les *pāda* ab contiennent la proposition principale, « introduite » par le corrélatif *tathā* (« …de même… », « … autant… »).
– *sukha-* : ici, adjectif dans ses deux occurrences, (« agréable », « qui procure du plaisir »).
– *āliṅgyamāna-* : partic. présent passif d'*ā-LIṄG-*, I, P, *āliṅgati*, Ā, *āliṅgate* ou X, P, *āliṅgayati*, « embrasser ».

Str. 68.56

61 – *śreṣṭha-*, *variṣṭha-* : superlatifs construits avec un compl. au génitif ; *vara-* : « excellent », construit de la même façon, a aussi la valeur d'un superlatif (il est donc synonyme de *variṣṭha-*).
– *garīyas-* adj. : comparatif de *guru-* substantivé dans le sens de « personne très respectable », « personne la plus respectable » ; il y a donc un jeu étymologique.
– *sparśavat-*, adj. : litt. « pourvu de contact », c'est-à-dire « que l'on touche » (le suffixe d'adjectif « possessif » exprime en fait la notion d'actualisation : « qui actualise le contact »).

Str. 68.57

62 – *vidyate* : 3e sg. du passif de *VID-*, VI, *vindati*, « trouver » : « il se trouve », « on trouve », « il existe » (cf. latin *videtur*) ; *loke na vidyate* :

« il ne se trouve pas au monde ».
– *putra-sparśāt* : compl. (à l'ablatif) de *sukhataraḥ*.

Str. 68.58

63 – *triṣu varṣeṣu pūrṇeṣu* : locatif absolu ; *pūrṇa-*, adj. verbal de *PṚ-*, III, P, *piparti* ; VI, P, *priṇati* ; IX, P, *pṝṇāti*, « remplir » ; ici, « écoulé » (temps) ; grossesse miraculeuse qui s'est intégralement déroulée à l'ermitage de Kaṇva, contrairement à celle de l'héroïne de Kālidāsa, qui se présente enceinte au roi et sera enlevée par sa mère Menakā et accouchera ultérieurement.
– *prajātā* : adj. verbal substantivé de sens actif : « [femme] ayant enfanté » ; se construit ici comme un nom d'agent à rection verbale, avec un accusatif (*imaṃ kumāram*) ; voir Oberlies (2003, § 10.3.2, p. 315-316).
– *ariṃ-dama-*, m : « dompteur d'ennemis », composé à premier membre fléchi (cf. *samitiṃ-jaya-*, 62.4d).
– *śoka-praṇāśanaḥ = śokān praṇāśayati* (*upapadasamāsa* : type de *tatpuruṣa* dans lequel le second membre est un nom d'agent, dont le premier membre est le complément ; l'usage est de le gloser au moyen d'une proposition avec un verbe conjugué) ;
attribut d'*imaṃ kumāram*, compl. d'objet de *prajātā*.

Str. 68.59

64 – *āhartṛ-*, m : « celui qui offre », « celui qui célèbre » (un sacrifice).
– *vāji-medha-*, m : « sacrifice du cheval », équivalent d'*aśva-medha-* (*vājin-*, m : « cheval de course », « coursier », « cheval » en général). Le sacrifice du cheval est un grand sacrifice royal par lequel un roi se consacre souverain de la terre entière : on lâche un cheval qu'on laisse gambader à son gré, suivi de l'armée royale qui conquiert tous les pays qu'il vient à traverser ; au terme de l'année, le cheval s'unit symboliquement à la reine puis est sacrifié.
– *śata-saṃkhya-*, *bv*. : « ayant cent (*śata-*) pour compte (*saṃkhya-*) », « au nombre de cent ».
– *vāg antarikṣe… abhyavadat* : les dieux délivrent volontiers leurs oracles par le truchement d'une voix céleste, litt. « [qui retentit] dans l'espace » ; ce sera encore une voix céleste qui, à la fin de l'épisode (69.28-34), annoncera à Duḥṣanta que Śakuntalā est bien son

épouse, que c'est bien son fils qu'elle lui amène, lui prédisant son destin de souverain universel et lui enjoignant de le nommer Bharata.

Str. 68.60

65 – *nanu nāma* : « n'est-il pas vrai, en vérité, que… ? » ; locution faussement interrogative (interrogation « rhétorique » passée dans l'usage), renforçant une affirmation ; *nāma*, « en vérité », renforce *nanu*.
– *grāmāntaraṃ gatāḥ* : « lorsqu'ils sont allés dans un autre village », c'est-à-dire lorsqu'ils reviennent de voyage et retrouvent leur famille ; *antara-*, *ifc* : « autre » (c'est un pronom-adjectif : *ifc*, il est pronominal, litt. « un autre en fait de »).
– *mūrdhni upā-GHRĀ-*, III, P, *upājighrāti*, I, P, *upājighrati*, Ā *upājighrate* (épique) : litt. « renifler sur la tête », geste d'affection et de reconnaissance.
– *āropya* : absol. d'*āropayati*, causatif d'*ā-RUH-*, I, P, *ārohati*, « monter », « se jucher sur ».
– *snehāt* : abl. compl. de manière ou de cause.

Str. 68.61

66 – *dvijāti-*, m = *dvija-*, m.
– *mantra-vāda-*, m : « formule rituelle » (litt. « énoncé d'une formule »).
– *imam* : réfère à ce qui suit, c'est-à-dire la strophe suivante.
– *jāta-karman-*, n : « rite de la naissance », « cérémonie de la naissance ».
– *tava* : compl. d'agent de *viditam* (*viditam tathā* : litt. « il est connu ainsi », « cela est connu », tournure « de type C », ou « passif impersonnel ») ; les formes nominales du verbe ont souvent un agent au génitif.

Str. 68.62

67 Construction : succession de quatre propositions indépendantes (une par *pāda*), en asyndète.
– *aṅgāt aṅgāt* : « de chaque membre ».
– *ātmā* : ici, « moi-même », attribut du sujet auquel réfère la

désinence du verbe *asi* (« tu »).
– *putra-nāmā*, *bv*. = *yasya nāma putra iti*.
– *jīva* : 2e sg. de l'impératif de *JĪV-*, I, P, *jīvati*, « vivre » ; il s'agit d'une prière.
– *śaradaḥ śatam* : « pendant cent automnes », donc « pendant cent ans » (accusatif exprimant la durée).

Str. 68.63

68 – *adhīna-*, adj. , *ifc* : « qui dépend de » ; c'est en effet le fils qui, à travers l'offrande quotidienne aux mânes de son père, de son grand-père et de son arrière grand-père paternels, nourrit ces derniers (rite de la *śraddhā*).
– *saṃtānam… akṣayam* : la continuité de la lignée mâle constitue un des deux motifs sur lesquels repose la nécessité d'avoir au moins un fils — l'autre étant la *śraddhā* ; c'est dans l'épopée l'enjeu de tout l'épisode, tandis que Kālidāsa fait porter l'accent sur l'intrigue amoureuse (*śṛṅgārarasa*, « saveur érotique »).
– *susukhin-* : le préfixe mélioratif *su-* permet de dériver une sorte de superlatif d'un thème d'adjectif.
– *śaradāṃ śatam* : *śata-*, « cent », est un substantif neutre, qui s'emploie donc soit avec un génitif pluriel, soit *ifc*. Il arrive qu'il soit employé comme un adjectif numéral (cf. 62d, *śaradaḥ śatam*).

Str. 68.64

69 – *ayam* : réfère à Bharata.
– *sarasīvāmale 'tmānam* : découper *sarasi iva amale ātmānam* ; le dernier *sandhi* est irrégulier et ne se rencontre que dans la langue épique (dans la langue classique stricte, où ne s'élide, à l'initiale, qu'un -a- bref, on aurait : *sarasīvāmala ātmānam*) ; cf. 68.10d et voir Oberlies (2003, § 1.2.6a, p. 26-27).
– *ātmānaṃ dvitīyam* : attribut de *sutam*, compl. d'objet de *paśya*.

Str. 68.65

70 Construction : les *pāda* ab contiennent une proposition subordonnée comparative introduite par *yathā*, « de même que… », tandis que les *pāda* cd contiennent la proposition principale, introduite par *tathā* (« …de même,… »)

– *praṇīyate* : 3e sg. du passif de *pra-ṆĪ-*, I, P, *praṇayati*, Ā, *praṇayate*, « conduire », « produire », « extraire », « dériver ».
– *āhavanīya-*, m : sous-entendu *agni-* : « [feu] destiné aux oblations » (litt. « [feu] dans lequel il faut verser les oblations », adj. verbal d'obligation d'*ā-HU-*, III, *ājuhoti*, Ā, *ājuhute*) ; ce vocable désigne un des trois feux domestiques.
– *gārhapatya-*, m, sous-entendu *agni-* : « [feu] du maître de maison » (dérivé à *vṛddhi* initiale de *gṛha-pati-*, m, « maître de maison »), un autre des trois feux domestiques. Le « feu du maître de maison » se lègue de père en fils ; c'est à partir de ce feu qu'un homme qui accède au statut de *gṛha-pati-*, lorsqu'il emménage, allume le feu sacrificiel destiné aux oblations du rituel domestique (fonder un foyer se dit « allumer les trois feux » ou « installer les trois feux »). Ces trois feux sont : (1) *gārhapatya-*, (2) *dakṣiṇa-*, (3) *āhavanīya-* ; ils sont cités notamment dans la *Manusmṛti* III, str. 231 :

> *pitā vai gārhapatyo 'gnir mātāgnir dakṣiṇaḥ smṛtaḥ |*
> *gurur āhavanīyas tu sāgnitretā garīyasī ||*

> Le feu du maître de maison est en vérité le père, le feu du sud est la mère, enseigne la tradition,
> Tandis que le feu destiné aux offrandes est le maître spirituel — cet ensemble de trois feux est ce qu'il y a de plus vénérable.

– *dvidhā KṚ-* : « dédoubler ».

Str. 68.66

71 – *mṛgāpakṛṣṭena hi te mṛgayāṃ paridhāvatā* : absence d'accord en cas, comme il arrive dans la langue épique ; au lieu de *te*, on attend en effet *tvayā*, qui s'accorderait avec l'adj. verbal *apakṛṣṭena* et le partic. présent *paridhāvatā*, tous deux à l'instrumental (l'instrumental et le génitif peuvent tous deux marquer l'agent d'une forme nominale du verbe — ici *āsāditā* : c'est sans doute ce qui explique l'anacoluthe) ; voir Oberlies (2003, § 10.2.3 (III), p. 297-298).
– *mṛgayā-*, f : « chasse », *mṛgayāṃ pari-DHĀV-*, I, P, *paridhāvati*, Ā, *paridhāvate*, « aller à la chasse », « se livrer à la chasse ».

Str. 68.67

72 – *urvaśī*, etc. : série d'Apsaras, sorte de nymphes célestes.
– *vara-* + G : valeur superlative, voir 56d.

Str. 68.68

73 – *brahma-yoni-*, *bv*. : « qui a Brahmā pour origine », « né de Brahmā » (*yon*i-, f, « matrice », a aussi, notamment *ifc*, le sens d'« origine »).
– *divaḥ* : Ab sg de *dyu-*, m, « ciel » (N sg. *dyauḥ*).
– *jagatī-*, f : ici, « terre ».
– *ajījanat* : aoriste à redoublement, associé à un verbe ayant un présent de la classe X (*janayati*, « enfanter », « engendrer », causatif de *JAN-*, IV, Ā, *jāyate*, « naître »).
– *menakā* […] *viśvāmitrād ajījanat* : on remarquera qu'ici, c'est la femme qui est présentée comme l'agent du procès d'enfanter, l'homme étant désigné au moyen d'un ablatif, donc comme simple origine ; l'expression usuelle (dans laquelle l'homme est marqué comme agent et la femme, désignée au locatif, comme simple « lieu » de l'engendrement : cf. str. 18) est donc inversée, ce qui annonce l'argumentation que Śakuntalā développera dans le chapitre suivant.
– *apasarāḥ* : les thèmes en *-as-* allongent leur syllabe finale au N sg. animé, c'est-à-dire masculin ou féminin (*vs*. *manas*, n, « esprit »).
– *viśvāmitrāt* : ablatif d'origine, marquant ici le père — on a vu que le locatif marquait la mère lorsque l'agent est le père.

Str. 68.69

74 – *pṛṣṭha-*, n : « dos », d'où, s'agissant d'un lieu, « surface », « sommet », « pente » (d'une montagne).
– *asatī* : « femme dénuée de vertu », « dévergondée » ; antonyme de *satī-*.
– *parātmaja-* : probablement « enfant d'un amant » ; *ātmaja-*, litt. « né de soi » signifie généralement « fils » quand il est masculin, « fille » quand il est féminin (*ātmajā-*) ; mais ici il désigne l'« enfant » de manière indifférenciée ; *para-*, m : probable équivalent de *para-puruṣa-*, m, « autre homme [que le mari] », « amant ».

Str. 68.70

75 – *kṛtavaty asmi* : 1re sg. d'une sorte de parfait périphrastique, formé de l'auxiliaire *AS*- (destiné à indiquer la personne, à travers la désinence verbale, lorsqu'il ne s'agit pas d'une « 3e personne », auquel cas l'accord avec le groupe sujet au nominatif est suffisant), et de l'adjectif verbal « activé » au moyen du suffixe *-vat-*, f. *-vatī-*.
– *janmani* : « dans une vie antérieure » ; *janman-*, n, « naissance », signifie souvent, par métonymie, « existence » (dans le cadre du *saṃsāra*).
– *yad* : conjonction de subordination susceptible d'exprimer divers rapports logiques ; ici, nuance consécutive (« pour que… »).

Str. 68.71

76 – *kāmam…tu*… adv. : nuance d'opposition entre les deux propositions (*pāda* ab et *pāda* cd), qui sont en parataxe (absence de subordination).
– *gamiśyāmy aham āśramam* : chez Kālidāsa, l'héroïne exprime la même intention après avoir été rejetée par le roi, mais cette possibilité lui est refusée par la voix de la femme ascète qui, sur l'ordre de Kaṇva, l'a accompagnée ; s'étant unie à Duṣyanta, en effet, elle ne dépend plus de son tuteur, qui ne peut continuer de lui offrir sa protection.
– *nārhasi* + infinitif en *-tum* : « daigne ne pas… » ; Śakuntalā est davantage préoccupée du destin de son fils — donc de l'intérêt supérieur de la dynastie de Duḥṣanta et du devenir du monde — que de son propre statut ou de ses propres sentiments : c'est une différence essentielle entre l'épopée et le drame.

Str. 68.72

77 – *śraddhāsyate* : 3e sg. du futur moyen de *śrad-DHĀ-*, III, P, *śraddadhāti*, Ā, *śraddhatte*, « faire confiance à… », « ajouter foi à… » (+ Ac).
– *a-satya-vacana-*, *bv*. : « dont les paroles (*vacana-*) sont non (*a-*) vraies (*satya-*) », « menteur » (on peut aussi interpréter ce composé comme un *upapadasamāsa*, « qui dit le faux », *asatyaṃ vakti*).

Str. 68.73

78 – *bandhakī-*, f : « femme débauchée », « dévergondée », « courtisane ».
– *niranukrośa-*, adj. : « dépourvu de pitié », attribut de *jananī* (*idem* dans la strophe suivante).
– *praverita-* : adj. verbal qu'il faut rattacher au verbe **pravelayati*, non attesté, mais qui serait une forme préfixée de *velayati*, « lancer », « jeter », « rejeter » ; c'est un mot rare, qui évoque ici une grande violence (la distribution entre formes en *-r-* et formes en *-l-*, qui correspondent à l'origine à deux dialiectes différents, est une des difficultés de la phonétique de l'indo-aryen ancien !).
– *nirmālyā-*, f : « restes d'une offrande de fleurs ».

Str. 68.74

79 – *brāhmaṇatve lubdhaḥ* : *lubdha-*, adj. verbal de *LUBH-*, IV, Ā, *lubhyati*, « désirer », a un sens actif (« qui désire ») et peut se construire avec le locatif (litt. « qui éprouve du désir à l'égard de ») ; *brāhmaṇatva-*, n : « rang de brahmane » ; Viśvāmitra est en effet un *kṣatriya*, un membre de la classe des guerriers (*kṣatrayoniḥ*, « né dans l'ordre des guerriers », au *pāda* b), qui a effectué une longue ascèse — normalement incompatible avec l'amour — pour obtenir des dieux de devenir brahmane ; c'est ce qui, aux yeux du roi, explique qu'il ait abandonné sa fille illégitime.
– *parāyaṇa-*, n, *ifc* : « qui a pour but suprême », « entièrement dévoué à… », « qui s'adonne à… ».

Str. 68.75

80 – *maharṣīṇāṃ ca te pitā* : suppléer l'attribut *śreṣṭhaḥ*, à partir de *śreṣṭhā* du *pāda* a, attribut de *menakā*. On notera l'incohérence dans l'argumentation du roi : après avoir fondé son refus sur le mépris que lui inspirent les parents de Śakuntalā, une apsaras qui a abandonné son enfant et un faux ascète qui s'est adonné à des amours illégitimes (strophes 73 et 74), il invoque à présent leur noblesse et leur haut statut pour accuser de mensonge la jeune femme qui se prétend leur fille. Il faut mesurer la distance qui sépare cette incohérence de la rigueur et de l'exhaustivité qui président au

contraire au plaidoyer de Śakuntalā.
– *abhidhāsyasi* : 2e sg. du futur actif d'*abhi-DHĀ*-, « dire » ; *tayor apatyam… tvam*… ; le futur a ici une valeur modale : « comment pourrais-tu… ? » ; construction : suppléer *ātmānam* (*apatyam* étant attribut du compl. d'objet), ou prendre *apatyam* comme compl. d'objet : « évoquer un rejeton de ces deux êtres » (ils ne sont pas susceptibles d'en avoir).
– *puṃścalī*-, f : litt. « qui court (*calī*-) après les hommes (*puṃs*-) », « dévergondée », « courtisane » ; cf. la qualification de Menakā en 73b.

Str. 68.76

81 – *lajjate* + partic. présent : « avoir honte de… ».
– *a-śraddheya*-, adj. : « à quoi on ne peut ajouter foi » (privatif de l'adj. verbal d'obligation de *śrad-DHĀ*-).
– *viśeṣataḥ*, adv : « en particulier », « surtout ».
– *sakāśe*, *ifc* ou + G : « en présence de ».
– *duṣṭatapasi* : V sg de *duṣṭa-tapasī*-, « ascète indigne ».
– *gamyatām* : 3e sg. de l'impératif passif de *GAM*-, I, P, *gacchati*, « partir » (litt. « que l'action de partir soit accomplie », tournure injonctive usuelle).

Str. 68.77

82 Construction : mise en opposition d'un ensemble de deux interrogations (*pāda* ab) avec une troisième (*pāda* cd) ; *kva* + N… *kva ca* + N… : litt. « où est… où est… », tournure exprimant une irréductible dissemblance entre les objets nommés ; cf. Kālidāsa, *Raghuvaṃśa*, I, strophe 2 :

> *kva sūryaprabhavo vaṃśaḥ kva cālpaviṣayā matiḥ |*
> *titīrṣur dustaraṃ mohād uḍupenāsmi sāgaram* ||2||

> D'un côté, la lignée qui descend du Soleil
> - De l'autre, mon esprit dénué d'envergure :
> Dans ma folie j'entreprends sur un radeau
> De traverser l'infranchissable océan !

Str. 68.78

83 – *atikāya-*, adj. : « au corps très/trop grand » (ici, « trop »).
– *bālo 'pi balavān* : api a ici un sens concessif (« bien que… », ou « encore… ») ; on notera la paronomase, qui rapproche artificiellement *bala-*, n, « force » (dans le dérivé possessif *balavat-*, « fort ») et *bāla-*, m, « enfant ».

Str. 68.79

84 – *sunikṛṣṭa-*, adj. : « très (*su-*) bas (*nikṛṣṭa-*) » ; avec un thème d'adjectif, le préfixe *su-* peut servir à former une sorte de superlatif (cf. 63d, 74b).
– *yoni-*, f : cf. 68b.
– *prati-BHĀ-*, II, *pratibhāti* : « briller », « apparaître », ici « paraître », « sembler » (avec attribut).
– *yadṛcchayā*, adv. (I sg. de *yadṛcchā-*, « hasard », « accident ») : « par hasard », « par accident ».
– *jātā menakayā* : on remarquera l'emploi de l'instrumental, surprenant avec *jātā*, qui, usuellement, ne se construit pas avec un complément d'agent — contrairement à l'adj. verbal du causatif, *janita-* ; *jāyate*, « naître », est en effet intransifif. On attendrait l'Ab *menakāyāḥ*, que le mètre interdit : ce léger écart grammatical serait-il motivé par la métrique ? Par ailleurs, dans ce type de construction, la femme est généralement désignée au moyen d'un locatif.

Str. 68.80

85 Construction : les *pāda* ab contiennent une phrase complexe, composée d'une proposition principale (*pāda* a) suivie d'une proposition subordonnée relative (*pāda* b) ; *etat* est le corrélatif de *yat*, pronom relatif au N n sg. (« ce que… »). Les *pāda* cd contiennent deux propositions indépendantes en parataxe.
– *parokṣa-*, adj. : litt. « au-delà (*paraḥ*) du regard (*akṣa-*) », « invisible », d'où, ici, « obscur ».
– *yatheṣṭam*, adv. : « selon [son] désir », « à son gré ».

3.2. *Adhyāya* 69

Str. 69.1

86 Construction : cette phrase se compose de deux propositions indépendantes, une dans chaque hémistiche, qui sont mises en opposition (*paśyasi* : *na paśyasi*).
– *mātrā-*, f : « mesure » ; *ifc* (*bv*.) : « ayant pour mesure… », « ayant la taille de… », « ne consistant qu'en… ».
– *chidra-*, n : ici, « faute », « défaut », « vice » ; *para-*, *iic*, s'oppose à *ātmanaḥ* (*pāda* c).
– *paśyan api na paśyasi* : cette expression, où *api* a sa valeur concessive, fait écho à 68.18bc, *rājā smarann api | abravīn na smarāmīti*. On peut donc penser que *paśyan* signifie bien « voyant [tes propres fautes] » et non, avec un sens plus général, « doué de vision »
– *sarṣapa-*, m : « moutarde », « graine de moutarde ».
– *bilva-*, m : nom de l'arbre *Aegle marmelos*, de son fruit, de sa feuille ; le fruit du bilva est beaucoup plus gros qu'une graine de moutarde (cf. le proverbe français, où les comparants sont la paille et la poutre).

Str. 69.2

87 – *tridaśāḥ*, mpl. : « les Trente [dieux] » ; ce terme peut désigner les dieux en général.
– *menakā tridaśeṣu* : locatif prédicatif (« est parmi… », « appartient à… »).
– *anu* + Ac : « à la suite », « après », « derrière » (en suivant) ; l'affirmation revêt un caractère hyperbolique.
– *udricyate* : 3^{e} sg. du passif d'*ud-RIC-* (*RIC-*, VII, P, *riṇakti*, Ā, *riṅkte*), verbe employé seulement au passif, avec une valeur intransitive, « être supérieur » (« à… » : + Ab), « exceller ».

Str. 69.3

88 *antara-*, n : « intérieur », « intervalle », « distance » (au sens étymologique), différence (« entre… » : + G).

Str. 69.4

89 *mahendra-*, *kubera-*, *yama-*, *varuṇa-* : respectivement les Gardiens (*lokapāla-*) de l'Est, du Nord, du Sud et de l'Ouest — Śakuntalā se déplace donc jusqu'aux quatre points cardinaux, ce qui l'associe au concept de royauté universelle et la légitime comme mère d'un prince qui y accèdera (cf. 3ab et, s'agissant du destin de Bharata, 27c).

Str. 69.5

90 Construction : les *pāda* bc contiennent une proposition subordonnée relative introduite par *yam*, dont l'antécédent est *pravādo 'yam* ; le *pāda* a contient la proposition principale, dans laquelle *ayam* est le corrélatif de *yam*. Le *pāda* d contient une proposition indépendante, où le neutre *tat* désigne *pravādo 'yam*.
– *pravakṣyāmi* : 1re sg. du futur de *pra-VAC-*, II, P, *pravakti*, « dire », « annoncer ».
– *artham-*, *ifc* : « avec pour but… », « afin de… ».
– *KṢAM-*, I, Ā, *kṣamate* : « supporter », « endurer » ; ici, « accepter ».
– *arhasi* + infinitif en *-tum* : « daigne… » ; vient ensuite un ensemble de strophes de style proverbial (6-19), dont les premières expriment une série d'oppositions (6-13), tandis que les dernières traitent de la paternité en général (16-19), permettant à Śakuntalā de revenir au cas particulier du fils qu'elle lui a amené — organisation rhétorique courante, qui consiste à justifier une demande ou une injonction en la présentant comme l'application d'une loi générale qui se vérifie dans une multiplicité de cas. C'est donc une leçon de *dharma* que la jeune femme délivre à Duḥṣanta. Le *Mahābhārata* abonde en maximes ou sentences proverbiales, souvent délivrées les unes à la suite des autres, dont certaines sont récurrentes et peuvent se rencontrer dans d'autres textes.

Str. 69.6

91 Construction : les *pāda* ab contiennent une proposition subordonnée de temps, introduite par *yāvat* (« tant que… »), tandis que les *pāda* cd contiennent la proposition principale, « introduite » par *tāvat* (« tout ce temps… »).

– *anyebhyo rūpavattaram* : le compl. du comparatif (ici en *-tara-*, cf. grec –τερος) se met à l'ablatif.

Str. 69.7

92 Construction : les *pāda* ab contiennent une proposition subordonnée de temps, introduite par *yadā* (quand… »), tandis que les *pāda* cd contiennent la proposition principale, introduite par *tadā* (« alors… »).
– *vikṛta-*, adj. : « difforme » (litt. « fait de travers »).
– *Pāda* cd : formule énigmatique ; *itara-*, pronom-adj. : « autre », en principe « autre de deux » ; le sens est probablement ici « inférieur » dans le premier cas, « supérieur » dans le second, la fonction d'*itaraṃ janam* étant celle d'un attribut du compl. d'objet *ātmanam*. Être « autre » revient à posséder la qualité contraire (van Buitenen : simplement « he knows how inferior he is »).

Str. 69.8

93 – *atīva*, adv. : « excessivement », « au plus haut point » (*atīva rūpasaṃpannaḥ* : superlatif).
– *avamanyate* : ici, « mépriser ».
– *na kiñcit*, adv. : « en aucune façon ».
– *viheṭhaka-*, m : « diffamateur » (*viheṭhayati*).

Str. 69.9

94 – *ādatte* (**ā-da-D-te*) : 3^{e} sg. du présent d'*ā-DĀ-*, III, « recevoir », « prendre », au sens ici de « choisir », « retenir ».

Str. 69.10

95 *Pāda* d : pouvoir conventionnellement attribué à l'oie sauvage (qui est fréquemment associée à l'âme individuelle, qui aspire à rejoindre le Brahman comme l'oiseau aspire à retourner au lac Mānasa) ; cf. Lanman (1898).

Str. 69.11

96 Construction : *yathā… tathā*… : « de même que… de même… » (*pāda* ab : proposition subordonnée comparative, *pāda* cd : proposition principale).
– *paritapyate* : 3e sg. du passif de *pari-TAP-*, I, P, *paritapati*, « brûler », employé comme un verbe intransitif ; avec partic. présent : « souffrir de ».
– *pari-VAD-*, I, P, *parivadati* : « mal parler de… », « diffamer », « blâmer ».

Str. 69.12

97 Construction : la même que dans la strophe précédente, mais *tathā* est ici remplacé par *evam* (qui a le même sens).
– *abhivādya* : absol. d'*abhivādayati*, causatif d'*abhi-VAD-*, I, P, *abhivadati* : « saluer respectueusement » ; le causatif a le même sens que le verbe base.
– *sat-*, adj./m : « (homme) de bien », « juste » *; saj-jana-*, m : *idem* (substantif seulement).
– *gacchanti nirvṛtim*, *bhavati nirvṛtaḥ* : expressions de sens rigoureusement équivalents.

Str. 69.13

98 – *yatra*, adv. relatif : « là où », dans le sens de « lorsque ».
– *vācya-*, adj. verbal d'obligation de *VAC-* : « à qui il faut parler » ou « qui mérite le blâme ».
– *sukham JĪV-* : « vivre heureux » (*sukham* est ici adv.) ; *jīvanti* a deux sujets, qui sont mis en opposition dans le cadre d'une asyndète.
– *Pāda* d : peu clair ; on peut comprendre : « ils disent (*āhuḥ*) que les autres (*parān* : ceux qui leur parlent ou ceux qui les blâment) sont de cette sorte (*tathā-vidhān*) », c'est-à-dire « ils disent que les autres sont comme eux ». Mais on peut aussi comprendre *parān* dans le sens d' « ennemi », attribut de *tathāvidhān* (van Buitenen : « When the good are belittled by others they call such people enemies »).

Str. 69.14

99 Construction : les *pāda* cd contiennent une proposition subordonnée relative introduite par *yatra*, « là où… », dans le sens de « le fait (éventuel) que… » ; les *pāda* ab contiennent la proposition principale, introduite par le corrélatif *ataḥ* (compl. du comparatif *hāsyataram*), qui renvoie à la proposition subordonnée.

Str. 69.15

100 – *satya-dharma-cyuta-* : « qui s'est écarté (*cyuta-*) de la vérité (*satya-*) et du *dharma* (*dharma-*) » ; on pourrait comprendre le premier membre de ce composé *tatpuruṣa* comme un *karmadhāraya* et non comme un *dvandva* : litt. « le *dharma* qui consiste en la vérité », donc « le *dharma* de vérité », « le devoir de vérité », comme le fait van Buitenen (simplement : « a liar »), mais on trouve le duel *satya-dharmau*, qui ne peut être qu'un *dvandva*, en 20c.
– *āśīviṣa-*, m : « serpent venimeux ».
– *anāstika-*, *āstika-*, m : « le mécréant », « le croyant » ; « le sceptique », « l'orthodoxe » ; *āstika-* est un dérivé délocutif (avec *vṛddhi* de la syllabe initiale) de la phrase *asti* : son sens est « celui qui dit '[cela] existe' » ; *an-āstika-* en est tiré au moyen du préfixe négatif ; on rencontre plus souvent *nāstika-*, délocutif dérivé directement de la phrase négative *na asti*.
– *ud-VIJ-*, I, P, *udvijati*, Ā, *udvijate* : « être agité », « trembler », d'où « avoir peur de… » (+ Ab).
– *kiṃ punaḥ*, loc. adv. : « que dire alors de… ? », « *a fortiori* ».

Str. 69.16

101 Construction : les *pāda* ab contiennent une proposition subordonnée relative « introduite » par *yaḥ*, tandis que le *pāda* c contient la proposition principale, introduite par *tasya*, compl. de nom de *śriyam* ; *pāda* c : proposition indépendante, pour laquelle il faut suppléer le sujet.
– *ghnanti* (**GHN-anti*) : 3^{e} pl. de *HAN-*, II, P, *hanti* (*HAN-ti*), « frapper », « tuer », « détruire ».
– *śriyam* : cf. 68.41d.
– *lokān upāśnute* : ces « mondes » sont les mondes *post mortem*,

en particulier le ciel ; c'est une formule équivalente à « gagner le paradis » (*svargaṃ gacchati*).

Str. 69.17

102 Construction : les *pāda* ab contiennent une proposition subordonnée causale « introduite » par *hi*, « parce que », et les *pāda* cd, la proposition principale « introduite » par *tasmāt*, « pour cette raison ». On peut aussi considérer *hi* comme un adv. qui articule cette strophe à la précédente (« car ») et les *pāda* ab comme contenant une phrase indépendante, où *tasmāt* joue le rôle d'adverbe (« c'est pourquoi »).
– *kula-vaṃśa-*, m : « la famille et la lignée », sorte d'hendiadyn.
– *pitaraḥ*, mpl. : les « pères », « les ancêtres ».
– *saṃtyajet* : optatif prescriptif, dont le sujet est indéfini (on peut traduire par « on »).

Str. 69.18

103 Remarque générale : Cette strophe, qui est peut-être interpolée, se présente comme une citation de la *Manusmṛti*, bien qu'elle n'en reproduise ni les termes exacts ni le nombre des items : elle semble renvoyer à IX, str. 158-160 :

> *putrān dvādaśa yān āha nṝṇāṃ svāyaṃbhuvo manuḥ |*
> *teṣāṃ ṣaḍ bandhudāyādāḥ ṣaḍ adāyādabāndhavāḥ* ||158||
> *aurasaḥ kṣetrajaś caiva dattaḥ kṛtrima eva ca |*
> *gūḍhotpanno 'paviddhaś ca dāyādā bāndhavāś ca ṣaṭ* ||159||
> *kānīnaś ca sahoḍhaś ca krītaḥ paunarbhavas tathā |*
> *svayaṃdattaś ca śaudraś ca ṣaḍ adāyādabāndhavāḥ* ||160||

> 158. Parmi les douze [sortes de] fils que Manu fils de Svayambhū a mentionnées pour les hommes,
> Six sont à la fois parents et héritiers, six parents mais non héritiers.
> 159. Le fils légitime et celui qui est né de l'épouse, le fils donné en adoption et le fils désigné,
> Le fils clandestin et celui qui a été adopté après abandon sont les six qui sont à la fois héritiers et parents.
> 160. Le fils né d'une femme non mariée, le fils porté par une femme lors de son mariage, le fils acheté et le fils d'une veuve remariée,
> Le fils qui s'est lui-même donné en adoption et le fils d'une [épouse] *śūdra* sont les six qui sont parents sans être héritiers.

104 On reconnaît aisément les diverses catégories :
– *sva-patnī-prabhava-*, « né de sa propre épouse », désigne sans doute ce qui chez Manu porte le nom de *kṣetra-ja-*, litt. « né dans le champ » (la femme est assimilée au champ où l'homme sème une graine : *ibidem*, IX, 32-55), appellation attribuée au fils obtenu par lévirat (mariage d'une veuve avec son beau-frère, destiné à la perpétuation de la lignée du défunt) ; il regroupe peut-être cette catégorie avec celle du fils légitime (celui qu'un homme engendre dans le sein de sa femme légitime, c'est-à-dire épousée selon les règles qui définissent les unions entre *varṇa*), appelé *aurasa-* par Manu, litt. « issu du sein [de son père] » ou « [que le père prend] sur [son] sein » ; les deux catégories sont en effet, du point de vue du droit et du statut, considérées comme équivalentes.
– *labdha-*, « obtenu », désigne sans doute le fils adopté que son père naturel a confié à son père adoptif, que Manu appelle *datta-* (*labdha-* étant en quelque sorte la contrepartie de *datta-*, énonçant le même procès mais du point de vue du récipiendaire, non plus du donataire). Il se peut aussi qu'il regroupe plusieurs types de fils adoptifs (*apaviddha-* et *svayaṃdatta-*).
– *krīta-*, « acheté », correspond exactement à une des catégories de la seconde subdivision de Manu.
– *vivardhita-*, « qu'on a fait grandir », « élevé », peut faire référence au fils porté par une femme au moment de son mariage et à celui d'une veuve remariée (respectivement *sahoḍha-* et *paunarbhava-* chez Manu), peut-être aussi à celui qui a été abandonné, si ce cas particulier n'est pas inclus dans la catégorie *labdha-*.
– *kṛta-* correspond probablement à ce que Manu appelle *kṛtrima-* (litt. « artificiel »), qui est le fils désigné, adopté à l'initiative du seul père adoptif.
– *anyāsu utpanna-*, « né dans le sein d'autres femmes », regroupe probablement le fils clandestin, c'est-à-dire né d'une relation adultère (*gūḍhotpanna-* chez Manu), le fils né d'une femme non mariée (*kānīna-*) et le fils d'une femme *śūdra*, que le *varṇa* du père lui interdit d'épouser.

105 On peut proposer le tableau de correspondance suivant :

Mbh	***Manusmṛti***
svapatnīprabhava-	*aurasa-*, *kṣetraja-*

labdha-	*datta-*, *svayaṃdatta-*, *(apaviddha- ?)*
krīta-	*krīta-*
vivardhita-	*sahoḍha-*, *paunarbhava-*, *apaviddha- ?*
kṛta-	*kṛtrima-*
anyāsūtpanna-	*gūḍhotpana-*, *kānīna-*, *śaudra-*

Cette reconstruction est évidemment hypothétique et appelle une recherche plus complète, dans les commentaires de la *Manusmṛti*, dans les *Dharmasūtra* et les autres *Smṛti* (ainsi que leurs commentaires), et dans la littérature secondaire portant sur le *dharmaśāstra*, la « science du dharma ».

NB : *pañca* (*pāda* a) renvoie aux cinq premiers éléments, en asyndète, de l'énumération (jusqu'à *kṛtān*, au *pāda* c) ; le dernier élément, *anyāsu cotpannān*, est « ajouté » aux cinq précédents au moyen de la particule *ca* : l'énumération vérifie la relation d'associativité, c'est-à-dire qu'elle peut associer une partie des unités énumérées dans un sous-ensemble (a, b, c = [a, b], c ou a, [b, c]).

Str. 69.19

106 – *narakāt* : ici, « enfer » en général (terme générique) : il s'agit en fait de l'enfer Put (cf. 68.38).
– *jātāḥ* : adj. verbal de *JAN-*, apposé au sujet *putrāḥ*, « en naissant », « par leur naissance ».
– *dharma-plava-*, m, *kdh*. : « navire (*plava-*) qu'est le *dharma* (*dharma-)* », métaphore très courante dans la littérature morale, le mal, l'adversité et le cycle des renaissances étant représentés comme un océan qu'il s'agit de traverser.

Str. 69.20

107 Construction (*anvaya-*) : les *pāda* cd peuvent indifféremment se rapporter (par apposition de *pālayānaḥ* à *tvam*) à la proposition contenue dans les *pāda* ab ou à celle contenue dans les *pāda* ef.
– *pālayānaḥ* : N m sg. du participe présent de *pālayate*, X, Ā (usuellement P, *pālayati*), « protéger » « préserver », « sauvegarder » ; on notera l'emploi du suffixe de participe moyen normalement réservé aux présent athématiques (on attend *pālayamānaḥ*) ; voir

OBERLIES 2003, 9.1, p. 263-264.
– *voḍhum* : infinitif en *-tum* de *VAH-*, I, P, *vahati*, Ā, *vahate*, « transporter », « véhiculer », « conduire », ici « mener à terme », « commettre ».

Str. 69.21

108 – *vara-*, adj., + Ab : « meilleur que… » ; n : «… est une meilleure chose que… », « il vaut mieux… que… ».
– *kūpa-śatāt* : *śata-*, « cent », est un substantif qui se construit le plus souvent avec le génitif ou *ifc*. (voir 68.63d).

Str. 69.22

109 Construction : les deux hémistiches contiennent chacun une proposition indépendante, ces deux propositions se trouvant en parataxe (absence de subordination entre deux propositions liées par un lien logique) ; la relation est ici hypothétique : les *pāda* ab énoncent l'hypothèse, les *pāda* cd la conclusion qu'on en tire.
– *hi* : relie l'ensemble de la strophe à la strophe qui précède.
– *sahasra-*, n : « mille » ; à l'instar de *śata-*, c'est un substantif, qui se construit le plus souvent avec un génitif pluriel, ou, comme ici, *ifc*.
– *viśiṣyate* : 3^{e} sg. du passif de *vi-ŚIṢ-*, VII, P, *viśiṇaṣṭi*, « distinguer », employé comme un présent intransitif, « se distinguer », « être supérieur » (« à » : + Ab) ; même structure qu'*udricate* en 2c.

Str. 69.23

110 Construction : les *pāda* ab contiennent deux composés nominaux qui sont sujets du groupe verbal, étrangement accordé au singulier, qui occupe le *pāda* d ; celui-ci est constitué du verbe *AS-* à l'optatif potentiel, *syāt*, et de deux attributs, *samaṃ* et *na… samam*, articulés par la conjonction *vā*, « ou bien » : c'est une double possibilité qui est ainsi exprimée. Le *pāda* c est difficile à comprendre, en raison, vraisemblablement, d'une altération textuelle — les manuscrits présentent d'ailleurs plusieurs variantes (édition critique du B.O.R.I., vol. 1, p. 313-314). Si on admet la leçon *satyaṃ ca vadato rājan*, il faut comprendre *satyaṃ vadataḥ* comme complément de *samam*, *vadataḥ* étant le G m sg. substantivé du partic. présent de *VAD-* et *satyam* son complément d'objet :

« [égal/pareil à] celui qui dit la vérité » ; mais, outre que l'expression est étrange, qui associe par la comparaison ce groupe nominal désignant un homme aux deux composés des *pāda* ab qui désignent des conduites, la présence de la conjonction *ca* est dans ce cas incompréhensible : elle implique en effet que *satyam* soit, au même titre que les deux composés qui précèdent, sujet du verbe. Parmi les autres leçons signalées par l'édition critique, la plus convaincante est celle qui propose de lire *vacanaṃ* au lieu de *vadato* : si on la retient, *satyaṃ ca vacanam*, « et la parole véridique » (*satyam* est alors adjectif) constitue bien le 3e terme d'une énumération qui rassemble les sujets du verbe, *samam* et *na… samam* étant leur attribut commun, toujours accordé au singulier. Le sens général est le même — il est d'ailleurs énigmatique : la récitation des Veda et la visite des lieux sacrés peuvent être considérées comme valant ou ne valant pas, sur le plan moral et rituel, le fait de dire la vérité. Toutes les traductions consultées, sans préciser quelle leçon elles ont suivi, comprennent ainsi la strophe [6].

– *sarva-vedādhigamana-*, n : « étude (*adhigamana-*) de tous (*sarva-*) les Veda (*veda-*) ». L'étude et la récitation des Veda, c'est-à-dire des quatre recueils liturgiques (*Ṛgveda*, *Sāmaveda*, *Yajurveda*, *Atharvaveda*), est source de mérite.

– *sarva-tīrthāvagāhana-*, n : « fait de se baigner (*avagāhana-*) dans tous (*sarva-*) les gués sacrés (*tīrtha-*) » ; la tournée des gués ou lieux sacrés, qui constitue une sorte de pèlerinage, est une pratique rituelle fréquente, à laquelle se livreront plusieurs personnages de l'épopée. Elle apporte des mérites, au même titre que l'étude et la récitation des Veda.

Str. 69.24

111 – *para-*, adj., + Ab : « situé au-delà de… », « supérieur à… » ; n : « chose supérieure ».

– *anṛta-*, n (substantivation d'un adj. verbal précédé du préfixe négatif) : litt. « non-vérité », « mensonge » ; s'oppose ici à *satya-*, adj., « vrai » et n, « vérité » (en védique, antonyme de *ṛtá-*, « vérité », vocable qui a été supplanté par *satya-*).

Str. 69.25

112 – *samaya-*, m : « convention », d'où « engagement », « règle », « loi ».
– *mā tyākṣiḥ* : 2e sg. de l'injonctif prohibitif (aoriste sigmatique) de *TYAJ-*, I, P, *tyajati*, « abandonner ».
– *saṅgata-* = *saṃgata-* : adj. verbal de *saṃ-GAM-*, « qui accompagne », « qui suit », « qui s'attache à… », + I ou G.

Str. 69.26

113 Construction : les *pāda* ab et le premier mot du *pāda* c (*ātmanaḥ*, mis en relief par ce rejet : c'est à lui-même que le roi ferait tort en ne reconnaissant pas son fils, ainsi que Śakuntalā le lui a longuement expliqué, 68.36-38, 47-48, etc.) constituent un ensemble de deux propositions subordonnées hypothétiques, « introduites » par *cet*, « si » ; elles dépendent des deux propositions en asyndète qui occupent le reste du second hémistiche, à partir de *hanta*.
– *prasaṅga-*, m : « attachement », + I, G ou L.
– *ātmanaḥ* : génitif compl. de *śraddhāsi* ; *śrad-DHĀ-*, « se fier à… », « accorder crédit à… », se construit anciennement avec le datif, ultérieurement avec le génitif ou le locatif d'un nom désignant une personne, le locatif d'un nom désignant une chose.
– *hanta* : particule exclamative exprimant diverses émotions — ici, le mécontentement, la douleur (« hélas »…).
– *tvādṛśe* : adjectif substantivé, « quelqu'un tel que toi » ; ce locatif est compl. de *saṅgatam*, « réunion », « union ».

Str. 69.27

114 – *ṛte* : « sans » ; se construit normalement avec l'accusatif ou l'ablatif, mais ici avec le locatif ; voir OBERLIES 2003, 10.3.7, p. 358, remarque. L'expression est significative : le destin de l'univers ne dépend pas de la décision de Duḥṣanta et c'est la connaissance qu'elle en possède, c'est-à-dire sa connaissance de la vérité, qui fonde dans tout le dialogue la supériorité de Śakuntalā.
– *śaila-rājāvataṃsaka-*, *bv*. : « ayant comme parure d'oreille (*avataṃsaka-*) le roi (*rāja-*) des montagnes (*śaila-*) » (*śaila-rāja-* = *himavat-* = *himālaya-*).
– *catur-antām imām urvīm* : cf. 4ab ; *catur-anta-*, *bv*. : litt.

« comprenant [les] quatre (*catur-*) limites (*anta-*) », d'où « jusqu'à ses quatre limites », « jusqu'aux quatre points cardinaux », c'est-à-dire la terre entière.
– *pālayiṣyati* : *pālayati* signifie à la fois « protéger » et « gouverner » (gouverner, c'est protéger).

4. Traduction

4.1. *Adhyāya* 68

115 14.
Elle se rendit auprès du roi, où elle se fit connaître et introduire,
En compagnie de ce fils dont la splendeur était celle du
soleil matinal.

15.
Après lui avoir rendu hommage selon l'étiquette, Śakuntalā lui dit [7] :
Voici ton fils, ô roi : qu'il soit par toi consacré au rang de prince
héritier !

16.
Car c'est toi qui as engendré ce fils, né dans mon sein, pareil à un
dieu :
Agis envers lui comme il a été convenu, ô le plus éminent
des hommes.

17.
Cette condition que jadis tu acceptas, quand nous nous unîmes
Près de l'ermitage de Kaṇva, souviens-t-en, ô fortuné !

18.
Quand il eut ouï ces paroles qu'elle avait dites, le roi, bien qu'il
se souvînt,
Lui répondit : Je ne me souviens pas ! De qui es-tu l'épouse, ascète
impure ?

19.
Je ne me souviens pas d'un lien qui m'unirait à toi, pour le *dharma*, le *kāma* ou l'*artha* ;
Va-t'en ou demeure, à ta guise, ou bien agis comme il te plaira !

20.
Oyant ces mots, la jeune femme à la taille exquise, ressentant une sorte de honte, pleine de sagesse,
Demeura comme stupéfiée par la douleur, aussi immobile que le tronc d'un arbre.

21.
Les yeux rouges de colère et d'indignation, les lèvres entrouvertes et tremblantes,
Elle regarda le roi de travers, comme si elle cherchait à le brûler par ses regards.

22.
Dissimulant l'expression de son visage alors qu'elle était emportée par sa fureur,
Elle retint alors, usant de sa puissance ascétique, l'énergie accumulée en elle.

23.
Après un instant de réflexion, remplie de douleur et d'indignation,
Elle regarda son époux et avec colère lui adressa ces mots :

24.
Pourquoi, grand roi, alors que tu me reconnais, me dis-tu ainsi,
Détaché, que tu ne me reconnais pas, agissant comme si tu étais un autre que toi-même, un homme vil ?

25.
Ton cœur, lui, sait ce qu'il en est ! De la vérité comme du mensonge,
Noble seigneur, tu es le témoin ! Ne va te répudier toi-même !

26.
Celui qui se prétend lui-même autre que ce qu'il est,
Ce voleur qui est lui-même l'objet de son larcin, de quel mal n'est-il point coupable ?

27.
Tu penses que tu es seul : tu ignores le vieux sage qui habite ton cœur !
Tu commets cette fraude devant celui qui connaît ton forfait !

28.
L'homme coupable d'un forfait songe : « Personne ne me connaît ! » ;

Mais les dieux le connaissent, et son être intérieur également !

29.
Le soleil et la lune, le vent et le feu, le ciel, la terre, les eaux, le cœur, Yama,
Le jour et la nuit, les deux crépuscules et Dharma connaissent les actions d'un homme.

30.
Yama Vaivasvata emporte le méfait de celui
Dont la conscience, témoin de ses actes qui habite son cœur,
est satisfaite.

31.
Mais l'homme au cœur mauvais dont la conscience n'est
pas satisfaite,
C'est lui que Yama emporte, ce malfaisant coupable d'un forfait.

32.
Se répudiant lui-même par lui-même, il se prétend autre ;
Or les dieux ne se montrent pas propices envers celui qui n'est pour lui-même d'aucun secours !

33.
Ne me répudie pas ainsi, moi, ton épouse obéissant à la loi du mari, au motif que je suis venue de moi-même :
C'est ta femme, venue d'elle-même auprès de toi, qu'en moi tu refuses d'honorer, digne pourtant des présents d'hospitalité !

34.
Pourquoi, comme si j'étais une femme vile, me regardes-tu avec mépris, en pleine assemblée ?
Je n'élève pas ma supplique dans un désert : pourquoi ne m'entends-tu pas ?

35.
Si tu ne fais pas ce que je dis alors que je te supplie,
Duḥṣanta, alors ta tête aujourd'hui éclatera en cent morceaux !

36.
Un époux, après avoir pénétré son épouse, renaît en elle :
Les poètes d'autrefois savaient qu'en cela consiste le caractère d'épouse que possède une épouse.

37.
Celui qui naît comme le rejeton d’un homme qui a approché une femme,
Celui-là assure par sa descendance le salut de ses ancêtres morts autrefois.

38.
Parce qu’un fils sauve son père de l’enfer appelé *Put*,
Le dieu né de lui-même l’a lui-même proclamé *putra*.

39.
Est une épouse celle qui est experte à la maison, est une épouse celle qui enfante,
Est une épouse celle dont l’époux est toute la vie, est une épouse celle qui obéit à la loi du mari.

40.
L’épouse est la moitié de l’homme, l’épouse est son compagnon le plus précieux,
L’épouse est la racine de la triade des buts de l’homme, l’épouse est l’allié de qui va mourir.

41.
Ceux qui ont une épouse sont ceux qui accomplissent les rites ; en compagnie d’une épouse, ils accomplissent le sacrifice domestique ;
Ceux qui ont une épouse connaissent la joie ; à ceux qui ont une épouse s’attache la fortune.

42.
Ces épouses aux paroles aimables sont des compagnons dans la solitude,
Des pères dans l’accomplissement du *dharma*, des mères pour celui qui souffre.

43.
Même au cœur des forêts sauvages, elles sont le repos de l’homme qui voyage ;
On peut faire confiance à un homme qu’accompagne une épouse, aussi les épouses sont-elles le meilleur chemin.

44.
Même quand il est défunt et qu’il transmigre, partageant dans

l’adversité le sort commun,
Une épouse qui obéit à la loi du mari suit celui qui est toujours son époux.

45.
Une épouse première défunte demeure chez les morts à attendre son mari,
Tandis qu’une femme vertueuse suit son époux s’il meurt avant elle.

46.
C’est pour cette raison, ô roi, que l’on souhaite se marier :
Parce qu’un mari gagne une épouse dans ce monde et dans l’autre monde.

47.
Un fils, c’est soi-même engendré par soi-même, disent les sages ;
C’est pourquoi un homme doit voir en son épouse, mère de son fils, sa propre mère.

48.
Le fils né dans le sein d’une épouse est comme son propre visage dans un miroir ;
À sa vue, le géniteur se réjouit autant que l’homme pieux qui a atteint le paradis.

49.
Consumés par les souffrances de l’âme et affligés par les maladies, les hommes
Se réjouissent dans leurs épouses comme ceux qui, souffrant de la chaleur, se baignent dans l’eau.

50.
Même au comble de la colère, puisse le sage ne point dire à ses femmes d’amères paroles,
Voyant en elles, à portée de sa main, son plaisir, sa joie et son *dharma*.

51.
Les femmes sont toujours le champ sacré de leur propre naissance :
Quel pouvoir ont les sages eux-mêmes de créer une progéniture, sans la femme ?

52.
Lorsqu’un fils, tout couvert de la poussière du sol, se jette
Dans les bras de son père et l’embrasse, que peut souhaiter de mieux celui-ci ?

53.
Et toi, tel que tu es, ce fils qui est venu de son propre chef,
plein d’affection,
Et qui te regarde, pourquoi le rejettes-tu, fronçant les sourcils de mépris ?

54.
Les fourmis portent leurs œufs sans les briser :
Pourquoi ne porterais-tu pas, toi qui connais le *dharma*, ton propre fils ?

55.
Toucher des vêtements, de jolies femmes, de l’eau ne procure pas autant de plaisir
Que le plaisir qu’on ressent à toucher le tout jeune fils qu’on embrasse !

56.
Le brahmane est le meilleur des bipèdes, la vache le plus précieux des quadrupèdes,
Le maître vénéré le meilleur des êtres vénérables — le fils est le plus exquis des êtres que l’on touche.

57.
Que ce fils de si belle apparence t’embrasse et te touche :
Il n’existe rien au monde qu’on ait plus de plaisir à toucher qu’un fils !

58.
Après que se furent écoulées trois années, ô dompteur d’ennemis, j’ai enfanté
Ce prince, ô seigneur des rois, pour qu’il mette fin à tes peines.

59.
« Il célèbrera au total cent fois le sacrifice du cheval », ô descendant de Puru :
Voilà ce qu’autrefois, au moment de sa naissance, me dit une voix céleste.

60.
Quand, après être allé dans un autre village, ils prennent tendrement sur leurs genoux
Leurs fils et reniflent leur tête, les hommes ne se réjouissent-ils donc pas ?

61.
Dans les Veda même, les deux-fois-nés prononcent cette formule rituelle,
Lors de la cérémonie marquant la naissance de leurs fils — tu la connais aussi :

62.
« Tu nais de chacun de mes membres, tu nais de mon cœur,
En vérité tu es moi-même sous le nom de fils : tel étant vis cent automnes !

63.
Car ma nourriture dépend de toi, ainsi que ma lignée impérissable ;
Aussi, vis cent automnes dans le plus grand bonheur, mon petit ! »

64.
C’est de tes membres qu’est né cet enfant, d’un homme un autre homme :
Regarde mon fils comme un second toi-même, reflété dans l’eau pure d’un étang.

65.
Car de même qu’on allume le feu destiné aux oblations au feu du maître de maison,
De même cet enfant est né de toi : toi, d’un que tu étais, tu es devenu double.

66.
C’est toi qui, entraîné au loin par une gazelle au cours d’une partie de chasse,
Es venu à moi, alors que j’étais une jeune fille, ô roi, à l’ermitage de mon père.

67.
Urvaśī, Pūrvacitti, Sahajanyā, Menakā,
Viśvācī et Ghṛtācī sont les six plus belles Apsaras.

68.
Parmi elles, celle qui se nomme Menakā, une exquise Apsaras née de Brahmā,
Ayant rejoint la terre depuis le ciel, m'a enfantée des œuvres de Viśvāmitra.

69.
C'est elle, l'Apsaras Menakā, qui m'a mise au monde sur une hauteur de l'Himalaya,
Avant de s'en aller en me laissant là, comme une dévergondée abandonne l'enfant d'un amant.

70.
Quel acte impur ai-je donc commis autrefois, dans une vie antérieure,
Pour que mes parents m'abandonnent dans mon enfance, et toi aujourd'hui ?

71.
Abandonnée de toi, je m'en irai du moins à l'ermitage,
Mais cet enfant qui est ton fils, daigne ne point l'abandonner toi-même !

Duḥṣanta dit :
72.
Je ne reconnais pas ce fils né dans ton sein, Śakuntalā ;
Les femmes sont menteuses : qui se fiera à tes paroles ?

73.
Menakā, ta mère débauchée, est dénuée de pitié,
Qui sur une hauteur de l'Himalaya t'a rejetée, comme les restes d'une offrande de fleurs !

74.
Et ton père, né dans l'ordre des guerriers, est dénué de pitié lui aussi,
Viśvāmitra qui, aspirant à devenir brahmane, s'est adonné à l'amour !

75.
Menakā est la meilleure des Apsaras et ton père, le meilleur des grands sages :
Comment pourras-tu te prétendre leur rejeton, toi, telle une dévergondée ?

76.
N’as-tu point honte de proférer ces propos auquel on ne saurait ajouter foi,
Surtout en ma présence ? Va-t’en, ascète impure !

77.
Où est le grand sage toujours féroce ? Où est l’Apsaras Menakā ?
Et où es-tu, toi, cette misérable qui porte les vêtements d’une ascète ?

78.
Et le corps de ton fils est trop grand, il est fort malgré son jeune âge :
Comment en si peu de temps a-t-il pu grandir et devenir pareil au tronc d’un arbre śāla ?

79.
Ta naissance est bien vile, tu me sembles une dévergondée :
C’est par accident, par un effet hasardeux de la passion amoureuse, que tu es née de Menakā !

80.
Tout ce que tu me dis me semble bien obscur, ascète,
Moi je ne te reconnais pas — va-t’en où te conduira ton désir !

4.2. *Adhyāya* 69

116 Śakuntalā dit :
1.
Ô roi, tu vois les fautes d’autrui, qui ont la taille d’un grain de moutarde ;
Quoique les ayant sous les yeux, tu ne vois pas les tiennes, qui ont la taille du fruit du bilva.

2.
Menakā fait partie des Trente dieux et les Trente viennent après Menakā :
Ma naissance surpasse ta naissance, Duḥṣanta !

3.
Toi tu erres sur la terre, ô roi, moi je me meus dans le ciel :
Il y a entre nous, comme tu vois, autant de différence qu’entre le Mont Méru et un grain de moutarde !

4.
Du grand Indra, de Kubera, de Yama et de Varuṇa
Je fréquente les demeures : vois quelle est ma puissance, ô roi !

5.
Elle est véridique, cette parole que je m’en vais t’adresser,
ô irréprochable,
Pour t’instruire et non par ressentiment : daigne l’entendre
et l’accepter.

6.
Un homme laid, tant qu’il ne voit pas son propre visage dans
un miroir,
Se croit doué d’une beauté qui dépasse celle des autres.

7.
Mais quand il contemple son visage difforme dans un miroir,
Alors il se reconnaît comme une personne inférieure plutôt
que supérieure.

8.
Un homme doué d’une extrême beauté ne montre jamais aucun
mépris ;
En murmurant des propos d’une extrême dureté, on devient ici-bas
un diffamateur.

9.
Car le sot, quand il entend les propos bons et mauvais que
murmurent les hommes,
Retient les paroles mauvaises, comme le cochon qui se
nourrit d’ordures.

10.
Mais le sage, quand il entend les propos bons et mauvais que
murmurent les hommes,
Retient les paroles vertueuses, telle l’oie sauvage qui de l’eau extrait
le lait.

11.
Car de même que l’homme vertueux souffre d’avoir à blâmer autrui,
De même à blâmer autrui le méchant homme prend plaisir.

12.
De même que les justes sont heureux de parler avec respect aux anciens,
De même le sot éprouve du bonheur à injurier le juste.

13.
Ceux qui ignorent les vices vivent heureux, comme les sots qui sont à l'affût des vices ;
Quand les justes s'attirent le blâme des autres, ils disent que ces autres sont tels qu'eux-mêmes.

14.
Il ne se trouve dans le monde rien de plus risible
Que d'entendre un méchant traiter lui-même un juste de méchant.

15.
Un homme qui s'est écarté de la vérité et du *dharma*, autant qu'un serpent venimeux quand il est furieux,
Inspire de la terreur à l'incroyant lui-même : que dire alors du croyant !

16.
De celui qui renie un fils semblable à lui après l'avoir lui-même engendré,
Les dieux détruisent la fortune et il n'accède pas aux divers mondes.

17.
Les ancêtres ont dit que le fils est le fondement de la famille et de la lignée,
Le plus éminent de tous les *dharma* : aussi ne faut-il point abandonner son fils !

18.
Nés de l'épouse, reçus en adoption, achetés, élevés,
Désignés : Manu a dit qu'il existe cinq sortes de fils, plus ceux que d'autres femmes ont enfantés.

19.
Ils apportent aux hommes le *dharma* et la renommée, ils accroissent la joie que ressent leur esprit,
Par leur naissance ils sauvent leurs pères de l'enfer : les fils sont le navire du *dharma*.

20.
Tel que tu es, ô tigre des rois, daigne ne point abandonner ton fils,
Sauvegardant ta propre personne, la vérité et le *dharma*, ô maître de la terre ;
Ô lion parmi les hommes, daigne ne point commettre de fausseté !

21.
Un étang vaut mieux que cent puits, un sacrifice vaut mieux que cent étangs,
Un fils vaut mieux que cent sacrifices — la vérité vaut mieux que cent fils.

22.
Car si l'on pèse sur une balance mille sacrifices du cheval et la vérité,
La vérité l'emporte sur les mille sacrifices du cheval.

23.
Étudier tous les Veda, se baigner à tous les gués sacrés
Et dire la vérité, ô roi, se valent ou ne se valent pas.

24.
Il n'est point de *dharma* plus haut que la vérité, il n'est rien au-delà de la vérité,
Il n'est rien de plus amer en ce monde que le mensonge.

25.
Ô roi, la vérité est le Brahman suprême, la vérité est la loi suprême :
Ne renonce pas à ton engagement, ô roi, que la vérité soit avec toi !

26.
Si tu t'attaches au mensonge, si de toi-même tu n'accordes pas crédit
À ta propre personne, hélas je m'en vais : il n'est point d'union avec un homme comme toi.

27.
Même sans toi, Duḥṣanta, mon fils protègera cette terre
Jusqu'à ses quatre limites et portant le roi des montagnes comme parure d'oreille.

BIBLIOGRAPHIE

Biardeau, Madeleine. (2002). *Le Mahābhārata* (2e vol.). Seuil. [Résumés, analyses].

Chézy, Antoine-Léonard. (1830). *La Reconnaissance de Sacountala, drame sanscrit et pracrit de Calidasa, publié pour la première fois, en original, sur un manuscrit unique de la bibliothèque du roi, accompagné d'une traduction française, de notes philologiques, critiques et littéraires, et suivi d'un appendice*. Librairie orientale de Dondey-Dupré, père et fils. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9601991h/f1.item>. [« Traduction libre » de l'épisode de Śakuntalā à partir de p. 688 : <.../f688.item>].

Kinjawadekar, Ramchandra Shastri. (1929-1936). *Shriman Mahābhāratam with Bharata Bhawadeepa of Nilkantha* (8 vol.). Citrashala Press. <https://archive.org/details/mahabharata_nk>. [Réimpression : (1979). Oriental Book Reprints Corporation].

Lanman, Charles R. (1898). The Milk-Drinking Haṅsas of Sanskrit Poetry. *Journal of the American Oriental Society*, *19*, 151-158. <https://www.jstor.org/stable/592478?seq=3>.

Rossella, Daniela. (1991). *Storia di Śakuntalā. Mahābhārata I, 62-69*. Marsilio.

Roy, P. C. & Ganguli, K. M. (1883-1896). *The Mahābhārata* (12 vol.). Bharata Press. <https://archive.org/details/the-mahabharata-by-kisari-mohan-ganguli/page/n15/mode/2up>. [Réimpression : (1970). Munshiram Manoharlal Publishers].

Schaufelberger, Gilles & Vincent, Guy. (2013-2018). *Le Mahābhārata* (Tome I (2013) : *Le Livre des commencements*, *Le Livre de l'Assemblée* ; tome II (2013) : *Le Livre de la Forêt* ; tome III (2015) : *Le Livre de Virāṭa*, *Le Livre des Préparatifs*, *Le Livre de Bhīṣma* ; tome IV (2016) : *La mort d'Abhimanyu* ; tome V (2016) : *Les Derniers jours de la bataille* ; tome VI (2016) : *Apaisement du Roi* ; tome VII (2018) : *Les Livres du crépuscule* ; tome VIII (2018) : *Clefs de lecture*. *Textes de Guy Vincent*). Orizons, Cardinales. [Notre passage : I, p. 258-284].

Sukthankar Vishnu S. et coll. (1933-1972). *The Mahābhārata. For the First Time Critically Edited* (21 vol.). Bhandarkar Oriental Research Institute. <https://archive.org/details/Ggro_the-mahabharata-adi-parv-critically-edited-by-vishnu-s-sukhthankar-1927-bhandark>.[Susnommée « édition critique »].

Thapar, Romila. (2011). *Shakuntala. Texts, Readings, Histories*. Columbia University Press.

Van Buitenen, Johannes Adrianus Bernardus. (1973-1978). *The Mahābhārata* (Vol. I (1973) : *The Book of the Beginning* ; vol. II (1975) : *The Book of the Assembly Hall*, *The Book of the Forest* ; vol. III (1978) : *The Book of Virāṭa*, *The Book of the Effort*). Chicago University Press.

— Pour comprendre ce récit, où abondent les discours argumentatifs invoquant le *dharma*, citant volontiers les *Dharmaśāstra* ou y renvoyant, consulter le plus célèbre d'entre eux, *Les Lois de Manou* : se reporter à :

Loiseleur Deslongchamps, Auguste Armand Louis (1833). *Lois de Manou, comprenant les institutions religieuses et civiles des Indiens ; traduites du sanscrit et accompagnées de notes explicatives*. Imprimerie de Crapelet.

Olivelle, Patrick. (2005). *Manu's Code of Law. A Critical Edition and Translation of the* Mānava-Dharmaśāstra. Oxford University Press.

— Enfin, on pourra lire la pièce de Kālidāsa dans :

Bansat-Boudon, Lyne. (1996). *Le Théâtre de Kālidāsa*. Gallimard.

Bansat-Boudon, Lyne et coll. (2006). *Théâtre de l'Inde ancienne*. Gallimard. [Notre passage : p. 347-446 (se reporter également à l'introduction à la pièce, p. 1287-1300)].

— Pour les particularités grammaticales de la langue épique, on pourra consulter, outre les manuels usuels de grammaire :

Oberlies, Thomas. (2003). *A Grammar of Epic Sanskrit*. De Gruyter.

NOTES

1 On emploie le terme « chapitre », mais chaque « livre » (*parvan*) de l'épopée est divisé en *adhyāya*, litt. « leçon » : l'épopée était destinée à la récitation et à l'audition.

2 Est ici proposé le long passage consacré à l'entrevue de Śakuntalā et de Duḥṣanta à Hastināpura, à la fin de l'épisode : livre 1, 68.14-80 & 69.1-27. Le texte est reproduit *texto* à partir de l'édition critique du Bhandarkar Oriental Research Institute (BORI) de Poona (voir la bibliographie), sans l'apparat critique. Les variantes ne sont donc pas signalées, à l'exception d'un seul cas (69.23), où une variante, plus convaincante, est signalée et commentée dans les notes explicatives.

3 Ces notes se limiteront aux difficultés lexicales et grammaticales, réelles ou présumées, que peut receler le texte, ainsi qu'à quelques indications permettant de le mettre en relation avec son contexte culturel, historique et idéologique. Les constructions syntaxiques simples, aisément reconnaissables, ne seront pas expliquées, ni les vocables courants dont le lecteur connaît déjà le sens ou qu'il peut aisément rechercher dans un dictionnaire. Les abréviations utilisées sont en général les mêmes que dans : Sylvain Brocquet, *Grammaire élémentaire et pratique du sanskrit classique*, Bruxelles : Safran, 2020 (3^{e} édition), en particulier celles qui identifient les composés nominaux, qui sont cités sous forme analytique, au moyen de traits d'union (sauf si le *sandhi* l'interdit) : *bv*. (*bahuvrīhi*), *tp*. (*tatpuruṣa*), *kdh*. (*karmadhāraya*), *abh*. (*avyayībhāva*). Les cas sont désignés par leur initiale en majuscule (sauf Ac. et Ab. : accusatif et ablatif) ; les genres, au moyen des lettres minuscules m, f, n ; sg., du., pl.

désignent les trois nombres ; « adj. » signifie « adjectif » et « adv. », « adverbe ». Enfin, les racines verbales, en majuscules, sont accompagnées d'un chiffre romain indiquant la ou les classes de présent auxquelles elles sont asociées, et des lettres majuscules P pour *parasmaipada* (« actif ») ou Ā pour *ātmenepada* (« moyen »).

4 Quatre *pāda* de 8 syllabes, dont les cadences alternent (ac : ⏑ ⏑ ⏑ | ⏒ ⏒ – | – ⏑ ; bd : ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏒ – | ⏒ ⏑).

5 « Introduite », s'agissant d'une proposition, est entre guillemets lorsque le pronom relatif ou la conjonction qui ont pour fonction de l'articuler à la proposition principale ne se trouve pas au début, ce qui est très fréquent en sanskrit, surtout en poésie, où l'ordre des mots est assez libre.

6 Dans le texte, on a suivi l'édition critique (donc conservé *satyaṃ ca vadato rājan*), sans indiquer la variante qui semble pourtant préférable, *satyaṃ ca vacanaṃ rājan*.

7 On a choisi de ne pas utiliser les guillemets dans ce passage dialogué, afin d'alléger la typographie.

RÉSUMÉS

Français
Est présenté ici, reproduit à partir de l'édition critique du Bhandarkar Oriental Researche Institute de Poona, l'ensemble du dialogue opposant Śakuntalā au roi Duḥṣanta aux chapitres 68 et 69 du premier livre du *Mahābhārata*. Ce long passage précède la conclusion de l'épisode de Śakuntalā (*Śakuntalopakhyāna*), on l'on découvre un personnage féminin très éloigné de l'archétype qu'on se figure généralement de la femme dans l'Inde ancienne, et très différent de l'héroïne amoureuse, mieux connue en Occident, de la pièce de Kālidāsa. Une introduction situe le passage dans l'épopée et s'efforce, en une brève analyse, de souligner les enjeux de l'épisode et de définir le caractère de la Śakuntalā épique. Le texte est ensuite proposé en Nāgarī puis translittéré en caractères latins avec signes diacritiques ; des notes explicatives, portant sur la grammaire, le lexique et le contexte culturel et idéologique, sont destinées à en permettre une lecture aisée ; une traduction proche du texte vient compléter l'ensemble.

English
The readers will find here, reproduced from the critical edition of the Bhandarkar Oriental Research Institute in Poona, the entire dialogue opposing Śakuntalā to King Duḥṣanta in chapters 68 and 69 of *Mahābhārata*'s first book. This long passage precedes the conclusion of the Śakuntalā episode (*Śakuntalopakhyāna*), that reveals a female character far

removed from the archetypal image we generally have of women in ancient India, and very different from the amorous heroine, better known in the West, of Kālidāsa's play. An introduction situates the passage in the epic and endeavours, through a brief analysis, to highlight the stakes of the episode and to define the character of Śakuntalā in the epic; next, the text is edited in Nāgarī, then transliterated into Latin characters with diacritical marks; explanatory notes, covering grammar, lexicon and cultural and ideological context, are intended to make it easy to read; a close French translation of the text completes the whole.

INDEX

Mots-clés
Mahābhārata, épopée, Śakuntalā, Kālidāsa, femme, royauté, génération, dynastie, dharma

Keywords
Mahābhārata, epic, Śakuntalā, Kālidāsa, woman, kingship, generation, dynasty, dharma

AUTEUR

Sylvain Brocquet
Aix-Marseille Université, CNRS, TDMAM, Aix-en-Provence, France
sylvain.brocquet[at]univ-amu.fr
IDREF : https://www.idref.fr/100933807
ISNI : http://www.isni.org/0000000119642984
BNF : https://data.bnf.fr/fr/14355209

L’ascèse extraordinaire d’Ambā qui a déjoué son destin : *Mahābhārata* de Vyāsa (5.187)

The Extraordinary Asceticism of Ambā Who Foiled His Destiny: Vyāsa’s Mahābhārata *(5.187)*

Julie Rocton

DOI : 10.35562/agastya.177

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

PLAN

Introduction
Mariage des trois sœurs : rapt et perte de statut social pour Ambā
Une femme déchue en colère, désireuse de se venger
Une ascèse extraordinaire
Renaissance, travestissement, initiation martiale et transidentité
Rôle sur le champ de bataille
Conclusion : une héroïne transgressive qui a déjoué le destin ?
À propos de l’extrait traduit et commenté
Mahābhārata 5.187 : texte en *nāgarī*
Mahābhārata 5.187 : translittération, traduction et commentaires

NOTES DE LA RÉDACTION

En cas de problème d’affichage (signes diacritiques…), vous pouvez essayer un autre navigateur ou télécharger le fichier pdf.

TEXTE

Introduction

2 L’histoire d’Ambā apparaît dans le *Mahābhārata* de Vyāsa, récit-fleuve dont les indianistes situent généralement la composition entre le IV^e^ siècle avant notre ère et le IV^e^ siècle après [1]. Ce personnage épique a une certaine popularité dans l’Inde contemporaine, pas tant dans le milieu nationaliste hindou, qui se plaît pourtant à relire

et à réinterpréter les textes de l'Inde ancienne, mais plutôt dans les milieux sensibles aux causes des minorités discriminées et critiquant le patriarcat, car il incarne un exemple de *queerness* dans l'Inde ancienne et est investi d'un militantisme féministe. On le constate notamment dans l'ouvrage *Shikhandi and Other Tales They Don't Tell You* de l'auteur populaire Devdutt Pattanaik (2014), qui présente, parmi trente autres personnages mythiques, l'histoire singulière d'Ambā. Cette histoire a également inspiré des chorégraphes, par exemple Akram Khan dans *Until the Lions* reprenant l'ouvrage éponyme de Karthika Nair (2019) qui donne voix à dix-neuf personnages secondaires de l'épopée.

3 Nous présenterons ici un extrait de quarante strophes (5.187) où il est question de la première ascèse, terrible et extraordinaire, d'Ambā désireuse de se venger d'un homme, Bhīṣma, qui lui a fait perdre son statut social. Avant de lire cet extrait traduit à partir de l'édition critique de Pune [2] et accompagné de commentaires, il faut rappeler qui est Ambā, quelle est son histoire et ce qu'elle nous révèle de la culture de l'Inde ancienne concernant en particulier les modes de mariage et les pratiques ascétiques et martiales au féminin.

4 Son histoire est narrée à plusieurs endroits dans le *Mahābhārata* : d'abord brièvement au livre [3] 1, *Ādiparvan* « le livre des commencements » (chapitre 96), puis plus en détails au livre 5, *Udyogaparvan* « le livre des préparatifs » (chapitres 169-193 qui constituent en soi l'*Ambopākhyāna* « l'épisode sur Ambā » [4]) et enfin lors de la chute de Bhīṣma, au livre 6, Bhīṣmaparvan « le livre de Bhīṣma » (41-117, en particulier 112 à 114). Au livre 5, ont lieu les préparatifs précédant la grande bataille eschatologique qui opposera les deux groupes de cousins rivaux : les cinq frères Pāṇḍava contre les cent frères Kaurava menés par le roi Duryodhana. Ce dernier, avec des alliés du camp des Kaurava et Bhīṣma, le grand-oncle des cousins, évaluent les forces des deux armées qui s'apprêtent à s'affronter. Ainsi, Bhīṣma dresse une liste de combattants ennemis dont il évalue les qualités guerrières et il considère Śikhaṇḍin comme un guerrier éminent. Alors qu'il se déclare prêt à affronter n'importe lequel de ces combattants, il indique qu'il ne pourra pas combattre Śikhaṇḍin car il refuse de combattre ou de tuer une femme ou quelqu'un qui aurait été autrefois une femme. Duryodhana demandant des explications,

Bhīṣma raconte l'histoire d'Ambā qui s'est transformée en un homme nommé Śikhaṇḍin.

Mariage des trois sœurs : rapt et perte de statut social pour Ambā

5 Bhīṣma commence son récit en rappelant ce qui s'est passé au mariage des trois princesses de Kāśī (Bénarès), Ambā, Ambikā et Ambālikā [5], déjà raconté au livre 1. Au cours du mariage *svayaṃvara* [6] de ces trois filles du roi de Kāśī, Bhīṣma les a enlevées sur son char pour les donner en mariage à son demi-frère Vicitravīrya, héritier du trône de Śāntanu et fils de Satyavatī, la fille du roi des pêcheurs devenue veuve. Rappelons que Bhīṣma lui-même avait renoncé au trône et au mariage afin que son père puisse épouser la belle Satyavatī. Mais l'aînée des trois sœurs, Ambā, se dérobe au mariage avec Vicitravīrya car elle est secrètement fiancée au prince Śālva. Apprenant cette nouvelle, compréhensif, Bhīṣma la libère, mais Śālva de son côté ne veut plus d'elle car elle s'est laissée enlever par Bhīṣma [7].

6 Quittant la ville, Ambā se lamente, ses parents l'ayant abandonnée et Śālva rejetée et chassée, ne sachant si elle doit s'en prendre à elle-même, à Bhīṣma qui l'a conquise de haute lutte, ou encore à son père qui lui a fait choisir son époux. Elle a été jetée dans le char de Bhīṣma comme une fille de joie (*paṇyastrī*, 5.173.5), dit-elle. Considérant finalement que Bhīṣma est le responsable de sa détresse, elle décide de se venger de lui et se réfugie dans l'ermitage de Śaikhāvatya. Les ascètes rappellent à la jeune princesse ce que préconisent les traités sur le *dharma* (*Manusmṛti*, 5.148) : une femme n'a que deux recours, son père ou son mari. Puisqu'elle a été abandonnée par le prince Śālva à qui elle était promise, elle doit retourner auprès de son père. Mais Ambā refuse, prétextant que ses parents la mépriseront. Ambā se retrouve privée de son *svadharma*, son devoir propre, son rôle lié à son statut social lui aussi déchu.

7 George Dumézil [8] a comparé les modes de mariages mis en avant dans cet épisode, soit le mariage *svayaṃvara*, modalité épique du

mariage Gāndharva, et le mariage Rākṣasa par enlèvement qui est propre aux guerriers [9], aux modes de mariages germaniques : en particulier celui de l'héroïne Brynhildr, une valkyrie sauvage qui ne peut être mariée que si elle est conquise par un guerrier courageux auquel elle se donnera librement. Mais, comme Ambā, elle est enlevée par Sigfrid pour être donnée à son beau-frère Gunnar sous les traits duquel il était déguisé. Brynhildr souhaite elle aussi se venger avec la même nécessité de demander l'aide d'un guerrier, le frère de son époux Gunnar, et d'opérer avec ruse. Elle fait ainsi tuer Sigfrid traîtreusement. Nous ajouterons à cette comparaison que dans les deux histoires, ce n'est ni Gunnar, ni Śālva qui sont mis en cause mais une personne tierce, Sigfrid et Bhīṣma, qui sont intervenus dans le rapt de la jeune femme en vue d'un mariage.

Une femme déchue en colère, désireuse de se venger

8 Se retrouvant seule, Ambā est malheureuse et en pleurs mais elle est également décrite comme étant « pleine de colère » (*manyunāviṣṭā*, 5.172.19). Elle considère alors que la seule issue possible est la vengeance, « par l'ascèse ou par les armes » (5.172.8). Dans un premier temps, elle n'exprime pas clairement la volonté de prendre elle-même les armes. Avant qu'elle n'entreprenne une ascèse, son grand-père maternel, en visite à l'ermitage, lui conseille de solliciter Rāma Jāmadagnya, plus connu après l'épopée sous le nom de Paraśurāma « Rāma à la hache », grand brahmane, mais aussi guerrier, célèbre pour avoir exterminé jadis la classe des guerriers (*kṣatriya*). Un disciple de ce dernier, Akṛtavraṇa, apparaît soudainement. Après avoir été mis au fait de l'histoire d'Ambā par cette dernière et son grand-père, Akṛtavraṇa, à qui l'on demande expressément son avis, tranche : Bhīsma est coupable et il est juste qu'Ambā accomplisse une vengeance, littéralement une « contre-action » (*pratikriyā*, 5.176.12). À ces mots, Ambā exprime sans détour son désir de mise à mort de Bhīṣma :

> *mamāpy eṣa mahān brahman hṛdi kāmo 'bhivartate |*
> *ghātayeyaṃ yadi raṇe bhīṣmam ity eva nityadā ||* (5.176.13)

> Ô brahmane, ce grand désir prend perpétuellement place dans mon cœur :
> « Si je pouvais faire tuer Bhīṣma au combat ».

9 Paraśurāma arrive à l'ermitage et Ambā s'en remet à lui. Après avoir pris connaissance des faits, il lui promet de tenter une conciliation auprès de Bhīṣma et, si celle-ci n'aboutit pas, de prendre les armes contre lui. Ambā, présentant Bhīṣma comme étant la source de son malheur (5.176.38), insiste auprès de Paraśurāma en lui disant à plusieurs reprises : « Tue Bhīṣma ». Paraśurāma part donc à la rencontre de Bhīṣma. Il lui demande de reprendre Ambā, afin qu'elle puisse réaliser son devoir de femme (5.178.6). Bhīṣma répond qu'il ne pourra en aucun cas la ramener à son frère et qu'il est de son devoir de ne pas garder une femme qui en aime un autre. Le combat grandiose entre le maître Paraśurāma et son disciple Bhīsma couvre plusieurs chapitres, l'avantage allant tantôt à Rāma, tantôt à Bhīṣma. Le combat est long et finalement vain.

Une ascèse extraordinaire

10 C'est à ce moment-là que le chapitre 5.187, qui sera présenté ici, commence. Rāma Jāmadagnya revient vers Ambā pour lui annoncer son échec face à Bhīṣma. Apprenant cela, le discours d'Ambā change : elle « combattra elle-même » Bhīṣma (5.187.9). Les yeux pleins de colère, méditant sa mise à mort (*cintayatī vadham*, 187.10), elle souhaite pratiquer une ascèse. Alors qu'auparavant, l'ascèse et les armes sont présentées comme deux options différenciées (5.172.8), on remarque que l'ascèse est maintenant présentée comme un moyen de pouvoir combattre elle-même Bhīṣma, mais on ne sait pas encore comment cette ascèse lui permettra d'atteindre ce but d'ordre martial. Au courant de ce qu'Ambā trame dans la forêt, Bhīṣma est inquiet mais les sages Nārada et Vyāsa le rassurent sur le fait qu'aucun humain ne peut détourner son destin, sous-entendant sans doute qu'une princesse telle qu'Ambā ne pourra en aucun cas le combattre parce qu'elle est une femme. En contraste avec ces paroles de réconfort mettant en avant le caractère limité de l'action humaine, l'ascèse d'Ambā est qualifiée de « surhumaine » (*atimānuṣam*, 187.18) et dure douze années au cours

desquelles elle se nourrit de vent pendant six mois (19), séjourne une année immergée dans l'eau, survit une autre année avec une seule feuille séchée pour nourriture, se tenant sur la pointe des gros orteils, comme soutenue par sa colère (21). En filigrane, on comprend qu'en pratiquant une ascèse surhumaine, Ambā parviendra à déjouer le destin. À la strophe 32, est finalement explicité ce que cherche à atteindre Ambā : obtenir un autre corps pour combattre Bhīṣma. Elle l'exprimera plus clairement au chapitre suivant (188.4-9) : elle ne peut vaincre Bhīṣma en étant une femme à l'esprit pacifié, il lui faudra donc devenir un homme. Au cours de cette ascèse, la mère de Bhīṣma, qui n'est autre que Gaṅgā, cherche à dissuader Ambā et lui annonce, sous la forme d'une prédiction qui pourrait être une malédiction [10], que son ascèse ne lui permettra que de renaître sous la forme d'une rivière sinueuse, souvent asséchée et pleine de crocodiles. Ambā persiste malgré tout et renaîtra pour moitié rivière telle que décrite par Gaṅgā et femme à nouveau.

11 Puis, au chapitre suivant, Ambā pratique toujours une ascèse [11], le dieu Śiva apparaît et lui offre un vœu [12] : elle choisit bien sûr de pouvoir vaincre Bhīṣma au combat. Śiva accède à son vœu et lui annonce qu'elle renaîtra homme après s'être sacrifiée dans le feu. En contraste avec ses propres affirmations précédentes sur la nature féminine au mental pacifié, elle est décrite comme possédant un esprit enflammé par la colère (*roṣadīptena cetasā*, 17) [13] et s'immole par le feu, telle une veuve dans le bûcher funéraire de son époux, en prononçant cette dernière parole prenant la forme d'un mantra : « Pour la mise à mort de Bhīṣma ! » (*bhīṣmavadhāya* [14]).

12 Si le système idéologique de l'Inde ancienne est favorable aux ascèses en tant que moyen d'obtenir le fruit de son désir et ultimement la délivrance du cycle des renaissances, il n'est pourtant pas courant qu'elle soit pratiquée par une jeune femme [15]. C'est pourquoi plusieurs personnages cherchent à dissuader Ambā de pratiquer une ascèse, surtout d'une telle intensité : en premier lieu les ascètes qu'elle rencontre à l'ermitage de Śaikhāvatya, dont certains considèrent qu'elle devrait retourner chez son père, d'autres, chez le roi Śālva et qui, collectivement, la mettent en garde sur la pénibilité de la vie ascétique et sur les risques d'être abordée par des rois alors qu'elle se trouve seule dans la forêt (174.10) ; mais aussi

Gaṅgā qui cherche sans doute à protéger son fils (187.29-36) et qui était aussi intervenue lors du combat entre ce dernier et Rāma Jamadāgnya (179.22-30).

Renaissance, travestissement, initiation martiale et transidentité

13 Après son immolation, Ambā renait Śikhaṇḍinī, fille du roi Drupada qui avait, lui aussi, fait une ascèse, tout en rendant un culte au dieu Śiva, pour obtenir un fils capable de provoquer la mort de Bhīṣma (189.5). Drupada obtient une fille et non pas un fils mais Śiva le rassure : elle deviendra homme. Dès sa naissance, Śikhaṇḍinī est un garçon « travesti » (189.14) : elle reçoit les rites de naissance propres aux garçons (189.17) et est appelée Śikhaṇḍin. Sous ce nom et sous l'apparence d'un garçon, elle est initiée au tir à l'arc par Droṇa (190.1), l'illustre maître d'armes de l'épopée qui a formé les Pāṇḍava et les Kaurava. Puis elle est mariée à la fille du roi Hiraṇyavarman qui découvre rapidement la tromperie, provoquant ainsi la menace d'un conflit entre les deux familles. Śikhaṇḍinī, comprenant qu'elle est la cause de cette tragédie, honteuse, part à nouveau dans la forêt pour mener une ascèse et mettre fin à ses jours. Elle entre dans la demeure d'un *yakṣa* (être semi-divin), Sthūṇakarṇa, et le supplie de la transformer en homme pour sauver sa famille. Il accepte la requête de Śikhaṇḍinī et cette dernière et le *yakṣa* échangent leurs sexes pour un temps limité. Le roi Hiraṇyavarman envoie une ambassade de femmes pour vérifier le sexe de Śikhaṇḍin et les deux familles se réconcilient.

14 Pendant ce temps, Kubera, le maître des *yakṣa*, va chez Sthūṇakarṇa, découvre l'affaire et, estimant que tous les *yakṣa* ont été humiliés par ce changement de sexe, maudit Sthūṇakarṇa en le condamnant à rester femme. Au temps convenu, Śikhaṇḍinī retourne chez le *yakṣa* qui lui raconte la malédiction prononcée par Kubera. Définitivement homme, Śikhaṇḍin, ravi, retourne chez lui et poursuit son apprentissage des armes sous la direction de Droṇa (5.193.56-57). C'est à ce moment qu'est énoncé le nouveau statut de Śikhaṇḍin (5.193.59) :

> *evam eṣa mahārāja strīpumān drupadātmajaḥ |*
> *saṃbhūtaḥ kauravaśreṣṭha śikhaṇḍī rathasattamaḥ ||*

> Ainsi, ô grand roi [16], cet homme-femme, né de Drupada,
> Devint, ô meilleur des Kaurava, Śikhaṇḍin, un excellent guerrier.

Rôle sur le champ de bataille

15 Au livre 6, on retrouve Śikhaṇḍin qui est en compagnie d'Arjuna lors de la grande bataille. Face à Bhīṣma, à plusieurs reprises, il est précisé que Śikhaṇḍin est placé devant, j'ajouterais comme un bouclier protecteur, puisque Bhīṣma, suivant son observance, ne peut tuer Śikhaṇḍin. Arjuna, à l'abri de Śikhaṇḍin, lance des quantités de flèches sur Bhīṣma, celui-ci faisant savoir que ce sont des flèches d'Arjuna car elles sont douloureuses, tandis qu'il ne sent pas celles de Śikhaṇḍin. Bhīṣma finit par tomber au combat : il est mortellement blessé mais suspend sa mort car il le don d'en choisir le moment (elle aura lieu au livre 13). Dans ce combat, on constate que le caractère ambigu du genre de Śikhaṇḍin, femme devenue homme et « homme-femme », est essentiel et permet de renforcer le camp des Pāṇḍava. Bien que constituant une faiblesse technique (flèches inopérantes) [17], la présence de Śikhaṇḍin est indéniablement un atout tactique. Arjuna-Śikhaṇḍin fonctionne ainsi comme un couple : c'est grâce à la présence de Śikhaṇḍin qu'Arjuna parvient à abattre Bhīṣma. À ce propos, on ne sera pas étonné d'apprendre que dans le théâtre d'ombres javanais, Srikandi *est* une femme et l'épouse d'Arjuna [18].

Conclusion : une héroïne transgressive qui a déjoué le destin ?

16 En comparaison avec d'autres héroïnes épiques remarquables [19] telles que Śakuntalā, une femme de tête [20], Draupadī qui suit ses époux, les cinq Pāṇḍava, dans la forêt où ils sont exilés, Savitrī et Damayantī qui choisissent leur mari malgré les obstacles, ou encore Gāndharī et Kuntī, les mères des deux groupes de cousins rivaux, défendant leurs fils coûte que coûte, Ambā est de loin la plus

transgressive en cherchant à déjouer son destin par l'ascèse et en désirant venger elle-même son honneur en prenant les armes. Lorsque Bhīṣma l'emporte pour la marier à son demi-frère, elle élève sa voix pour revendiquer un amour secret avec le roi Śālva. Lorsqu'elle est rejetée par ce dernier, elle ne se cantonne pas à ce sinistre état de femme qui ne peut plus être mariée, qui aurait pu constituer une « mort sociale ». Elle décide de se venger de Bhīṣma qu'elle tient entièrement responsable de sa situation et s'engage dans la voie de l'ascèse pour parvenir à son but : devenir un homme pour vaincre Bhīṣma au combat.

17 Même si on rencontre plusieurs figures féminines pleine de détermination, loin d'être effacées et passives, Ambā paraît donc être un personnage atypique au regard de la norme comportementale des femmes dans l'épopée et dans l'Inde ancienne plus généralement. Pourtant, si son désir de vengeance et sa colère vindicative de nature guerrière sont exceptionnels pour une femme, si son ascèse est surhumaine et lui permet de déjouer son *destin personnel*, si son initiation martiale en tant que femme travestie est inhabituelle et son changement de sexe déroutant, tous ces événements doivent avoir lieu et ont été prédits et provoqués par les dieux de l'épopée qui ont en charge ce que l'on pourrait appeler le *destin épique* : Arjuna doit vaincre Bhīṣma et la présence d'une femme, incarnée par « l'homme-femme » Śikhaṇḍin, à ses côtés, ou plutôt *devant* lui, n'est qu'un moyen d'y parvenir.

À propos de l'extrait traduit et commenté

18 Nous avons traduit l'extrait à partir du texte de l'édition de référence de Pune (BORI) qui s'appuie sur les manuscrits du nord de l'Inde. Il existe une variante méridionale de l'épopée, très différente concernant l'histoire d'Ambā, à laquelle il a été fait allusion dans la note 12 mais qui ne sera pas présentée en détail ici.

19 Un point sur les traductions que nous avons consultées et dont on trouvera les références complètes dans la bibliographie. En français, il existe deux traductions intégrales de cet extrait : celle d'Hippolyte Fauche qui s'appuie sur l'édition de Calcutta datant de 1866

comprenant beaucoup d'inexactitudes mais d'une certaine élégance qui pourra inspirer les traducteurs modernes et celle de Gilles Schaufelberger et Guy Vincent (2015) pas toujours littérale mais bonne dans l'ensemble. La meilleure traduction à nos yeux est la traduction en anglais de J. A. B. van Buitenen (1978). Il existe aussi celle de Kisari Mohan Ganguli (1883-1896) qui a le mérite d'être consultable en ligne. À côté de ces traductions, il existe l'incontournable ouvrage de Madeleine Biardeau qui livre un résumé de l'extrait et des commentaires précieux, ainsi que le petit ouvrage de Jean-Michel Peterfalvi qui propose également un résumé commenté par Madeleine Biardeau.

20 Notre traduction, dont l'objectif est d'être au plus proche du texte source, est suivie, au fil des strophes ou groupes de strophes, de notes explicatives qui permettront, nous l'espérons, d'accompagner le lecteur sanskritiste « en chemin » vers l'apprentissage. Ces notes comprennent essentiellement l'analyse des formes verbales et des composés, des indications sur le vocabulaire peu courant et sur la syntaxe, des explications sur certains choix de traduction et des remarques d'ordre culturel en complément de l'introduction qui fournit déjà quelques clefs de compréhension. On trouvera quelques renvois aux grammaires de références sur des points particuliers ou qui nécessiteraient une présentation trop longue pour le format de l'article qui s'en serait trouvé trop alourdi.

21 Les abréviations, que nous avons cherché à éviter, sont usuelles : sg. « singulier », pl. « pluriel », m. « masculin », f. « féminin », nt. « neutre », MW « dictionnaire de Monier-Williams ».

22 Dans cet extrait, comme nous l'avons déjà précisé, Bhīṣma est le narrateur. Il s'adresse à Duryodhana qu'il appelle régulièrement « roi », « descendant de Bharata » au vocatif. Dans ce premier dialogue sont mis en abyme d'autres dialogues et paroles rapportées qui ne sont pas clôturés par l'habituelle particule *iti* : d'abord un premier dialogue entre Rāma Jāmadagnya et Ambā (1-9), une parole rapportée de Nārada et Vyāsa s'adressant à Bhīṣma (17), enfin un dialogue entre Gaṅgā et Ambā (29-36). Rāma Jāmadagnya, appelé simplement Rāma ou descendant de Bhṛgu (*bhṛgunandana* ou *bhṛgūdvaha*), est le brahmane guerrier qui sera appelé après

l’épopée Paraśurāma, soit Rāma « à la hache ». Il est temps maintenant de lui laisser la parole.

Mahābhārata 5.187 : texte en *nāgarī*

राम उवाच
प्रत्यक्षमेतल्लोकानां सर्वेषामेव भामिनि ।
यथा मया परं शक्त्या कृतं वै पौरुषं महत् ॥१॥

न चैव युधि शक्नोमि भीष्मं शस्त्रभृतां वरम् ।
विशेषयितुमत्यर्थमुत्तमास्त्राणि दर्शयन् ॥२॥

एषा मे परमा शक्तिरेतन्मे परमं बलम् ।
यथेष्टं गम्यतां भद्रे किमन्यद्वा करोमि ते ॥३॥

भीष्ममेव प्रपद्यस्व न ते ऽन्या विद्यते गतिः ।
निर्जितो ह्यस्मि भीष्मेण महास्त्राणि प्रमुञ्चता ॥४॥

भीष्म उवाच
एवमुक्त्वा ततो रामो विनिःश्वस्य महामनाः ।
तूष्णीमासीत्तदा कन्या प्रोवाच भृगुनन्दनम् ॥५॥

भगवन्नेवमेवैतद्यथाह भगवांस्तथा ।
अजेयो युधि भीष्मो ऽयमपि देवैरुदारधीः ॥६॥

यथाशक्ति यथोत्साहं मम कार्यं कृतं त्वया ।
अनिधाय रणे वीर्यमस्त्राणि विविधानि च ॥७॥

न चैष शक्यते युद्धे विशेषयितुमन्ततः ।
न चाहमेनं यास्यामि पुनर्भीष्मं कथंचन ॥८॥

गमिष्यामि तु तत्राहं यत्र भीष्मं तपोधन ।
समरे पातयिष्यामि स्वयमेव भृगूद्वह ॥९॥

एवमुक्त्वा ययौ कन्या रोषव्याकुललोचना ।
तपसे धृतसंकल्पा मम चिन्तयती वधम् ॥१०॥

ततो महेन्द्रं सह तैर्मुनिभिर्भृगुसत्तमः ।
यथागतं ययौ रामो मामुपामन्त्र्य भारत ॥११॥

ततो ऽहं रथमारुह्य स्तूयमानो द्विजातिभिः ।
प्रविश्य नगरं मात्रे सत्यवत्यै न्यवेदयम् ।
यथावृत्तं महाराज सा च मां प्रत्यनन्दत ॥१२॥

पुरुषांश्चादिशं प्राज्ञान्कन्यावृत्तान्तकर्मणि ।
दिवसे दिवसे ह्यस्या गतजल्पितचेष्टितम् ।
प्रत्याहरंश्च मे युक्ताः स्थिताः प्रियहिते मम ॥१३॥

यदैव हि वनं प्रायात्कन्या सा तपसे धृता ।
तदैव व्यथितो दीनो गतचेता इवाभवम् ॥१४॥

न हि मां क्षत्रियः कश्चिद्वीर्येण विजयेद्युधि।
ऋते ब्रह्मविदस्तात तपसा संशितव्रतात् ॥१५॥

अपि चैतन्मया राजन्नारदे ऽपि निवेदितम् ।
व्यासे चैव भयात्कार्यं तौ चोभौ मामवोचताम् ॥१६॥

न विषादस्त्वया कार्यो भीष्म काशिसुतां प्रति ।
दैवं पुरुषकारेण को निवर्तितुमुत्सहेत् ॥१७॥

सा तु कन्या महाराज प्रविश्याश्रममण्डलम् ।
यमुनातीरमाश्रित्य तपस्तेपे ऽतिमानुषम् ॥१८॥

निराहारा कृशा रूक्षा जटिला मलपङ्किनी ।
षण्मासान्वायुभक्षा च स्थाणुभूता तपोधना ॥१९॥

यमुनातीरमासाद्य संवत्सरमथापरम् ।
उदवासं निराहारा पारयामास भामिनी ॥२०॥

शीर्णपर्णेन चैकेन पारयामास चापरम् ।
संवत्सरं तीव्रकोपा पादाङ्गुष्ठाग्रधिष्ठिता ॥२१॥

एवं द्वादश वर्षाणि तापयामास रोदसी ।
निवर्त्यमानापि तु सा ज्ञातिभिर्नैव शक्यते ॥२२॥

ततो ऽगमद्वत्सभूमिं सिद्धचारणसेविताम् ।
आश्रमं पुण्यशीलानां तापसानां महात्मनाम् ॥२३॥
तत्र पुण्येषु देशेषु साप्लुताङ्गी दिवानिशम् ।
व्यचरत्काशिकन्या सा यथाकामविचारिणी ॥२४॥
नन्दाश्रमे महाराज ततोलूकाश्रमे शुभे ।
च्यवनस्याश्रमे चैव ब्रह्मणः स्थान एव च ॥२५॥
प्रयागे देवयजने देवारण्येषु चैव ह।
भोगवत्यां तथा राजन्कौशिकस्याश्रमे तथा ॥२६॥
माण्डव्यस्याश्रमे राजन्दिलीपस्याश्रमे तथा ।
रामह्रदे च कौरव्य पैलगार्ग्यस्य चाश्रमे ॥२७॥

एतेषु तीर्थेषु तदा काशिकन्या विशां पते ।
आप्लावयत गात्राणि तीव्रमास्थाय वै तपः ॥२८॥

तामब्रवीत्कौरवेय मम माता जलोत्थिता ।
किमर्थं क्लिश्यसे भद्रे तथ्यमेतद्ब्रवीहि मे ॥२९॥

सैनामथाब्रवीद्राजन्कृताञ्जलिरनिन्दिता ।
भीष्मो रामेण समरे न जितश्चारुलोचने ॥३०॥

को ऽन्यस्तमुत्सहेज्जेतुमुद्यतेषुं महीपतिम् ।
साहं भीष्मविनाशाय तपस्तप्स्ये सुदारुणम् ॥३१॥

चरामि पृथिवीं देवि यथा हन्यामहं नृपम् ।
एतद्व्रतफलं देहे परस्मिन्स्याद्यथा हि मे ॥३२॥

ततो ऽब्रवीत्सागरगा जिह्मं चरसि भामिनि ।
नैष कामो ऽनवद्याङ्गि शक्यः प्राप्तुं त्वयाबले ॥३३॥

यदि भीष्मविनाशाय काश्ये चरसि वै व्रतम् ।
व्रतस्था च शरीरं त्वं यदि नाम विमोक्ष्यसि ।
नदी भविष्यसि शुभे कुटिला वार्षिकोदका ॥३४॥
दुस्तीर्था चानभिज्ञेया वार्षिकी नाष्टमासिकी ।
भीमग्राहवती घोरा सर्वभूतभयंकरी ॥३५॥

एवमुक्त्वा ततो राजन्काशिकन्यां न्यवर्तत ।
माता मम महाभागा स्मयमानेव भामिनी ॥३६॥

कदाचिदष्टमे मासि कदाचिद्दशमे तथा ।
न प्राश्नीतोदकमपि पुनः सा वरवर्णिनी ॥३७॥

सा वत्सभूमिं कौरव्य तीर्थलोभात्ततस्ततः ।
पतिता परिधावन्ती पुनः काशिपतेः सुता ॥३८॥

सा नदी वत्सभूम्यां तु प्रथिताम्बेति भारत ।
वार्षिकी ग्राहबहुला दुस्तीर्था कुटिला तथा ॥३९॥

सा कन्या तपसा तेन भागार्धेन व्यजायत ।
नदी च राजन्वत्सेषु कन्या चैवाभवत्तदा ॥४०॥

Mahābhārata 5.187 : translittération, traduction et commentaires

rāma uvāca
pratyakṣam etal lokānāṃ sarveṣām eva bhāmini |
yathā mayā paraṃ śaktyā kṛtaṃ vai pauruṣaṃ mahat ||1||

Rāma dit :
1. Comme il le fallait et sous les yeux de tous les hommes, ô belle femme,
J'ai, grâce à ma puissance, accompli à l'extrême, il est vrai, ce grand exploit.

– Rāma : il s'agit ici de Rāma Jāmadagnya.
– *pratyakṣam* : adverbe « en présence de » + génitif (ici *sarveṣām lokānām*).
– *bhāminī-* : adjectif f. « lumineuse ». Substantivé, le terme *bhāminī* peut également désigner une femme en colère, passionnée. Ce sens pourrait très bien convenir ici mais dans les autres strophes où le terme apparaît, la mention du caractère colérique serait inappropriée (par exemple, le terme est appliqué à un autre personnage féminin, Gaṅgā, qui est décrite comme heureuse et souriante). Or il nous semble préférable, dans la mesure du possible, de systématiser une traduction pour un même terme dans un extrait donné. La traduction par « radieuse » ou « lumineuse » nous semble également inappropriée, Ambā étant décrite auparavant comme triste et désespérée. Nous avons donc opté pour une traduction plus neutre sémantiquement mais qui pourra être maintenue dans tout l'extrait.
– *yathā* : adverbe, ici nous le comprenons avec le sens « correctement » (*yathā* = *yathāvat*) traduit par « comme il le fallait ».
– *param* : adverbe « extrêmement ». Cela pourrait être aussi un adjectif qualifiant *pauruṣam* « exploit » et signifier « extrême », « extraordinaire ».
– *śaktyā* : instrumental, sg. de *śakti-* (f.) « puissance ».
– *mayā kṛtaṃ pauruṣaṃ mahat* : tournure passive, littéralement « le grand exploit a été fait par moi ».

na caiva yudhi śaknomi bhīṣmaṃ śastrabhṛtāṃ varam |
viśeṣayitum atyartham uttamāstrāṇi darśayan ||2||

2. Mais je ne peux pas surpasser au combat Bhīṣma, le meilleur des porteurs d'armes,
Même en faisant montre, à l'excès, de mes éminentes armes de jet.

– *ca* : conjonction de coordination « et » pouvant aussi avoir un sens adversatif « mais ».
– *yudhi* : locatif, f., sg de *yudh-* « combat ».
– *na śaknomi viśeṣayitum* : « je ne peux pas surpasser », *ŚAK-* « pouvoir » + infinitif.
– *vara-* : m. « le meilleur parmi » + génitif.
– *darśayan* : participe présent au nominatif, m., sg. de *darśayati* « il montre », causatif de *DṚŚ-* « voir ».

eṣā me paramā śaktir etan me paramaṃ balam |
yatheṣṭaṃ gamyatāṃ bhadre kim anyad vā karomi te ||3||

3. Ma puissance a atteint sa limite, ma force a atteint sa limite,
Va selon ton désir, ma chère, ou bien puis-je faire autre chose pour toi ?

– *eṣā me paramā śaktir* : cette phrase signifie littéralement « cette force qu'est la mienne est à son extrême limite ». *paramā* est attribut du sujet de *śaktiḥ*. *etan me paramaṃ balam* a la même structure syntaxique.
– *yatheṣṭaṃ* : composé adverbial, *yathā* « comme » + *iṣṭa-* « désiré ».
– *gamyatām* : impératif passif 3^{e} sg. de *GAM-* « aller ». L'impératif passif à la 3^{e} personne sg. est une manière polie et courante de donner un ordre que l'on pourra traduire dans d'autres situations par « veuillez + (vous) verbe à l'infinitif ». Ici, *te*, forme enclitique de *tava* pronom personnel 2^{e} personne au génitif, exclut le vouvoiement.

bhīṣmam eva prapadyasva na te 'nyā vidyate gatiḥ |
nirjito hy asmi bhīṣmeṇa mahāstrāṇi pramuñcatā ||4||

4. Cherche refuge auprès de Bhīṣma, il n'y a pas d'autre voie pour toi.
Je suis en effet vaincu par Bhīṣma qui a lancé de grandes armes de jet.

– *prapadyasva* : impératif moyen 2e sg de *pra-PAD-* « aller vers », « se jeter aux pieds », « chercher refuge auprès de » + accusatif.
– *vidyate* : présent passif 3e sg. de *VID-* « trouver », au passif « exister », « être ». Ici, *te 'nyā vidyate gatiḥ = *tava anyā vidyate gatiḥ* « il n'y a pas d'autre voie (*anyā gatiḥ*) pour toi ».
– *pramuñcatā* : participe présent à l'instrumental, m., sg. de *pra-MUC-* « libérer », « lancer », « décocher », accordé à *bhīṣmeṇa*.

bhīṣma uvāca
evam uktvā tato rāmo viniḥśvasya mahāmanāḥ |
tūṣṇīm āsīt tadā kanyā provāca bhṛgunandanam ||5||

Bhīṣma dit :
5. Alors, ayant ainsi parlé, Rāma, au grand esprit, poussa un profond soupir,
Et resta silencieux. Puis, la jeune femme dit à celui qui fait la joie des Bhṛgu :

– *viniḥśvasya* : absolutif de *vi-niḥ-ŚVAS-* « soupirer fortement ».
– *tūṣṇīm* : adverbe « silencieusement ».
– *āsīt* : imparfait 3e sg. d'*AS-* « être ».
– *provāca* = **pra-uvāca* : 3e sg. parfait de *pra-VAC-* « dire », « proclamer ».
– *bhṛgu-nandanam* : il s'agit de Rāma Jāmadagnya, fils de Jamadagni, fils de Bhṛgu. Bhṛgu est donc le nom du grand-père de Rāma Jāmadagnya et l'éponyme de sa lignée (*gotra*). Le nom d'agent *nandana-* signifie « qui réjouit » mais aussi « descendant », « fils » en raison de l'idée qu'un descendant fait, ou se doit de faire, la joie de sa lignée.

bhagavann evam evaitad yathāha bhagavāṃs tathā |
ajeyo yudhi bhīṣmo 'yam api devair udāradhīḥ ||6||

6. Ô bienheureux, c'est assurément comme le bienheureux l'a dit :
Ce Bhīṣma, à la noble pensée, est invincible au combat, même par les dieux.

– Les deux occurrences de *bhagavat-* ont pour référent Rāma Jāmadagnya. *bhagavan* est au vocatif, *bhagavān* est au nominatif.
– Corrélation *yathā* […] *tathā* : « comme (*yathā*) cela *(etad*) précisément (*eva*) <était> assurément (*evam*), de cette manière (*tathā*) le bienheureux a dit (*āha*) ». Nous interprétons *evam* comme une particule de renforcement mais *evam* et *yathā* pourraient être simplement redondant, « *evam eva etad* » étant une formule courante et signifie « il en est bien ainsi ». D'autre part, une deuxième construction est possible : la proposition comparative « *yathāha bhagavān* » pourrait avoir deux principales : (1) « *evam eva etat* », litt. « cela (*etat*) [est] bien (*eva*) ainsi (*evam*) que (*yathā*…) » et (2) *tathā* + *pāda* cd, donc : « comme (*yathā*) le bienheureux l'a dit, ainsi (*tathā*) Bhīṣma… ».
– *āha* : 3e sg. du parfait de *AH-* « parler », racine dont la conjugaison est défective. On ne rencontre que le parfait 3e personne sg., duel et pluriel et la deuxième personne sg. et duel (pas de présent, ni d'aoriste)[21].
– *a-jeya-* : adjectif verbal d'obligation-possibilité de *JI-* « vaincre », précédé du préfixe privatif *a*.
– *udāra-dhīḥ* : nominatif, m., sg. d'*udāra-dhī-*, composé *bahuvrīhi* signifiant « possédant une noble (*udāra*) pensée (*dhī*) ».

yathāśakti yathotsāhaṃ mama kāryaṃ kṛtaṃ tvayā |
anidhāya raṇe vīryam astrāṇi vividhāni ca ||7||

7. À la mesure de ta puissance et de ta vaillance, tu as fait ton devoir envers moi,
Sans retenir au combat ton courage et tes diverses armes.

– *yathāśakti* et *yathotsāhaṃ* sont des composés adverbiaux du même type que *yatheṣṭaṃ* à la strophe 3.
– *a-nidhāya* : absolutif précédé du suffixe privatif *a* de *ni-DHĀ-* « déposer », « conserver », d'où l'idée de « retenir ».

na caiṣa śakyate yuddhe viśeṣayitum antataḥ |
na cāham enaṃ yāsyāmi punar bhīṣmaṃ kathaṃ cana ||8||

8. Finalement, il ne peut pas être surpassé au combat,
Et je ne retournerai en aucune façon chez ce Bhīṣma [22].

– *na śakyate viśeṣayitum* : « il ne peut pas être surpassé au combat ». Les infinitifs n'ont normalement pas de valeur passive, excepté quand ils sont employés avec *ŚAK-* « pouvoir » (et analogues) qui ici porte la valeur passive [23].
– *yāsyāmi* : futur, 1re sg. de *YĀ-* « aller ».

gamiṣyāmi tu tatrāhaṃ yatra bhīṣmaṃ tapodhana |
samare pātayiṣyāmi svayam eva bhṛgūdvaha ||9||

9. Mais j'irai là, ô trésor d'ascèse, descendant de Bhṛgu,
Où, au combat, je ferai tomber moi-même Bhīṣma.

– Corrélation *tatra* [...] *yatra* : « là où (*yatra*) je ferai tomber (*pātayiṣyāmi*) Bhīṣma, là (*tatra*) j'irai ».
– *pātayiṣyāmi* : futur 1re sg., du causatif de *PAT-* « tomber ». Les projets d'ordre martial d'Ambā à l'égard de Bhīṣma sont auparavant exprimés au moyen de verbes au causatif impliquant un deuxième actant chargé d'accomplir ses désirs de vengeance qu'elle ne peut assumer en tant que femme comme dans une strophe précédente (5.176.13) :

mamāpy eṣa mahān brahman hṛdi kāmo 'bhivartate |
ghātayeyaṃ yadi raṇe bhīṣmam ity eva nityadā ||

O brahmane, ce grand désir prend perpétuellement place dans mon cœur :
« Si je pouvais faire tuer Bhīṣma au combat ».

La strophe 5.187.9 marque donc un tournant dans le discours d'Ambā : elle exprime son désir de combattre elle-même (*svayam*) Bhīṣma. Le causatif de *PAT- pātayati* n'implique donc pas un deuxième actant mais rend actif un verbe intransitif : *PAT-* « tomber », *pātayati* « faire tomber ».

evam uktvā yayau kanyā roṣavyākulalocanā |
tapase dhṛtasaṃkalpā mama cintayatī vadham ||10||

> 10. Ayant ainsi parlé, la jeune femme partit, les yeux pleins de colère,
> Fermement résolue à pratiquer l'ascèse, méditant ma mise à mort.

– *yayau* : parfait 3e sg. de *YĀ-* « aller ».
– *roṣa-vyākula-locanā* et *dhṛta-saṃkalpā* : composés *bahuvrīhi* accordés à *kanyā*.
– *tapase* : datif, n., sg de *tapas-* « ascèse ». Construction avec *dhṛta-saṃkalpā* : *saṃkalpa-* m. « idée », « intention », *dhṛta-*, adjectif verbal de *DHṚ-*, « fixé à » + datif ou locatif. Donc *tapase dhṛtasaṃkalpā* « elle qui a une intention fixée sur l'ascèse ».
– *cintayatī* : nominatif, f., sg. du participe présent de *cintayati* (classe 10) « penser ».

tato mahendraṃ saha tair munibhir bhṛgusattamaḥ |
yathāgataṃ yayau rāmo mām upāmantrya bhārata ||11||

> 11. Alors, Rāma, le plus vertueux des Bhṛgu, accompagné d'ascètes,
> Partit, comme il était venu, pour <le mont> Mahendra, après avoir pris congé de moi, ô descendant de Bharata.

– *bhṛgu-sat-tama-* : composé *tatpuruṣa*. Le suffixe *-tama-* est employé pour former des superlatifs.
– *yathāgatam* : composé adverbial ou composé *prāditatpuruṣa* (composé déterminatif dont le premier membre est un invariant)[24] accordé à *mahendram* (« le mont Mahendra d'où il était ainsi venu »).
– *upāmantrya* : absolutif d'*upa-ā-mantrayate* (classe 10) « saluer », « prendre congé de » + accusatif.

tato 'haṃ ratham āruhya stūyamāno dvijātibhiḥ |
praviśya nagaraṃ mātre satyavatyai nyavedayam |
yathāvṛttaṃ mahārāja sā ca māṃ pratyanandata ||12||[25]

12. Alors après être monté sur mon char, loué par les deux-fois nés,
Je pénétrai dans la ville et révélai à ma mère Satyavatī[26]
Ce qui c'était passé et, ô grand roi, elle
m'accueillit chaleureusement.

– *stūyamānaḥ* : participe présent passif de *STU-* « louer ».
– *dvi-jāti-* : composé *bahuvrīhi*. *jāti-* est à prendre au sens de « naissance ».
– *nyavedayam* : prétérit, 1re sg. du causatif de *ni-VID-* « révéler ».
– *pratyanandata* : prétérit, 3e sg., moyen de *prati-NAND-* « accueillir chaleureusement ».

puruṣāṃś cādiśaṃ prājñān kanyāvṛttāntakarmaṇi |
divase divase hy asyā gatajalpitaceṣṭitam |
pratyāharaṃś ca me yuktāḥ sthitāḥ priyahite mama ||13||

13. Et je désignai des hommes clairvoyants pour s'occuper des nouvelles de la jeune femme.
En effet, jour après jour, ils me rapportaient ses déplacements, ses paroles et ses gestes,
Constamment occupés à ce qui me serait agréable et utile.

– *adiśam* : prétérit 1re sg. de *DIŚ-* « indiquer », ici, « désigner » (pour une tâche), « affecter ».
– *vṛttānta-* : m. « événement », « information ».
– *gata-jalpita-ceṣṭitam* : composé *dvandva* à l'accusatif, nt., sg., complément de *pratyāharan* ; *gata* nt. adjectif verbal de *GAM-* substantivé signifiant « mouvement », *jalpita* nt. adjectif verbal de *JALP-* substantivé signifiant « parole », *ceṣṭita-* nt. adjectif verbal substantivé de *CEṢṬ-* signifiant « geste », « manière d'agir ».
– *pratyāharan* : prétérit 3e pl. de *prati-HṚ-* « jeter », « frapper », ici « rapporter », « relater ».
– *yuktāḥ sthitāḥ* : adjectifs verbaux de *YUJ-* « atteler » et *STHĀ-* « se tenir », litt. « demeurant attachés à ».
– *priyahite* : composé *dvandva* au locatif, nt., sg.; *priya-* nt. « ce qui est

agréable », *hita-* nt. adjectif verbal substantivé de *DHĀ-* signifiant « ce qui est utile ».

yadaiva hi vanaṃ prāyāt kanyā sā tapase dhṛtā |
tadaiva vyathito dīno gatacetā ivābhavam ||14||

14. Tandis que la jeune femme était en route pour la forêt, déterminée à pratiquer une ascèse,
J'étais alors troublé, abattu, l'esprit comme égaré.

– Corrélation *yadā* [...] *tadā*.
– *prāyāt* : prétérit 3e sg de *pra-YĀ-* « se mettre en route ».

na hi māṃ kṣatriyaḥ kaścid vīryeṇa vijayed yudhi |
ṛte brahmavidas tāta tapasā saṃśitavratāt ||15||

15. En effet, aucun guerrier ne peut me vaincre au combat par sa vaillance,
Excepté, mon cher, celui qui connaît le *brahman* et dont la volonté est disciplinée par l'ascèse.

– *vijayet* : optatif 3e sg de *vi-JI-* « vaincre ». L'optatif exprime ici la possibilité.
– *ṛte* : excepté + ablatif (ici *brahma-vidas* et *saṃśita-vratāt*).
– *vrata-* : nt. « volonté », « observance », « vœu ». Ici, l'ascèse lui permet de fixer sa volonté, sa détermination. On rencontre plus souvent l'idée qu'un ascète a une détermination à pratiquer l'ascèse comme dans la strophe précédente.

api caitan mayā rājan nārade 'pi niveditam |
vyāse caiva bhayāt kāryaṃ tau cobhau mām avocatām ||16||

16. Aussi, ô Roi, par peur, je fis connaître à Nārada
Et à Vyāsa cette affaire. Tous deux me dirent :

– La première proposition correspond à une tournure impersonnelle. Littéralement : « le fait de faire connaître a été accompli (*niveditam*) par moi (*mayā*) ».
– *avocatām* = **a-va-UC-a-tām* : aoriste à redoublement, 3e duel de *VAC-* « parler ».
– *kāryam* peut se construire avec *niveditam* comme nous le proposons dans notre traduction ou bien avec *avocatām* ce qui donnerait la traduction alternative suivante : « Je fis connaître cela (*etad*) à Nārada et à Vyāsa. Tous deux me dirent ce que je devais faire ». Cette traduction alternative nous a été inspirée par celle de G. Schaufelberger et G. Vincent : « Comme j'avais peur, je racontai cela à Nārada et à Vyāsa, et tous deux me dirent comment il fallait me comporter [27] ». J. A. B. van Buitenen traduit *kāryam* par « *all this* » qu'il construit avec *niveditam* : « *In my terror I conveyed all this to Nārada too, king, and to Vyāsa, and both said to me,* […] [28] ». Puisqu'on constate qu'à la strophe suivante Nārada et Vyāsa ne donnent pas un ordre (ce qui doit être fait) mais prononcent une strophe de réconfort, notre traduction nous semble plus adéquate que celle de G. Schaufelberger et G. Vincent et plus précise que celle de J. A. B. van Buitenen.

na viṣādas tvayā kāryo bhīṣma kāśisutāṃ prati |
daivaṃ puruṣakāreṇa ko nivartitum utsahet ||17||

17. Ne sois pas désespéré Bhīṣma en ce qui concerne la fille de Kāśi.
Qui peut être capable de détourner le destin par l'action humaine ?

– Tournure impersonnelle dans la première proposition. Littéralement : « le désespoir (*viṣāda*) ne doit pas être pratiqué (*na kāryaḥ*) par toi (*tvayā*) ».
– *prati* : préposition, « vers », « contre », ici « à propos de » + accusatif.
– *ut-sahet* : optatif 3e sg d'*ut-SAH-* « pouvoir » + infinitif.

sā tu kanyā mahārāja praviśyāśramamaṇḍalam |
yamunātīram āśritya tapas tepe 'timānuṣam ||18||

18. Et la jeune fille, ô grand Roi, entra dans un cercle d'ermitages,
Prit refuge sur la rive de la Yamunā et pratiqua une ascèse surhumaine.

– Il y a deux procès incidents gouvernés par deux absolutifs (*praviśya* et *āśritya*). Le verbe du procès principal est *tepe* : parfait moyen 3e sg. de *TAP-* « s'échauffer », « souffrir », « se livrer à l'ascèse ». On remarque l'absence de redoublement et le changement de timbre (*a* devient *e*) au thème faible pour les racines telles que *TAP-* et *PAC-* [29].
– *tapas tepe* : *tapas* étant dérivé de la racine *TAP-*, il y a ici un accusatif d'objet interne difficile à traduire fidèlement et élégamment en français. Par exemple, « elle souffrit une souffrance ascétique ». Le *tapas* désigne en fait la chaleur produite par la pratique ascétique.
– *ati-manuṣam* : adj. à l'accusatif, nt., sg. qualifiant *tapas*. On remarque que le fait que l'ascèse d'Ambā soit qualifiée de surhumaine semble répondre à la strophe précédente où il était question de l'impossibilité de détourner le destin, appelé *daiva* (dérivé de *deva-*) donc dépendant normalement des dieux, par l'action humaine (*puruṣakāra-*). Le texte suggère donc qu'Ambā pourrait détourner le destin par son ascèse extraordinaire qui fait d'elle une « supra-humaine » et la relie au divin (*daiva-*), contre lequel aucune action humaine ne peut prévaloir.

nirāhārā kṛśā rūkṣā jaṭilā malapaṅkinī |
ṣaṇmāsān vāyubhakṣā ca sthāṇubhūtā tapodhanā ||19||

19. Jeûnant, émaciée, sèche, les cheveux emmêlés, couverte de boue et de poussière,
Et, durant six mois, se nourrissant de vent, elle était un trésor d'ascèse devenue <immobile comme> un tronc.

– *ṣaṇ-māsān* : accusatif de durée.
– *vāyu-bhakṣā* : composé *bahuvrīhi* accordée au féminin ; *vāyu-* : m. « vent », *bhakṣa-* : nt. nom d'action « fait de manger/boire », « nourriture ».

– *ṣaṇ-māsān* : accusatif de durée.
– *vāyu-bhakṣā* : composé *bahuvrīhi* accordée au féminin ; *vāyu-* : m. « vent », *bhakṣa-* : nt. nom d'action « fait de manger/boire », « nourriture ».
– *sthāṇu-* : « tronc », « pilier ». C'est aussi un des noms de Śiva qui est censé rester aussi immobile que le tronc d'un arbre pendant ses austérités.

yamunātīram āsādya saṃvatsaram athāparam |
udavāsaṃ nirāhārā pārayām āsa bhāminī ||20||

20. Après avoir atteint la rive de la Yamunā, ensuite,
Cette belle femme, jeûnant, passa une autre année à séjourner dans l'eau.

– *uda-vāsam* : plusieurs interprétations possibles. *uda-vāsam* peut être un composé *bahuvrīhi* qualifiant *saṃvatsaram*, « une année avec un séjour dans l'eau », un composé adverbial complétant *pārayām āsa* « elle passa une autre année en séjournant dans l'eau », ou un composé *saptamī-tatpuruṣa* (premier membre équivalant à un locatif) complément de *pārayām āsa*. Dans ce dernier cas, *saṃvatsaram* ne serait plus complément de *pārayām āsa*, comme dans les deux premières analyses, mais un complément circonstanciel de temps (« elle passa un séjour dans l'eau durant une autre année »). Cette dernière interprétation est cependant la moins pertinente dans le contexte de ce texte car dans la strophe suivante *saṃvatsaram* est sans équivoque complément du même verbe. Notre traduction reflète la première analyse.
– *pārayām āsa* : parfait périphrastique, 3^{e} sg., de *pārayati* « faire traverser », « résister », « aller au bout de », causatif de *PṚ-* « amener », « sauver », « surpasser ».

śīrṇaparṇena caikena pārayām āsa cāparam |
saṃvatsaraṃ tīvrakopā pādāṅguṣṭhāgradhiṣṭhitā ||21||

21. Avec <pour toute nourriture> une seule feuille fanée,
elle survécut une autre année,

Intensément en colère, se tenant sur la pointe des pouces du pied [30].

– *agradhiṣṭhita-* : = *agrādhiṣṭhita-* = **agra-adhiṣṭhita*, *agra* nt. « pointe », *adhiṣṭhita* adjectif verbal d'*adhi-ṢṬHĀ-* « se tenir sur ». Le deuxième *a* dans le composé *agradhiṣṭhita-* est bref et fautif, sans doute pour des raisons métriques, le mètre *anuṣṭubh* (quatre fois huit syllabes) nécessitant une syllabe brève à la 5e syllabe du quatrième *pāda*. Les manuscrits utilisés pour l'édition BORI présentent plusieurs variantes, la leçon °*agradhiṣṭhita-* ayant vraisemblablement posé problème aux copistes : °*agraviṣṭhitā*, °*agraniṣṭhitā*, °*agrasaṃsthitā*, *pādāṃguṣṭhena viṣṭhitā*. *pādāṅguṣṭhāgradhiṣṭhitā* = **pāda-aṅguṣṭha-agra-adhiṣṭhitā* : composé *tatpuruṣa*, équivalant au syntagme *pādayoḥ aṅguṣṭhayoḥ agrayoḥ adhiṣṭhitā*.

evaṃ dvādaśa varṣāṇi tāpayām āsa rodasī |
nivartyamānāpi tu sā jñātibhir naiva śakyate ||22||

22. Ainsi, durant douze années, elle échauffa le ciel et la terre par son ascèse
Dont elle ne pouvait être détournée même par son entourage.

– *rodasī* : accusatif, f., duel de *rodasī-* « ciel ». Au duel, le terme désigne « le ciel et la terre ».
– *tāpayām āsa* : parfait périphrastique de *tāpayati* « échauffer », « tourmenter », causatif de *TAP-*. Pour rendre la pleine signification de ce verbe déjà rencontré à la strophe 18, nous avons eu recours à une périphrase « échauffer par l'ascèse ».
– *nivartyamānā* : participe présent passif de *ni-VṚT-* « détourner », au nominatif, f., sg. accordé à *sā* « elle ». L'agent est *jñātibhiḥ*. *nivartyamānā* n'a pas de complément dans le texte sanskrit, notre traduction « être détourné de l'ascèse » n'est donc pas littérale mais cherche à être compréhensible.
– *nivartyamānā na śakyate* : la construction la plus courante est *ŚAK-* + infinitif comme on l'a vu aux strophes 2 et 8, mais *ŚAK-* peut aussi se construire avec un participe présent passif équivalant à *śakyate* + infinitif en *–tum* (cf. MW, entrée *ŚAK-*).

tato 'gamad vatsabhūmiṃ siddhacāraṇasevitām |
āśramaṃ puṇyaśīlānāṃ tāpasānāṃ mahātmanām ||23||
tatra puṇyeṣu deśeṣu sāplutāṅgī divāniśam |
vyacarat kāśikanyā sā yathākāmavicāriṇī ||24||
nandāśrame mahārāja tatolūkāśrame śubhe |
cyavanasyāśrame caiva brahmaṇaḥ sthāna eva ca ||25||
prayāge devayajane devāraṇyeṣu caiva ha |
bhogavatyāṃ tathā rājan kauśikasyāśrame tathā ||26||
māṇḍavyasyāśrame rājan dilīpasyāśrame tathā |
rāmahrade ca kauravya pailagārgyasya cāśrame ||27||

23. Alors, elle partit pour le pays des Vatsa, fréquenté par des êtres accomplis et des pèlerins,
À l'ermitage des ascètes magnanimes aux vertueuses conduites.
24. Là, s'immergeant dans les lieux saints nuit et jour.
Se déplaçant à sa guise, la fille de Kāśi alla <d'ermitage en ermitage> :
25. À l'ermitage de Nanda, ô grand Roi, mon cher, à l'ermitage prospère d'Ulūka,
À l'ermitage de Cyavana et à Brahmasthāna,
26. À Prayāga, la place sacrificielle divine, et dans les forêts divines,
Et aussi à Bhogavatī, à l'ermitage de Kauśika, ô Roi,
27. À l'ermitage de Māṇḍavya, ô Roi, et aussi à l'ermitage de Dilīpa,
Et à l'étang de Rāma, ô descendant de Kuru, et à l'ermitage de Pailagārgya.

– *agamat* : aoriste thématique 3e sg. de *GAM-* « aller ».
– *siddha-* : m., substantivisation de l'adjectif verbal dérivé de *SIDH-* « réussir ». Littéralement « accomplis », les Siddha sont des ascètes parvenus au terme de leurs austérités et ayant ainsi acquis une grande puissance magique et une vision supranormale de la réalité. Probablement un prolongement dans l'au-delà des Siddha terriens, le terme désigne également des personnages célestes.
– *cāraṇa-* : m. « pèlerin », « vagabond ». Le terme peut désigner des êtres (terrestres ou célestes) qui ont accompli leurs études védiques.

Associés aux Siddha célestes, les Cāraṇa célestes peuvent être des musiciens et des chanteurs ; ces deux catégories faisant partie d'une liste d'être semi-divins à laquelle peuvent également être associés les Gandharva. Le composé *dvandva siddha-cāraṇa-* peut ici désigner des êtres célestes ou terrestres. Nous avons choisi de traduire comme s'il s'agissait d'êtres terrestres mais l'autre possibilité (êtres célestes) est également envisageable. La plupart des traducteurs ne traduisent pas ces termes, ce qui peut être un moyen de ne pas choisir l'une ou l'autre des possibilités.
– *āplutāṅgī* : composé *bahuvrīhi* **ā-pluta-āṅgī-*, *ā-plutā-* adjectif verbal d'*ā-PLU-* « baigner », *āṅga-* « membre ».
– *vyacarat* : prétérit 3e sg. de *vi-CAR-* « errer », « aller dans différentes directions ». Le préverbe *vi-* indique qu'il y a un déplacement dans différentes directions, d'où notre traduction par une périphrase « aller d'ermitage en ermitage ».
– *brahmaṇaḥ sthāne* : = *brahmasthāne*, *brahmasthāna* est le nom d'un gué sacré (cf. MW).
– *tathā* : *tathā* est ici employé en tant que conjonction de coordination « et aussi ».

eteṣu tīrtheṣu tadā kāśikanyā viśāṃ pate |
āplāvayata gātrāṇi tīvram āsthāya vai tapaḥ ||28||

28. Alors, dans ces gués sacrés, la fille de Kāśi, ô Maître des peuples,
A baigné ses membres, pratiquant une ascèse extrême.

– *tīrtha-* : m. « gué », « descente d'une rivière », « lieu saint ».
– *viśām* : génitif, pl. de *viś-* f. « peuple », complément du nom de *pati* « maître » ici au vocatif (*pate*).
– *āplāvayata* : 3e sg. prétérit moyen du causatif d'*ā-PLU-*.
– *āsthāya* : absolutif d'*ā-STHĀ-* « entrer dans l'état de », « pratiquer », « se vouer à » + accusatif.

tām abravīt kauraveya mama mātā jalotthitā |
kimarthaṃ kliśyase bhadre tathyam etad bravīhi me ||29||

29. Ma mère [31], s'élevant de l'eau, ô descendant de Kuru, lui dit :

> « Pour quelle raison te tourmentes-tu, ma chère ? Dis-moi la vérité ! »

– *jalotthitā* : composé *pañcamī-tatpuruṣa* (premier membre équivalant à un ablatif) équivalant à « *jalād utthitā* », *utthita-* adjectif verbal de *ut-THĀ-* (**ut-STHĀ-*) « s'élever ». On remarque la chute de la sifflante dentale entre deux occlusives (cf. Renou, 1996, § 6 et 55).
– *kliśyase* : 2e sg. présent moyen de *KLIŚ-* (classe 9 et 4) *kliśyate* « se tourmenter ».
– *tathya-* : nt. « vérité », « réalité ».
– *abravīt*, *bravīhi* : de *BRŪ-* « dire ».

sainām athābravīd rājan kṛtāñjalir aninditā |
bhīṣmo rāmeṇa samare na jitaś cārulocane ||30||

> 30. Alors, ô Roi, <Ambā>, irréprochable, se tenant les mains jointes, lui répondit :
> « Rāma n'a pas vaincu Bhīṣma au combat, ô femme aux beaux yeux.

– *a-nindita* : adjectif verbal de *NIND-* « blâmer » précédé d'un *a-* privatif.

ko 'nyas tam utsahej jetum udyateṣuṃ mahīpatim |
sāhaṃ bhīṣmavināśāya tapas tapsye sudāruṇam ||31||

> 31. Qui d'autre pourrait vaincre ce roi de la terre aux flèches <toujours> prêtes ?
> Moi que voici, je souffrirai l'ascèse la plus terrible pour la perte de Bhīṣma.

– *utsahet* : optatif 3e sg. d'*ut-SAH-* « endurer », « être capable » + infinitif.
– *udyateṣum* : composé *bahuvrīhi* accordé à *mahīpatim*, équivalant à la relative *yasya udyatān iṣūn* « dont les flèches sont prêtes ».
– *sāham* = **sā aham* : pronom anaphorique démonstratif (*tad*) au

nominatif féminin sg., suivi du pronom personnel 1re pers. *mat-*.
– *tapsye* : futur 1re sg. moyen de *TAP-*.
– *su-dāruṇam* : *dāruṇa* adjectif « terrible », le préfixe *su-* a généralement une nuance laudative « bon, beau, correct » mais ici il a une valeur intensive.

carāmi pṛthivīṃ devi yathā hanyām ahaṃ nṛpam |
etad vrataphalaṃ dehe parasmin syād yathā hi me ||32||

32. Je parcours la Terre, ô Divine, afin de pouvoir tuer ce roi,
Et afin de cueillir le fruit de mes observances dans un autre corps ».

– *yathā* : afin que + optatif.
– *hanyām* : optatif 1re sg de *HAN-*.
– *syāt* : optatif 3e sg. *AS-* « être ».

tato 'bravīt sāgaragā jihmaṃ carasi bhāmini |
naiṣa kāmo 'navadyāṅgi śakyaḥ prāptuṃ tvayābale ||33||

33. Ainsi, <Gaṅgā>, celle qui rejoint l'océan, dit : « Tu prends le mauvais chemin belle femme !
Ce désir, toi qui as un corps immaculé, tu ne peux pas l'atteindre, femme faible.

– *jihma-* : adj. « oblique », avec un verbe de mouvement il est adverbialisé. *jihmam CAR-* « prendre le mauvais chemin ».
– *an-a-vadya-* : adjectif verbal d'obligation-possibilité *vadya-* « louable » précédé de deux préfixes privatifs. *a-vadya-* : « non-louable », « blâmable ». *an-a-vadya-* : « non-blâmable », soit *an-a-vadya- = vadya-*.
– *śakyaḥ prāptuṃ tvayā* : voir explication à la strophe 8.
– *a-balā-* : adjectif f. « sans force », « faible ».

yadi bhīṣmavināśāya kāśye carasi vai vratam |
vratasthā ca śarīraṃ tvaṃ yadi nāma vimokṣyasi |

nadī bhaviṣyasi śubhe kuṭilā vārṣikodakā ||34||
dustīrthā cānabhijñeyā vārṣikī nāṣṭamāsikī |
bhīmagrāhavatī ghorā sarvabhūtabhayaṃkarī ||35||

> 34. Si tu observes ce vœu, fille de Kāśi, pour la perte de Bhīṣma.
> Et si, persistant dans ce vœu, tu quittes ce corps,
> Tu deviendras une rivière, ô beauté, sinueuse et n'ayant de l'eau que pendant la saison des pluies,
> 35. Aux mauvais gués, méconnaissable, sans eau de pluie huit mois dans l'année,
> Pleine d'horribles crocodiles, terrifiante, effrayant tous les êtres ».

– Construction : Les strophes 34 et 35 forment un *yugmaka* « une paire de strophes ». Les quatre premiers *pāda* (abcd) de la strophe 34 contiennent deux propositions hypothétiques coordonnées (*yadi* […] *vratasthā ca* […] *yadi* […]), et 34ef et 35 contiennent la proposition principale (*nadī bhaviṣyasi* […]), sans corrélatif (*tadā*).
– *vimokṣyasi*, *bhaviṣyasi* : futur 2^{e} sg.
– *vārṣikodaka-* : composé *bahuvrīhi* « qui a de l'eau (*udaka*) durant les pluies (*vārṣika*) ».
– *an-abhi-jñeya-* : adjectif verbal d'obligation-possibilité, « non-reconnaissable ».
– *vārṣikī-* : adjectif f. « remplie de pluie ».
– *aṣṭa-māsikī-* : adjectif f. « qui existe huit mois ».
– *bhīma-grāha-vat-* : le suffixe *-vat-* a une valeur possessive.
– *sarva-bhūta-bhayaṃ-karī* : on remarquera la flexion de *bhaya-* « peur » au sein de ce composé.

evam uktvā tato rājan kāśikanyāṃ nyavartata |
mātā mama mahābhāgā smayamāneva bhāminī ||36||

> 36. Alors, après avoir ainsi parlé, ô Roi, à la fille de Kāśi,
> Ma mère, cette belle femme, se retira, bienheureuse, esquissant un sourire.

– *nyavartata* : prétérit 3e sg. moyen de *ni-VṚT-* « se retirer ».
– *smayamānā* : participe présent moyen au nominatif f. sg. de *SMI-* « sourire ».
– *iva* : particule comparative, ici « un peu » (sur ce sens d'atténuation, cf. Renou, 1996, p. 520).

kadā cid aṣṭame māsi kadā cid daśame tathā |
na prāśnītodakam api punaḥ sā varavarṇinī ||37||

37. Parfois au huitième mois et parfois au dixième,
Cette belle femme, de nouveau, n'ingérait rien, pas même de l'eau.

– *mās-* : m. « lune », « mois ».
– *aṣṭame māsi*, *daśame <māsi>* : *aṣṭama-* et *daśama-* sont des ordinaux. Donc au locatif, ce syntagme signifie littéralement « dans le huitième mois » et « dans le dixième <mois> ». Tous les traducteurs dont nous avons consulté les traductions ou résumés comprennent qu'Ambā jeûne pendant huit et dix mois mais grammaticalement cette traduction n'est pas justifiée ; tous, sauf H. Fauche qui traduit correctement les ordinaux au locatif : « Tantôt dans le huitième, et tantôt dans le treizième mois, elle étanche sa soif. Jamais ensuite elle ne boira d'eau, cette vierge de la plus élevée des castes ! » [32]. Comme H. Fauche, on peut comprendre que si elle s'abstient de boire « de nouveau » le huitième et le dixième (et non pas le treizième), c'est qu'elle a fait de même au cours des mois précédents mais qu'elle a marqué une pause dans son jeûne sec.
– *vara-varṇinī* : f., peut signifier de « femme de classe supérieure » (*varṇa* : « classe sociale ») — rappelons qu'Ambā appartient à la classe des *kṣatriya* en tant que fille de roi — ou « femme de belle couleur » (*varṇa* : couleur »).
– *prāśnīta* : prétérit 3e sg. moyen de *pra-AŚ-* « manger ».

sā vatsabhūmiṃ kauravya tīrthalobhāt tatas tataḥ |
patitā paridhāvantī punaḥ kāśipateḥ sutā ||38||

38. Courant ça et là, avide de gués sacrés, ô descendant de Kuru,

La fille du maître de Kāśi se retrouva à nouveau
à Vatsabhūmi.

– *patita-* : adjectif verbal de *PAT-* (classe 1) « voler », « tomber », « atteindre ».
– *paridhāvantī* : participe présent au nominatif f. sg. de *pari-DHĀV-* « courir autour ».

sā nadī vatsabhūmyāṃ tu prathitāmbeti bhārata |
vārṣikī grāhabahulā dustīrthā kuṭilā tathā ||39||

39. Or la rivière à Vatsabhūmi est connue sous le nom d'Ambā, ô descendant de Bharata,
N'ayant de l'eau que durant la saison des pluies, pleine de crocodiles, aux mauvais gués et sinueuse.

– *prathita-* : « connu », adjectif verbal de *PRATH-* « s'étendre ».

sā kanyā tapasā tena bhāgārdhena vyajāyata |
nadī ca rājan vatseṣu kanyā caivābhavat tadā ||40||

40. Grâce à son ascèse, cette jeune femme renaquit rivière avec la moitié de son corps,
Et aussi, ô Roi, resta jeune fille chez les Vatsa.

– *bhāga-ardhena* : composé *karmadhāraya*, littéralement « avec une part pour moitié ».
– *vyajāyata* : prétérit 3e sg. moyen de *vi-JAN-* « naître », « se transformer ».
– *vatseṣu* : locatif, m., pl. de Vatsa, habitants de Vatsabhūmi, « le pays des Vatsa », région mythique située tantôt à l'est tantôt à l'ouest du pays des Kuru (Biardeau, 2002, t. 1, p. 1080).

BIBLIOGRAPHIE

Source primaire

Sukthankar, V. S., Belvalkar, S. K. et coll. (1933-1972). *The Mahābhārata, for the First Time Critically Edited* (22 vol.). Bhandarkar Oriental Research Institute.

Volume dans lequel se trouve l'extrait : (1940). (Fascicule 10, *Udyogaparvan* 2), p. 627-631. Consultable en ligne sur : <https://archive.org/details/EmMQ_the-mahabharata-udyoga-parv-part-2-critically-edited-by-vishnu-s-sukthankar-1340/page/630/mode/2up>.
On le trouvera également reproduit sur le site du Gretil : <https://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1_sanskr/2_epic/mbh/sas/mahabharata.htm>.

Traductions, résumés, études, créations littéraires

Biardeau, Madeleine. (2002). *Le Mahābhārata. Un récit fondateur du brahmanisme et son interprétation* (2 tomes). Éditions du Seuil. [Résumé et commentaire sur l'épisode d'Ambā : t. 1, p. 1071-1103.]

Cahaya, Ratna. (2017). *The Visualization of Arjuna and Srikandi in Javanese Wayang Kulit*. Conference Paper: 6th International Seminar on Nusantara Heritage, Denpasar, Indonésie.

Dumézil, George. (1979). *Mariages indo-européens*. Payot.

Fauche, Hippolyte (trad.). (1866). *Le Maha-Bharata. Poème épique de Krishna-Dwaipayana* (vol. 6). A. Durand et Pedone-Lauriel, F. Klincksieck. [Extrait : p. 497-501.] <www.google.fr/books/edition/Le_maha_bharata_poème_épique_de_Krishn/1n5nz5xnkvYC?hl=fr&gbpv=1>.

Ganguli, Kisari Mohan & Roy, Pratap Chandra (1884-1894). *The Mahābhārata* (12 vol.). Munshiram Manoharlal Publishers. <https://archive.org/details/the-mahabharata-of-krishna-dwaipayana-vyasa-complete-18-volumes-kisari-mohan-ganguli_202008/page/n7/mode/2up>, <www.mahabharataonline.com/translation/>.

Nair, Karthika. (2019). *Until the Lions: Echoes from the Mahabharata*. Archipelago Books.

Olivelle, Patrick. (2005). *Manu's Code of Law: A Critical Edition and Translation of the* Mānava-Dharmaśāstra. Oxford University Press.

Pattanaik, Devdutt. (2014). *Shikhandi and Other Tales They Don't Tell You*. Zubaan and Penguin Books.

Péterfalvi, Jean-Michel (trad.) & Biardeau, Madeleine (introduction et commentaire). (1985). *Le Mahabhārata. Livres I à V*. GF Flammarion. [Épisode d'Ambā résumé et commenté : p. 357-378.]

Renou, Louis & Filliozat, Jean. (1985). *L'Inde classique* (tome 1). Jean Maisonneuve. [1re éd. 1947.]

Schaufelberger, Gilles & Vincent, Guy. (2015). *Le Mahābhārata*, tome III : *Le Livre de Virāṭa, Le Livre des Préparatifs, Le Livre de Bhīṣma*. Orizons.

Scheuer, Jacques. (1975). Śiva dans le *Mahābhārata*. L'histoire d'Ambā / Śikhaṇḍin. Dans *Puruṣārtha* (seconde partie, p. 67-86). Éditions de l'EHESS. <https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.26577>.

Smith, Ronald M. (1955). The Story of Ambā in the Mahā-Bhārata. *Brahmavidyān, the Adyar Library Bulletin*, *19*(1-2), 85-171. [Cet article est cité par George Dumézil dans *Mythe et Épopée* (1995, p. 206), mais je n'ai pas été en mesure d'y avoir accès.]

Špicova, Zuzana. (2021). *"For Bhīṣma's Destruction!" Ambā, Śikhaṇḍinī and Śikhaṇḍin in the* Mahābhārata (Thèse), Charles University, Prague. [Il s'agit d'une étude littéraire.]

Testart, Alain. (2014). *L'Amazone et la cuisinière : anthropologie de la division sexuelle du travail*. Éditions Gallimard.

Van Buitenen, Johannes Adrianus Bernardus. (1973-1978). *The Mahābhārata* (3 vol.). University of Chicago Press. [L'extrait se trouve dans le volume 3, 1978, p. 518-520. On y trouvera également une brève présentation de l'épisode d'Ambā : p. 173-178.]

Outils linguistiques

Brocquet, Sylvain. (2023). *Grammaire sanskrite et pratique du sanskrit classique*. Safran.

Filliozat, Pierre-Sylvain. (1988). *Grammaire sanskrite pâninéenne*. Picard.

Gonda, Jan. (1997). *Manuel de grammaire élémentaire de la langue sanskrite*. Jean Maisonneuve. [1re éd. 1966.]

Renou, Louis. (1996). *Grammaire sanskrite* (3e éd.), Jean Maisonneuve successeur.

Whitney, William Dwight. (1924). *Sanskrit Grammar*. Motilal Banarsidass. [1re éd. Leipzig, réimpress. 2002.]

NOTES

1 Renou & Filliozat (1985, § 803). J. A. B. van Buitenen (1973, p. xxv) propose une fourchette entre le ve siècle avant notre ère et ve siècle après. Madeleine Biardeau (2002, t. 1, p. 21) se démarque de la *doxa* en situant l'écriture entre 300 et 100 avant notre ère.

2 Sukthankar et coll. (1940, p. 627-631).

3 Le *Mahābhārata* est divisé en dix-huit *parvan* (« livre » ou « section »), eux-mêmes subdivisés en *adhyāya* (« chapitre »).

4 Un *upākhyāna* est une histoire insérée dans le récit-cadre.

5 Sur ces trois noms, Ambā signifiant « mère » suivi de deux diminutifs, récités lors du rite du sacrifice du cheval (*aśvamedha*) et possiblement connectés au nom de Śiva « Tryambaka » signifiant « aux trois mères » réinterprété « aux trois yeux », voir Biardeau (2002, t. 1, p. 1071) et Van Buitenen (1978, vol. 3, p. 173-174).

6 Mode de mariage épique par « choix personnel » d'un époux dans lequel le jeune guerrier doit conquérir son épouse à la suite d'un tournoi.

7 Cet épisode rappelle l'histoire de l'autre célèbre épopée indienne, le *Rāmāyaṇa*, dans laquelle Rāma répudie Sītā après que celle-ci a été enlevée par le démon Rāvaṇa.

8 Dumézil (1979, p. 66-71 et 83-86).

9 Sur les huit modes de mariages, voir *Manusmṛti*, 3.20-42.

10 Biardeau (2002, t. 1, p. 1097).

11 La fin du chapitre 187 et le début du chapitre 188 ne sont pas très clairs d'un point de vue narratif. Étant donné qu'au début du chapitre suivant, Ambā pratique toujours une ascèse et s'appelle toujours Ambā, on pourrait comprendre que la renaissance d'Ambā n'a pas encore eu lieu et que les deux dernières strophes du chapitre 187 (39-40) ne suivent pas une narration chronologique mais correspondent à une prolepse narrative dans le discours de Bhīṣma. Il est possible aussi qu'il s'agisse d'une ellipse narrative d'une première réincarnation sans détails sur la façon dont elle aurait quitté son corps. Cela nous semble cependant manquer de logique car le chapitre 188 commence abruptement par une scène avec des ascètes observant Ambā en pleine ascèse. Madeleine Biardeau est partisane de l'ellipse narrative et n'envisage pas la prolepse (Biardeau, 2002, t. 1, p. 1097).

12 La version méridionale de l'épopée est ici très différente : c'est Skanda qui apparaît à la suite de son ascèse et qui lui offre une guirlande dont le porteur aura la capacité de vaincre Bhīṣma. Ne trouvant personne, elle finit par la déposer devant la demeure de Drupada chez qui elle renaîtra. En tant que Śikhaṇḍinī, elle retrouvera et portera donc elle-même la guirlande. À propos de la version méridionale, voir Scheuer (1975, p. 67-86).

13 Il était déjà question de la colère d'Ambā à la strophe 5.172.19 comme indiqué *supra*. Cette colère caractéristique d'Ambā est particulière car elle diffère de celle que la littérature lyrique attribue aux femmes, soit une colère provoquée par une infidélité, toujours dirigée contre l'amant et source d'une dispute amoureuse. Cette colère typiquement féminine correspond du reste à celle de l'héroïne au caractère stéréotypé (*nāyikā*) bien connue de la poésie sanskrite, la *khaṇḍitā nāyikā* (l'héroïne en colère). Différente, la colère d'Ambā est celle du guerrier marchant au combat : Ambā va renaître autre que ce qu'elle est, mais il y a déjà en elle la graine de ce qu'elle sera, c'est-à-dire un guerrier farouche.

14 Cette parole est prononcée sous la forme d'un composé. Ce procédé linguistique semble permettre de concentrer le pouvoir de réalisation d'une formule énoncée de la manière la plus concise possible.

15 L'ascèse intense d'Ambā rappelle cependant, de façon évidente, celle d'une autre femme illustre : l'ascèse de la déesse Pārvatī qui désire s'unir à Śiva, décrite en particulier dans *La naissance de Kumāra* (*Kumārasaṃbhava*) de Kālidāsa, œuvre du IV^e^-V^e^ siècle.

16 Bhīṣma s'adresse toujours à Duryodhana.

17 Ce détail est essentiel et illustre l'incompatibilité ontologique quasi universelle entre féminité et martialité impliquant un jaillissement de sang, étudiée en particulier par Alain Testart (2014).

18 Cahaya (2017).

19 Schaufelberger & Vincent (2015, p. 405).

20 Cf. article de Sylvain Brocquet dans le présent numéro d'*Agastya*.

21 Cf. Whitney (1924, § 801a).

22 Ambā a été enlevée par Bhīṣma pour être donnée à son demi-frère Vicitravīrya. Bhīṣma l'a laissée partir quand elle lui a annoncé qu'elle était promise à un autre. Mais le roi Śālva la rejette. Elle devrait donc revenir chez ses parents ou chez Bhīṣma car elle ne peut vivre seule comme l'enseigne la *Manusmṛti* (5.148). À la strophe suivante, elle déclare vouloir retourner voir Bhīṣma, non pas pour l'épouser (il n'en est pas question, il a fait un vœu de célibat) ni son demi-frère, mais pour l'abattre au combat.

23 Sur ce point, voir Renou (1996, § 108).

24 Sur ce type de composé, voit Renou (1996, § 91b) et Filliozat (1988, § 128).

25 On trouve dans l'épopée des strophes à six *pāda*.

26 Satyavatī est la belle-mère de Bhīṣma. Une belle-mère peut être appelée simplement « mère ».

27 Schaufelberger & Vincent (2015, p. 368).

28 Van Buitenen (1978, vol. 3, p. 519).

29 Sur ce point, voir Brocquet (2023, p. 267), Gonda (1997, p. 73-74), et de façon plus développée chez Renou (1996, p. 455).

30 Si le régime alimentaire d'Ambā est particulièrement étonnant et inhabituel, la pratique de se tenir sur la pointe des pieds, citée dans *Manusmṛti* (6.22), est préconisée pour les ermites forestiers.

31 La mère de Bhīṣma est Gaṅgā.

32 Fauche (1866, p. 500).

RÉSUMÉS

Français
Cet article présente un extrait du *Mahābhārata* sanskrit de Vyāsa (5.187) décrivant l'ascèse d'Ambā, personnage secondaire de l'épopée, qui renaîtra Śikhaṇḍinī, puis se transformera en homme pour combattre l'homme qu'elle tient responsable de sa détresse, Bhīṣma. Après une introduction qui contextualise ce passage, en résumant l'histoire d'Ambā et en mettant en lumière la singularité du parcours de cette femme qui a cherché à déjouer son destin, le lecteur pourra lire l'extrait, reproduit à partir de l'édition de référence de Pune (BORI). Le texte en *nāgarī* est suivi d'une translittération en caractères latins avec signes diacritiques, accompagnée d'une traduction et de commentaires (analyse morpho-syntaxique, explicitations de choix de traductions, clefs de lecture d'ordre culturel).

English
This article presents an extract from Vyāsa's Sanskrit *Mahābhārata* (5.187) describing the asceticism of Ambā, a secondary character in the epic who is reborn Śikhaṇḍinī, then transforms into a man to fight the man whom she holds responsible for her distress, Bhīṣma. After an introduction that contextualises this passage, summarising Ambā's story and highlighting the singularity of the journey of this woman who sought to foil her destiny, the reader can read the extract, reproduced from the Pune Reference Edition (BORI). The text in Nāgarī is followed by Latin transliteration, translation and comments (morpho-syntactic analysis, explanations of translation choices, cultural notes).

INDEX

Mots-clés
Mahābhārata, Ambā, Śikhaṇḍin, ascèse, martialité

Keywords
Mahābhārata, Ambā, Śikhaṇḍin, ascetism, martiality

AUTEUR

Julie Rocton
TDMAM, Aix-en-Provence, France
julie.rocton[at]gmail.com
IDREF : https://www.idref.fr/238690687

La première naissance de la déesse dans le *Skandapurāṇa* (SP 9.11-23)

The Initial Birth of the Goddess in the Skandapurāṇa *(SP 9.11-23)*

Amandine Wattelier-Bricout

DOI : 10.35562/agastya.196

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

PLAN

Introduction
De Satī à Umā
Originalité de la première naissance de la déesse et conséquences dogmatiques
L'impression de déjà-vu de la première naissance de la déesse (*devī*)
Répétition de motifs, un indice de style authentique ?
Avant-propos sur l'extrait, sa traduction et ses notes
Extrait en *devanāgarī*
Extrait en translittération
Traduction vers à vers
Traduction vers à vers annotée et expliquée

NOTES DE LA RÉDACTION

En cas de problème d'affichage (signes diacritiques…), vous pouvez essayer un autre navigateur ou télécharger le fichier pdf.

TEXTE

Introduction

2 La littérature purāṇique est une source particulièrement intéressante pour l'étude des figures féminines. En effet, les *purāṇa* sont des textes religieux mêlant récits mythologiques et prescriptions rituelles et, fait rare dans le paysage de la littérature religieuse sanskrite, ce sont des œuvres dont l'écoute et la récitation

sont autorisées aux femmes [1]. Par conséquent, étudier les figures féminines mises en scène dans ces œuvres rédigées par des hommes brahmanes permet d'entrevoir quelles images, quels modèles et quels messages sont présentés à ce public particulier [2]. Le discours dominant des *purāṇa* est généralement en accord avec les valeurs dites du *varṇāśramadharma* [3], largement véhiculées dans la littérature des traités juridiques, les *Dharmaśāstra* : les femmes chastes et totalement dévouées à leurs époux sont parmi les plus vertueuses [4], tandis que les hommes, au stade de leur vie de maître de maison, ne peuvent en aucun cas délaisser ou abandonner leurs épouses [5]. Par ailleurs, les *purāṇa* exposent de nombreuses prescriptions religieuses destinées uniquement au public féminin, généralement des *vrata* (observance). Par exemple, le vœu *Anaṅgadāna* (chapitre 70 du *Matsyapurāṇa*), expliquant comment propitier le dieu de l'amour Kāma (nommé également Anaṅga) s'adresse spécifiquement aux femmes [6]. Le chapitre 112 du *Skandapurāṇa* (SP) présente, dans un dialogue entre la déesse Pārvatī et des déesses désignées comme les mères du monde, les différents types de jeûnes et d'ascèses qui peuvent être accomplis par les hommes, mais aussi par les femmes si elles ont obtenu l'autorisation de leur époux (chapitre 112.67-72) [7]. Ces prescriptions s'accompagnent de nombreux passages décrivant l'attitude attendue des femmes, ce que l'on appelle communément le *strīdharma* (règle de conduite des femmes) [8] :

> *Skandapurāṇa* 112.67
>
> *strīnāṃ tu daivataṃ bhartā na tato'nyad vidhīyate |*
> *sa gatiḥ paramaṃ dhāma sa dharmaḥ paramaḥ smṛta ||*
>
> Pour les femmes, l'époux est un dieu ; rien d'autre n'est prescrit que cela. Il est le refuge, la demeure suprême ; il est connu comme le *dharma* suprême.

3 Le comportement que doit suivre une veuve de brahmane est, par exemple, expliqué en détail au chapitre 83 du *Kṛṣṇajanmakhaṇḍa* du *Brahmavaivartapurāṇa*, tandis que le chapitre suivant de cette œuvre propose une catégorisation des femmes selon leurs comportements.

4 Certains récits mythologiques mettant en scène des figures féminines sont récurrents et se trouvent dans presque tous les *purāṇa*. Parmi eux, on pourra citer Sāvitrī, épouse dont l'amour et la dévotion à son époux Satyavān lui permettent de sauver ce dernier de la mort. Comme il est d'usage dans la littérature purāṇique, prescriptions et récits mythologiques sont associées et enseignées sous forme de dialogue, qui, dans le cas de prescriptions destinées aux femmes, se tient généralement entre la déesse et son époux, le dieu suprême. L'histoire de Sāvitrī est le support d'un rite spécifique le *Sāvitrī vrata* qui a fait l'objet de chapitres spécifiques dans les compilations médiévales [9] et est encore célébré par des femmes, notamment en Orissa [10]. Cette histoire a également servi à introduire d'autres sujets, comme la description des enfers (voir *Brahmavaivartapurāṇa*, vers I.23-26 du *Prakṛtikhaṇḍa*).

De Satī à Umā

5 Parmi les récits mettant en scène des épouses dévouées, on trouve également de manière récurrente le récit de Satī, fille de Dakṣa. À la suite de l'injure faite par son père à Śiva son époux, elle s'immole dans le feu du *yoga*. Selon Mertens (2019), la figure de la déesse Satī préexisterait à celle d'Umā-Parvatī mais dès le IVe siècle, ces deux identités de la grande déesse fusionnent dans un récit de naissance successive en l'une (Satī) puis l'autre (Umā, fille de Himavat) [11].
Ces deux naissances successives sont mentionnées dans le *Kumārasaṃbhava* de Kālidāsa (1.21). Mertens (2002) propose de reconstruire les différentes étapes du développement de ces récits mythologiques qui déclinent les différentes identités de la déesse. Selon elle, lors de la première phase de développement (c'est-à-dire dans le *Brahmāṇḍapurāṇa*, le *Vāyupurāṇa* et le *Brahmapurāṇa*), la mort de Satī est un motif indépendant qui, dans la deuxième phase, va être juxtaposé à celui du mythe de Dakṣa (dans le *Vāyupurāṇa*). Lors de la troisième phase, le récit de la mort de Satī sert de préface au mythe de Dakṣa (voir la *Vāyavīyasaṃhitā* du *Śivapurāṇa*). Elle ne deviendrait la cause de la destruction du sacrifice de Dakṣa que lors de la quatrième phase dans les sources suivantes : le *Bhāgavatapurāṇa* ; la *Rudrasaṃhitā* du *Śivapurāṇa* ; le *Skandapurāṇa* (tardif) [12]. La cinquième phase, qui pourrait être reconstruite à partir des récits du *Matsyapurāṇa* et du *Padmapurāṇa*,

présente une forte orientation *śākta* [13] et introduit le récit associé aux 108 lieux de pèlerinage et noms sacrés de la déesse. La dernière phase développe la précédente par l'ajout d'un récit mythologique et étiologique dans lequel Śiva, fou de chagrin, transporte le corps calciné de Satī de place en place créant le paysage sacré du culte *śākta* des *śaktipīṭha* [14].

6 L'étude menée par Mertens porte essentiellement sur l'évolution du mythe de Satī en association avec le récit de la destruction du sacrifice de Dakṣa. En s'intéressant aux récits successifs de la déesse, il est possible d'observer l'évolution du culte qui lui est dédié, de comprendre sa place et son rôle dans le panthéon et de révéler les conceptions religieuses des œuvres contenant ces récits. À cet égard, le *Skandapurāṇa* (SP) est particulièrement intéressant car cette œuvre propose une version atypique des naissances successives de la déesse : l'originalité du récit du SP est double. D'abord, il propose trois naissances successives de la déesse : une première de la bouche de Śiva (dont l'extrait est traduit ci-après, chapitre 9), une deuxième comme fille de Dakṣa, Satī (chapitre 10.6-40) et enfin, une troisième en tant que fille de Menā et de Himavat (chapitre 11.19-38). Cette dernière naissance se distingue dans le SP par l'association à un récit mythologique, par ailleurs connu mais peu courant, celui des trois filles de Himavat nommées Aparṇā, Ekaparṇā et Ekapāṭalā.

7 Généralement, les récits purāṇiques mentionnent l'immolation de Satī et son statut d'épouse de Śiva comme les antécédents narratifs de la conquête de Śiva par Umā-Pārvatī : s'étant illustrée antérieurement par sa dévotion extrême à Śiva et son pouvoir ascétique qui lui a permis de s'immoler par le feu de son *yoga*, la déesse dans cette nouvelle existence réussira à conquérir le cœur de Śiva. Dans le chapitre 21 du *Vāmana purāṇa*, la demande du récit de la naissance d'Umā est introduite par l'évocation de la mort de Satī, de sorte que ces deux naissances sont perçues comme successives. Ainsi le sage Nārada demande-t-il à Pulastya :

> *nārada uvāca*
> *brahmaṃs tvayā mamākhyāta mṛtā dakṣātmajā satī* |
> *saṁjātā himavatputrīty eva me vaktum arhasi* || 21.5
> Nārada demanda :

> Brahmane, tu m’as raconté que la fille de Dakṣa, Satī, était morte ; peux-tu me dire comment elle est née en tant que fille de Himavat ?

8 Le vers 44 du chapitre 1 de la *Rudrasaṃhitā* du *Śivapurāṇa* mentionne également les deux naissances successives : la déesse Satī renaît en tant que fille de Himavat. Dans le chapitre 32 du *Brahmapurāṇa*, l’histoire de Satī est associée au récit de la naissance d’Umā et de son ascèse pour devenir épouse de Śiva. Certaines versions indiquent, comme le *Skandapurāṇa*, que Himavat et Menā engendrent non pas une, mais trois filles : les sœurs Aparṇā, Ekaparṇā et Ekapāṭalā (*Vāyupurāṇa* 72.4-20, *Brahmāṇḍapurāṇa* 3.10.6-22, *Harivaṁśa* 1.13.12-23) [15]. Des mentions secondaires de ce récit existent, n’évoquant que les noms de ces trois sœurs ou un détail de l’histoire. Par exemple, le *Matsyapurāṇa* (13.8-9) mentionne l’existence de trois sœurs en les nommant Umā, Aparṇā et Ekaparṇā, tandis que le *Vāmanapurāṇa* (50.1) indique que Menā est la mère de trois filles et un fils, sans les nommer. La particularité du récit des trois sœurs est la mise en scène d’une triple ascèse féminine qui culmine avec celle d’Aparṇā, qui sera celle qui obtiendra la grâce de Śiva. Chacune des sœurs se soumet à une ascèse particulière qui justifie son nom : Ekapāṭalā ne consomme qu’une seule fleur pendant 2000 ans et a pris refuge sous un arbre *pāṭalā*, Ekaparṇā ne consomme qu’une feuille pendant 2000 ans et pratique l’ascèse sous un banyan, tandis qu’Aparṇā, sans refuge, ne mange absolument rien. Face à cette ascèse extrême, Menā s’écrie « *U mā* » « Oh ! Non ! », ce qui donne un nouveau nom à Aparṇā. Bien que le *Kumārasaṃbhava* relaie cette pseudo-étymologie [16] d’Umā et utilise le nom d’Aparṇā pour désigner la déesse (5.8), le récit spécifique des trois sœurs n’y est pas relaté.

Originalité de la première naissance de la déesse et conséquences dogmatiques

9 Si le SP est original en ce qu’il propose le récit détaillé des ascèses des trois sœurs, il l’est encore plus en introduisant un récit supplémentaire : la naissance de la déesse de la bouche même de

Śiva (chapitre 9) avant son existence en tant que Satī. À ma connaissance, aucun autre *purāṇa* ne relate cette naissance antérieure de la déesse. Le contexte dans lequel elle s'insère est, en outre, tout à fait particulier. En effet, la construction narrative des huit premiers chapitres du SP ne suit pas une chronologie linéaire, mais consiste en une succession de retours en arrière et de situations parallèles au temps de la narration du SP, qui se déroule dans le présent *kalpa*[17]. En replaçant les événements narrés sur un axe chronologique, on comprend que la déesse n'existe pas au moment de la création du monde, mais qu'elle n'apparaît que dans le présent *kalpa*. Elle résulte d'une faveur accordée par Śiva à Brahmā, aux dieux et aux six sages assemblés à Prayāga. La manière dont elle vient au monde reflète une vision cosmogonique non dualiste puisque, comme vous pourrez le lire dans l'extrait ci-après, elle émane de l'énergie de Śiva sortant de sa bouche. Le SP entretient de fortes relations avec le courant *pāśupata*, dans lequel Śiva est la cause universelle. L'ajout de cette apparition préalable à sa naissance en tant que déesse est parfaitement cohérent avec une affiliation *pāśupata* du SP. La déesse n'est pas à voir comme une entité indépendante (ce qu'elle sera dans les courants dualistes ou *śākta*) mais comme une émanation de Śiva. Ainsi l'étude et l'analyse des mythes narrés dans les *purāṇa* peuvent indiquer les conceptions religieuses de leurs auteurs.

L'impression de déjà-vu de la première naissance de la déesse (*devī*)

10 Le récit narrant la première apparition de la déesse avant son existence en tant que Satī peut se résumer ainsi : grâce à la réalisation d'une ascèse et à une dévotion intense à Śiva, les sages, les dieux et Brahmā sollicitent et obtiennent du dieu une faveur. Ils demandent, entre autres, qu'il soit toujours accompagné d'une déesse (*devī*) et d'un fils, ainsi que de *gaṇa* divins. Cette demande a une fonction programmatique et annonce en quelque sorte le contenu de l'œuvre elle-même, qui narre le parcours de la déesse en quête de maternité et la naissance d'un fils de Śiva, le tout émaillé de

récits de dévots qui deviennent par leurs austérités des *gaṇa* de Śiva. L'exaucement de la faveur débute par la création de la déesse sollicitée : pour ce faire, Śiva émet une partie de son *tejas* lumineux, qui sort de sa bouche et devient déesse (elle n'a pas de nom particulier et est simplement désignée par le terme *devī*). Il enjoint alors à cette dernière de pratiquer l'ascèse et de propitier Brahmā en quête d'une faveur. On pourrait se demander comment le récit de naissance de *devī* de la bouche de Śiva a pu être intégré et accepté alors qu'aucune autre source ne relate cet événement.

11 Bien que ce récit, fruit d'une conception śivaïte et *pāśupata* du monde, soit unique et propre au SP, il produit un effet de déjà-vu pour un lecteur de l'édition critique. En effet, le récit de cette apparition entremêle des motifs qui ont été utilisés précédemment dans les chapitres 1 à 8. Le premier motif est l'émanation brillante du *tejas* de Śiva comme cause de la création d'un nouvel être : ce procédé de naissance est mentionné lors de la création de Nīlalohita (SP4.14-15) [18]. Dans ce récit, l'apparition d'une goutte de sueur de Brahmā tombant dans le feu du sacrifice est décrite comme étant le *tejas* de Śiva, tandis que son contact avec le feu du sacrifice donne naissance à Nīlalohita. Dans les deux récits (Nīlalohita/*devī*), le *tejas* brillant crée un être qui possède les qualités de la divinité. Un deuxième motif pourrait être la naissance de la déesse Sarasvatī relatée au chapitre 5 (SP5.10-17) : comme au chapitre 4, un être divin naît du feu du sacrifice, mais cette fois, il s'agit d'une déesse. Alors que l'apparition de Nīlalohita a lieu au temps des origines, celle de Sarasvatī se produit au présent *kalpa*, tout comme ce sera le cas de l'apparition de *devī*. Le troisième motif est la création d'une déesse à partir de la bouche de Nīlalohita, cette fois au temps des origines : la déesse Vāc, appelée *sarvavidyādhidevī*, « la maîtresse de tous les savoirs » et qui sera connue aussi sous le nom de Sarasvatī, naît de la bouche de Nīlalohita au chapitre 7 (SP7.5-9) [19]. Outre la répétition des motifs des naissances de Nīlalohita, de Sarasvatī et de Vāc [20], qui crée un effet de déjà-vu, les auteurs introduisent le récit original d'apparition de *devī* comme un préambule logique aux deux autres naissances en tant que Satī, puis en tant qu'Aparṇā-Umā : ils enchaînent les trois récits de manière successive et lient ces récits les uns aux autres par la répétition d'autres motifs, comme celui de la faveur demandée par la déesse à Brahmā. Seulement évoquée en

SP9.20, cette faveur est mentionnée par deux fois au chapitre 10 (SP10.2-3 et SP10.24). But de l'ascèse pratiquée par la déesse au chapitre 11, elle se trouvera répétée de manière un peu plus développée au chapitre SP162 quand la déesse obtiendra réellement le statut d'épouse de Śiva. Ces trois naissances successives de la déesse dans le SP peuvent être considérées comme une spirale narrative : le premier anneau de cette spirale est le bref récit de la naissance de la déesse à partir de la bouche de Śiva, qui pose les jalons de son statut (c'est une émanation de Śiva) et de son but (réintégrer l'union avec la divinité). Le second anneau est le récit usuel de la destruction du sacrifice de Dakṣa qui se clôt par l'auto-immolation de Satī grâce à ses pouvoirs yogiques et son vœu de renaissance. Le troisième anneau, la naissance en tant qu'Umā-Pārvatī, participe à la réalisation d'une partie de la faveur obtenue par les sages, les dieux et Brahmā et se déploiera dans l'intégralité du SP. La déesse accèdera à une union finale avec Śiva grâce à l'adoption de l'arbre *aśoka*.

Répétition de motifs, un indice de style authentique ?

12 Si l'effet de déjà-vu est réel pour un lecteur de l'édition critique, cette affirmation peut-elle être généralisée à l'ensemble des auditeurs/lecteurs du SP ? En effet, si l'on observe attentivement l'apparat critique de l'édition, on s'aperçoit que la transmission des premiers chapitres est assez complexe. La présentation de l'état de transmission du texte qui suit, a pour but d'introduire le lecteur aux problèmes rencontrés lors de l'établissement d'une édition critique et à l'une des spécificités du genre purāṇique, la réécriture du texte au fil de sa transmission, ce que Bakker [21] appelle « *composition-in-transmission* ». Les manuscrits utilisés pour établir l'édition critique du premier volume du SP sont au nombre de huit : trois manuscrits anciens nommés S_1, S_2 et S_3-S_4, et cinq plus récents désignés par A_1, A_2, A_3, A_4 et R [22]. Cette situation est particulièrement intéressante et rare [23], puisque l'écart temporel entre ces manuscrits permet d'identifier les passages anciens et ceux qui ont été ajoutés au cours de la transmission ; de même, est-il possible d'observer comment un mot, une épithète ou un *pāda* ont été modifiés au fil de la

transmission. Lorsqu'un passage n'est présent que dans les manuscrits récents, il convient de s'interroger sur son authenticité : ce passage s'est-il perdu ou a-t-il été ajouté au fil de la transmission ? La ligne éditoriale suivie dans tous les volumes du SP est de choisir, autant que possible, les leçons présentes dans les manuscrits S qui sont les plus anciens (Adriaensen et coll., 1998, p. 41-45). Dans le volume 1, les passages considérés comme des additions faites au cours de la transmission et qui n'étaient pas présents dans les manuscrits S ont été édités en appendice. Pour donner une vue synthétique de la transmission des neuf premiers chapitres, j'ai consigné les informations de l'apparat critique dans le tableau ci-dessous :

Tableau 1. – Panorama de la transmission des 9 premiers chapitres du SP dans les manuscrits S_1, S_2, $S_{3\text{-}4}$, R, A_1, A_2, A_3, A_4.

MS	S_1	S_2	S3/4	R	A_1	A_2	A_3	A_4
1.1-27	partiel (1.1-24)	partiel (1.21-27)	absent	absent	complet	complet	complet	partie
2.1-29	absent	complet	absent	absent	complet	complet	complet	partie
3.1-30	complet	complet	partiel (3.16-30)	partiel (3.16-30)	complet	complet	complet	absen
4.1-41	partiel (4.1-5)	complet	partiel (4.1-4 et colophon)	complet	complet	complet	complet	absen
5.1-69	absent	partiel (5.1-50)	complet	complet	complet	complet	complet	absen
6.1-14	absent	absent	absent	complet	complet	complet	complet	absen
7.1-38	partiel (7.38-39)	absent	absent	complet	complet	complet	complet	absen
8.1-37	complet mais retracé	absent	absent	complet	complet	complet	complet	absen
9.1-33	complet	absent	partiel (9.20-33)	complet	complet	complet	complet	absen

13 Ce tableau indique très clairement que le chapitre 6 ne se trouve dans aucun des manuscrits anciens nommés S et qu'il en est presque de même pour le chapitre 7, dont seuls les deux derniers vers 38 et 39 peuvent être lus dans un manuscrit S. Pourtant, bien que non attestés dans les manuscrits anciens, ces deux chapitres n'ont pas été édités en appendice. Les éditeurs ont pris soin de souligner cet état particulier du texte en réduisant la police de ces deux chapitres [24], mais malheureusement, ils n'ont pas indiqué explicitement les raisons de ce choix. Certaines peuvent être

déduites d'informations données çà et là dans les notes du synopsis. Pour le chapitre 7, les éditeurs indiquent que les vers 7.1-11 (c'est-à-dire la naissance de Vāc) répondent à une question posée par les sages au vers 20 du chapitre 5 qui est, à ce moment-là du récit, laissée sans réponse [25]. En revanche, ils concèdent que les vers 26 à 35 du chapitre 7 pourraient être une interpolation des manuscrits R et A [26]. Pour le chapitre 6, je n'ai trouvé aucun argument explicite dans les notes [27] laissant les deux questions suivantes sans réponse : ce chapitre a-t-il été inséré au cours de la transmission ? Ou était-il originellement présent dans les manuscrits S ? Le chapitre 5 qui le précède narre, entre autres, la décapitation de la cinquième tête de Brahmā et se clôt en affirmant que Nīlalohita portera le crâne de cette tête décapitée. Le chapitre 6 raconte en 14 vers comment Nīlalohita reçoit le sang de Viṣṇu dans le bol à aumône qu'est le crâne de Brahmā, puis comment du reflet de Viṣṇu qu'il aperçoit dans le liquide contenu dans le bol, il créé un homme (*nara*) semblable à Viṣṇu. Le chapitre 7 débute en racontant que Nīlalohita, arrivé dans le Brahmāloka, demande l'aumône et que satisfait de l'offrande offerte par Brahmā, il lui accorde un vœu. C'est lorsqu'il accepte la faveur sollicitée par Brahmā en prononçant la syllabe *oṁ* que de sa bouche apparaît Vāc.

14 Bien qu'il serait possible de considérer l'enchaînement narratif des chapitres 5, 6 et 7 comme un indice d'originalité du chapitre 6 en raison d'une cohérence logique, cette dernière pourrait également être le fruit des réécritures postérieures. Un autre argument en faveur d'une ancienneté du chapitre 6 pourrait être la répétition du motif de la naissance de *nara*, dont la narration partage des points communs avec les autres motifs de naissance des chapitres 4, 5, 7 et 9. Un autre indice pourrait être le fait que deux épithètes utilisées par Brahmā pour désigner Śiva dans son éloge au début du chapitre 9 (chapitre présent dans le manuscrit S_1) évoquent la création de Nara (narrée au chapitre 6) et celle de Sarasvatī (chapitre 7) : *sarasvatīsṛje* (9.6b) et *namo narasya kartre* (9.9a). Malheureusement, ces deux parties de textes situées à l'extrémité du folio 1.22a du manuscrit S_1 sont perdus en raison de l'émiettement du manuscrit. Si la cohérence narrative et la répétition de motifs sont des arguments en faveur de l'existence des chapitres 6 et 7 dans les recensions anciennes, ils ne constituent pas des preuves, mais un

faisceau d'indices. À celui-ci, on pourrait ajouter la numérotation des chapitres présents dans certains colophons [28] des manuscrits S : par exemple, le chapitre 9 dans le manuscrit S_4 se clôt sur le colophon *skandapurāṇe navamo'dhyāyaḥ* « le neuvième chapitre du *Skandapurāṇa* » ; le colophon du chapitre suivant dans le manuscrit S_2 est *skandapurāṇe daśamo'ddhyāyaḥ* « le dixième chapitre du *Skandapurāṇa* » [29]. Ces deux colophons issus de deux manuscrits S différents invitent à penser là encore que les chapitres 6 et 7 étaient présents dans la recension ancienne, chapitres dont le contenu n'était peut-être pas tout à fait celui lisible dans les manuscrits R et A, mais était sans doute proche [30]. Ainsi, l'enchaînement des motifs observés précédemment est un des indices pouvant conforter la position des éditeurs concernant l'authenticité ou l'ancienneté des chapitres 6 et 7, indice complété par la numérotation des chapitres dans les colophons.

15 Déterminer si ces chapitres sont présents ou non dans la recension S du SP nécessite de croiser de nombreuses informations : l'observation de l'état de manuscrits, l'étude des colophons, l'analyse des structures des récits et celle des relations d'intratextualité avec d'autres chapitres attestés dans les manuscrits S. Expliciter les choix éditoriaux lors de l'élaboration d'un texte est essentielle pour permettre aux recherches futures d'utiliser ce texte comme source historique, notamment lorsqu'il s'agit de récits particulièrement atypiques. Bien qu'il élude la datation du chapitre 6, l'article de Bakker et Bisschop (2016) s'appuie en partie sur ce dernier pour éclairer l'interprétation et la compréhension d'une représentation de l'arme *pāśupata* sur une architrave à la porte d'entrée d'un temple dédié à Mahādeva au Rajasthan [31]. Le récit mythologique de la naissance de Vāc à partir de l'énonciation de la syllabe *oṁ* est sans aucun doute une source utile pour les *Mantra Studies*. La possible ancienneté de ces chapitres invite à approfondir les recherches sur l'influence potentielle du SP sur d'autres récits purāṇiques ou d'autres représentations iconographiques.

Avant-propos sur l'extrait, sa traduction et ses notes

16 Cet extrait est issu du chapitre 9 du *Skandapurāṇa* : le texte reproduit ici est celui de l'édition critique sans son apparat [32]. Pour ce passage précis (chapitre 9 vers 11 à 23), les manuscrits disponibles sont les suivants : $S_{1,}$ S_4 (à partir du vers 20), A_1, A_2, A_3 et R. J'ai indiqué dans les notes de bas de page les variantes ou leçons les plus significatives, mais j'ai ignoré celles qui reflètent de simples erreurs dans la transmission. Ce passage représentatif du genre purāṇique alterne récit et paroles rapportées. Par conséquent, on y trouvera des formes verbales au discours direct et aux temps du présent, mais aussi de nombreux verbes à l'imparfait ou au parfait. Cet extrait ne contient pas de difficultés particulières et rassemble les notions ou constructions grammaticales suivantes : le locatif absolu, de nombreux exemples d'absolutifs, la construction des verbes d'énonciation avec double accusatif ainsi que l'emploi de la particule *iti* ou encore la construction passive, diverses manières d'exprimer la possession et plusieurs exemples de composés. Cet extrait court et relativement simple se présente comme un entrainement facile à la traduction.

17 Plusieurs parcours de découverte du texte sont possibles pour le lecteur. Il peut au choix s'entraîner à traduire directement le texte en *devanāgarī* ou en translittération. Il pourra ensuite comparer sa traduction à celle vers à vers proposée après les extraits en *devanāgarī* ou en translittération. Si certains points restent à éclaircir, il pourra se reporter aux remarques de la traduction pas à pas. Une autre possibilité est de suivre la traduction vers à vers suivie de remarques grammaticales et commentaires de traduction.

Extrait en *devanāgarī*

सनत्कुमार उवाच।
ब्रह्मण्यथैवं स्तुवति देवदेवः स लोकपः।
उवाच तुष्टस्तान्देवानृषींश्च तपसैधितान्॥ ११॥

तुष्टो ऽस्म्यनेन वः सम्यक्तपसा ऋषिदेवताः।
वरं ब्रूत प्रदास्यामि सुनिश्चिन्त्य स उच्यताम्॥ १२॥

सनत्कुमार उवाच।
अथ सर्वानभिप्रेक्ष्य संतुष्टांस्तपसैधितान्।
दर्शनेनैव विप्रेन्द्र ब्रह्मा वचनमब्रवीत्॥ १३॥

ब्रह्मोवाच।
यदि तुष्टो ऽसि देवेश यदि देयो वरश्च नः।
तस्माच्छिवश्च सौम्यश्च दृश्यश्चैव भवस्व नः॥ १४॥

सुखसंव्यवहार्यश्च नित्यं तुष्टमनास्तथा।
सर्वकार्येषु च सदा हितः पथ्यश्च शंकरः॥ १५॥

सह देव्या ससूनुश्च सह देवगणैरपि।
एष नो दीयतां देव वरो वरसहस्रद॥ १६॥

सनत्कुमार उवाच।
एवमुक्तः स भगवान्ब्रह्मणा देवसत्तमः।
स्वकं तेजो महद्दिव्यं व्यसृजत्सर्वयोगवित्॥ १७॥

अर्धेन तेजसः स्वस्य मुखादुल्कां ससर्ज ह।
तामाह भव नारीति भगवान्विश्वरूपधृक्॥ १८॥

साकाशं द्यां च भूमिं च महिम्ना व्याप्य विष्ठिता।
उपतस्थे च देवेशं दीप्यमाना यथा तडित्॥ १९॥

तामाह प्रहसन्देवो देवीं कमललोचनाम्।
ब्रह्माणं देवि वरदमाराधय शुचिस्मिते॥ २०॥

सा तथेति प्रतिज्ञाय तपस्तप्तुं प्रचक्रमे।
रुद्रश्च तानृषीनाह शृणुध्वं मम तोषणे।
फलं फलवतां श्रेष्ठा यद्ब्रवीमि तपोधनाः॥ २१॥

अमरा जरया त्यक्ता अरोगा जन्मवर्जिताः।
मद्भक्तास्तपसा युक्ता इहैव च निवत्स्यथ॥ २२॥

अयं चैवाश्रमः श्रेष्ठः स्वर्णशृङ्गो ऽचलोत्तमः ।
पुण्यं पवित्रं स्थानं वै भविष्यति न संशयः ॥ २३॥

Extrait en translittération

sanatkumāra uvāca |
brahmaṇy athaivaṃ stuvati devadevaḥ sa lokapaḥ |
uvāca tuṣṭas tān devān ṛṣīṃś ca tapasaidhitān ||11||

tuṣṭo 'smy anena vaḥ samyaktapasā ṛṣidevatāḥ |
varaṃ brūta pradāsyāmi suniścintya sa ucyatām ||12||

sanatkumāra uvāca |
atha sarvān abhiprekṣya saṃtuṣṭāṃs tapasaidhitān |
darśanenaiva viprendra brahmā vacanam abravīt ||13||

brahmovāca |
yadi tuṣṭo 'si deveśa yadi deyo varaś ca naḥ |
tasmāc chivaś ca saumyaś ca dṛśyaś caiva bhavasva naḥ ||14||

sukhasaṃ vyavahāryaś ca nityaṃ tuṣṭamanās tathā |
sarvakāryeṣu ca sadā hitaḥ pathyaś ca śaṃkaraḥ ||15||

saha devyā sasūnuś ca saha devagaṇair api |
eṣa no dīyatāṃ deva varo varasahasrada ||16||

sanatkumāra uvāca |
evam uktaḥ sa bhagavān brahmaṇā devasattamaḥ |
svakaṃ tejo mahad divyaṃ vyasṛjat sarvayogavit ||17||

ardhena tejasaḥ svasya mukhād ulkāṃ sasarja ha |
tām āha bhava nārīti bhagavān viśvarūpadhṛk ||18||

sākāśaṃ dyāṃ ca bhūmiṃ ca mahimnā vyāpya viṣṭhitā |
upatasthe ca deveśaṃ dīpyamānā yathā taḍit ||19||

tām āha prahasan devo devīṃ kamalalocanām |
brahmāṇaṃ devi varadam ārādhaya śucismite ||20||

sā tatheti pratijñāya tapas taptuṃ pracakrame |
rudraś ca tān ṛṣīn āha śṛṇudhvaṃ mama toṣaṇe |
phalaṃ phalavatāṃ śreṣṭhā yad bravīmi tapodhanāḥ ||21||

amarā jarayā tyaktā arogā janmavarjitāḥ |
madbhaktās tapasā yuktā ihaiva ca nivatsyatha ||22||

ayaṃ caivāśramaḥ śreṣṭhaḥ svarṇaśṛṅgo 'calottamaḥ |
puṇyaṃ pavitraṃ sthānaṃ vai bhaviṣyati na saṃśayaḥ ||23||

Traduction vers à vers

11. Tandis que Brahmā le louait, le dieu des dieux, protecteur des mondes, satisfait, répondit à ces dieux et à ces sages grandis par leurs austérités :

12. Je suis satisfait de cette ascèse totale qu’est la vôtre, ô sages et dieux ! Demandez une faveur et je l’accorderai ; prononcez-vous

après y avoir bien réfléchi.

Sanatkumāra dit :

13. Alors, après les avoir observés d'un simple regard, eux tous qui étaient pleinement satisfaits (et) grandis par leurs austérités, ô le meilleur des sages, Brahmā formula (cette) demande :

Brahmā a dit :

14. Ô seigneur des dieux, si tu es satisfait et si un vœu doit nous être accordé, alors puisses-tu être pour nous favorable, bienveillant et aussi visible !

15. (Puisses-tu être) toujours facilement accessible, ayant l'esprit satisfait, bien disposé envers tous (nos) actes, bénéfique et bienfaisant !

16. (Puisses-tu être) accompagné d'une déesse et d'un fils, ainsi que de *gaṇa* divins [33] ! Que ce vœu nous soit accordé, ô dieu, toi le dispensateur de milliers de faveurs !

Sanatkumāra reprit :

17. À ces mots de Brahmā, le bienheureux dieu suprême, parfait connaisseur du *yoga*, émit son propre *tejas* [34], splendide et divin.

18. Avec la moitié de son *tejas* [35], il expulsa alors de sa bouche une comète ; le bienheureux, lui qui recouvre toutes les formes, lui dit « Deviens femme ».

19. Celle-ci, après avoir empli l'air, le ciel et la terre grâce à sa majesté, s'arrêta et se plaça (en position d'hommage) devant le seigneur des dieux resplendissante telle la foudre.

20. Souriant, le dieu dit à cette déesse aux yeux de lotus : « Ô déesse au sourire pur, propitie Brahmā le dispensateur de faveur ! »

21. Acquiesçant d'un « soit », celle-ci commença à pratiquer l'ascèse, et Rudra dit aux sages : « Apprenez de moi (ces) deux satisfactions, je vais vous dire ce qu'[est] votre fruit, ô ascètes qui êtes les meilleurs parmi ceux qui obtiennent des fruits.

22. Vous vivrez ici-bas immortels, libérés de la vieillesse, sans maladie, exempts de (nouvelle) naissance, dévoués à moi et adonnés à l'ascèse.

23. Et aussi cet excellent refuge, ce meilleur des monts qui possède un pic doré, deviendra assurément un lieu pur et sacré, cela ne fait aucun doute.

Traduction vers à vers annotée et expliquée

18 *sanatkumāra uvāca* |
brahmaṇy athaivaṃ stuvati devadevaḥ sa lokapaḥ |
uvāca tuṣṭas tān devān ṛṣīṃś ca tapasaidhitān ||11|| [36]

> Tandis que Brahmā le louait, le dieu des dieux, protecteur des mondes, satisfait, répondit à ces dieux et à ces sages grandis par leurs austérités :

uvāca : parfait 3e singulier actif de √*vac*- « dire ».

brahmaṇy athaivaṃ stuvati : locatif absolu, généralement utilisée pour énoncer un procès incident permettant de situer ou déterminer le procès principal. Le sujet du locatif absolu est au locatif, tandis que l'action est souvent exprimée par un adjectif verbal accordé en genre, en nombre et en cas avec le sujet du locatif absolu. Ici le sujet est *brahmaṇi*, locatif singulier de Brahmā ; la forme verbale du locatif absolu est *stuvati*, participe présent du verbe √*stu*- au locatif singulier traduit ici par un imparfait duratif pour exprimer l'action en train de se dérouler.

devadevaḥ sa lokapaḥ : nominatif singulier, sujet de la principale. Il s'agit ici de Śiva.

athaivaṃ : est le résultat du *sandhi* des mots *atha* et *evam*.

uvāca tuṣṭas tān devān ṛṣīṃś ca tapasaidhitān : les verbes de parole « dire quelque chose à quelqu'un » en sanskrit se construisent avec un double accusatif, raison pour laquelle les mots *tān devān ṛṣīṃś ca* + *edhitān* sont à l'accusatif pluriel.

tapasaidhitān : le *sandhi* provoque la contraction de la finale *-ā* de *tapasā* avec l'initiale de *edhitān. edhita-* est l'adjectif verbal formé sur la racine √*edh-* signifiant « croître, augmenter, se réjouir, grossir » et qui se construit avec un complément de moyen à l'instrumental (*tapasā*).

19 *tuṣṭo 'smy anena vaḥ samyaktapasā ṛṣidevatāḥ* |
varaṃ brūta pradāsyāmi suniścintya sa ucyatām ||12||

Je suis satisfait de cette ascèse totale qu'est la vôtre, ô sages et dieux !

Demandez une faveur et je l'accorderai ; prononcez-vous après y avoir bien réfléchi.

anena vaḥ samyaktapasā : cet ensemble est complément de moyen du verbe. *Anena* est l'instrumental neutre singulier de *idam ; samyaktapasā* est un composé appositionnel ou *karmadhāraya* formé de l'adjectif *samyak* et du substantif *tapas* neutre ; *vaḥ* est le génitif pluriel du pronom personnel *tvad-* ; le sanskrit exprime généralement la possession par cette construction plutôt que par un adjectif possessif.

ṛṣidevatāḥ : composé *dvandva* au vocatif pluriel : *ṛṣi-devatāḥ*. Alors que dans les autres types de composés le premier membre dépend du second, ceux composant le *dvandva* n'ont pas de relation de dépendance et ont le même statut (ce qui explique que le *dvandva* admet plus que deux membres). Dès lors, il est logique que l'on débute la traduction par le premier membre (et non par le second comme c'est le cas pour les autres composés) : « sages et dieux », et non l'inverse. Les dieux se sont joints aux sages dans le récit à partir du chapitre 8.

brūta : impératif 2^{e} personne du pluriel de √*brū-*.

pradāsyāmi : futur 1^{e} personne du singulier du verbe composé *pra*√*dā-*.

suniścintya sa ucyatām : *sa*(*saḥ*) est le nominatif masculin singulier du pronom démonstratif *tad*-. Il remplace ici *vara*-, substantif masculin signifiant « don », « faveur » et est sujet du verbe *ucyatām,* qui est une forme d'impératif passif 3e du singulier de √*vac*-. *suniścintya* correspond à l'absolutif du verbe composé *su-niś*√*cint*- (d'où le suffixe -*ya* ; dans les textes épiques et purāṇiques, il est fréquent de rencontrer des verbes avec plusieurs préverbes).

20 *sanatkumāra uvāca* |
atha sarvān abhiprekṣya saṃtuṣṭāṃs tapasaidhitān[37] |
darśanenaiva viprendra brahmā vacanam abravīt ||13||

Sanatkumāra dit :

Alors, après les avoir observés d'un simple regard, eux tous qui étaient pleinement satisfaits (et) grandis par leurs austérités, ô le meilleur des sages, Brahmā formula (cette) demande :

abhiprekṣya : absolutif du verbe composé *abhi*√*prekṣ*- (d'où le suffixe -*ya*). L'absolutif est construit avec un complément d'objet direct : les accusatifs masculins pluriel *sarvān+ saṃtuṣṭāṃs+edhitān*, qui sont également complément de *vacanam abravīt.* Pour l'explication de *tapasaidhitān*, se reporter au vers 11.

abravīt : imparfait 3e singulier actif de √*brū*-.

viprendra : vocatif singulier masculin. Ici le sage interpellé est l'interlocuteur à qui Sanatkumāra raconte le *Skandapurāṇa*. Ce sage n'est autre que Vyāsa, auteur mythique de la grande épopée, le *Mahābhārata*. L'incipit du SP met en scène une assemblée de sages réunis à Prayāga, un jour de pleine lune, pour se baigner à la confluence de la Gaṅgā et de la Yamunā[38]. Là, ils demandent à un récitant purāṇique (*paurāṇika sūta*) qui passait par là et à qui ils offrent un siège, le récit de la naissance de Kārttikeya (le fils des Kṛttikā, c'est-à-dire Skanda). Le récitant (*sūta*) commence alors son récit en racontant que, alors que son fils Śuka avait atteint la

destination suprême, Vyāsa était submergé par le chagrin. Ce dernier eut une vision de Tryambaka (Śiva) qui l'apaisa puis, alors qu'il errait à travers les mondes, il rencontra sur le mont Meru Sanatkumāra, fils aîné de Brahmā, sur un char volant et entouré de sages. Après les salutations d'usage, Vyāsa demanda à Sanatkumāra d'éclaircir un point qui le rendait perplexe : comment Skanda pouvait-il être à la fois le fils de Rudra, de Vahni, de Gaṅgā, d'Umā, de Svāhā, de Suparṇī, des Mātṛ et des Kṛttikā ? Le récit du SP est donc la réponse de Sanatkumāra à Vyāsa. Cet emboîtement de dialogues est un trait caractéristique de la littérature purāṇique [39].

darśanenaiva : *sandhi* défait = *darśanena+eva*. *eva* est une particule restrictive qui se place après le mot sur lequel elle porte.

21 *brahmovāca* |
yadi tuṣṭo 'si deveśa yadi deyo varaś ca naḥ |
tasmāc chivaś ca saumyaś ca dṛśyaś caiva [40] *bhavasva naḥ* ||14||

Brahmā dit :

Ô seigneur des dieux, si tu es satisfait et si un vœu doit nous être accordé, alors puisses-tu être pour nous favorable, bienveillant et aussi visible !

deyo : nominatif masculin singulier qui s'accorde avec *varaḥ*. Il s'agit d'un participe futur passif ou adjectif verbal d'obligation du verbe √*dā*- (cette formation équivaut au gérondif du latin en -*ndus*).

tasmāc chivaś ca : *sandhi* défait = *tasmāt* + *śivaḥ* + *ca*. *Tasmāt* est ici l'adverbe corrélatif dans le système subordonnant *yadi*…. *tasmāt* « si…, alors ».

bhavasva : impératif 2^{e} personne du singulier de √*bhū*.

dṛśyaś caiva : *sandhi* défait = *dṛśyaḥ* + *ca* + *eva*. *dṛśyaḥ* est également un participe futur passif, littéralement « qui pourra être vu ». La visibilité des dieux n'est possible qu'à certains dévots à qui les dieux

offrent cette théophanie. Ici il est intéressant de noter que Śiva n'est pas visible pour les dieux eux-mêmes, ce qui le place comme divinité suprême. Les dieux obtiendront une théophanie au chapitre 32.

22 *sukhasaṃvyavahāryaś*[41] *ca nityaṃ tuṣṭamanās tathā* |
sarvakāryeṣu ca sadā hitaḥ pathyaś ca śaṃkaraḥ ||15||

(Puisses-tu être) toujours facilement accessible, ayant l'esprit satisfait, bien disposé envers tous (nos) actes, bénéfique et bienfaisant !

sukhasaṃvyavahāryaḥ : composé *tatpuruṣa* ou déterminatif formé de *sukha-* et de *saṃvyavahārya-*. Il qualifie Śiva. La forme nominale *saṃvyavahārya-* est dérivée d'un verbe composé présentant trois préverbes *sam-*, *vi-* et *ava-* (l'accumulation de préverbes est fréquente dans la littérature épique et purāṇique). La forme *vyavahārya-* est référencée dans les dictionnaires : il s'agit d'un participe futur passif ou adjectif verbal d'obligation, dont les sens répertoriés sont « ce qui doit être pratiqué », « soumis à une procédure judiciaire », « employé », « utilisé », « ce qui est coutumier, habituel ». Lorsqu'il qualifie une personne, il s'agit de « quelqu'un qui peut être associé à ». Le sens du verbe composé *vy-ava√hṛ-* recoupe la polysémie du verbe français « commercer » car dans ces deux langues, les relations entendues par ce verbe peuvent à la fois être d'ordre commerciale, privée voire intime. *sukha* possède également plusieurs sens. En tant qu'adjectif, ce terme se traduit par « facile, plaisant, agréable, heureux ou prospère », ce qui aboutit en début de composé à un sens adverbial, rendu généralement par « facilement, aisément ».

tuṣṭamanās : composé *bahuvrīhi* ou possessif, combinant *tuṣta-* et *manas-*, au nominatif masculin singulier. Le présent composé est un exemple intéressant qui démontre comment un substantif neutre prend une désinence animée (c'est-à-dire masculine ou féminine) lorsqu'il est le dernier terme d'un composé *bahuvrīhi* ou possessif qualifiant une entité elle-même animée. Le premier élément du composé *tuṣta-* est le participe passé passif de √*tuṣ-* au thème nu.

hitaḥ : nominatif masculin singulier qualifiant Śiva. Il s'agit du participe passé passif de √*dhā-*, que l'on peut traduire par « bienveillant, bien disposé ». Il est construit ici avec un complément au locatif pluriel *sarvakāryeṣu*.

23 *saha devyā sasūnuś ca saha devagaṇair api* |
eṣa no dīyatāṃ deva varo varasahasrada ||16||

(Puisses-tu être) accompagné d'une déesse et d'un fils, ainsi que de *gaṇa* divins ! Que ce vœu nous soit accordé, ô dieu, toi le dispensateur de milliers de faveurs !

saha-, *sa-* : le premier *pāda* de ce vers est intéressant en ce qu'il présente simultanément deux manières d'exprimer le fait d'être en compagnie de quelqu'un. La première façon de dire « avec X » est la construction *saha* suivi de l'instrumental. La seconde est la formation d'un composé *bahuvrīhi* dont le premier terme n'est pas un substantif ou un adjectif mais le préfixe *sa-*. Ainsi *sasūnuḥ* est un composé *bahuvrīhi* au nominatif masculin singulier qu'on traduirait littéralement par « celui qui possède un fils avec lui ».

saha devyā : il est très important de traduire par un article indéfini « une » puisque la déesse dont il est question n'existe pas encore. Elle va être émise par Śiva à la suite de cette faveur accordée aux dieux et aux sages.

saha devagaṇair : *saha* se construit avec l'instrumental. Le composé à l'instrumental pluriel peut être analysé de différentes manières. Si l'on considère celui-ci comme un composé *dvandva*, alors il sera traduit par « avec des dieux et des *gaṇa*[42] ». Si l'on considère ce composé comme un *tatpuruṣa* dont les deux termes sont des substantifs, on le traduira par « avec des troupes de dieux ». Enfin si l'on opte pour un composé *karmadhāraya* dont le premier terme *deva* est un adjectif et le second *gaṇa* un substantif, on le traduira par « avec des *gaṇa* divins ». Si l'on analyse ce composé comme un *karmadhāraya* dont les deux termes sont des substantifs, on pourrait traduire « qui sont à la fois des dieux et des *gaṇa* ». Ici encore, le choix entre ces différentes possibilités ne peut se faire qu'à l'aide de l'interprétation du texte qui prend en compte les récits

contenus dans l'intégralité de l'œuvre. Étant donné la forte proximité du SP avec la doctrine śivaïte *pāśupata*, le mot *gaṇa* ne renvoit sans doute pas simplement à l'image habituelle de Śiva entouré d'une horde de serviteurs : il induit peut-être le sens spécifique de ce mot dans la doctrine *pāśupata*. Dans les *Pāśupata Sūtra* et leur commentaire par Kauṇḍinya [43], Śiva est le *mahāgaṇapati* ; c'est-à-dire le seigneur suprême des âmes liées (Bisschop, 2005), tandis que l'aspirant *pāśupata* devient identique à Śiva lorsqu'il en obtient sa grâce. Les dévots décrits dans le SP qui obtiennent la grâce de Śiva deviennent effectivement des *gaṇapati* divins entourés des âmes liées que sont leurs ancêtres (voir notamment le récit de Sukeśa SP35) [44]. Ainsi une sorte de hiérarchie est établie : Śiva est à la tête de *gaṇa* divins qui ne sont autres que des aspirants *pāśupata* ayant atteint le *duḥkhānta* (fin des souffrances) et la grâce de Śiva, eux-mêmes entourés de *gaṇa* qui sont leurs ancêtres. Comme les dieux eux-mêmes suivront l'observance *pāśupata* dans le SP, la traduction « avec des dieux et des *gaṇa* » pourrait aussi être acceptée. Seulement la faveur ici sollicitée l'est par les dieux et les sages. Ainsi l'autre traduction me paraît plus appropriée, puisque la demande peut alors aussi s'appliquer aux sages qui la réclament.

eṣa no dīyatām + varaḥ : construction au passif*. dīyatām* est un impératif passif à la troisième personne du singulier de √*dā*-, son sujet est constitué du pronom démonstratif *etad*- au nominatif masculin accordé en genre, nombre et cas avec *vara*- au nominatif masculin singulier (dans ce cas, *vara* signifie « don », « faveur ». *no* (*naḥ*) est la forme enclitique du pronom personnel de la première personne au datif ou génitif pluriel, que l'on peut traduire par « pour nous », « à nous ». Le verbe sanskrit « donner » (√*dā*-) se construit indistinctement et concurremment avec le datif ou le génitif.

24 *sanatkumāra uvāca* |
evam uktaḥ sa bhagavān brahmaṇā devasattamaḥ |
svakaṃ tejo mahad divyaṃ vyasṛjat sarvayogavit ||17||

Sanatkumāra reprit :

À ces mots de Brahmā, le bienheureux dieu suprême, parfait connaisseur du *yoga,* émit son propre *tejas* [45],

splendide et divin.

evam uktaḥ sa bhagavān brahmaṇā : construction passive du verbe √*vac*- très fréquente en sanskrit, semblable à la construction du verbe *to tell* en anglais : « the lord was told by Brahmā ».

svakaṃ tejo mahad divyam : complément d'objet direct à l'accusatif singulier neutre du verbe *vyasṛjat*. Le terme *tejas*- signifie à la fois la puissance, l'énergie vitale, la vigueur, la splendeur, la semence ou le sperme. « Énergie vitale » est peut-être l'équivalent français qui pourrait rendre partiellement cette polysémie dans le présent contexte. Pour éviter toute confusion dans l'activité de traduction du lecteur, j'ai préféré ne pas traduire le mot sanskrit par deux mots français et j'ai opté pour la préservation du concept en sanskrit.

vyasṛjat : imparfait de la 3^{e} personne du singulier actif du verbe composé *vi*√*sṛj*-. Noter que l'augment de l'imparfait se place entre le préverbe et la racine.

25 *ardhena tejasaḥ svasya mukhād ulkāṃ sasarja ha* |
tām āha bhava nārīti bhagavān viśvarūpadhṛk ||18||

Avec la moitié de son *tejas*[46], il expulsa alors de sa bouche une comète ; le bienheureux, lui qui recouvre toutes les formes, lui dit « Deviens femme ! ».

ardhena tejasaḥ svasya : ardhena est l'instrumental singulier du substantif *ardha*- signifiant moitié et est un complément de moyen. *tejasaḥ svasya* est un groupe nominal au génitif singulier dont la fonction est celle de complément du nom *ardhena*.

mukhād ulkāṃ sasarja : *sasarja* est un parfait 3^{e} personne du singulier de √*sṛj*-. Il est construit avec un complément d'objet direct à l'accusatif féminin singulier *ulkāṃ* et un complément de lieu à l'ablatif singulier masculin *mukhād* indiquant l'origine. Noter l'utilisation comme précédemment de la racine √*sṛj*- pour décrire la création de la déesse qui est donc une émission (ce que le verbe expulser dans la traduction ne rend qu'imparfaitement).

ha est généralement une particule assertorique qui peut être traduit par « vraiment », « assurément ». Lorsqu'elle est placée en fin de *pāda*, elle a le plus souvent une fonction explétive, c'est-à-dire qu'elle n'a pas de valeur grammaticale ou sémantique. Elle a été traduite par un « alors ».

tām āha bhava nārīti bhagavān : le sujet est *bhagavān* au nominatif masculin singulier (attention les thèmes masculins en *-at -ant* ont cette forme de nominatif qui peut être confondue avec d'autres désinences de déclinaison vocalique). Ce substantif étant très courant en sanskrit, il est utile d'en apprendre la déclinaison ou du moins de retenir cette forme particulière du nominatif. Le verbe *āha* est le parfait 3^{e} singulier du verbe défectif √*ah-*. Cette forme ainsi que celle de la 3^{e} personne du pluriel *āhur*, sont très fréquentes dans les épopées et les *purāṇa*. Les verbes de parole en sanskrit se construisent avec un double accusatif, ainsi la personne à qui on dit quelque chose est à l'accusatif. Ici il s'agit de *tām*, pronom démonstratif *tad-* à l'accusatif féminin qui remplace *ulkām*. Le dieu s'adresse donc à la comète expulsée de sa bouche. En sanskrit, les paroles sont généralement rapportées au discours direct en les faisant suivre de la particule *iti*. Les paroles prononcées sont donc *bhava nārī* : *bhava* est un impératif actif à la 2^{e} personne du singulier de √*bhū-* et *nārī-*, en tant qu'attribut du sujet sous-entendu, est au nominatif féminin singulier.

viśvarūpadhṛk : cette épithète qualifiant le dieu est un composé au nominatif masculin formé de deux membres *viśvarūpa-* et *dhṛk-*. Le premier membre est lui-même un composé de deux bases lexicales *viśva-* et *rūpa-*. *Dhṛk* est un nom racine ayant le sens d'un nom d'agent qui, dans la langue classique, n'est employé qu'en second membre d'un composé. L'épithète est ici utilisée fort à propos puisque le dieu, capable de prendre toutes les formes, ordonne à une partie de son *tejas* de prendre l'apparence d'une femme. Ainsi la déesse qui naît n'est ici qu'une manifestation du dieu lui-même.

26 *sākāśaṃ dyāṃ ca bhūmiṃ ca mahimnā vyāpya viṣṭhitā |*
upatasthe ca deveśaṃ dīpyamānā yathā taḍit ||19||

Celle-ci, après avoir empli l'air, le ciel et la terre grâce à sa majesté, s'arrêta et se plaça (en position d'hommage)

devant le seigneur des dieux resplendissante telle
la foudre.

sākāśaṃ : attention ici deux mots ont fusionné sous l'effet du *sandhi sā* + *ākāśam. sā* est le pronom démonstratif *tad*- au nominatif féminin singulier. Cette reprise indique un changement de sujet : désormais il est question de la comète, partie émise de Śiva à qui il est demandé de prendre la forme d'une femme.

vyāpya : est un absolutif du verbe composé *vy√ap*- ; son agent est donc l'agent de la principale, c'est-à-dire *sā*. Ses compléments d'objets directs à l'accusatif singulier sont *ākāśam, dyām* et *bhūmim*. Noter la post position de la conjonction de coordination et la possibilité de sa répétition emphatique, ce que le français n'autorise qu'exceptionnellement.

mahimnā : instrumental masculin singulier de *mahiman*-. Ce terme a ici un sens spécifique qui fait référence aux attributs de Śiva : ici la capacité de grandir à volonté (pouvoir ou *siddhi* qui peut aussi s'obtenir par le yoga).

viṣṭhitā : adjectif verbal de *vi√ṣṭhā*- est au nominatif féminin singulier. Comme très souvent en sanskrit, une forme nominale du verbe a la valeur d'un verbe conjugué au passé.

upatasthe : parfait à la 3^{e} personne du singulier moyen de *upa√sthā*-. Ce verbe signifie à la fois s'approcher de quelqu'un, se tenir devant et au-dessous de lui, rendre hommage et servir quelqu'un.
Par conséquent, j'ai ajouté entre parenthèses l'expression (en position d'hommage) pour rendre compte du sens complet du verbe. Il est construit avec un accusatif de direction *deveśam*.

dīpyamānā : participe présent passif au nominatif féminin singulier de *√dīp*-, apposé au sujet. Ce participe est suivi d'un élément comparant introduit par *yathā*.

27 *tām āha prahasan devo devīṃ kamalalocanām* |
brahmāṇaṃ devi varadam ārādhaya śucismite ||20||

Souriant le dieu dit à cette déesse aux yeux de lotus :
« ô déesse au sourire pur, propitie Brahmā le dispensateur de faveur ! »

kamalalocanām : composé *bahuvrīhi* à l'accusatif féminin singulier ayant une portée comparative et qualifiant *tām devīm*.

prahasan : participe présent de *pra√has-* au nominatif masculin singulier.

tām āha prahasan devo devīṃ : exemple de construction des verbes de parole avec un double accusatif « dire quelque chose (accusatif) à quelqu'un (accusatif) ». *āha* est le parfait à la 3e singulier de *√ah-* (verbe défectif). Le discours prononcé est au style direct (comme souvent en sanskrit) mais la particule *iti* est absente. Elle sera utilisée pour la réponse de la déesse à la requête du dieu.

śucismite : composé *bahuvrīhi* formé de l'adjectif *śuci-* et du substantif *smita-* au vocatif féminin singulier qualifiant *devi*.

ārādhaya : impératif à la 2e personne du singulier de *ā√rādh-*. Ce verbe composé admet deux classes de conjugaison pour former son thème présent : selon le dictionnaire Monier-Williams (1899), on peut trouver la forme *ārādhnoti* qui correspond à une classe 5 et la forme *ārādhayati* qui correspond à une classe 10. Il serait possible d'analyser *ārādhayati* comme la forme causative du verbe, mais en se référant aux dictionnaires, il apparaît que cette formation n'altère ni ne modifie le sens du verbe.

28 *sā tatheti pratijñāya tapas taptuṃ pracakrame |*
rudraś ca tān ṛṣīn āha śṛṇudhvaṃ mama toṣaṇe |
phalaṃ phalavatāṃ śreṣṭhā yad bravīmi tapodhanāḥ ||21||

Acquiesçant d'un « soit », celle-ci commença à pratiquer l'ascèse, et Rudra dit à ces sages : « Apprenez de moi (ces) deux satisfactions, je vais vous dire ce qu'[est] votre fruit,

ô ascètes qui êtes les meilleurs parmi ceux qui obtiennent des fruits.

tatheti = *tathā* + *iti*, forme usuelle d'acquiescement.

pratijñāya : absolutif avec le suffixe *-ya*, *prati√jñā-* étant un verbe composé dont le préverbe est *prati-*. Le sujet ou agent de cet absolutif est l'agent de la proposition dans laquelle l'absolutif est inséré, à savoir le pronom démonstratif *sā* « celle-ci » au nominatif féminin singulier.

pracakrame : parfait à la 3e personne du singulier moyen de *pra√kram-*. Ce verbe se construit avec l'infinitif *taptum* du verbe *√tap-*, verbe transitif qui est suivi de son complément d'objet direct à l'accusatif singulier neutre *tapas*.

śṛṇudhvaṃ : impératif présent à la 2e personne du pluriel de *√śru-*. Il est construit avec un accusatif au duel *toṣaṇe* et le génitif du pronom personnel de la première personne *mama* « apprendre quelque chose (accusatif) de quelqu'un (génitif) ». Le duel se justifie par le fait que le dieu énonce ensuite deux bienfaits, le premier destiné aux dieux et aux sages (vers 22), le second sacralise le lieu où l'événement s'est produit (vers 23).

phalavatāṃ : génitif masculin pluriel de l'adjectif *phalavat-* (formé à partir du substantif *phala-* et du suffixe *-vat* qui exprime la possession). Ce génitif à sens partitif est construit avec le superlatif *śreṣṭha* : « meilleurs parmi… ».

phalaṃ + *yad bravīmi* : la construction est ici elliptique et ne présente avec l'habituel corrélatif *tad-* : « je vais dire [ce] qu'[est] la fruit ».

29 *amarā jarayā tyaktā arogā janmavarjitāḥ* |
madbhaktās tapasā yuktā ihaiva ca nivatsyatha ||22||

Vous vivrez ici-bas immortels, libérés de la vieillesse, sans maladie, exempts de (nouvelle) naissance, dévoués à moi et adonnés à l'ascèse.

nivatsyatha : futur à la 2e personne du pluriel de *nivas-*.

ihaiva : sandhi pour *iha* + *eva*.

30 *ayaṃ caivāśramaḥ śreṣṭhaḥ svarṇaśṛṅgo 'calottamaḥ |*
puṇyaṃ pavitraṃ sthānaṃ vai bhaviṣyati na saṃśayaḥ ||23||

> Et aussi cet excellent refuge, ce meilleur des monts qui possède un pic doré, deviendra assurément un lieu pur et sacré, cela ne fait aucun doute.

caivāśramaḥ : *ca* + *eva* + *āśramaḥ*.

acalottamaḥ : composé *tatpuruṣa*, dont les membres sont *acala-* et *uttama-*, au nominatif masculin singulier, apposé à *āśramaḥ*.

svarṇaśṛṅgaḥ : composé *bahuvrīhi*, dont les membres sont *svarṇa-* et *śṛṅga-*, au nominatif masculin singulier qualifiant *āśramaḥ*.

bhaviṣyati : futur actif à la 3e personne du singulier de √*bhū-*.

na saṃśayaḥ : formule (dont le verbe est sous-entendu) très fréquente dans les textes épiques et purāṇiques.

BIBLIOGRAPHIE

Adriaensen, R., Bakker, Hans T. & Isaacson, H. (1998). *The Skandapurāṇa*, vol. I : *Adhyāyas 1-25, Critically Edited with Prolegomena and English Synopsis*. Brill.

Adriaensen, R., Bakker, Hans T. & Isaacson, H. (1994). Towards a Critical Edition of the *Skandapurāna*. *Indo-Iranian Journal*, *37*(4), 325-331. <https://doi.org/10.1007/BF00892237>.

Allen, Albert Henry. (1900). The Vaṭa-Sāvitrī-Vrata, According to Hemādri and the *Vratārka*. *Journal of the American Oriental Society*, *21*, 53-66. <https://doi.org/10.2307/592513>.

Bakker, Hans T. (2019). Some Methodological Considerations with Respect to the Critical Edition of Puranic Literature (2e éd.). Dans *Holy Ground: Where Art and Text Meet. Studies in the Cultural History of India* (p. 175-184). Brill.

Bakker, Hans T. & Bisschop, Peter C. (2016). The Quest for the Pāśupata Weapon. *Indo-Iranian Journal*, *59*, 217-258.

Bakker, Hans T., Bisschop, Peter C. & Yokochi, Yuko. (2014). *The Skandapurāṇa*, vol. II A : *Adhyāyas 31-52. The Vāhana and Naraka cycles, Critical Edition with an Introduction, & Annotated English Synopsis*. Brill.

Bakker, Hans.T & Isaacson, H. (2004). *The Skandapurāṇa*, vol. II A : *Adhyāyas 26-31.14, Critical Edition with an Introduction, & Annotated English Synopsis*. Egbert Forsten.

Bisschop, Peter C. (2005). *Pañcārthabhāṣya* on *Pāśupatasūtra* 1.37-39 Recovered from a Newly Identified Manuscript. *Journal of Indian Philosophy*, *33*(5/6), 529-551.

Bisschop, Peter C. (2006). *Early Śaivism and the Skandapurāṇa: Sects and Centres*. Brill.

Bisschop, Peter C. & Yokochi, Yuko. (2021). *The Skandapurāṇa*, vol. V : *Adhyāyas 96-112. The Varāha Cycle and the Andhaka Cycle Continued*. Brill. <https://doi.org/10.1163/j.ctv1sr6jsq>.

Bonazzoli, Giorgio. (1979). The Dynamic Canon of the Purāṇas. *Purāṇa Bulletin*, *21*(2), 116-126.

Bonazzoli, Giorgio. (1980). The Purāṇic Paramparā. *Purāṇa Bulletin*, *22*(1), 33-60.

Brockington, J. L. (1970). Stereotyped Expressions in the *Rāmāyaṇa*. *Journal of the American Oriental Society*, *90*(2), 210-227. <https://doi.org/10.2307/598137>.

Gangadharan, N. (1976). Had Aparṇā (Pārvatī) any Other Sisters? *Purāṇa Bulletin*, *18*(2), 153-161.

Gupta, Anand Swarup. (1962). Conception of Sarasvatī in the Purāṇas. *Purāṇa Bulletin*, *4*(1), 55-95.

Hara, Minoru. (1966). *Materials for the Study of Pāśupata Śaivism*. Harvard University, Department of Sanskrit and Indian Studies, Cambridge (Massachusetts).

Hazra, Rajendra C. (1940). *Studies in the Purāṇic Records on Hindu Rites and Customs*. University of Dacca.

Hazra, Rajendra C. (1997). Great Women in the Purāṇas. Dans S. Madhavananda & R. C. Majumdar (dir.), *Great Women of India* (p. 221-237). Advaita Ashrama.

Jamison, Stephanie W. (2018). Women *Strīdharma*. Dans P. Olivelle & D. R. Davis (dir.), *Hindu Law: A New History of Dharmaśāstra* (p. 137-150). The Oxford History of Hinduism.

Lal, S. K. (2003). Vedic Origin of Purāṇic Goddess Gaurī. *Purāṇa Bulletin*, *45*(1), 35-45.

Mertens, Annemarie. (1998). *Der Dakṣamythus in der episch-purāṇischen Literatur. Beobachtungen zur religionsgeschichtlichen Entwicklung des Gottes Rudra-Śiva im Hinduismus*. Harrassowitz Verlag.

Mertens, Annemarie. (2002). What Defines a Stage? The Purāṇic Myth of Satī's Death in Transition. Dans P. Koskikallio (dir.), *Stages and Transitions: Temporal and Historical Frameworks in Epic and Purāṇic literature. Proceedings of the Second Dubrovnik International Conference on the Sanskrit Epics and Purāṇas August 1999* (p. 359-376). Croatian Academy.

Mertens, Annemarie. (2019). Pārvatī (Satī, Umā). Dans *Brill's Encyclopedia of Hinduism Online*. Brill. <https://doi.org/10.1163/2212-5019_BEH_COM_1030190>.

Monier-Williams, M. (1899). *Sanskrit-English Dictionary: Etymologically and Philologically Arranged with Special References to Cognate Indo-European Languages and Other Scholars*. Clarendon Press.

Olivelle, Patrick. (1993). *The Āśrama System: The History and Hermeneutics of a Religious Institution*. Oxford University Press.

Rocher, Ludo. (1986). *The Purāṇas*. *A History of Indian Literature* (vol. II, fasc. 3). Otto Harrassowitz.

Sircar, Dines Chandra. (1993). *The Śākta Pīṭhas*. Motilal Banarsidass.

Siromani, Bharatachandra (éd.). (1985). *Caturvargacintāmaṇi of Śrī Hemādri*, *Vratakhaṇḍa* (vol. II, partie 1). Chaukhambha Sanskrit Sansthan.

Timalsina, Sthaneshwar. (2018). Śakti. Dans *Brill's Encyclopedia of Hinduism Online*. Brill. <https://doi.org/10.1163/2212-5019_BEH_COM_1030190>.

Wattelier-Bricout, Amandine. (2020). *La maternité adoptive de la déesse dans le* Skandapurāṇa. Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Paris. <https://shs.hal.science/tel-03233703>.

Wattelier-Bricout, Amandine. (2023). The Path to Salvation: A Key to Identifying the Religious Affiliation of the Original *Skandapurāṇa*. Dans V. Angermeier, C. Ferstl, D. A. Haas & C. Li (dir.), *Puṣpikā: Tracing Ancient India through Texts and Traditions. Contributions to Current Research in Indology. Volume 6. Proceedings of the 12th International Indology Graduate Research Symposium (Vienna, 2021)* (p. 199-239). Asian Studies Publishing HASP. <https://doi.org/10.11588/hasp.1133.c15534>.

NOTES

1 Plusieurs *purāṇa* expliquent que les femmes et les *śūdra* sont inaptes à l'écoute des Veda et que c'est pour cette raison que Vyāsa compila les *purāṇa* (voir Hazra, 1940, p. 213).

2 Certaines figures féminines aux récits emblématiques sont évoquées dans Hazra (1997, p. 221-237).

3 Le *varṇāśramadharma* désigne les règles de conduite et devoirs à suivre en fonction de son appartenance à un *varṇa* et à un stade de

vie (*brahmacārin* étudiant, *gṛhastha* maître de maison, *vānaprastha* ascète vivant dans la forêt, *saṃnyāsin* renonçant). La répartition en quatre *varṇa* de la société et la description de quatre *āśrama* (ou stades de vie, décrits dès l'œuvre d'Āpastamba) sont largement détaillés dans la *Manusmṛti* (voir Olivelle, 1993).

4 Voir quelques exemples d'histoires et de récits véhiculant ces propos dans Hazra (1940, p. 231-232 et 237-238).

5 Pour des exemples, voir Hazra (1940, p. 232-233).

6 Les chapitres 78 à 81 du *Harivaṁśa purāṇa* indiquent comment réaliser le *puṇyakavrata* qui a été accompli par Umā en personne. D'autres *vrata* destinés aux femmes sont mentionnés dans le chapitre 82.

7 Voir Bisschop et Yokochi (2021, p. 90 et 246-247).

8 La liste non exhaustive suivante est issue de la chronologie des chapitres purāṇiques dans Hazra (1940). Ceux-ci ont pour sujet les vertus et devoirs des femmes : *Varāhapurāṇa*, chapitres 140-151 et chapitres 208-209 ; *Matsyapurāṇa*, chapitre 7.37-49 ; *Padmapurāṇā*, chapitre 41 du *Bhūmikhaṇḍa*, chapitre 102 du *Pātālakhaṇḍa* et chapitres 7, 47, 49 du *Sṛṣṭikhaṇḍa* ; *Brahmavaivartapurāṇa*, chapitres 83-84 du *Kṛṣṇajanmakhaṇḍa* ; *Viṣṇudharmottarpurāṇa*, chapitres 33-41 du deuxième *khaṇḍa* ; *Bṛhaddharmapurāṇa*, chapitre 8 du *Uttarakhaṇḍa* ; *Varāha purāṇa*, chapitres 208-209. Les auteurs de compilations médiévales *Dharmanibandha* ont souvent rassemblés des citations de ces chapitres pour traiter des devoirs des femmes : voir par exemple Siromani (1985, vol. II, partie 1, p. 326-327). Sur la notion de *strīdharma* dans les *Dharmaśāstra*, on pourra se reporter à Jamison (2018, p. 137-150).

9 Voir par exemple la version donnée dans les chapitres 208-214 du *Matsyapurāṇa*. Pour une étude de ce rite dans une compilation médiévale, voir Allen (1900, p. 53-66). Sur la prépondérance des *vrata* à destination des femmes et des divinités féminines, voir Lal (2003, p. 35-36).

10 Un article du 7 juin 2024 témoigne de cette célébration, voir <https://arunachalobserver.org/2024/06/07/women-observe-savitri-amavasya-to-seek-longevity-of-their-husbands/>.

11 Les plus anciens récits purāṇiques sont ceux du *Brahmāṇḍapurāṇa* et du *Vāyupurāṇa* selon Mertens (1998, p. 83).

12 Depuis l'édition du premier volume du *Skandapurāṇa* dit originel (Adriaensen et coll., 1998), on distingue ce dernier de l'ensemble des

saṃhitā qui se disent appartenir au *Skandapurāṇa* et qui ont été composées après le *Skandapurāṇa* dit originel (pour la liste des *saṃhitā* et leur description, voir Rocher (1986, p. 228-237).

13 Le śaktisme est un courant religieux centrée sur la *śakti* « énergie, pouvoir », incarnée par la déesse. Pour en savoir plus, consulter Timalsina (2018).

14 Dans ce récit, le corps calciné de la déesse se désagrège durant l'errance du dieu : la dépouille de la défunte est ainsi éparpillée en différents endroits. Les *śaktipīṭha* représentent un réseau de lieux qui, unifiés, forment le corps de la déesse. Pour en savoir plus, on pourra consulter Sircar (1973).

15 On pourra se reporter à l'étude de Gangadharan (1976).

16 Ce type de pseudo-étymologie appelée parfois étymologie sémantique ou étymologie stéréotypée correspond à une pratique très courante dans la littérature sanskrite, notamment épique et purāṇique. Voir le cas du mot *putra* largement documenté par Brockington (1970).

17 Voir Wattelier-Bricout (2020, p. 824-834, appendice J).

18 La situation de la transmission du début du SP est assez complexe (pour une vue synthétique, se reporter au tableau 1). Les vers 4.14-15 sont lisibles dans les manuscrits S_2, A_1, A_2, A_3 et R.

19 Les vers 7.5-9 ne peuvent être lus que dans les manuscrits A_1, A_2, A_3 et R. Seuls les deux derniers vers de ce chapitre (7.38-39) sont présents dans le manuscrit S_1.

20 L'article de Gupta (1962) offre un panorama détaillé de l'évolution des récits de naissance de Sarasvatī des Veda aux *purāṇa*, ainsi que de ses différentes épithètes. En raison de la date de la redécouverte du *Skandapurāṇa* originel, cette rétrospective (Gupta, 1962, notamment p. 65-67) ignore l'existence et l'originalité des récits du chapitre 5 et du chapitre 7.

21 Ce concept a été décrit par Bakker en 1989, voir p. 189 de l'article réédité (Bakker, 2019).

22 La date inscrite sur le manuscrit S_1 correspondrait à l'an 810 (voir Adriaensen et coll., 1994). S_3 et S_4 ne forment en réalité qu'un seul manuscrit dont les folios ont été divisés et sont conservés à deux endroits différents. Ce manuscrit S_3-S_4 aurait été copié aux alentours de l'an 1000 (voir Adriaensen et coll., 1998, p. 33-34). A_1, A_2, A_3 et A_4 sont tous des

manuscrits copiés sur papier et sont relativement récents (sans doute datés du XIX^{e} siècle), tandis que le manuscrit R porte une date correspondant à l'an 1682. Le manuscrit A_7 n'a commencé à être utilisé qu'à partir du volume 2A ainsi que dans l'édition du chapitre 167 (voir Bakker & Isaacson, 2004 et Bisschop, 2006).

23 Il est en effet assez rare de posséder des manuscrits dont on peut dater précisément l'écart temporel. En raison du climat défavorable à la préservation des feuilles de palme, les manuscrits indiens sont rarement anciens. Les manuscrits S du SP sont des manuscrits népalais. Pour plus d'informations sur les manuscrits du SP, se reporter à Adriaensen et coll. (1998, p. 31-38).

24 Adriaensen et coll. (1998, p. 45) indiquent qu'un texte n'est édité en plus petits caractères que lorsqu'ils estiment que son absence est due uniquement à la nature lacunaire du matériel préservé, c'est-à-dire simplement lorsque le passage a été perdu dans la transmission.

25 L'argument est donné à la note 28, p. 69 (Adriaensen et coll., 1998). La question qui intervient juste après la naissance de Sarasvatī est la suivante (SP5.20) :
katham eṣā mahāpuṇyā pravṛttā brahmalokagā |
kāraṇaṃ kiṃ ca tatrāsīd etad icchāma veditum ||20||
« Comment celle-ci (Sarasvatī) aux actes pieux a-t-elle été créée, elle qui se meut dans le *Brahmaloka* ? Quelle en est la cause ? Voilà ce que nous souhaitons savoir. »

26 Voir la note 41, p. 73 (Adriaensen et coll., 1998).

27 Les notes disponibles (notes 34 à 38, p. 71) indiquent notamment des parallèles textuels entre ce chapitre 6 et des passages du *Kūrmapurāṇa* et de l'*Āvantyakhaṇḍa* du *Skandapurāṇa*, deux textes qui auraient été composés après le SP original lisible dans les manuscrits S. Les éditeurs ont peut-être supposé que le mythe narré dans le chapitre 6 était déjà connu au moment de la composition du *Kūrmapurāṇa* et de l'*Āvantyakhaṇḍa* du *Skandapurāṇa* et que le SP en était la source. L'article de Bakker et Bisschop (2016) analyse une représentation de l'arme *pāśupata* sur une architrave à la porte d'entrée d'un temple dédié à Mahādeva au Rajasthan à la lumière des récits mythologiques mentionnant cette arme dans la littérature. Son argumentation repose en partie sur le chapitre 6 du SP. De façon surprenante, Bakker et Bisschop (2016) éludent totalement le problème de la datation du chapitre 6 en affirmant que l'ensemble du texte

appartient au VI^e^ siècle, alors que la note 55 p. 249 mentionne spécifiquement que le texte n'est présent que dans les manuscrits A et R.

28 Les colophons ne mentionnent pas systématiquement le numéro du chapitre et proposent parfois à la place un titre de chapitre reflétant le contenu de ce dernier.

29 Le chapitre 9 est absent du manuscrit S_2, voir le tableau 1.

30 Les éditeurs considèrent, par exemple, que les vers 26 à 35 du chapitre 7 sont peut-être un passage ajouté au fil de la transmission.

31 Voir note 29.

32 Voir Adriaensen et coll. (1998, p. 76-77 et 157-159).

33 Pour la justification de la conservation du terme sanskrit dans la traduction, voir le commentaire de *saha devagaṇair* sous le vers 16 ci-après.

34 Pour la justification de la conservation du terme sanskrit dans la traduction, se reporter au commentaire de *svakaṃ tejo mahad divyam* sous le vers 17.

35 Pour la justification de la conservation du terme sanskrit dans la traduction, se reporter au commentaire de *svakaṃ tejo mahad divyam* sous le vers 17.

36 Ce vers est omis dans le manuscrit R. *tapasaidhitān* : cette leçon est une émendation construite à partir de la forme fautive *stapasaidhitām* lisible dans le manuscrit le plus ancien utilisé dans l'édition critique. Les manuscrits plus récents désignés sous la lettre A (A_1, A_2, A_3) ont la leçon *tapasevitān* que l'on peut traduire par « qui se sont voués à l'ascèse », « qui sont habités d'ascèse », « pourvus d'ascèse ».

37 Comme au vers 11, les manuscrits A présentent à nouveau la leçon *tapasevitān*.

38 Cette pratique citée dans de nombreux *purāṇa* est toujours d'actualité. De nos jours, elle est réalisée dans le cadre du festival Kumbh Mela qui a été inscrit au patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'Unesco en 2017 (voir la décision du comité intergouvernemental 12.COM.11.B.12 : <https://ich.unesco.org/fr/Décisions/12.COM/11.b.12>). Cette année, le festival a débuté le 13 janvier 2025.

39 Sur ce point, on pourra se reporter à Bonazzoli (1979 et 1980).

40 Le manuscrit R présente la leçon *sudṛśyaś ca* que l'on pourrait traduire par « qu'on voit aisément » ou « agréable à voir ».

41 Le manuscrit le plus ancien propose la leçon *sukhaṃ saṃvyavahāyyaś* : dans cette leçon, le second mot pose un problème car il ne donne aucun sens satisfaisant. Le redoublement *-yy-* indique qu'il est possible qu'un -r suscrit ait été omis par le scribe, d'où la correction de la leçon en *saṃvyavahāryaś* par les éditeurs. En effet, dans les sources épigraphiques et manuscrites, la consonne suivant le son -r est généralement doublée : ainsi dans les sources originales, on trouve par exemple les mots *dharma-* ou *svarga-* orthographiés *dharmma-* et *svargga-*.

42 Les *gaṇa* sont des êtres mythiques qui accompagnent le dieu Śiva ; littéralement le mot *gaṇa* signifie une troupe, une multitude. Pour la justification de la conservation du terme sanskrit dans la traduction, voir la suite du commentaire de *saha devagaṇair*.

43 Pour une étude et une traduction de ces textes, voir Hara (1966).

44 Pour une étude sur ce récit, voir Wattelier Bricout (2023).

45 Pour la justification de la conservation du terme sanskrit dans la traduction, se reporter au commentaire de *svakaṃ tejo mahad divyam* sous le vers 17.

46 Pour la justification de la conservation du terme sanskrit dans la traduction, voir l'explication sous *svakaṃ tejo mahad divyam* au vers 17.

RÉSUMÉS

Français
La littérature purāṇique composée par des brahmanes hommes est une source particulièrement intéressante pour observer les figures féminines car ces textes religieux proposent à un public féminin à la fois des modèles à suivre et des rites spécifiques à accomplir. Le *Skandapurāṇa* est cet égard assez original puisque la figure de la déesse Pārvatī y est centrale. L'extrait de cette œuvre proposé en traduction est assez court et d'une relative simplicité. Offrant un condensé des spécificités grammaticales et syntaxiques d'un texte purāṇique, son contenu est cependant tout à fait singulier en ce qu'il fait précéder les deux usuelles existences de la déesse (en tant que Satī puis Umā) d'une naissance antérieure. Le déroulement de celle-ci est loin d'être anodine et reflète une conception *pāśupata* du monde. Bien qu'unique, ce récit crée un effet de déjà-vu par la répétition de motifs formant une sorte de spirale narrative. L'analyse de ces motifs et la lecture minutieuse de l'apparat critique forment un faisceau d'indices laissant penser que les chapitres 6 et 7, bien qu'absent des manuscrits les plus anciens, devaient exister dans la recension ancienne.

English
Purāṇic literature written by male Brahmins is a particularly interesting source for observing female figures. These religious texts offer female audiences both models to follow and specific rites to perform. The *Skandapurāṇa*, with its central figure of the goddess Pārvatī, is quite original in this respect. The translated extract from this work, which is the subject of this paper, is quite short and simple. It offers an overview of the grammatical and syntactical peculiarities of a Purāṇic text. Yet its content is quite unique in that it precedes the two usual existences of the Goddess (as Satī and then Umā) with an earlier birth. Although unparalleled, this story creates a sense of déjà vu by repeating motifs that form a kind of narrative spiral. An analysis of these motifs and a close reading of the critical apparatus provide a body of corroborating evidence suggesting that chapters 6 and 7, although absent from the earliest manuscripts, must have been present in the early recension.

INDEX

Mots-clés
purāṇa, Devī, Satī, Pārvatī, Umā, Aparṇā, naissance divine, pāśupata, śivaïsme, Skandapurāṇa

Keywords
purāṇa, Devī, Satī, Pārvatī, Umā, Aparṇā, divine birth, pāśupata, Śaivism, Skandapurāṇa

AUTEUR

Amandine Wattelier-Bricout
Chargée de recherches, Centre d’études sud-asiatiques et himalayennes (CESAH), Aubervilliers, France
amandine.bricout[at]gmail.com
IDREF : https://www.idref.fr/257777180
ORCID : http://orcid.org/0000-0001-9898-8798
HAL : https://cv.archives-ouvertes.fr/amandine-wattelier-bricout

Éditer pour elle ? Le journal d’une servante

To Edit for Her? The Diary of a Servant Girl

Damien Carrière et Manmeet Singh

DOI : 10.35562/agastya.218

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

PLAN

Présentation du livre et du projet de traduction
Extraits de *Journal d’une servante* (एक नौकरनी की डायरी, K. B. Vaid, 2000)

NOTES DE LA RÉDACTION

En cas de problème d’affichage (signes diacritiques…), vous pouvez essayer un autre navigateur ou télécharger le fichier pdf.

TEXTE

Présentation du livre et du projet de traduction

2 Le texte que nous proposons appartient à l’Inde contemporaine. Son espace est celui des grandes villes de l’Inde, son objet est leur critique sociale. La narratrice est une jeune fille indienne pauvre, mais fascinée par la modernité autant que par son inaccessibilité, par la possibilité ou non d’échapper à son contexte social. Le texte traduit n’étant pas encore paru en français il nous a semblé intéressant d’en mettre cette petite partie à la disposition du public.

3 Le texte original est issu d’un roman de Krishna Baldev Vaid, romancier, dramaturge et traducteur reconnu comme un classique contemporain de la littérature hindiphone. K. B. Vaid est né en 1927 à Dinga, dans ce qui allait devenir le Pakistan. Il a franchi la ligne de partition avec sa famille à 20 ans (Montaut, 2004, 2016 ; Castaing,

2016). Il a étudié à l'Université du Penjab puis d'Harvard. Il a enseigné en Inde et aux États-Unis. Mort en 2020, il était reconnu pour son usage original et brillant d'une langue à laquelle il parvient à donner l'apparence de la simplicité, et pour son approche radicalement iconoclaste des problèmes de la société, du nationalisme, et des familles indiennes. Sa langue en effet est lisible pour un débutant en hindi : les mots ne sont pas excessivement sanskritisé, les phrases sont souvent courtes. C'est — pour un apprenant d'hindi — avec un œil plus attentif que l'on remarque comment une phrase se fond dans l'autre, comment les sujets parfois changent, ou la profondeur d'un mot choisi.

4 Shano, la narratrice du *Journal d'une servante* (एक नौकरनी की डायरी, K. B. Vaid, 2000), dont des extraits sont ici proposés en traduction, est une jeune fille intelligente et dynamique, fille d'un alcoolique mourant et d'une domestique, et domestique, ou femme de ménage elle-même depuis qu'elle a quitté le collège. Elle sait lire et écrire, ce qui intrigue autour d'elle. Elle subit la violence sociale, parfois sexuelle, de ses employeurs et de leurs familles. L'une de ses employeurs, madame Varma, une femme âgée divorcée, lui offre un cahier, et lui dit d'écrire son journal, ses idées, ce qui lui passe par la tête. Progressivement, et à mesure qu'elle s'habitue à écrire, le regard de Shano change, elle prend davantage conscience de son intelligence, de sa position sociale, de ses envies, de ses désirs d'adolescente puis de jeune femme. Son style s'affine, le vocabulaire se diversifie. Un second personnage, appelé le Journaliste, et dans lequel le lecteur peut être tenté de chercher K. B. Vaid lui-même, lui permet de trouver le temps d'écrire et d'améliorer son ordinaire. Une romance se tisse, dans laquelle Shano joue l'entremetteuse, entre le Journaliste et Madame Varma. Sa personnalité qui s'affirme lui vaut les railleries de ses amies et des filles du bidonville où elle vit.

5 Son frère, lui, suit la trajectoire la plus classique des travailleurs issus des classes populaires, alternant entre travail, alcoolisme, périodes de disparition. Il vient réparer le toit qui fuit dans la cahute de leur mère, dans le bidonville. Mais il profite de l'occasion pour voler l'argent économisé patiemment par les travailleuses de la maison, en particulier pour le mariage de Shano. Le personnage fait penser à l'homme décrit brillamment par Aman Sethi dans *A Free Man*, non traduit (2011, « Un homme libre »).

6 K. B. Vaid s'attache à décrire sans concessions la réalité des classes populaires. Dans le renoncement de Shano à la fin du *Journal d'une servante*, on retrouve une absence d'explication, un silence sur l'impossibilité de rejoindre les classes bourgeoises et leur monde, et un enracinement de la culture de la pauvreté, d'où l'on ne s'extrait pas par simple volonté. La lecture procure un choc comparable à celui que l'on ressent à la première lecture de *Kafan* de Premchand (2018, « Le suaire »), en ce qu'il faut passer au-delà des questions morales, et particulièrement des questions morales issues des classes bourgeoises, pour essayer de comprendre les trajectoires des personnages (Nagar, 2019). Cette trajectoire se double d'une question insoluble. C'est peut-être l'histoire de Shano que le lecteur a entre les mains. Mais peut-être son histoire a-t-elle été éditée par le Journaliste et madame Varma, à qui Shano a donné tous ses cahiers. L'ont-ils alors publié telle-quelle ? Se sont-ils donnés un meilleur rôle ? Y a-t-il autre chose qui échappe au lecteur ? Est-ce plus ou moins qu'un roman ? Quelle part de réel contient-il si la voix de la narratrice est relue, filtrée ? La possibilité pour une femme subalterne d'écrire son histoire à elle reste soumise au bon vouloir d'une bourgeoisie dont le propre est de croire qu'elle est la seule à en avoir une — on ne sort pas de la question posée par Gayatri C. Spivak (2011 [1988]) quand elle se demande sous quelles conditions, si elle le peut, la parole des dominées peut être entendue.

7 La traduction de Damien Carrière est relue par Manmeet Singh [1]. C'est ce dernier qui a fait le choix de l'extrait. Pour le premier, la traduction part d'une longue fréquentation du texte — il s'agit du premier roman en hindi que le traducteur a lu intégralement, et qu'il a commencé à traduire dans le cadre de son propre apprentissage de la langue.

8 Ce roman l'a intéressé d'autant plus que sa thèse devait à l'origine porter sur l'esclavage moderne et le rôle de ces jeunes femmes que l'on appelle des *maid servants* dans les quartiers riches de Delhi [2]. La préparation de ce terrain a inclus la rencontre d'associations organisant les servantes. L'une d'elle, qui tenait à la fois du syndicat de quartier et de l'association d'entraide lui a affirmée avoir reçu la visite de K. B. Vaid en personne alors qu'il préparait son roman — sans qu'il ne soit jamais possible de vérifier cette information.

Finalement, son directeur de thèse a eu la sagesse de lui faire remarquer que ce travail était sans doute condamné d'avance au « suicide méthodologique » : allait-il pouvoir trouver des domestiques qui accepteraient de parler, suffisamment librement, à un homme, qui plus est blanc, et par surcroît identifié par elles à la classe bourgeoise ? Les questions d'interprétation, de positionnalité [3], se posaient en obstacle au projet, au risque de plaquer un récit de plus, le sien, sur l'expression d'une classe socio-professionnelle déjà largement l'objet de discours qui parlent pour elle, à sa place, mais sans elle.

9 Le travail de Raka Ray et Seemin Qayum, *Cultures of Servitudes* (2009), souffre d'ailleurs également, mais dans une mesure bien moindre, de ce problème de positionnalité. Ray et Qayum ont pu interroger les travailleuses, et montrer comment le métier s'est transformé avec la libéralisation économique de l'Inde. Le travail des classes ancillaires était encore largement dominé jusque dans les années 1990-2000 par le régime d'attente réciproque du féodalisme contemporain. En échange de leur loyauté et malgré des salaires de misères, les travailleuses, et occasionnellement les travailleurs, pouvait espérer une aide en retour, par exemple au moment du grand âge, une place pour les enfants, ou une aide ponctuelle pour faire face à la maladie ou aux exigences financières des mariages indiens. Ce n'est plus le cas dans l'économie plus fragmentée de l'ère libérale. Les contrats peuvent être rompus, des commentaires déposés auprès des agences qui empêcheront toutes embauches futures. Au final, le coût de la reproduction de la force de travail est intégralement porté par les employées qui ne reçoivent plus ces aides, et à qui on reproche par surcroît leur manque de loyauté ou leur trop grande propension à changer de place.

10 Aucune date ne vient ancrer le roman dans une période définie de l'histoire nationale. Aucun élément géographique précis ne permet de situer l'espace de Shano. Son histoire n'est jamais reliée à l'histoire nationale, ni à la ville de Delhi. Cette absence de détail universalise l'histoire de la servante. Son bidonville est un bidonville standard, celui que l'on imagine. Le quartier riche est un quartier riche, semblable à tous les quartiers riches. La mousson est toutes les moussons. Pourtant l'histoire de Shano est située dans l'évolution des rapports de classes et de castes dans l'Inde de la libéralisation,

entre la fin du XX^e^ et le début du XXI^e^ siècle. Tous les changements sont perçus à travers le regard d'une Shano pour qui, privilège du jeune âge, tout est nouveau. Pourtant, elle mentionne régulièrement l'idée du changement, l'idée paradoxale d'être une servante moderne, maîtresse de son destin marital comme de sa fécondité, à défaut de maîtriser son parcours professionnel. D'autres éléments viennent situer le roman. C'est l'époque de la « révolution silencieuse » (Jaffrelot, 2003), et de la démocratisation relative de la société indienne, entre les années 1980 et les années 2000. Les castes « les moins avancées » exigent une participation aux processus démocratiques et au progrès social. Lolita, l'amie de Shano, incarne cette revendication d'appartenance à la sphère politique, encore moyennement comprise par ses collègues.

11 La dynamique de caste est peu explicite dans le roman. Pourtant, c'est aussi avec l'émergence des « classes moyennes » comme sujet politique (Fernandes, 2006), le moment où la discrimination de classe commence à prendre la forme des discriminations de castes. Au début du roman, Shano subtilise un tampon à la fille de l'une de ses employeuses. Une autre lui interdit d'utiliser sa salle de bain. En Inde, où le vocabulaire de l'hygiène recouvre souvent les discriminations de castes, interdire l'usage d'une salle de bain aux domestiques est fréquent, comme de leur interdire d'utiliser la même vaisselle. Shano propose au Journaliste de cuisiner pour lui, au-delà du rôle de nettoyage qui lui était originellement proposé, ce qui transgresse sa place de caste. En effet, en nettoyant, une personne se souille, s'abaisse, quand faire la cuisine ou servir de la nourriture implique, traditionnellement, un statut d'origine au moins égal au sien [4]. Le renoncement au changement, la démission finale de Shano, c'est aussi l'impossibilité de changer son statut, de quitter ce qu'elle devient.

Extraits de *Journal d'une servante* (एक नौकरनी की डायरी, K. B. Vaid, 2000)

Nous proposons ici des extraits du roman originel en hindi, une traduction, ainsi que des notes contenant explications et approfondissements.

मां कहती है मालक लोग [5] बहुत कमीने होते हैं, उनका कोई भरोसा नहीं, उन्हें हम लोगों से कोई हमदर्दी नहीं, उनकी बातों में कभी मत आना [6] । मां लोगों के बरतन मलते-मलते बूढ़ी हो गयी है । मुझे उस पर तरस आता है । ग़ुस्सा भी । ग़ुस्सा मुझे बापू पर ज़्यादा आता है । मां न होती तो हम मर गये होते । बापू समेत । ...बापू बरसों से बीमार और बेकार है । मां कहती है बीमार तो अब हुआ, वह हरामख़ोर है, उसे बस पीने के लिए दारू मिलता रहे, उसे और किसी की क्या चिंता । अब तो बापू खा-पी भी कुछ नहीं सकता । कोई चीज़ टिकती ही नहीं उसके अन्दर । जिगर जल गया है उसका । मां कहती है कल का मरता आज मरे । और फिर रोने बैठ जाती है । मुझे बापू पर तरस आता है । ग़ुस्सा भी । मुझे मां से डर लगता है । जब वह बापू को गालियां देने लगती है, तब मुझे उस पर ग़ुस्सा भी बहुत आता है । ग़ुस्सा मुझे अपने आप पर भी बहुत आता है । कभी-कभी जी करता है डुकड़े कर दूं अपने । मां कहती है लड़कियों को इतना गुस्सा नहीं आना चाहिए । कहती है, मुझे देखो, मैंने कम दुख झेले हैं, तेरे बापू की बकवास सुनते-सुनते और लोगों के बरतन मलते-मलते बूढ़ी हो गई हूं ।

Maman dit que les patrons sont des gens méchants, qu'on ne peut pas leur faire confiance, qu'ils n'ont aucune compassion pour nous, qu'il ne faut jamais leur faire confiance. Maman s'est usée à frotter la vaisselle des autres, jour après jour, jusqu'à en vieillir [7]. Elle me fait de la peine. Et elle m'énerve. Mais je suis surtout en colère contre Bapu [8]. Si Maman n'était pas là, on serait mort, et Bapu aussi... Il est patraque et il se traîne depuis des lustres [9]. Maman dit qu'il est malade maintenant, mais qu'il n'a jamais été autre chose qu'une feignasse [10], juste bon à ramener de la gnôle pour se saouler, et qu'il ne s'est jamais soucié de personne. Maintenant, Bapu ne peut plus ni boire ni manger. Rien ne lui reste dans l'estomac. Son foie est cramé [11]. Maman dit que s'il doit mourir demain de toute façon, autant qu'il meurt tout de suite. Et puis elle s'assoit et elle pleure. Bapu aussi me fait de la peine. Et il m'énerve. Maman me fait peur. Quand elle commence à insulter Bapu, ça m'énerve à fond. Mais je suis aussi en colère contre moi-même. Des fois, je voudrais

me découper en petits morceaux. Maman dit que les filles ne doivent pas se mettre dans des états pareils. Elle dit, regarde-moi, est-ce que j'ai moins souffert ? Je suis vieille à force d'entendre les conneries de ton père et de faire la vaisselle chez les gens.

मैं भी चाकरी करते-करते [12] बूढ़ी हो जाऊंगी । मां की तरह । मेरे बच्चे भी । मुझे भी कोई मिल जाएगा बापू जैसा बीमार और बेकार । यह मैं क्या सोच रही हूँ । मैं बच्चे नहीं जनूंगी, शादी नहीं करूंगी । मां कहती है, जनोगी कैसे नहीं, बच्चे जनना तो औरत का धरम है । मुझे नहीं चाहिए यह धरम-करम । मां कहती है, तेरा दिमाग़ ख़राब हो गया है । हुआ नहीं तो हो जाएगा । मुझे यह काम छोड़ देना चाहिए । मुझे स्कूल नहीं छोड़ना चाहिए था । अब तक दसवीं पास कर ली होती । तो क्या होता । तो मैं दसवीं पास नौकरानी होती । अब आठवीं फ़ेल हूं । मैं भी बूढ़ी हो जाऊंगी, मां की तरह, बरतन मलते-मलते । लेकिन मैं शादी नहीं करूंगी । बच्चे नहीं जनूंगी । मैं नये ज़माने की । नौकरानी । हंसी भी आती है, रुलायी भी ।

Moi aussi, je me tuerai à la tâche pour d'autres gens [13]. Comme Maman. Et mes enfants après moi. Moi aussi, je serai mariée à quelqu'un qui sera comme papa, un souffreteux feignant. Mais qu'est-ce-que je raconte ? Je n'aurai pas d'enfants et je ne me marierai pas. Maman dit : « Comment ça, tu n'auras pas d'enfants ? Faire des enfants, c'est le devoir des femmes ». Je ne veux pas de ce destin-là [14]. Elle répond qu'il y a quelque chose qui ne tourne pas rond dans ma tête. Et que si je ne suis pas déjà folle, je ne vais pas tarder à l'être. Il faudrait que je change de métier. Je n'aurais pas dû arrêter l'école. Si j'avais continué, j'aurais eu le brevet [15]. Et alors quoi ? Je serais une domestique brevetée ! Là, j'ai raté l'examen de cinquième. Moi aussi, je ferai la vaisselle toute ma vie, comme Maman. Mais moi, je ne me marierai pas. Je n'aurai pas d'enfant. Je suis moderne. Une servante moderne. C'est à la fois drôle et triste à pleurer.

***

आज डस्टिंग कर रही थी कि मोटी मेम ने फिर टोकना शुरू कर दिया । बोली, इतना ज़ोर कहां से आ जाता है तुम लोगों में, क्या खाती हो, सब तोड़-फोड़ डालोगी ? कितनी बार समझाया है, आराम से किया करो सब काम । पटाख़-पटाख़ करती रहती है । इतना क़ीमती सामान। पता नहीं दिमाग़ है कि भूसा ।

Je faisais la poussière quand la Grosse [16] a commencé à me houspiller [17] : « D'où est-ce que vous sortez une énergie pareille vous autres [18] ? Qu'est-ce que vous bouffez pour tout casser comme ça ? Combien de fois il faudra que je te dise de faire les choses

doucement ? Tu cognes tout. Des meubles qui m'ont coûté si cher ! T'es bête à bouffer du foin ! »

मोटी बहुत बकती है । मन करता है मनमन की गालियां दूं। मन-ही-मन देती रहती हूं। मन करता है किसी दिन झाड़न उसके मुंह पर दे मारूं। मां कहती है, बकती है तो बकने दे, तू चुपचाप काम करती रह, जिस दिन कोई और घर मिल जाएगा तो छोड़ देना । मां कहती है, सब मालकिनें बकती हैं । कोई कम, कोई ज़्यादा । कोई मन ही मन, कोई मुंह से । मां ठीक ही कहती है । उननीस-बीस का फ़रक हो तो हो । सब परले दरजे की शक्की और कंजूस । मालक सब बदमाश, हबसी । लेकिन यह मोटी तो बहुत ही ज़्यादा बकती है । जब कभी बीमार पड़ जाती है, मैं बहुत ख़ुश होती हूँ ।लेकिन वह पलंग पर पड़ी-पड़ी भी बकती रहती है । मुझे उसके आदमी पर तरस आता है । वह बेचारा बहुत दब्बू है । पतला पतंग । मैंने देखा है मोटियों के घरवाले अक्सर पतले होते हैं, पतलियों के अक्सर मोटे । पता नहीं क्यों । मां कहती है यह क़ुदरत का खेल है । मुझे तो यह क़ुदरत का मज़ाक़ ही लगता है । पतले अक्सर दब्बू होते हैं, मोटे अक्सर दबंग। मोटियां भी ।

La Grosse me harcèle tout le temps. J'aimerais lui balancer des insultes par kilos entiers. Et je les déverse dans ma tête [19]. Je voudrais lui jeter ma serpillière à la gueule, un jour... Maman dit qu'il faut la laisser râler, mais que je dois bosser et fermer ma gueule, et que je pourrai partir le jour où je trouverai une autre maison, je pourrai quitter celle-là. Maman dit que toutes les bourgeoises râlent de toute façon. Certaines plus que d'autres. Dans leurs têtes, ou à voix haute. Maman a raison. Elles sont toutes pareilles, des sales avares suspicieuses. Et leurs maris sont pires, des sales types, des nègres [20]. Mais la Grosse me harcèle vraiment trop. Je suis bien contente quand elle tombe malade. Mais même allongée, elle râle depuis son lit. Je plains son mari. C'est un petit soumis. Il est fin comme un cerf-volant. J'ai remarqué que les maris des grosses sont souvent des petits maigres, et que ceux des maigrichonnes sont souvent gros. Je ne sais pas pourquoi. Maman dit que c'est le jeu de la nature. Il me semble que c'est plutôt sa blague. Les maigres sont souvent des dégonflés, et les gros des brutes. Les grosses aussi.

मोटी मुझसे जलती है । जानती है, मैं उससे ज़्यादा सुन्दर हूँ । उसका घरवाला भी जानता होगा । बेचारा । सब मालकिनें नौजवान नौकरानियों से जलती हैं । उन्हें अपनी सौत समझती हैं । उन्हें डर लगा रहता है, वह उनके घरवालों को पटा लेंगी । मां कहती है, कुछ नौकरानियां पटा भी लेती होंगी । वह कहती है, मालकों से बच कर रहना चाहिए । मालकों के बेटों से भी । मां ने पता नहीं क्या-क्या देखा है, क्या-क्या भोगा है । उसकी बातों से लगता है, बहुत कुछ | शायद सब कुछ । मुझे पता नहीं क्या-क्या भोगना पड़ेगा । एक दिन मोटी का गुसलखाना साफ़ कर रही थी कि उसका घरवाला दरवाजा धकेल कर अन्दर आ गया । उस बेचारे को पता नहीं होगा । मैं अन्दर थी । मुझे देखते ही वह पीछे हट गया । मैंने दरवाज़ा फिर उड़का दिया क्योंकि

मोटी कहती है ग़ुसलखाने के छींटे बाहर न उड़ें । मोटी ने उस बेचारे को रगड़ना शुरू कर दिया था | ऊंची-ऊंची आवाज़ में । शर्म तो नहीं आती ! क्या देखने गये थे अन्दर ! वह मुश्टन्डी भी बेहया, तुम भी । बस-बस, मुझे सब मालूम है । मैं उस रंडी को निकाल दूंगी ।

La Grosse est jalouse. Elle sait que je suis plus jolie qu'elle. Son mari doit le savoir aussi. Le pauvre. Toutes les patronnes sont jalouses de leurs jeunes servantes. Elles nous voient comme des rivales. Elles ont peur qu'on séduise leurs maris. Maman dit que ça arrive. Et qu'il faut rester à l'écart des patrons. Et de leurs fils. Je ne sais pas ce que Maman a pu voir, ni ce par quoi elle a bien pu passer. D'après ce qu'elle dit, j'imagine qu'elle en a vu de belles. Peut-être qu'elle a tout subi. Je ne sais pas à travers quoi je vais devoir passer aussi. Un jour, je nettoyais la salle de bain de la Grosse quand son mari est entré en poussant la porte. Le pauvre ne pouvait pas savoir que j'y étais. En me voyant, il s'est à moitié enfui. J'ai tiré la porte parce que la Grosse dit que les saletés de la salle de bain ne doivent pas en sortir. La Grosse a engueulé son pauvre bonhomme avec une voix suraiguë. « T'as pas honte ! Qu'est-ce que t'es allé faire là-dedans ? Elle est vicieuse et perverse, et toi aussi ! Ça suffit je sais tout. Je vais la virer cette pute ! »

वह बाहर बके जा रही थी, मैं गुसलखाने में खड़ी साफ़ सुन रही थी । मुझे सुनाने के लिए ही तो वह बक रही थी । मुझे ग़ुस्सा भी आ रहा था, मज़ा भी । मज़ों पता नहीं क्यों । मेरे बाहर आ जाने के बाद भी उसका मुंह बन्द नहीं हुआ । मुझे साब बेचारे पर तरस आ रहा था । और ग़ुस्सा भी । उसने मोटी के मुंह पर थप्पड़ क्यों नहीं मारा, उसे गाली क्यों नहीं दी । उस दिन जब ग़ुसलख़ाने के अन्दर आया तो शायद वह नहाने के लिए ही था लेकिन एक पल के लिए तो मैं भी यही समझी कि वह बुरी नियत से ही आया था । लेकिन नहीं । वह बेचारा तो मोटी से इतना डरता है कि आंख उठा कर देखता तक भी नहीं मुझे । जब वह बिदक कर पीछे हट बाहर निकल गया तो मुझे हंसी आ गई थी । अगर मोटी ने मुझे हंसते सुन लिया होता तो न जाने वह क्या करती । मुझे निकाल देने की धमकियां वह अक्सर देती रहती है । निकालती नहीं । निकालेगी नहीं, आजकल नौकरानियां आसानी से नहीं मिलतीं । और फिर मोटी का लड़का मेरी तरफ़दारी करता है । कहता है मैं साफ़ सुथरी हूं । काम अच्छा करती हूं। मोटी का लड़का भी मोटा है। मोटियों के बच्चे अक्सर मोटे होते हैं । बच्चे जन लेने के बाद अक्सर औरतें मोटी हो जाती हैं । मैं भी हो जाऊंगी – मोटी । मैं बच्चे जनूंगी ही नहीं, क्या फ़ायदा ? जिंदगी भर मोटियों के ग़सलख़ाने साफ़ करने पड़ेंगे। मोटी का गुसलख़ाना बहुत गन्दा होता है । जब वह नहा कर निकलती है तब तो और भी । पता नहीं कहां-कहां से इतनी मैल निकाल कर छोड़ जाती हैं । मोटियों की मैल भी मोटी । हर तीसरे-चौथे रोज़ तो शायद बालिसंफ़ा पाउडर लगाती है । उस से इतना भी नहीं होता कि बाल तो खुद बाहर फंक दे । कभी-कभी तो मैं उन्हें नाली में ही घुसेड़ देती हूं । फिर जब नाली बन्द हो जाती है तो चिल्लाने लगती है । चिल्लाती रहे, मुझे क्या ।

Dehors elle gueulait encore [21], et j'entendais tout depuis la salle de bain. Elle lui criait dessus pour que je l'entende aussi. Ça me mettait en colère, et ça me faisait rire. Je ne sais pas pourquoi mais ça me plaisait. Elle n'avait toujours pas fermé sa gueule quand je suis sortie. J'avais vraiment pitié de son petit mari soumis. Et je lui en voulais un peu. Pourquoi il ne la gifle pas ? Pourquoi il ne répond pas ? Le jour où il est entré dans la salle de bain c'était peut-être vraiment pour se laver, mais l'espace d'un instant moi aussi j'ai cru qu'il venait avec de mauvaises intentions. Mais non. Le pauvre a tellement peur de la Grosse qu'il n'ose même pas lever les yeux sur moi. Quand il s'est enfui, j'ai failli pouffer de rire. Mais si la Grosse m'avait entendue, Dieu sait ce qu'elle aurait fait ! Elle menace souvent de me virer. Mais elle ne le fait pas. Elle ne le fera pas parce qu'aujourd'hui on ne retrouve pas une servante si facilement. Et aussi parce que son fils prend ma défense. Il dit que je suis propre. Et que je travaille bien. Le fils de la Grosse aussi est gros. Les enfants des gros sont souvent gros. Après avoir eu un enfant les femmes deviennent souvent grosses. Moi aussi, je vais grossir. Mais je n'aurai pas d'enfant, à quoi bon ? Si c'est pour passer sa vie à récurer les toilettes des grosses… D'ailleurs, sa salle de bain est toujours dégueulasse. Et encore plus après son passage. Je ne sais d'où peut sortir autant de crasse. La crasse des grosses est grasse. Tous les trois ou quatre jours, elle se met une poudre sur les cheveux. Après ça, elle n'est même pas capable de jeter elle-même ses touffes de cheveux. Des fois, je les pousse dans l'évier. Après, elle crie quand c'est bouché. Crie donc, qu'est-ce que ça peut me foutre ?

***

बंगालियों के घर में आज बहुत घमासान हुआ । बंगाली पूरे बंगाली नहीं, यहां रहते-रंहते आधे हिन्दुस्तानी हो गये हैं । खिचड़ी भाषा बोलते हैं । झगड़े की वजह उनकी बड़ी लड़की झरना थी जो किसी मुसलमान के साथ फंसी हुई है । आज झरना की मां लक्षमी को पता नहीं कैसे इस बात का पता चल गया और उसने चीख़ना-चिल्लाना शुरू कर दिया । साब ने बहुत समझाया कि शान्ती के सामने तमाशा मत करो लेकिन बंगालन पर तो जैसे दौरा ही पड़ गया । उस वक़्त झरना घर में नहीं थी, पिछली रात भर उसने कहीं बाहर ही बितायी थी । हो सकता है अपने मुसलमान के साथ ही । बंगालन बार-बार बंगाली भाषा में एक ही फ़िक़रा दुहराए जा रही थी जो मैं साफ समझ तो नहीं सकी लेकिन मेरा अन्दाज़ा है कि वह यही दुहाई दे रही होगी कि झरना ने खानदान का नाम मिट्टी में मिला दिया । ऐसा ही कुछ होगा । झरना की छोटी बहन देवी ने भी मां को शान्त रहने के लिए बार-बार कहा । शान्ती को तो जा लेने दो मां । लेकिन मां शान्त नहीं हुई । देवी और झरना को बंगाली कम आती है, हिन्दी ज़्यादा, इसलिए उनकी बातें मैं समझ लेती हूं । बंगालन चिल्ला ही रही थी कि झरना आ गई । उसे देखते ही बंगालन ने

माथा पीटना शुरू कर दिया । मैं तो हैरान । मैं समझती थी कि बंगाली बहुत भले और भोले होते हैं । और यह सच है, कि उनके घर में कोई भी कभी मुझे झिड़कता नहीं -- आज मुझे पता चला कि बंगाली भीतर से बम के गोले होते हैं। बंगालन ऐसे माथा पीट रही थी जैसे मां पीटती है, कभी-कभी । ख़ैर, मैं सब देख-सुन ही रही थी और मज़ा ले ही रही थी कि बंगालन ने मुझे देख लिया । देखा तो पहले ही होगा, ध्यान नहीं दिया होगा । वैसे साब और देवी बार-बार उसे समझा तो रहे थे कि शान्ती के सामने तमाशा न करो लेकिन उसने सुना ही नहीं होगा । या जो हो, मुझे देखते ही उसे जैसे होश आ गयी और उसने चीखना-चिल्लाना बन्द कर मुझसे पूछना शुरू कर दिया कि मैं वहां खड़ी क्या कर रही थी, जल्दी-जल्दी अपना काम ख़त्म करके चली क्यों नहीं गयी । मैं मन ही मन सोच रही थी यह बंगालन भी अन्दर से उस मोटी की बहन निकली । मुझे गुस्सा तो बहुत आया लेकिन मैं चुप रही और कुछ देर बाद घर चली आयी ।

Aujourd’hui, chez les Bengalis [22], c’était la bagarre. Les Bengalis ne sont pas vraiment bengalis, à force ils sont à moitié indiens. Ils mélangent les deux langues [23]. Aujourd’hui, ils se sont disputés à cause de leur fille aînée, Jharna [24] : elle s’est entichée d’un musulman. La mère de Jharna, Lakshmi, l’a appris on ne sait comment, et elle s’est mise à hurler. Son mari essayait de lui faire comprendre de ne pas faire de scandale devant moi, mais la Bengalie était hors d’elle. Jharna n’était pas là, elle avait découché la veille au soir. Peut-être qu’elle était avec son musulman. La Bengalie répétait en boucle une phrase dans sa langue. Je n’ai pas bien compris, mais je pense qu’elle accusait sa fille d’avoir traîné la réputation de la famille dans la boue, ou quelque chose comme ça. La petite sœur de Jharna, Devi, essayait aussi de calmer sa mère. « Laisse Shanti partir, Maman. » Mais elle ne décolérait pas. Devi et Jharna parlent moins bengali que hindi, donc je comprends ce qu’elles disent. La Bengalie criait encore quand Jharna est revenue. En la voyant, elle a commencé à se taper le front. J’étais surprise. Je croyais les Bengalis bons bonhommes [25]. Et il faut dire que dans leur maison, personne ne me houspille — mais aujourd’hui j’ai appris que les Bengalis peuvent exploser comme des cocottes minutes. La Bengalie se tapait le front comme Maman le fait parfois. Je profitais du spectacle, et ça m’amusait, jusqu’à ce qu’elle me voie. Enfin, elle avait dû me voir avant, mais elle n’avait pas réalisé que j’étais là. Son mari et Devi lui disaient de ne pas faire de scandale devant moi, mais elle n’écoutait rien. Enfin, quand elle m’a vue, c’est comme si elle reprenait conscience, elle s’est arrêtée de hurler et m’a demandé ce que je faisais encore là, au lieu de finir rapidement mon travail et de partir. Je me suis dit que la Bengalie aussi, au fond, aurait pu être sœur avec la Grosse. J’étais très en colère, mais je n’ai rien dit et je suis rentrée à la maison.

उस अख़बार वाले के घर जाने का मन ही नहीं हुआ । अब कल कोई झूठ बोलना पड़ेगा, बोल दूंगी । अख़बार वाला साब बहुत भोला है । उस पर कोई भी बहाना चल जाता है । मैंने देखा है कि बूढ़े अक्सर भोले होते हैं । कभी-कभी बुद्धू भी । लेकिन सब नहीं । कुछ बूढ़े बदमाश भी होते हैं । जैसा हमारा हकीम । अखबार वाला पढ़ा-लिखा तो बहुत है लेकिन है एकदम सीधा । उसने कभी मेरे किसी बहाने पर शक नहीं किया । जो कहती हूँ मान लेता है, मां कहती है, उसकी बीवी उसे छोड़ गयी है । कहती है, उसे भोला मत समझो, अख़बार वाले भोले नहीं होते । नहीं होते होंगे, वह तो है । मैं उसे अंकल कह कर बुलाती हूँ । मन ही मन । मां कहती है, आजकल के बूढ़े भी बहुत बदमाश होते हैं, और फिर अखबार वाले, वह तो असल में बूढ़े भी नहीं होते, उनके बाल तो दिमागी काम की वजह से सफ़ेद हो जाते हैं । कभी-कभी मुझे भी महसूस होता है जैसे वह सचमुच का बूढ़ा नहीं । कभी-कभी मुझे डर महसूस होता है कि किसी दिन कोई उसे अमीर बूढ़ा समझ कर मार जाएगा । अकेले दुकेले बूढ़ों के क़तल की ख़बरें आजकल बहुत छपती हैं अखबारों में । वह अमीर नहीं, सिर्फ़ लापरवाह है । उसके घर में उसकी घड़ी, पैसे वग़ैरह इधर-उधर गिरे पड़े रहते हैं । मैं उठा-संभाल कर उसे देती रहती हूँ । वह मुझ पर शक नहीं करता । इसीलिए वह मुझे अच्छा लगता है । है भी अच्छा । घर के हर कमरे में अखबारों और किताबों के ढेर लगे रहते हैं ।

Je n’avais vraiment pas envie d’aller chez le Journaliste. Il faudra que je trouve une histoire à lui raconter quand j’irai demain. Le Journaliste est un monsieur très naïf. Avec lui, n’importe quelle excuse passe. J’ai remarqué que les vieux sont souvent naïfs. Et parfois idiots. Mais pas tous. Certains vieux sont des pervers. Comme notre *hakim* [26]. Le Journaliste a beaucoup d’éducation, c’est quand même quelqu’un de simple. Il n’a jamais douté d’aucune de mes excuses. Il gobe tout ce que je lui dis. Maman dit que sa femme l’a quitté. Elle dit que je ne dois pas le croire naïf, que les journalistes ne le sont jamais. En tous cas, lui si. Je l’appelle « mon oncle [27] ». Dans ma tête. Maman dit que les vieux d’aujourd’hui sont pervers, mais que lui n’est pas vraiment vieux, que ses cheveux ont blanchi parce qu’il travaille avec sa tête. Parfois, moi aussi j’ai le sentiment qu’il n’est pas vraiment vieux. J’ai peur, qu’un jour, quelqu’un le tue en pensant qu’il est vieux et riche. De nos jours, on lit des histoires de meurtres de personnes âgées solitaires dans tous les journaux. Il n’est pas riche, seulement distrait. Chez lui, il laisse traîner sa montre ou de l’argent un peu partout. Moi, je ramasse et je lui donne. Il me fait confiance. C’est pour ça que je l’aime bien. C’est quelqu’un de bien. Il y a des piles de livres et de journaux dans chaque pièce de la maison.

BIBLIOGRAPHIE

Balla, Séraphin. (2024). Positionnalité. *Anthropen*, *3*. <https://doi.org/10.47854/gea2f270>.

Castaing, Anne. (2009). Pour une poétique du fragment : partition et polyphonie dans Guzrâ huâ zamânâ de K. B. Vaid. Dans L. Guilhamon, L. Zecchini & A. Castaing (dir.), *La modernité littéraire indienne : perspectives postcoloniales* (p. 115-142). Presses universitaires de Rennes, 2009. <https://doi.org/10.4000/books.pur.39771>.

Fernandes, Leela. (2006). *India's New Middle Class Democratic Politics in an Era of Economic Reform*. University of Minnesota Press.

Jaffrelot, Christophe. (2003). *India's Silent Revolution. The Rise of the Lower Castes in North India*. C. Hurst & Co.

Montaut, Annie. (2004). La poétique du vide chez Vaid et la résistance à la violence communautaire. *Purushartha*, *24*, 113-156.

Montaut, Annie. (2016). De la « walled city » à la « world city » : Delhi, un océan de romans. *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, *2016*(1). <https://doi.org/10.4000/itineraires.3221>.

Morris, Rosalind C. & Spivak, Gayatri Chakravorty. (2010). *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*. Columbia University Press.

Sethi, Aman. (2013). *A Free Man: A True Story of Life and Death in Delhi*. W. W. Norton & Company.

Vaid, Krishna Baldev. (2000). एक नौकरनी की डायरी [*Ek Naukrani ki diary*] : *1. saṃskaraṇa*. Rajpal & Sons.

NOTES

1 Note sur les rôles des auteurs : la présentation du texte et la traduction originelle sont de Damien Carrière. Manmeet Singh a proposé des commentaires et corrections qui ont grandement amélioré la traduction. Beaucoup des notes de traductions lui sont dues.

2 Finalement, elle a porté sur les gardes de sécurité à Delhi, une autre classe « intermédiaire » entre riches et pauvres. Non pas au sens d'une classe moyenne, mais d'une de ces classes laborieuses qui assurent l'interface entre les deux et lubrifient les frictions entre riches et pauvres.

3 « La positionnalité réfère à l'impact des structures de pouvoir explicites et implicites sur le processus de recherche, sur les relations entre le

chercheur et les personnes étudiées, et sur le transfert des connaissances » (Balla, 2024).

4 Cette distinction s'estompe globalement dans les grandes villes.

5 लोग signifie « gens », ou « groupe ». C'est toute la classe possédante que la mère de Shano désigne.

6 La phrase évolue subtilement du descriptif vers une forme qui peut aussi être un impératif. होते हैं *hote hain* est le verbe être au présent de vérité général (présent gnomique). Les deux segments suivants n'ont pas de verbes, ce qui est courant quand le verbe 'être' est à la forme négative, mais dans le même temps cela laisse une ambiguïté de statut, car la phrase peut être un encouragement autant qu'une description. Au quatrième segment, le verbe आना 'venir' est à l'infinitif, forme souvent utilisée pour un impératif différé, ou poli : « il ne faut pas les écouter ».

7 L'utilisation de मलते-मलते (à force de frotter) au lieu de verbes plus neutres comme धोना (laver) ou साफ़ करना (nettoyer) est significative. Le choix de मलना (frotter) met l'accent sur l'effort physique, la corvée sans fin.

8 Contrairement au mot « papa », le terme बापू est souvent utilisé pour s'adresser à un homme âgé, ce qui renforce une image d'autorité, éventuellement d'affection. Il est employé pour désigner son propre père parmi les membres des classes les moins favorisées ou dans les environnements ruraux.

9 « बीमार और बेकार » (lit. : « malade et faignant »). L'allitération est rendue par « patraque et traîner », au risque d'altérer la fluidité de la traduction.

10 हरामखोर est une insulte. Le texte est riche en expressions populaires — ce qui correspond d'ailleurs au vocabulaire attendu d'une servante de 15 ans.

11 Dans ce contexte, l'expression fait référence à un problème physique — une dégradation ou une inflammation du foie — mais le terme जिगर (jigar) associe l'organe physique, à des qualités comme le courage, ou encore à l'âme ou aux émotions d'une personne. Ainsi, si जिगर जल गया है avait été utilisé dans un sens métaphorique, il aurait pu évoquer une douleur émotionnelle intense ou un sentiment de désespoir.

12 La reprise du verbe conjugué de cette façon indique une répétition de l'action, et se traduit par « à force de ». L'accumulation des répétitions des verbes d'action suggère la répétition des vies à l'identique, d'un destin dont on ne s'échappe pas, avant même qu'apparaisse le terme de धरम, le rôle

donné à la naissance et qu'il appartient à chacun de jouer, sous peine d'une folie de dissociation. La possibilité d'échapper à ce destin, la difficulté psychique de changer sa vie — de devenir un transfuge de classe, pour reprendre un vocabulaire en vogue dans les études littéraires françaises (Véron 2024) — sont les questions que Shano va affronter.

13 चाकरी ne se limite pas à l'idée générale de « travailler », mais porte une connotation de service lié à une position de servitude. Ce terme évoque un travail effectué sous la contrainte sociale ou économique, dans une relation hiérarchique implicite ou explicite, par opposition à son équivalent français « travailler » dont la simple traduction en hindi est काम करना.

14 धर्म -कर्म (orthographié ici comme धरम-करम) combine deux concepts fondamentaux : धर्म (le devoir moral, religieux ou social) et कर्म (l'action ou les actes dictés par ces devoirs). L'orthographe modifiée (धरम-करम au lieu de धर्म-कर्म) signale un régionalisme, une modernisation des termes sanskrits, un faible niveau d'éducation formelle ou encore une déformation volontaire destinée à ridiculiser ou à minimiser la grandeur perçue de ces concepts, ajoutant ainsi une tonalité de mépris. Une traduction comme « Je ne veux rien savoir de ces soi-disant devoirs sacrés » ou « Je ne veux pas de ces dogmes-là » pourrait s'approcher du sens global, mais elle ne saurait pleinement intégrer les nuances liées au registre, au contexte social ou à la déformation linguistique.

15 Examen de dixième année (vers 16 ans). Une étape importante dans la scolarité indienne. On passe du discours indirect marqué (« qu'il… ») au discours indirect libre, mais les deux segments s'interpénètrent parce que celui qui est au discours indirect marqué emploie déjà le registre familier qui prévaut dans celui qui est au discours indirect libre. La structure dans le texte hindi est également fluide pour le passage de l'un à l'autre, et l'absence de marquage typographique du discours rapporté — ce qui est normal en hindi — facilite cette fluidité, que l'on retrouve dans l'ensemble du livre.

16 मेम est un diminutif de मेम-साहिबा, utilisé traditionnellement pour désigner des femmes de haute classe sociale, y compris les Britanniques durant l'époque coloniale. Dans un contexte postcolonial, मेम peut aussi véhiculer une distance critique, surtout lorsqu'il est employé par des personnes appartenant à une classe subalterne. मोटी signifie « grosse ». मोटी मेम relève de l'oxymore, puisque l'expression contient à la fois une marque de respect et une insulte. Le choix fait est cette fois celui de la fluidité. Dans le contexte indien parler ainsi de la « Grosse » et de « gros » fait sens et

s’inscrit dans la critique des classes bourgeoises par une employée « subalterne » — à une époque et dans un contexte ou le terme de « grossophobie » n’apparaissait pas.

17 टोकना : Ce verbe signifie « interrompre » ou « reprendre quelqu’un ». Il s’agit de remarques fréquentes d’une attitude critique et condescendante.

18 Avec लोगों la patronne ne s’adresse pas qu’à Shano, mais à toute sa classe : « Vous » (les subordonnés, ou une classe perçue comme inférieure) et « nous » (la classe dominante). Ce लोग (*log*) fait écho au même mot, rapporté de la mère de Shano, dès la première phrase du livre, mais qui désignait les « gens riches ».

19 मन signifie à la fois le « mental » ou « l’esprit » et une unité de mesure équivalente à environ 40 kilos. Le passage bascule ensuite sur मन-ही-मन, qui signifie « dans sa tête ».

20 Le terme hindi हबशी signifie noir, africain, ou nègre. Ici l’insulte raciste est sans complexe et en contexte très violente, dans un contexte social et national qui ne s’embarrasse pas le moins du monde de précautions sur le sujet du racisme.

21 Le syntagme verbal बके जा रही थी n’est pas très fréquent. La forme progressive (aux. जाना) suit parfois le participe accompli oblique du verbe principal, pour ajouter une connotation négative ou positive (selon les cas). (Note suggérée par la relectrice/le relecteur anonyme).

22 Sans doute originaires du Bangladesh, mais ils peuvent aussi être originaires du Bengale Occidental.

23 Le terme est खचड़ी भाषा. Le खचड़ी est un mélange de dal (lentille) et de riz.

24 Nous utilisons l’orthographe simplifiée des prénoms (Jharna, Devi, Shanti…) pour cette traduction.

25 Dans le texte : बंगाली बहुत भले और भोले « **b**engali **b**ahut **b**hale aur **b**ole ». Rendre l’allitération implique une petite torsion d’usage : « Bengalis bons bonhommes ».

26 Médecin traditionnel du système arabo-musulman (par opposition à la médecine traditionnelle ayurvédique).

27 En Inde, les personnes plus âgées sont souvent appelées « oncle » (uncle, en anglais dans le texte) par les plus jeunes, dans un cadre informel, mais respectueux. Ici, l’écart social est très important et la position sociale du journaliste, l’employeur de Shano, voudrait qu’elle l’appelle

« monsieur » (*sāb*), forme abrégée de *sahab*. L'appeler « oncle » est relativement subversif par rapport aux conventions sociales.

RÉSUMÉS

Français
Shano, une jeune servante adolescente vivant dans une métropole indienne contemporaine, écrit son journal. Elle y décrit les étapes de son passage à l'âge adulte : la mort de son père, le désir, une sexualité naissante, mais aussi ses relations avec ses employeurs et sa découverte de l'écriture. Elle s'étonne de la façon dont son expression s'améliore et de ce que l'introspection lui apporte. Alors que sa situation semble s'améliorer — elle s'installe chez les employeurs qui l'ont aidée et initiée à l'écriture —, elle renonce finalement à changer de destin et de classe sociale. Avant de partir, elle leur confie son journal, qui constitue l'intégralité du roman. Les pages présentées sont les quatre premières, correspondant aux tout débuts de l'écriture de Shano ; le texte reste de ce fait relativement accessible. Il sera suffisamment lisible pour des apprenants d'hindi de niveau « continuant ». Les difficultés majeures sont traduites et il y a des notes qui élucident des aspects sociologiques et sémantiques.

English
Shano, an adolescent servant living in a contemporary Indian metropolis keeps a journal describing her path to adulthood: her father's death, her growing desires and newfound sexuality, but also her relationships with her employers and her discovery of writing. She is surprised to see how her capacity for expression expands and how much self-reflection brings her. Her social situation seems to improve when she moves in with the employers who helped her discover writing—but then she gives up, deciding against the attempt to change her destiny and social class. Before leaving, she gives them her journal, which makes up the whole of the novel. The pages presented here are the first four which represent Shano's first attempts at writing, so the level of the text is relatively accessible. It should be sufficiently readable for hindi learners having completed 3 years of study; the major difficulties are resolved by the translation and accompanying notes.

INDEX

Mots-clés
Vaid (Krishna Baldev), Inde contemporaine, hindi, roman, caste, journal, servante, journalisme, rapports de pouvoir

Keywords
Vaid (Krishna Baldev), contemporary India, Hindi, novel, caste, diary, maid servant, journalism, power relations

AUTEURS

Damien Carrière
Aix-Marseille Université, CNRS, IrAsia, Aix-en-Provence, France
damien.carriere[at]univ-amu.fr
IDREF : https://www.idref.fr/235564362
ORCID : http://orcid.org/0000-0001-8841-8038

Manmeet Singh
Aix-Marseille Université, CNRS, TDMAM, Aix-en-Provence, France
manmeet.singh[at]univ-amu.fr
IDREF : https://www.idref.fr/285212524

Métamorphoses de Sītā et Kaṇṇaki : du parangon de chasteté au sujet du désir selon cinq poétesses féministes tamoules contemporaines

Metamorphosis of Sītā and Kaṇṇaki: From Paramount of Chastity to Woman's Assertion of Her Sensuality through the Feminist Poems of Five Contemporary Tamil Women Writers

Chantal Delamourd

DOI : 10.35562/agastya.324

Droits d'auteur
CC BY-SA 4.0

PLAN

Introduction
Textes
- Ku. Umātēvi
  - தசதிசை எரித்துச் சிரிக்கும் சித்திரம் *Tacaticai erittuc cirikkum cittiram*
  - Portrait de celle qui rit après l'embrasement des dix points de l'horizon
- Umā Ṣakti (1)
  - மாயமான்கள் *Māyamāṉkaḷ*
  - Antilopes magiques
- Kuṭṭi Rēvati (1)
  - அரசர்களின் இரவுகள் *Aracarkaḷiṉ iravukaḷ*
  - Les Nuits des rois
- Kuṭṭi Rēvati (2)
  - தாமரை மலர் நீட்டம் *Tāmarai malar nīṭṭam*
  - Épanouissement de la fleur de lotus
- Cukirtarāṇi
  - பதினான்கு அம்புகள் *Patiṉāṉku ampukaḷ*
  - Quatorze flèches
- Umā Ṣakti (2)
  - முதல் திறப்பு *Mutal tiṟappu*
  - Première ouverture
- Civakāmi
  - சுவர்கள் *Cuvarkaḷ*
  - Murs

Analyse
- Introduction
- Éloge de la beauté et libération du carcan de l'épouse idéale

Valorisation de la vulve et du désir féminin
Images végétales et animales du désir féminin
Désir de conquête de la parole poétique
Conclusion

TEXTE

Introduction

2 Les sept poèmes tamouls de Ku. Umātēvi (née en 1983), d'Umā Ṣakti (née en 1974), de Kuṭṭi Rēvati (née en 1974), de Cukirtarāṇi (née en 1973), de Civakāmi (née en 1957) présentés sont tirés d'un corpus de vingt-deux poèmes tamouls contemporains [1]. Ils figurent dans des recueils parus entre 2006 et 2019, après une première publication dans divers magazines populaires ou littéraires. Certains sont diffusés en ligne à destination d'un large public. Les cinq autrices féministes se réfèrent explicitement ou implicitement à Sītā (Cītai en tamoul) et Kaṇṇaki, célèbres héroïnes de la littérature tamoule médiévale, la première du *Kamparāmāyaṇam* [2] la seconde du *Cilappatikāram* [3]. Elles incarnent la vertu de la chaste épouse. Le premier texte, de Ku. Umātēvi précise, dans la deuxième strophe, les noms de chacune ; le suivant, d'Umā Ṣakti nomme Cītai seule ; dans les troisième et quatrième, Kuṭṭi Rēvati énonce le nom de Kaṇṇaki ; les deux suivants, de Cukirtarāṇi et Umā Ṣakti mettent en scène Cītai sans la nommer ; il en va de même pour le dernier, de Civakāmi, évoquant Kaṇṇaki. Toutefois, même lorsque leur nom n'apparaît pas, des références à leur histoire permettent leur identification. La présence de ces personnages féminins dans des poèmes du début du XXIe siècle, alors que Cītai et Kaṇṇaki incarnent des valeurs patriarcales, ne manque pas de surprendre. Comment des féministes s'y réfèrent-elles ou se les approprient-elles afin d'exprimer les interrogations et les aspirations de la femme tamoule d'aujourd'hui ?

3 Ces poèmes en vers libres ne sont pas ponctués [4], à l'exception de deux d'entre eux [5]. Le premier du corpus se compose de trois strophes de huit, quatre et cinq vers ; le dernier de deux strophes de huit puis treize vers ; dans les autres, les vers se suivent. J'ai essayé

de les traduire en tenant compte le plus possible de la disposition des vers et de la syntaxe tamoule [6]. Dans l'analyse, les citations en translittération du tamoul (suivant le système de translittération du *Tamil Lexicon*, 1982, p. lxviii) précèderont ou suivront ma traduction. La numérotation des vers correspond au texte tamoul.

4 Cet article s'adresse prioritairement à un public ayant une connaissance suffisante de la langue tamoule pour pouvoir lire sans aide grammaticale et lexicale les textes du corpus. Cependant les débutants pourront lire la traduction et l'étude des aspects littéraires et culturels de ces quelques poésies féministes d'aujourd'hui.

Textes

Ku. Umātēvi

தசதிசை எரித்துச் சிரிக்கும் சித்திரம்
Tacaticai erittuc cirikkum cittiram [7]

1 எப்போதாவது நிகழ்ந்து விடுகிறது
eppōtāvatu nikaḻntu viṭukiṟatu

தகர்ப்பும் உடைப்புமான விளிம்புத் தருணங்கள்
takarppum uṭaippumāṉa viḷimput taruṇaṅkaḷ

முகங்களை மட்டுமே உள்வாங்கி அலையும்
mukaṅkaḷai maṭṭumē uḷvāṅki alaiyum

வனவிலங்கு மாதிரி வாழ்ந்து மடிய
vaṉavilaṅku mātiri vāḻntu maṭiya

5 நீர்வார் கண்பூத்து
nīrvār kaṇpūttu

விருப்புற்றுக் கைப்பற்றுகையில்
viruppuṟṟuk kaippaṟṟukaiyil

அம்மாவின் தயவென எதிர்கொள்கிறேன்
ammāviṉ tayaveṉa etirkoḷkiṟēṉ

பிரயோசனமற்று நசநசக்கும் பற்றுதலை
pirayōcaṉamaṟṟu nacanacakkum paṟṟutalai

***

நீருருட்டி வார்த்த வரட்டியோ...
nīruruṭṭi vārtta varaṭṭiyō...

சேவித்தணையப் புனைந்த
cēvittaṇaiyap puṉainta

கோழைக் கண்ணகியின்
kōḻaik kaṇṇakiyiṉ

சீதையின் நளாயினியின் வழியினளல்ல
cītaiyiṉ naḷāyiṉiyiṉ vaḻiyiṉaḷalla

***

சூழ்ச்சிசெய் கிராதகனைக் கன்மலையேற்றித்
cūḻccicey kirātakaṉaik kaṉmalaiyēṟṟit

தற்கொல்லியை முற்கொன்றவள் கொடி புரிந்து
taṟkolliyai muṟkoṉṟavaḷ koṭi purintu

இறக்கை முறிக்காது விட்டு விலகி
iṟakkai muṟikkātu viṭṭu vilaki

தம் போக்கில் திரிய விடும்
tam pōkkil tiriya viṭum

எம் சிறு தும்பியை
em ciṟu tumpiyai

Portrait de celle qui rit après l’embrasement des dix points de l’horizon

Parfois se présentent
Des opportunités aux bords ébréchés et fissurés
Les personnes qui errent courbant la tête seule
Ainsi qu’un animal sauvage
Et dont le regard est brouillé par les larmes
Se laissent vivre et mourir
En étreignant la main ardemment désirée
J’attends comme une faveur
L’étreinte suave sans motif d’une maman

***

Façonner de la bouse de vache humide en galettes combustibles…
Ou accepter de servir humblement en fidèle épouse
Suivant la voie
Des pusillanimes Kaṇṇaki

Cītai Naḷāyiṉi cela m’est impossible

***

15 Du sommet du roc il faut espionner l’homme cruel
Le suicidé elle l’a tué avant en dénouant la liane
Pour en libérer notre petite libellule
Sans rogner ses ailes
La laissant voler ensuite où bon lui semble

Umā Ṣakti (1)

மாயமான்கள் *Māyamāṉkaḷ*[8]

1 மாயவெளியில் அலைந்து திரியும்
māyaveḷiyil alaintu tiriyum

மானொன்று கேட்டது
māṉoṉṟu kēṭṭatu

« *சீதை வேண்டும், பிடித்துத் தா* »
« *cītai vēṇṭum, piṭittut tā* »

ஆண் மானின்
āṇ māṉiṉ

5 மறுப்பிற்கும் அது செவி சாய்க்கவில்லை...
maṟuppiṟkum atu cevi cāykkavillai...

எழிலே உருவமாக சீதையின் அழகு அந்த
eḻilē uruvamāka cītaiyiṉ aḻaku anta

புள்ளி மானின் உள்ளத்தை நிறைத்தது ...
puḷḷi māṉiṉ uḷḷattai niṟaittatu...

தன்னையே முறைக்கும் மானின் மேல்
taṉṉaiyē muṟaikkum māṉiṉ mēl

சீதையும் பிரியம் சிறிது வைத்துவிட்டாள்
cītaiyum piriyam ciṟitu vaittuviṭṭāḷ

10 வசீகரங்களை தனதாக்கிக்கொள்ள
vacīkaraṅkaḷai tanatākkikkoḷḷa

முடிவெடுத்த கணத்தில் இழந்தாள்
muṭiveṭutta kaṇattil iḻantāḷ

தன்னிலை ஒன்றினை...
taṉṉilai oṉṟiṉai...

விழிப்புற்ற மான் ஓடி ஒளிந்தது...
viḻippuṟṟa māṉ ōṭi oḷintatu...

தேடிப் போன ராமன்
tēṭip pōṉa rāmaṉ

15 பின் திரும்பவில்லை இதுவரை...
piṉ tirumpavillai ituvarai...

Antilopes magiques

1 En un lieu enchanté errait
Une antilope agitée qui réclamait
« Il me faut Cītai, attrape-la et donne-la moi »
De son mâle
5 Elle ne voulait entendre aucune des objections...
La belle apparence de Cītai incarnation de la Beauté
Comblait le cœur de cette antilope tachetée...
L'antilope qui n'avait d'yeux que pour elle
Éveilla en Cītai une pointe de désir
10 À l'instant où Cītai décida de s'emparer des enchantements
Elle perdit tout son charme
Lucide et perspicace...
L'antilope s'enfuit et se cacha...
Rāmaṉ parti à sa recherche
15 N'est pas encore revenu...

Kuṭṭi Rēvati (1)

அரசர்களின் இரவுகள்
Aracarkaḷiṉ iravukaḷ[9]

1 அவசர அவசரமாய் வெயிலை மென்று தின்னும்
avacara avacaramāy veyilai meṉṟu tiṉṉum

நகரத்தின் அதிகாலையில்
nakarattiṉ atikālaiyil

அரசர்களின் செங்கோலை வளைக்கும்
aracarkaḷiṉ ceṅkōlai vaḷaikkum

தீயாயிற்று கற்பு
tīyāyiṟṟu kaṟpu

5 வெயிலையும் பெண்களின் கண்ணீரையும்
veyilaiyum peṇkaḷiṉ kaṇṇīraiyum

மென்று தின்னும் நகரில்
meṉṟu tiṉṉum nakaril

செத்துப் போன கண்ணகியின் பாடையைத்
cettup pōṉa kaṇṇakiyiṉ pāṭaiyait

தூக்கி அலையும் பெண்களின் பிட்டங்களைச்
tūkki alaiyum peṇkaḷiṉ piṭṭaṅkaḷaic

செங்கோல் பயமுறுத்தும்
ceṅkōl payamuṟuttum

பெண்கள் விளைவிக்கும் சொற்களை
peṇkaḷ viḷaivikkum coṟkaḷai

அறுவடை செய்யும் பணி அரசர்களுடையது
aṟuvaṭai ceyyum paṇi aracarkaḷuṭaiyatu

என்பதால் செங்கோல் இரத்தச் சிவப்பேறும்
eṉpatāl ceṅkōl irattac civappēṟum

ஓர் இரவின் மழையில்
ōr iraviṉ maḻaiyil

முளைத்த காளான்குடையில்
muḷaitta kāḷāṉkuṭaiyil

இவர்களின் அரசவை விரியும்
ivarkaḷiṉ aracavai viriyum

கண்ணகியின் கற்பு நகரை எரித்ததும் பொய்
kaṇṇakiyiṉ kaṟpu nakarai erittatum poy

நடிகைகளின் அசைவுகளைக் கனவு காணும்
naṭikaikaḷiṉ acaivukaḷaik kaṉavu kāṇum

அரசர்களின் இரவுகள் மட்டும்
aracarkaḷiṉ iravukaḷ maṭṭum

பலூன்களைப் போல மிதந்து
palūṉkaḷaip pōla mitantu

வானில் மறைகின்றன
vāṉil maṟaikiṉṟaṉa

எவ்விதத் தடயமுமின்றி
evvitat taṭayamumiṉṟi

Les Nuits des rois

Quand pointe l’aube sur la cité

Pressée de dévorer à belles dents le soleil

La chasteté est l’incendie

Qui fait ployer le sceptre des rois

Dans la cité qui dévore à belles dents

Le soleil et les larmes des femmes

Le sceptre des rois fait trembler

Les dos des femmes qui portent en la ballottant

La civière de la défunte Kaṇṇaki

La moisson des mots que sèment les femmes

Incombe aux rois

C’est pourquoi le sceptre se teinte de rouge sang

Sous le dais royal champignon surgi de la pluie nocturne
Se déploiera l’assemblée des rois
La chasteté de Kaṇṇaki ayant consumé la cité
Seules les nuits des rois qui rêvent
Aux mouvements d’actrices imaginaires
Flottent dans le ciel
Ainsi que des ballons puis disparaissent
Sans avoir heurté le moindre obstacle

Kuṭṭi Rēvati (2)

தாமரை மலர் நீட்டம் *Tāmarai malar nīṭṭam* [10]

தடாகக்தில் கண்ணகி தன்னுடல்
taṭākattil kaṇṇaki taṉṉuṭal

ஒரு செந்தாமரையாகித் தவிக்கக் கண்டாள்
oru centāmaraiyākit tavikkak kaṇṭāḷ

காமத்தின் நீர் மட்டம் உயர உயர
kāmattiṉ nīr maṭṭam uyara uyara

ஒற்றைக்காலில் நின்ற தன் தாமரையின்
oṟṟaikkālil niṉṟa taṉ tāmaraiyiṉ

தவ வேளையும் உயரக்கண்டாள்
tava vēḷaiyum uyarakkaṇṭāḷ

சேற்றின் வேகாத மண்ணில் நின்று தவித்த
cēṟṟiṉ vēkāta maṇṇil niṉṟu tavitta

தன் தாளாத இலை உடலை
taṉ tāḷāta ilai uṭalai

அந்நீரில் விரித்து சூரியன் பரவக் கொடுத்தாள்
annīril virittu cūriyaṉ paravak koṭuttāḷ

சூரியனோ அவளைக் காணாமல் கடக்கிறது
cūriyaṉō avaḷaik kāṇāmal kaṭakkiṟatu

தணலாய்த் தகித்தது உள்ளும் புறமும்
taṇalāyt takittatu uḷḷum puṟamum

நீர்த்தடாகம்அவளைச் சுற்றிப்
nīrttaṭākam avalaic cuṟṟip

பெருகிக் கொண்டே இருந்தது
perukik koṇṭē iruntatu

இலையுடல் நோவும் கனத்த மலராகத்
ilaiyuṭal nōvum kaṉatta malarākat

தான் இருப்பதை அவள் விரும்பாமலும் இல்லை
tāṉ iruppatai avaḷ virumpāmalum illai

சுற்றிப் பறக்கும் தேனீக்களுக்குத்
cuṟṟip paṟakkum tēṉīkkaḷukkut

தேன் கொடுக்க விரியும் தன் முகத்தை
tēṉ koṭukka viriyum taṉ mukattai

முத்தமிட்டு முத்தமிட்டுச் சிரிக்கின்றன தேனீக்கள்
muttamiṭṭu muttamiṭṭuc cirikkiṉṟaṉa tēṉīkkaḷ

தடாகம் தரை தங்காமல் கரை தாண்டித் தளும்ப
taṭākam tarai taṅkāmal karai tāṇṭit taḷumpa

மலருடன் வாடும் முன் அவளைக் கொய்யச் சொல்கிறாள்
malaruṭaṉ vāṭum muṉ avaḷaik koyyac colkiṟāḷ

இல்லை, தடாகத்தைக் கடந்து போகும் சூரியனை
illai, taṭākattaik kaṭantu pōkum cūriyaṉai

வெப்பத்துடன் விழுங்குவேன் எனக்கூவுகிறாள்
veppattuṭaṉ viḻuṅkuvēṉ eṉakkūvukiṟāḷ

விடிகாலைப் பொழுதுகளில்
viṭikālaip poḻutukaḷil

Épanouissement de la fleur de lotus

Kaṇṇaki regardait s’épuiser dans l’étang
Son corps métamorphosé en lotus rouge
Au fur et à mesure que montait le niveau du désir
Elle voyait croître aussi l’exercice ascétique
De son lotus debout sur une seule jambe
Dans le fond frais de la vase son corps-feuille épuisé
Qu’elle ne pouvait soutenir
Elle l’étendit sur l’eau afin de laisser le soleil s’y diffuser
Mais la dédaignant le soleil poursuit sa course
Brûlant ardemment l’intérieur et l’extérieur
L’eau de l’étang l’encerclait
Et montait de plus en plus
Elle ne put s’empêcher de se désirer en
Ce corps-feuille douloureux d’une lourde fleur
Son visage s’ouvrit en offrande de miel
Aux abeilles voletant tout autour
Les abeilles riaient la couvrant sans cesse d’innombrables baisers
Tandis que l’étang incapable de rester à sa place s’agite et déborde sur la rive
Elle demande de la cueillir avec sa fleur avant qu’elle se flétrisse
Elle crie à chaque aube
Non, je vais avaler avec sa chaleur ce soleil
Qui passe si dédaigneusement par-dessus l’étang

Cukirtarāṇi

பதினான்கு அம்புகள்
Patiṉāṉku ampukaḷ [11]

பச்சைக் கள்ளியின் பழநிறத்தில்
paccai kaḷḷiyiṉ paḻaniṟattil

கனன்று எரிகிறது தீ
kaṉaṉṟu erikiṟatu tī

அடர்வனத்தின் மர்மப் புன்னகை
aṭarvaṉattiṉ marmap puṉṉakai

பெருங்காற்றாய்ச் சூழ்ந்து நிற்க
peruṅkāṟṟāy cūḻntu niṟka

மிகுந்த குலவைச் சத்தங்களும்
mikunta kulavaic cattaṅkaḷum

துந்துபிகளின் பேரொலியும்
tuntupikaḷiṉ pēroliyum

நீராவியைப் போல பரவி மிதக்கின்றன
nīrāviyaip pōla paravi mitakkiṉṟaṉa

கடல் சூழ்ந்த நிலத்திலிருந்து
kaṭal cūḻnta nilattiliruntu

மீட்டுக் கொணர்ந்த என்னை
mīṭṭuk koṇarnta eṉṉai

நெருப்பின் விளிம்பில் நிறுத்துகிறார்கள்
neruppiṉ viḷimpil niṟuttukiṟārkaḷ

பூக்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட சிவிகையும்
pūkkaḷāl alaṅkarikkappaṭṭa civikaiyum

மென்மையாக்கப்பட்ட பாதக் குறடுகளும்
meṉmaiyākkappaṭṭa pātak kuṟaṭukaḷum

எனக்காகக் காத்திருக்கின்றன
eṉakkākak kāttirukkiṉṟaṉa

தீயிலிறங்கிக் கரையேறச் சொல்லும்
tīyiliṟaṅkik karaiyērac collum

வில்லேந்திய அவனிடம்
villēntiya avaṉiṭam

என்னைச் சிறையிட்டவனோடு
eṉṉaic ciṟaiyiṭṭavaṉōṭu

செம்மரக் கட்டிலில் சயனித்ததை
cemmarak kaṭṭilil cayaṉittatai

இதழ் பிரித்து விளம்புகின்றேன்
itaḻ pirittu viḷampukiṉṟēṉ

காப்புடைத்த என் யோனியிலிருந்து
kāppuṭaitta eṉ yōṉiyiliruntu

வெளியேறுகின்றன பதினான்கு அம்புகளும்
veḷiyēṟukiṉṟaṉa patiṉāṉku ampukaḷum

பெருந்தீயை அணைக்கப் போதுமான
peruntīyai aṇaikkap pōtumāṉa

ஒரு குவளை இரத்தமும்
oru kuvaḷai irattamum

Quatorze flèches

De la couleur du fruit de la verte euphorbe
Chauffe et brûle le feu
Mystérieux sourire de l’épaisse forêt
Debout malgré le vent violent qui tourbillonne autour
Avec des ululements amplifiés
Et les tambours grondent
Leur bruit se répand et flotte comme de la vapeur
De l’île en haute mer
J’ai été délivrée et ramenée
Ils m’ont arrêtée au bord du brasier
La litière ornée de fleurs
Et les sandales de bois que l’on a bien polies m’attendent
Je desserre les lèvres et proclame
Face à celui-là qui a tendu l’arc divin
Et m’ordonne de plonger dans le feu puis d’en sortir
Que j’ai couché dans un lit en bois de santal rouge
Avec celui qui m’a retenue captive
De ma vulve qui a brisé l’interdit
Pointent vers l’extérieur quatorze flèches
Ainsi qu’un vase plein de sang à ras bords
C’est assez pour éteindre l’immense brasier

Umā Ṣakti (2)

முதல் திறப்பு *Mutal tiṟappu* [12]

1 உலகின் அழகான ஆணொருவன்
ulakiṉ aḻakāṉa āṇoruvaṉ

அவளின் நிலத்தினுள்
avaḷiṉ nilattiṉuḷ

அனுமதியின்றி தங்கிவிட்டான்
aṉumatiyiṉṟi taṅkiviṭṭāṉ

அதன் பின்னான
ataṉ piṉṉāṉa

இரவுகள் சொன்ன கதைகளில்
iravukaḷ coṉṉa kataikaḷil

உயிர் வதை காதல் வளர்த்தான்
uyir vatai kātal vaḷarttāṉ

காற்றின் ஈரப்பத நாட்களில்
kāṟṟiṉ īrappata nāṭkaḷil

நெருக்கமடைகிறான்
nerukkamaṭaikiṟāṉ

உடல்வெளியின் மென்காடுகளை
uṭalveḷiyiṉ meṉkāṭukaḷai

நுண்மையாய் கிளர்த்தி மொட்டுக்கள் திறக்க
nuṇmaiyāy kiḷartti moṭṭukkaḷ tiṟakka

விரல்களை வண்ணத்துப்பூச்சிகளாக்கினான்
viraḷkaḷai vaṇṇattuppūccikaḷākkiṉāṉ

தேவதையின் தேவதையென புகழ்தலில்
tēvataiyiṉ tēvataiyeṉa pukaḻtalil

ஈரநிலமென அவள் உடல் திறக்க
īranilameṉa avaḷ uṭal tiṟakka

மரணத்தையொத்த காமமறிந்து
maraṇattaiyotta kāmamaṟintu

உயிரை மீட்டெடுத்து
uyirai mīṭṭeṭuttu

இளைப்பாறி ஆதியிடத்தில்
iḷaippāṟi ātiyiṭattil

மீண்டும் மீண்டும் புதைந்து மலர்ந்தான்
mīṇṭum mīṇṭum putaintu malarntāṉ

Première ouverture

Un bel homme de la contrée
S’installe sans autorisation
Dans sa terre à elle
Puis au cours des nuits successives
Il a exposé dans ses récits
La vie le tourment l’amour
Les jours de vent humide
Il obtient qu’elle le tienne serré contre elle
Il excite les douces forêts visibles du corps
Avec délicatesse pour ouvrir les bourgeons
De ses doigts devenus papillons
Par l’effet de l’éloge tu es déesse des déesses

Elle ouvre son corps comparable à une terre humide
Il a connu l’orgasme si proche de la mort
Revenu à la vie
Après une pause il s’épanouit
S’enfouissant encore et encore là où tout commence

Civakāmi

சுவர்கள் *Cuvarkaḷ* [13]

இடையே
iṭaiyē

அப்பெருஞ்சுவர் எழுப்பப்பட்டதும்
apperuñcuvar eḻuppappaṭṭatum

கடலில் வீழ்ந்தாள்
kaṭalil vīḻntāḷ

கரைத்துக்கொண்டாள்
karaittukkoṇṭāḷ

அவர்களின்
avarkaḷiṉ

படிக்கட்டு உலகங்களில்லை அவள்
paṭikkaṭṭu ulakaṅkaḷillai avaḷ

எங்கும்
eṅkum

காணப்படாது கேட்கப்படாதிருக்கிறாள்
kāṇappaṭātu kēṭkappaṭātirukkiṟāḷ

***

மறந்ததும் மறக்கப்பட்டதும்
maṟantatum maṟakkappaṭṭatum

உண்மையானப்பின்
uṇmaiyāṉappiṉ

ஒரு காலைச் சூரியனில்
oru kālaic cūriyaṉil

வருத்தங்களின் ஆடைகளற்று
varuttaṅkaḷiṉ āṭaikaḷaṟṟu

குரோதங்கள் பருவத்தின் பருக்களென
kurōtaṅkaḷ paruvattiṉ parukkaḷeṉa

மாயமாய் மறைந்துவிட
māyamāy maṟaintuviṭa

அலையின் களிநடனத்தில்
alaiyiṉ kaḷinaṭaṉattil

வாத சலங்கைகள் அறுந்து வீழ
vāta calaṅkaikaḷ aṟuntu vīḻa

நீதியின் முத்துப்பரல் தெறிக்க
nītiyiṉ muttupparal teṟikka

அஞ்ஞான பேதம் துளைக்காத
aññāṉa pētam tuḷaikkāta

இரும்புத்தோல் கவசத்துடன்
irumputtōl kavacattuṭaṉ

சுவர் பிளக்கும்
cuvar piḷakkum

விதையாகி வருகிறாள்
vitaiyāki varukiṟāḷ

Murs

À cause de
L’édification de ce grand mur
Elle s’est jetée dans la mer
Elle s’y est dissoute
Leur monde
En escaliers n’est pas le sien
En nul lieu
On ne la voit ni ne l’entend
***
Quand ce qu’on a oublié et voulu oublier
Est devenu vérité
Dans le soleil matinal
Sans les oripeaux des chagrins
Les colères semblables aux éruptions d’acné
Disparaissant comme par enchantement
Dans la danse joyeuse de la mer
Les grelots controversés brisés tombent
Les grains de perles de la justice s’éparpillent
Alors revêtue d’une cotte de maille
Que la haine aveugle ne peut transpercer
Elle avance sous la forme d’une semence
Qui fendra le mur

Analyse

Introduction

5 Dans la littérature classique comme dans la société tamoule patriarcale, Cītai et Kaṇṇaki symbolisent l'épouse vertueuse, au service du maître de maison. Toutes deux possèdent un pouvoir sur le feu grâce à leur chasteté (*kaṟpu* en tamoul [14]) : la première sort intacte du brasier dans lequel elle entre afin de prouver sa vertu ; la seconde embrase la cité de Madurai pour venger la mort de son époux injustement accusé du vol de l'anneau de cheville (*cilampu*) de la reine. Des poètes progressistes tamouls du XX^e^ siècle ont parfois choisi ces deux figures traditionnelles pour inciter leur lectorat à contester la notion de *kaṟpu*, à reconnaître les droits de la femme dans la société tamoule moderne. Au début du XXI^e^ siècle, des poétesses féministes construisent une approche originale des personnages de Cītai et de Kaṇṇaki. Comment la métamorphose de ces figures féminines s'opère-t-elle dans ces sept poèmes contemporains ?

6 Les deux héroïnes sont présentées dans le corpus par des références à la beauté physique associée à leur nom ou à leur vertu conjugale, mais aussi par l'évocation directe ou indirecte de la vulve, source de vie et de fascination. En outre, les analogies entre le corps séduisant et la flore ou la faune donnent lieu à des variations poétiques sur le désir spécifique de la femme en tant que sujet et non plus objet du désir masculin. Enfin et surtout, ces deux héroïnes incarnent la parole poétique à conquérir.

Éloge de la beauté et libération du carcan de l'épouse idéale

7 Les seuls noms de Cītai et Kaṇṇaki évoquent la perfection physique au féminin captant tous les regards. Au vers 6 de *Māyamāṉkaḷ*, Umā Ṣakti insiste sur « la belle apparence » (*eḻilē uruvamāka cītaiyiṉ aḻaku*) de Cītai, « incarnation de la Beauté ». Le suffixe emphatique *-ē* de *eḻilē* (« beauté, jeunesse ») laisse imaginer l'exceptionnelle beauté de cette femme. Dans *Mutal tiṟappu*, son autre poème, Umā Ṣakti met en scène une jeune fille anonyme que certaines caractéristiques conduisent à identifier à Cītai [15]. Celui qui la courtise la loue en une hyperbole flatteuse : « déesse des déesses » (*tēvataiyiṉ tēvataiyeṉa*).

Kuṭṭi Rēvati, dans les deux premiers vers de *Tāmarai malar nīṭṭam*, donne à voir le corps de Kaṇṇaki sous la forme d'un lotus rouge (*centāmaraiyākit*), symbole de la beauté physique. En effet l'épithète *cem* qualifie aussi ce qui est beau, parfait, c'est ce que l'on a plaisir à admirer : […] *kaṇṇaki taṉṉuṭal / oru centāmaraiyākit* […] *kaṇṭāḷ*
« […] Kaṇṇaki regardait […] / Son corps métamorphosé en lotus rouge » ; or dans le *Cilappatikāram* la beauté de Kaṇṇaki est semblable à celle de Lakṣmī, déesse parèdre de Viṣṇu, « sur un lotus rouge ». Les rubis, (*cemmaṇi*) dans l'anneau de cheville de Kaṇṇaki, sont des pierres précieuses dignes de sa beauté parfaite. Le corps d'une beauté incomparable manifeste la beauté morale centrée sur la chasteté conjugale (*kaṟpu*), vertu inébranlable de l'épouse parfaite.

8 En effet, la société patriarcale attend de Cītai et de Kaṇṇaki soumission et fidélité inconditionnelles à leur époux : Ku. Umātēvi constate, à la strophe deux de *Tacaticai erittuc cirikkum cittiram*, que leur unique fonction consiste en l'acceptation « de servir humblement en fidèle épouse » (*cēvittaṇaiyap puṉainta*). Or ce joug patriarcal est inacceptable selon la locutrice [16], qui manifeste son rejet d'une part, en dévalorisant les deux parangons de la vertu conjugale par l'épithète *kōḻaik* (« pusillanimes »), d'autre part, en plaçant une négation en position forte à la fin de la strophe deux : *vaḻiyiṉaḷalla* [17]. La strophe suivante énonce une mise en garde contre toutes les contraintes exercées sur les épouses afin de les obliger à perpétuer la tradition. La pire crainte d'une épouse est que son infidélité cause le suicide du conjoint [18], car les femmes appréhendent le veuvage comme la malédiction suprême. La poétesse incite à la vigilance par l'emploi de l'impératif *cūḻccicey* au début de cette strophe finale ; ensuite, elle déroule les étapes de la libération de la libellule, symbole des aspirations féministes. En effet, le passage de *muṟkoṉṟavaḷ* (« elle l'a tué avant »), à la troisième personne du féminin singulier *-avaḷ*, à *em*, possessif de la première personne du pluriel, rappelle que toutes les femmes sont concernées, donc elles ne doivent pas hésiter à contester, à rejeter l'exemple antique de ces deux figures littéraires.

9 Kuṭṭi Rēvati, dans *Aracarkaḷiṉ iravukaḷ*, personnifie la vertu essentielle de Kaṇṇaki en lui attribuant le pouvoir de métamorphoser la veuve de Kōvalaṉ en déesse justicière qui incendie la cité de Madurai : *kaṇṇakiyiṉ kaṟpu nakarai erittatum* (« La chasteté de Kaṇṇaki ayant

consumé la cité ») ; cependant, les derniers vers laissent entrevoir l'inefficacité, l'inutilité du châtiment. Cela signifie que la notion de *kaṟpu* a perdu sa force et sa pertinence, comme le prouvent ces rois inconsistants, indifférents aux souffrances de Kaṇṇaki et de la population de Madurai ; ils se réfugient dans des illusions et des rêves, ce que la clôture du poème souligne avec force en établissant une analogie grotesque entre les nuits de ces rois et des ballons (v. 18-21).

10 La princesse Cītai suit son époux Rāmaṉ dans son exil en forêt. Malgré des conditions de vie éprouvantes, elle conserve sa beauté qui séduit l'asura Rāvaṇaṉ, le pousse à la capturer puis à la courtiser avec assiduité, en vain. Après l'avoir délivrée, Rāmaṉ consent à ce qu'elle subisse l'épreuve du feu afin de prouver à son peuple qu'elle est restée chaste durant sa longue captivité dans le palais de Rāvaṇaṉ. Vers la fin de *Patiṉāṉku ampukaḷ*, Cukirtarāṇi donne la parole à Cītai qui, après avoir décrit la préparation du bûcher, s'adresse à Rāmaṉ : « Face à celui-là qui a tendu l'arc divin / Et m'ordonne de plonger dans le feu puis d'en sortir » (*tīyiliṟaṅkik karaiyērac collum / villēntiya avaṉiṭam*) : la princesse semble accepter l'épreuve en épouse vertueuse, sûre de sortir victorieuse et belle du feu, mais les vers suivants contredisent cette soumission.

11 Ces exemples mettent en lumière, par des procédés stylistiques variés, l'inanité du carcan patriarcal de l'épouse idéale, sa contestation et son rejet.

12 Cukirtarāṇi et Umā Ṣakti donnent à voir la vulve, synecdoque du corps de Cītai, comme un symbole de transgression et une expression des aspirations des femmes.

Valorisation de la vulve et du désir féminin

13 Dans *Patiṉāṉku ampukaḷ*, Cītai valorise son organe sexuel, d'une part, en le désignant par le substantif littéraire « *yōṉi* » (emprunté au sanskrit), d'autre part, en le personnifiant par l'attribution du rôle d'entité active incarnant le pouvoir de trangression : *kāppuṭaitta eṉ yōṉiyiliruntu* (« De ma vulve qui a brisé l'interdit »). Le locatif *yōṉiyiliruntu* en fin de vers crée une attente en cohérence avec la

révélation de l'infidélité de Cītai [19] : elle se prépare certainement à avouer qu'elle accouchera de l'enfant de Rāvaṇaṉ, donc elle doit accepter la répudiation. Or, les trois vers conclusifs exposent sa déclaration inattendue, fantastique, épique, d'une implacable ironie. Certes, les « quatorze flèches », figurant dès le titre, renvoient à celles de Rāmaṉ tuant chacun des quatorze chefs de l'armée adverse, mais le discours vengeur de Cītai tend à humilier le héros épique en suggérant que les flèches surgies de la vulve le visent. La suite confère au sang menstruel une puissance cosmique, destructrice du feu purificateur préparé pour consumer l'épouse indigne et impudique car, en se vantant publiquement de n'avoir pas sauvegardé sa chasteté, elle détruit l'ordre social. Cukirtarāṇi laisse imaginer un combat épique : à la vulve hérissée de flèches magiques devront faire face ceux qui ont dressé le bûcher, font mugir de puissants tambours mais apparaissent ridicules et démunis devant l'héroïne. Le sang déversé sur « l'immense brasier » atteint une dimension cosmique élevant au rang de déesse celle qui, après avoir refusé d'incarner la vertu, a réussi à transformer sa condition de captive en source de plaisir.

14 Umā Ṣakti décrit, aux vers 9 à 17 de *Mutal tiṟappu*, l'union sexuelle de Cītai [20] avec Rāmaṉ [21]. La vulve est évoquée, au vers 13, par la synecdoque *avaḷ uṭal* (« son corps »), précédée de l'analogie *īranilameṉa* (« comparable à une terre humide [22] »), métamorphosant Cītai en terre fertile, prête à accueillir la semence. Puis, la périphrase finale de l'origine du monde et de la vie *ātiyiṭattil* (« là où tout commence ») glorifie le pouvoir sacré de cette vulve patiemment conquise par « un bel homme » digne de la belle propriétaire d'un champ (ou d'un territoire). La succession de ces tropes variés exalte la beauté et l'omnipotence de l'organe féminin, inépuisable source de désir sexuel et de volupté (*kāmam* [23] au v. 14). Umā Ṣakti met ici en scène une femme en apparence victime d'un conquérant qui s'installe chez elle. Or si dès le début l'épithète admirative *aḻakāṉa* (« beau ») manifeste la perception féminine du charme masculin, la belle ne cède aux instances du conquérant qu'après les longs et patients efforts de séduction déployés par celui qu'elle désire secrètement. La comédie de l'amoureux transi (pas seulement à cause de la froidure des « jours de vent humide », mais aussi de la résistance de l'aimée), le discours

amoureux hyperbolique, les caresses délicates des « doigts devenus papillons » dévoilent les aspirations de l'amante. Le récit poétique de la conquête de cette femme anonyme, figure de Cītai amoureuse de Rāmaṉ au premier regard dans l'épopée, pourrait se lire comme un code de bonne conduite dans les relations amoureuses, code valable pour les deux partenaires [24]. Le passage du sens concret de *nilam*(v. 2) au sens métaphorique de « terre humide » (v. 13) indique l'évolution de la relation entre les amants et invite à considérer que la femme, quelle que soit sa condition sociale (princesse ou paysanne), n'est ni un objet à acquérir pour le seul bénéfice et la seule jouissance d'un maître, ni l'incarnation de la notion de *kaṟpu*, c'est fondamentalement un être qui aspire à l'attention, à la tendresse, aux caresses, à l'amour et au plaisir sexuel tout autant qu'un homme. C'est aussi ce que revendique la locutrice de *Tacaticai erittuc cirikkum cittiram* à la fin des première et dernière strophes.

15 Les deux poétesses, à partir d'une mise en scène surprenante, voire scandaleuse, de la figure de Cītai, chantent le corps féminin, la sensualité revendiquée de la femme, la relation amoureuse à laquelle elle aspire. Elles se situent aussi dans la tradition poétique du *Caṅkam* [25] (ou dans celle du *Kāmattupāl* « le Livre de l'amour », troisième volet du *Tirukkuṟaḷ* de Tiruvaḷḷuvar [26]), où le désir sexuel de l'aimée en l'absence de son amant s'expose au même titre que la douleur de la séparation. Comme dans les poèmes du *Caṅkam*, diverses images végétales et animales contribuent à une approche poétique du désir féminin dans les textes du corpus.

Images végétales et animales du désir féminin

16 Ku. Umātēvi achève *Tacaticai erittuc cirikkum cittiram* par le substantif à l'accusatif *tumpiyai,* attirant l'attention sur une fragile libellule, prisonnière d'une liane, dans l'attente d'une délivrance, à l'instar de Cītai et Kaṇṇaki enfermées dans leur *kaṟpu*. La libellule, objet d'une délicate opération de sauvetage peinte dans les vers précédents, devient alors la métaphore non seulement du désir de libération de la fidélité conjugale de celle qui dénoue la liane, mais aussi de son désir d'une relation amoureuse harmonieuse qu'énoncent les trois derniers vers de la première strophe. La libération puis l'envol final

de la libellule éclairent le titre du texte : le rire qui éclate aux « dix points de l'horizon » est celui de la libératrice des épouses confinées dans leur foyer, contraintes durant toute leur existence à courber « la tête seule / Ainsi qu'un animal sauvage » (*mukaṅkaḷai maṭṭumē uḷvāṅki* […] / *vaṉavilaṅku mātiri*[…], v. 3-4). Ce rire, triomphal et cosmique, se moque de la dissimulation résignée des épouses caractérisées comme « pusillanimes », parce qu'elles étouffent leurs désirs envers d'autres hommes que leur époux. Les femmes sont donc invitées à suivre l'exemple de la libellule plutôt que celui de Cītai et Kaṇṇaki.

17 À la différence des épouses respectueuses de la loi du *kaṟpu* en toutes circonstances, la Cītai de *Māyamāṉkaḷ* se laisse séduire par le regard énamouré de l'antilope magique dans la forêt, « un lieu enchanté » (*māyaveḷiyil*). L'antilope magique est une illusion, tandis que l'héroïne de l'épopée est valorisée par son nom, au début du vers 3, en tant que belle femme désirée, ensuite au début du vers 9, en tant que sujet désirant. Umā Ṣakti atténue l'amour de Cītai, *piriyam*, par *ciṟitu* (« un petit peu »), par référence à la pudeur attendue de l'épouse vertueuse ; or dans les derniers vers, la fuite de l'antilope, puis de Rāmaṉ, révèlent leur incapacité à reconnaître autant qu'à accepter l'expression du désir sexuel féminin. Par ailleurs, l'antilope éprise est une femelle, elle rejette les conseils de prudence de son mâle, elle se complaît dans son désir inassouvi, idéalise la femme convoitée, « incarnation de la Beauté ». Cependant l'illusion de l'épouse vertueuse inaccessible, donc désirable, s'évanouit dès lors que Cītai à son tour manifeste son désir. La fable oppose Cītai, figure de celle qui transgresse le modèle de l'épouse idéale, dans la mesure où elle exprime ouvertement son désir de se laisser courtiser par un autre que Rāmaṉ, à l'épouse conformiste que représente l'antilope magique, satisfaite de ses rêves ainsi que de son époux compréhensif auquel elle ordonne d'enlever Cītai. La personnification de l'antilope magique vise à dénigrer l'épouse capricieuse, incapable d'aller jusqu'à l'accomplissement de son rêve de possession de l'être convoité. Toutefois, la transgression de Cītai aboutit à la solitude, qu'elle doit avoir le courage de supporter.

18 Kuṭṭi Rēvati déploie, dans *tāmarai malar nīṭṭam*, le tableau de la métamorphose de Kaṇṇaki en lotus épris du soleil insensible à ses charmes. L'intensité du désir est soulignée, d'abord, par la répétition

du verbe *uyara* à la rime du vers 3 ; ensuite, par l'exposition au soleil du « corps-feuille » de Kaṇṇaki (v. 8) ; enfin, par la douleur de la frustration (v. 10) atteignant son paroxysme dans le cri final (v. 20-22). La personnification du lotus en ascète « debout sur une seule jambe »rappelle les souffrances endurées par l'épouse que Kōvalaṉ abandonne pour vivre chez son amante, la danseuse Mātavi. La sensualité de la femme métamorphosée en lotus se perçoit dans la ronde des abeilles avides de miel autour de la fleur, image déjà présente dans des poèmes du *Caṅkam*. Le visage de Kaṇṇaki s'offre lascivement aux baisers, aux rires personnifiant les abeilles. La poétesse féministe reprend un motif littéraire traditionnel (l'abeille symbolisant l'homme et la fleur, la femme) mais elle le détourne pour mettre en lumière le rôle actif de la femme en quête du plaisir. Par ailleurs, en se laissant aimer par les abeilles, Kaṇṇaki agit en amoureuse blessée s'efforçant de rendre jaloux le soleil. Ce comportement ne correspond guère à celui de l'héroïne du *Cilappatikāram*qui ne proteste pas lorsque Kōvalaṉ dilapide sa fortune au profit de la courtisane. L'image du « corps-feuille » (v. 7 et 13) épuisé, douloureux, suggère davantage l'ardeur du désir féminin que la langueur de l'épouse confinée dans son foyer. La menace finale d'avaler le soleil brûlant insiste sur l'exaspération et la frustration de l'amoureuse dédaignée. Kuṭṭi Rēvati glorifie la puissance du désir féminin en filant une magnifique et sensuelle métaphore florale.

19 Les images végétales et animales associées à Cītai et Kaṇṇaki valorisent le portrait de la femme libérée des carcans de la pudeur et de la vertu conjugale, elles glorifient le désir charnel féminin. Les poétesses ont également recours aux tropes pour exposer le désir des femmes de s'approprier la parole, pas seulement pour dénoncer les injustices subies, mais surtout pour montrer en quoi Cītai et Kaṇṇaki sont sources de poésie.

Désir de conquête de la parole poétique

20 Civakāmi évoque le désir de justice autant que de vengeance de Kaṇṇaki [27], ainsi que son pouvoir de destruction, en métamorphosant la vertueuse épouse d'abord en guerrière

invincible avec sa « cotte de maille », puis, au dernier vers, en « semence » (*vitaiyāki*), symbole de la puissance du discours qui tue le roi injuste ainsi que tous ceux qui imposent aux femmes le respect de principes d'un autre âge ; « le grand mur » (début du vers 2, *apperuñcuvar*), métaphore de l'injustice du roi et de celle de tous les oppresseurs, est l'obstacle que démolira la semence. Quant à Kuṭṭi Rēvati, elle s'appuie, dans*Aracarkaḷiṉ iravukaḷ*, sur la métaphore de la semence afin d'évoquer la force du discours contre toutes les injustices lors du combat que mènent Kaṇṇaki et ses compagnes : *peṇkaḷ viḷaivikkum coṟkaḷai / aṟuvaṭai ceyyum paṇi aracarkaḷuṭaiyatu*(« La moisson des mots que sèment les femmes / Incombe aux rois »)[28]. Kaṇṇaki, dans *tāmarai malar nīṭṭam*, et Cītai, dans *Patiṉāṉku ampukaḷ*, imposent dans la sphère publique leur voix retentissante : à la fin de chaque texte, l'une pousse un cri menaçant à l'adresse du soleil, figure du pouvoir masculin sourd aux revendications des femmes, l'autre provoque Rāmaṉ et son public masculin en proclamant fièrement sa transgression ; le verbe *viḷampukiṉṟēṉ*indique un ton de voix particulièrement élevé, car Cītai s'adresse à une importante assemblée masculine, dans un environnement hyperboliquement bruyant à cause du crépitement de « l'immense brasier », des « ululements » du « vent violent », des grondements puissants des tambours. Par ailleurs, les quatorze flèches qu'émet la vulve pourraient se lire comme une image poétique de l'écriture et des discours féministes visant à abolir la norme patriarcale.

21 Cītai et Kaṇṇaki sont les figures de la poétesse féministe dans *Patiṉāṉku ampukaḷ* et *Tāmarai malar nīṭṭam*. Dès l'ouverture du premier poème, Cītai s'empare de la parole, joue avec les couleurs afin d'introduire l'analogie étrange entre, d'un côté, l'euphorbe[29] et la forêt qui renvoient à un environnement hostile, et, de l'autre, le fruit et le feu, rouges tous les deux, annonciateurs du sang déversé sur le brasier pour l'étouffer (v. 21-22). L'analogie née des couleurs amène la personnification insolite de la forêt au vers 3. Le brasier transformé en « sourire » de la forêt paraît moins effrayant ; n'adresse-t-il pas un signe de complicité à l'épouse prête pour l'ordalie, avec l'intention de la rassurer ? Puis Cītai présente le vent en des termes qui évoquent un éléphant en rut ou bien un animal sauvage dévastateur. Elle compare le bruit des tambours à de la

vapeur, désigne son lieu de captivité (Laṅkā) par la périphrase « l'île en haute mer » (v. 8). Au lieu de manifester de l'angoisse face à l'épreuve proche, Cītai prend plaisir à déployer ses talents poétiques en vue de créer une atmosphère propice au déroulement d'un mystère sacré : la naissance d'une poétesse féministe. Cītai représente alors la voix de Cukirtarāṇi, elle appelle les femmes à se faire plaisir en se livrant à des créations verbales tout en exprimant haut et fort leurs aspirations et leur volonté de se libérer de toutes les oppressions subies depuis des générations.

22 Dans *Tāmarai malar nīṭṭam*, véritable démonstration de virtuosité verbale, Kuṭṭi Rēvati élève une scène ordinaire de la femme au bain au rang de joute épique entre Kaṇṇaki et le soleil. La rêverie de Kaṇṇaki naît du reflet de son corps renvoyé par l'eau de l'étang aux lotus. La magie du regard féminin et de la parole poétique métamorphose ce reflet en lotus. La métaphore de la crue du désir crée la vision d'un déluge cosmique. La personnification du lotus en ascète, engagé dans un exercice dont le bénéfice serait d'attirer l'attention et les faveurs du dieu soleil, se déroule le long de deux vers comme pour rappeler la nécessité de la persévérance dans l'ascèse. Kaṇṇaki déploie sur l'eau un « corps-feuille » consumé par le désir des caresses du soleil. À la fin du vers 7, le comparé *uṭalai* (« corps », à l'accusatif) est détaché du comparant *ilai*, la baigneuse observe la métamorphose en cours du corps, elle semble fascinée par sa souplesse, sa grâce, elle se livre à une danse de séduction. En revanche, à l'ouverture du vers 13, les deux termes de la comparaison se soudent en un néologisme surréaliste éminemment poétique, *ilaiyuṭal* ; cette création verbale signale la fin du processus de métamorphose et le début d'une nouvelle étape de la conquête amoureuse. Kaṇṇaki joue ensuite sur le sens propre et le sens figuré de la brûlure solaire pour montrer la violence de la passion, puis elle entreprend une tentative de séduction différente. La scène de dépit amoureux, concentrée en trois vers, est originale, et surtout très poétique, avec le joyeux ballet des abeilles amoureuses. Finalement, désespérée par l'échec de ses inventions, Kaṇṇaki se saisit de la parole, clame sa menace. Le poème peut se lire comme une métaphore de la création poétique, Kaṇṇaki devient une figure de la poétesse puisant dans la nature et la littérature des images dotées d'une puissance de transfiguration de la réalité.

Comme Kaṇṇaki, la poétesse amoureuse des mots les choisit et les organise au prix d'une ascèse épuisante en vue de la création d'un univers poétique original. Il lui arrive aussi de crier son désespoir lorsque les mots lui résistent. Pourtant, de même que Kaṇṇaki connaît un moment d'amour, de plaisir, avec les abeilles qu'attire son miel, de même la poétesse se console lorsqu'elle réussit à jouer avec les mots et les images pour composer ses poèmes.

Conclusion

23 Les sept poèmes du corpus déconstruisent les figures de Cītai et Kaṇṇaki, modèles traditionnels de la vertu conjugale, afin de proposer une approche féministe de ces héroïnes de la littérature médiévale tamoule. L'éloge de la beauté physique incite les femmes à prendre plaisir à la contemplation de leur corps, à exposer leurs désirs. Cītai et Kaṇṇaki incarnent la femme qui a la force de revendiquer désir et plaisir hors de la relation conjugale. Les analogies insolites entre les deux héroïnes et certains éléments de la flore ou de la faune valorisent la femme source de la création poétique moderne. Cītai et Kaṇṇaki jouent avec les mots, les images littéraires qu'elles dotent de sens multiples et surprenants, offrant ainsi une vision poétique originale du monde. Elles deviennent alors des figures de la poétesse et de la poésie d'aujourd'hui.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

Civakāmi. (2012). *Payaṉaṟṟa kaṇṇīr* [« Larmes inutiles »]. Uyirmai Pathippagam.

Cukirtarāṇi. (2022). *Cukirtarāṇi kavitaikaḷ (1996-2016)*, Kālaccuvaṭu patippakam. [*Patiṉāṉku ampukaḷ*, « Quatorze flèches », publié aussi en ligne sur le site <https://keetru.com> en janvier 2007].

Ganapathy-Doré, Geetha (trad.). (2016). *Poèmes tamouls de l'époque Sangam, Comme la pluie qui tombe sur la terre rouge*. Éditions Érès.

Kampaṉ. *Kampa Rāmāyaṇam (Full text with commentary) kamparāmāyaṇam mūlamum uraiyum [muḻuvatum]*. [Disponible en ligne sur le site de Tamil Virtual University <www.tamilvu.org>].

Ku. Umātēvi. (2006). *Ticaikaḷaip parukiyavaḷ* [« Celle qui a absorbé les points cardinaux »]. Panikkudam Pathippagam (Publishers of Feminist Literature).

Kuṭṭi Rēvati. (2019). *Kuṭṭi Rēvati kavitaikaḷ, tokuti oṉṟu*. Ezutthu Prachuram.

Ilaṅkōvaṭikaḷ. (éd. 1972). *Cilappatikāram mūlamum uraiyum, tiru Pō Vē cōmacuntaraṉār iyaṟṟiya viḷakkavuraiyuṭaṉ* [« Roman de l'anneau, texte intégral et explication, avec des commentaires par Pō. Vē. Cōmacuntaraṉār »], The South India Saiva Siddhanbta works Publishing Society. [Traduction française : Daniélou, Alain & Desikan, R. S. (1961). *Le Roman de l'anneau*. Gallimard].

Malathi Maithri, Salma, Kutti Revathi & Sukirtharani. (2012). *Wild Girls Wicked Words* (L. Holmström, trad.). Kalachuvadu Publications.

Malathi Maithri, Salma, Kutti Revathi & Sukirtharani. (2015). *Wild Words: Four Tamil Poets* (L. Holmström, trad.). Harper Perennial India.

Murukaṉ, Perumāḷ. (2010). *Mātorupākaṉ*. Kālaccuvaṭu patippakam. [Traduction anglaise : Vasudevan, Aniruddhan. (2013). *One Part Woman*. Penguin Books India ; traduction française : Ibanez, Léticia. (2025). *Femme pour moitié*. Gallimard].

Tiruvaḷḷuvar. *Kāmattupāl*. [Traduction française : Gros, François. (1992). *Le Livre de l'amour*. Gallimard].

Umā Ṣakti. (2009). *Vēṭkaiyiṉ niṟam* [« Couleur du désir »]. Uyirmmai Pathippagam.

Études

Bari, Rachel. (2017). Beyond Words: Contemporary Women Poets from Tamil Nadu. *Kuvempu University Journals of Language and Literature*, *1*(1), 1-15. <kuvempu.ac.in/php/Journal/disp_lang_lit.php>.

Bouillier, Véronique & Tarabout, Gilles (dir.). (2002). *Images du corps dans le monde hindou*. CNRS Éditions.

Cassin, Barbara. (2022). *Ce que peuvent les mots*. Bouquins.

Delamourd, Chantal. (2024). Sītā et Kaṇṇaki, figures de la modernité littéraire dans les poèmes des féministes tamoules contemporaines. *Bulletin d'études indiennes*, *36*, 499-540.

Froidevaux-Metterie, Camille. (2021). *Un corps à soi*. Seuil.

George, Anna. (2021). Kannaki and the Changing Concepts of Feminity. *Literary Druid*, *3*(1), 25-33. <10.5281/zenodo.5203130>.

Gros, François. (1983). La Littérature du Sangam et son public. Dans M.-C. Porcher (dir.), *Inde et Littératures* (p. 77-107). Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales. <https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.48584>.

Kamoun, Josée. (2024). *Dictionnaire amoureux de la traduction*. Plon.

Malamoud, Charles. (2005). *Féminité de la parole. Études sur l'Inde ancienne*. Albin Michel.

Meschonnic, Henri. (1989). *La Rime et la vie*. Verdier.

Meschonnic, Henri. (1999). *Poétique du traduire*. Verdier.

Rangarajan, Swarnalatha & Srilata, K. (2019). *Lifescapes: Interview with Contemporary Women Writers from Tamil Nadu*. Women Unlimited.

Samoyault, Tiphaine. (2020). *Traduction et violence*. Seuil.

Schuler, Barbara. (2009). *Of Death and Birth: Icakkiyamman̲, a Tamil Goddess, in Ritual and Story*. Harrassowitz Verlag.

Selvam, A. & Pandia Rajammal, P. (2014). Feminism in Indian English and Tamil literature. *Research Journal of English Language and Literature*, *2*(1), 345-351. <www.rjelal.com/vol 2.1.2014/345-351.pdf>.

Tharu, Susie & Lalita, K. (dir.). (1991). *Women Writing in India 600 B.C. to the Present*, vol. I : *600 B.C. to the Early 20th Century*. The Feminist Press at The City University of New York.

Varsha, K. (2018). The Mother-Goddess Kannaki in South India. *International Journal of Pure and Applied Mathematics*, *119*(12), 2667-2674.

Venkateswaran, Pramila. (2021). Contemporary Tamil Dalit Feminist Poetics. *Journal of Contemporary Poetics*, *5*(2), 9-34.

Vinayakaselvi, M. Angkayarkan. (2021). Feminist Green Writings of Contemporary Tamil Women Writers: A Study. *Journal of Language and Linguistic Studies*, *17*(2), 1389-1398. <www.jlls.org/index.php/jlls/article/download/4805/1573>.

Van Woerkens, Martine. (2010). *Nous ne sommes pas des fleurs. Deux siècles de combats féministes en Inde*. Albin Michel.

Outils linguistiques

Mousset, Louis Marie & Dupuis, Louis Savinien. (1981). *Dictionnaire Tamoul-Français* (2e éd. révisée). Asian Educational Services.

University of Madras. (1924-1936). *Tamil Lexicon*. University of Madras.

NOTES

1 Ces vingt-deux textes ont servi à la rédaction de mon article dans le volume d'hommage à Marie-Claude Porcher (Delamourd, 2024, p. 499-540).

2 Kampan̲ (1180-1250).

3 Voir bibliographie sur ces deux œuvres littéraires.

4 L'absence de ponctuation est normale chez les poètes tamouls du *Caṅkam* puis de la période médiévale. Avec l'arrivée de l'imprimerie, au

XIXe siècle, l'usage de la ponctuation se généralise. Cuppiramaṇiya Pāratiyār (1882-1921), poète révolutionnaire, initiateur de la poésie tamoule moderne, utilise abondamment toute la gamme des signes de ponctuation pour exprimer des émotions vives. La suppression de la ponctuation dans les textes du corpus manifeste le choix du retour à un modèle poétique antique.

5 *Māyamāṉkaḷ*, *Tāmarai malar nīṭṭam*.

6 Dans la traduction du premier : 19 vers au lieu de 17 en tamoul ; dans celle du troisième : 20 au lieu de 21 dans l'original ; dans celle du cinquième : 21 au lieu de 22 du texte tamoul.

7 Ku. Umātēvi (2006, p. 24).

8 Umā Ṣakti (2009, p. 51).

9 Kuṭṭi Rēvati (2019, p. 371).

10 Kuṭṭi Rēvati (2019, p. 457).

11 Cukirtarāṇi (2022).

12 Umā Ṣakti (2009, p. 32).

13 Civakāmi (2012, p. 54).

14 Ce terme définit précisément la fidélité conjugale de l'épouse. L'épouse chaste et vertueuse est aussi nommée *pativiratai*, calque du sanskrit *pativratā* (*Tamil Lexicon*, vol. IV, partie I).

15 Elle est propriétaire de sa terre (v. 2), son corps est assimilé à la terre humide (v. 13). Dans l'épopée, Cītai est fille de la terre car elle est sortie du sillon tracé dans le champ par le roi Caṉakaṉ [Janaka] en vue de délimiter l'aire sacrificielle où se déroulera le rituel pour obtenir une descendance. Elle se laisse conquérir par le prince Rāmaṉ qui, pour obtenir sa main, réussit à tendre l'arc de Civa.

16 Cette locutrice pourrait être « celle qui rit après l'embrasement des dix point de l'horizon » : elle fait voler en éclats la notion de *kaṟpu* et revendique la libération sexuelle des femmes dans les trois derniers vers.

17 Littéralement : « je ne suis pas de celles qui suivent cette voie ». Au début de la strophe 2 la référence à l'humble travail domestique de la femme ordinaire suggère que les héroïnes de l'épopée n'ont pas un statut différent.

18 C'est ce que raconte Perumāḷ Murukaṉ (né en 1966) dans son roman *Mātorupākaṉ* (Murukaṉ, 2010 ; trad. anglaise, 2013 ; trad. française, 2025).

Durant la période coloniale, dans un village situé au sud du Tamiḻ Nāṭu, un couple de paysans aisés désire ardemment un enfant. Au bout de 12 ans d'infertilité, l'épouse se résigne, en désespoir de cause, à s'unir à un inconnu, une nuit, lors d'une fête religieuse. Le mari désespéré prépare la corde pour se pendre dans les dernières lignes du roman. La traduction anglaise a provoqué la fureur de certains hindouistes fondamentalistes ; ils ont accusé l'auteur d'offense religieuse, l'ont menacé de mort, si bien qu'il a fini par annoncer sur les réseaux sociaux son suicide littéraire. Cependant, Perumāḷ Murukaṉ a publié, fin 2014, chez le même éditeur, deux romans où il imagine deux suites différentes à *Mātorupākaṉ*.

19 V. 16-17 *eṉṉaic ciṟaiyiṭṭavaṉōṭu / cemmarak kaṭṭilil cayaṉittatai* : « Que j'ai couché dans un lit en bois de santal rouge / Avec celui qui m'a retenue captive ».

20 Désignée par le pronom personnel féminin *avaḷ* (« elle »), au génitif à l'attaque du v. 2, puis au nominatif au v. 13.

21 Désigné par *aḻakāṉa āṇoruvaṉ*, « un bel homme » v. 1, puis par le marqueur de troisième personne au masculin singulier *-āṉ* des formes verbales, énumérant les étapes successives de l'entreprise de séduction, à la clausule des vers 3, 6, 8, 11 et 17.

22 *nilam* signifie aussi « champ », « cultivé » ou « bon à cultiver » (Mousset & Dupuis, 1981). Ce terme figure à la fin du v. 2 pour désigner le champ ou le terrain appartenant à la femme anonyme, figure de Cītai, puis au début du v. 13 dans la comparaison renvoyant à la vulve.

23 Du sanskrit *kāma* ; voici les différents sens dans le *Tamil Lexicon*, vol. II : « 1. Desire. 2. Happiness in love, one of four kinds of *puruṣārttam*. 3. Sexual pleasure. 4. Venereal secretion. 5. Object of desire. »

24 C'est pourquoi je traduis tous les verbes au passé dans le texte tamoul par le présent (sauf au début des cinquième et quatorzième vers de ma traduction).

25 Ganapathy-Doré (2016) ; Gros (1983, p. 77-107).

26 Tiruvaḷḷuvar, *Le Livre de l'amour*, traduit du tamoul, présenté et annoté par François Gros (Tiruvaḷḷuvar, Gros (trad.), 1992).

27 Identifiable par la référence à son anneau de cheville qu'elle brise devant le roi, puis « les grains de perles » de l'anneau de la reine (v. 16-17), preuves de l'erreur judiciaire du roi qui a condamné à mort Kōvalaṉ accusé du vol de l'anneau de la reine.

28 Au cours d'un entretien accordé à Vani Viswanathan le 5 août 2012 (publié en ligne par Spark Editors), Kuṭṭi Rēvati déclare : « *Writing definitely helps any woman because language is a very strong tool for the fight against this oppressive society*. […] *I maintain that language is the one tool that can liberate women's bodies.* »

29 Dans la région du Tirunelveli, l'*euphorbia tiroucalli* en zone semi-aride est associée à la déesse de village Nīli/Icakki, parfois identifiée à Kaṇṇaki en tant que déesse justicière. Nīli/Icakki tire vengeance de son assassin, un amant brahmane, dans une vie antérieure où elle était courtisane. Elle saisit un tronçon d'euphorbe, le métamorphose en nourrisson, puis s'en sert pour assouvir sa soif de justice (Schuler, 2009).

RÉSUMÉS

Français
Dans cet article, j'essaie d'examiner comment cinq poétesses tamoules contemporaines renouvèlent la représentation traditionnelle de Cītai et Kaṇṇaki, modèles de l'épouse vertueuse respectant la loi de *kaṟpu* (chasteté conjugale de l'épouse). Dans les sept poèmes observés, Civakāmi, Cukirtarāṇi, Kuṭṭi Rēvati, Ku. Umātēvi, Umā Ṣakti font exploser ce carcan patriarcal en jouant sur divers procédés narratifs et stylistiques afin d'inviter les femmes tamoules à s'en libérer. Les poétesses glorifient le corps de ces figures littéraires incarnant la beauté physique, elles incitent ainsi les femmes à prêter attention à leur propre corps aussi bien qu'à leurs désirs charnels. Dans deux poèmes, la vulve, synecdoque du corps de Cītai, devient symbole de transgression et expression des aspirations féminines. La flore et la faune associées à Cītai et Kaṇṇaki contribuent à l'éloge du désir et du plaisir dans une relation autre que conjugale, cependant ces images révèlent aussi un ardent désir de maîtrise de la parole, tant pour dénoncer différentes manifestations d'injustice envers les femmes, que pour donner naissance à un discours poétique original.

English
In this paper, I try to show how five contemporary Tamil women poets renew the traditional perception of Cītai and Kaṇṇaki as paramount of the ideal wife, respectful of the law of *kaṟpu.* Through seven poems, Civakāmi, Cukirtarāṇi, Kuṭṭi Rēvati, Ku. Umātēvi, Umā Ṣakti, playing with different narrative and poetic devices, reject the patriarchal concept of the ideal spouse, in order to push Tamil women towards liberation. These feminist poets praise the beauty of both literary characters in order to stir up Tamil women to pay attention to their own body and desires. In two poems, the vulva, as a Cītai's body synecdoche, turns to be a symbol of transgression as well as the expression of what women aspire to. Flora and fauna in

association with Cītai and Kaṇṇaki are used to glorify not only lust, but also to express a deep ambition to master speech, aiming to refuse iniquities towards women and to create a new poetic expression.

INDEX

Mots-clés
chasteté féminine, désir, volupté, beauté, transgression, féminisme, Sītā, Kaṇṇaki, poésie, littérature tamoule

Keywords
woman chastity, desire, lust, beauty, transgression, feminism, Sītā, Kaṇṇaki, poetry, Tamil literature

AUTEUR

Chantal Delamourd
GREI, EA 2120
chan.del[at]wanadoo.fr
IDREF : https://www.idref.fr/070239541
ISNI : http://www.isni.org/0000000356734700