

*Religions de l'Inde : études shivaïtes*

## Le dialogue dans les hymnes védiques

Conférences des années 2012-2013 et 2013-2014

**Silvia D'Intino**

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/asr/1318>

DOI : [10.4000/asr.1318](https://doi.org/10.4000/asr.1318)

ISSN : 1969-6329

**Éditeur**

École pratique des hautes études. Section des sciences religieuses

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 septembre 2015

Pagination : 112-116

ISSN : 0183-7478

**Référence électronique**

Silvia D'Intino, « Le dialogue dans les hymnes védiques », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 122 | 2015, mis en ligne le 07 septembre 2015, consulté le 04 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/asr/1318> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.1318>

---

***Le dialogue dans les hymnes védiques***  
(conférences des années 2012-2013 et 2013-2014)

Depuis l'année 2012-2013, le titre de notre séminaire a été légèrement modifié pour mieux rendre compte d'une évidence : le dialogue dépasse dans le R̥gveda les limites des hymnes dits « dialogués ». Il est non seulement un trait marquant de l'expression des hymnes ; il constitue aussi le cadre idéal de ces poèmes et en quelque sorte le point de contact entre les deux grands genres de la poésie védique d'après l'exégèse traditionnelle. La « prière » (*āśis*) comme l'« éloge » (*stuti*) sont en effet deux formes de l'adresse, plus ou moins explicite, à la divinité, et comportent un degré de fiction pleinement assumé, où le « tu » et le « je » engagés dans l'échange tendent à forcer les limites du discours, et où les registres humain et divin se trouvent mêlés. Le dialogue signale ainsi la tension « dramatique » de cette poésie, dont il faut toujours rappeler l'oralité originelle. Parallèlement, le contexte rituel de leur composition (des tournois poétiques en marge des grands rites), mais aussi le rite en tant que « fond » imaginaire – la « scène » sacrificielle (Ch. Malamoud) à laquelle les hymnes font constamment allusion – informent cette *trame dramatique* de la *R̥ksamhitā*<sup>1</sup>. Le dialogue permet également d'encadrer la notion de *brāhman* ou « énigme » (L. Renou) qui est au cœur de la poétique des hymnes<sup>2</sup>, un échange dialogué étant à l'arrière-plan de sa formulation, échange que l'on retrouve pleinement formalisé dans la *brahmodya*.

***Brahmodya***

La pratique du *brahmodya*, « dialogue sacré à base d'énigmes » (L. Renou<sup>3</sup>), sorte de joute sapientielle sous forme d'échange de questions et réponses qui est insérée dans le protocole de quelques rituels solennels, doit être aussi à l'origine de l'emploi formulaire, fragmenté, des hymnes, c'est-à-dire du recours au *mantra*.

---

1. « Tout se passe comme si les Hymnes avaient été composés pour servir d'exordes oratoires à une cérémonie à laquelle ils présidaient sans s'y intégrer (Geldner, Ved.[ische] St.[udien] II [1889-1901, p. 152]. Récités au cours de compétitions littéraires, ils concernent le culte par l'ambiance dans laquelle ils sont naturellement plongés, plutôt que par l'application « technique » à laquelle donne lieu leur formulaire. C'est à ce point de vue qu'on peut dire sans trop de paradoxe que le R̥gveda est extérieur au culte védique ». L. RENOUE, *Les Écoles védiques et la formation du Veda*, Imprimerie nationale, Paris 1947 (Cahiers de la Société Asiatique 9), p. 8.

2. J'ai développé plus particulièrement ces points pendant l'année 2011-2012. Cf. *Annuaire EPHE-SR* 120 (2011-2012), p. 27-31.

3. « Les vers insérés dans la prose védique », dans J. SCHUBERT, U. SCHNEIDER (dir.), *Asiatica. Festschrift Friedrich Weller*, O. Harrassowitz, Leipzig 1954, p. 528-534 (p. 529). Repris dans L. RENOUE, *Choix d'études indiennes. Réunies par N. Balbir et G.-J. Pinault*, EFEO, Paris 1997, 2 vol., II, p. 480-486 (p. 481).

Dans le Sacrifice du cheval (*aśvamedha*), rituel majestueux destiné à l'affirmation du pouvoir royal, le *brahmodya* encadre l'immolation, en redoublant la tension du moment culminant du rite par cet échange dramatisé. Il est significatif que l'emplacement choisi pour le *brahmodya* soit de part et d'autre du poteau sacrificiel, qui représente la limite, la ligne de partage entre ce monde-ci et l'au-delà. Jan Heesterman voit dans le *brahmodya* une figure condensée du rituel le plus archaïque « where the contest, verbal or otherwise, was still in the full sense a matter of life and death, not a means to assert and prove a specific doctrine, but the way to win the goods of life from the fangs of death »<sup>4</sup>. Le silence qui signale la fin du *brahmodya* représente, dans cette perspective, le « moment de vérité » (*moment of truth*) et la véritable issue de la confrontation, et non pas, comme dans l'interprétation de Louis Renou, une étape sur le chemin d'une formulation finale<sup>5</sup>.

L. Renou considère le *brahmodya* comme « l'aboutissement (peut-être dégradé) de l'énigme essentielle du védisme ancien fixée sous la forme de ce dialogue légèrement dramatisé qui lui aussi a été un type important de l'ancienne composition hymnique »<sup>6</sup>. Il y voit aussi la première esquisse véritable du théâtre indien. Pas tellement sous sa forme conservée dans les manuels du rite, mais sous la forme plus ouverte qu'il acquiert dans la prose brahmanique :

Bien plus importante que cette poussière de maximes et de notations sommaires est la part que prend Yājñavalkya aux dialogues du livre XI. Ça a été un tournant décisif dans le développement interne du ŚB. [*Śatapatha-brāhmaṇa*] que l'apparition de ces dialogues. Ils sont les pièces d'autant de *brahmodya*, c'est-à-dire de ces joutes rituelles dont le Yajurveda nous a conservé la trace pour certains sacrifices importants. Mais autant le *brahmodya* inséré dans le culte apparaît fixé d'avance et comme figé, autant la controverse dont le ŚB. nous livre des échantillons était libre de forme et susceptible de prendre des développements imprévus, de s'encadrer dans un schème sommairement dramatique. Plus que les 'hymnes dialogués' du Ṛgveda où l'on sent trop l'*itihāsa* sous-jacent, ces *brahmodya*, avec leurs reparties parfois incisives, sont les vraies ébauches du théâtre indien<sup>7</sup>.

Quelques séances ont été consacrées à la théorie du *mantra*. Quel est le statut de cette expression formulaire ? Le contexte rituel de son emploi en conditionne la structure profonde. Si, d'un côté, il condense l'hymne entier dont il est issu, de l'autre, sa valeur performative repose en partie sur l'écart qui en conditionne

---

4. J. HEESTERMAN, *The Inner Conflict of Tradition. Essays in Indian Ritual, Kinship, and Society*, University of Chicago Press, Chicago 1985, p. 71. À ce propos, Heesterman renvoie à KUIPER, « The Ancient Arian Verbal Contest », *Indo-Iranian Journal* 4 (1960), p. 218 sq.

5. J. HEESTERMAN, *The Inner Conflict of Tradition*, p. 72 et p. 221, n. 13 : « The main difference is in the emphasis I place on antithetical formulation, as against mere identification. Silence is the outcome of the verbal contest, not merely a stage on the way to final formulation ».

6. L. RENO, « Sur la notion de *brāhman* », *Journal asiatique* 237 (1949), p. 7-46 (p. 41). Repris dans ID., *L'Inde fondamentale. Études d'indianisme réunies par Charles Malamoud*, La Découverte, Paris 1978, p. 83-116 (p. 112). Cf. aussi la note qui développe cette hypothèse (*ibid.*).

7. L. RENO, « Les relations du *Śatapathabrāhmaṇa* avec la *Bṛhadāraṇyakopaniṣad* et la personnalité de Yājñavalkya », *Indian Culture* 14/3 (1948), p. 75-89 (p. 84). Repris dans ID., *Choix d'études indiennes*, II, p. 885-899 (p. 894).

l'expression, produisant une sorte d'*estranement* magnétique. En tant que parole efficace, il inscrit les règles (la logique) du rite dans le langage<sup>8</sup>.

### Enfance, nostalgie

L'étude de l'hymne de l'enfant au chariot (RS X 135), commencée en 2013, a été complétée par l'analyse des commentaires anciens. Le *Veṅkaṭabhāṣya* (xii<sup>e</sup> siècle) présente les éléments d'une lecture originale, sans doute oubliée à l'époque de Sāyaṇa (xiv<sup>e</sup> siècle). Dans l'interprétation de Veṅkaṭa (ou Veṅkaṭamādhava), l'hymne porte sur le mystère de la naissance de Yama, et apparaît, non pas comme un dialogue entre un père mort et un fils suivant sa trace dans l'au-delà – trop vague préfiguration du mythe de Nāciketas évoqué par Sāyaṇa dans son propre commentaire –, mais comme un échange entre Yama et sa sœur jumelle Yamī. Si l'on suit le *Veṅkaṭabhāṣya*, cette composition ferait donc écho à l'hymne plus célèbre Yama-Yamī (RS X 10), où la sœur jumelle invite, en vain, son frère jumeau à s'unir à elle<sup>9</sup>. Yamī évoque au passage – argument du « destin » des jumeaux – leur union prénatale (str. 4). Est-ce depuis ce lieu, depuis cette vie d'avant la naissance, qu'elle prend la parole dans RS X 135? Veṅkaṭa n'en dit rien dans sa glose trop succincte, mais la mort de Yama, qui coïncide avec sa naissance mortelle pour ce dieu qui est aussi le premier des humains, est bien le moment de séparation qui est à l'horizon de ce poème. En réalité, comme l'a montré Charles Malamoud, la mort est pour Yama un moyen de renouer avec ses origines mortelles<sup>10</sup> – ce qui pourrait expliquer le leitmotiv de la nostalgie pour les Anciens (les Pères, ou les anciens *deva*) qui détermine son « voyage » (str. 1). De son côté, Yamī est l'héroïne de la nostalgie amoureuse pour le frère perdu. C'est pour la consoler de cette séparation, lit-on dans la prose brahmanique, que les dieux ont créé la nuit<sup>11</sup>.

8. Cf. surtout la réflexion de Frits Staal sur ce sujet. F. STAAL, *Rules without meaning. Ritual, mantras and the human sciences*, Peter Lang, New York-Berne 1989.

9. Parmi les récentes études sur cet hymne, signalons au moins H. W. BODEWITZ, « The dialogue of Yama and Yamī (RV 10, 10) », *Indo-Iranian Journal* 52 (2009), p. 251-286, et les contributions de Ch. MALAMOUD et G.-J. PINAULT, dans S. AZARNOUCHE, C. REDARD (dir.), *Yama/Yima. Variations indo-iraniennes sur la geste mythique*, De Boccard, Paris 2012.

10. « Pour être le guide et le maître des morts ainsi rassemblés et aussi des mortels promis à cette forme de survie, Yama choisit lui-même de mourir. Ce faisant, il renoue avec ses origines. Il faut noter en effet que le lien entre mortalité et humanité préexiste à la décision de Yama : le père de Yama, Vivasvant, le dieu soleil, immortel, est la transformation de Mārtāṇḍa, l'«Œuf mort», ou «qui résulte d'un œuf mort», magma informe refaçonné par ses frères aînés pour être aussi l'origine des mortels [...] » : Ch. MALAMOUD, « Yama, Yamī et les diverses manières de former une paire », dans S. AZARNOUCHE, C. REDARD (dir.), *Yama/Yima*, p. 95-110 (p. 96). Sur ce point, Malamoud rappelle les passages de la prose védique où l'histoire de Vivasvant est racontée en détail (*Maitrāyaṇī-saṃhitā* I 6, 2; *Taittirīya-saṃhitā* VI 5, 6, 1; *Śatapatha-brāhmaṇa* III 1, 3, 3-4), mais aussi RS X 72, 8 sq., à propos de la naissance de Mārtāṇḍa, et *Atharva-saṃhitā* XVIII 3, 62-63, avec la prière adressée à Vivasvant pour éloigner la mort, suivie par l'invocation à Yama pour qu'il prolonge la vie après la mort (*sá no yamaḥ pratarām jīvāse dhāt*). *Ibid.*, p. 97.

11. *Kāthaka-saṃhitā* VII 10; *Maitrāyaṇī-saṃhitā* I 5, 12 – passages cités dans Ch. MALAMOUD, *Le jumeau solaire*, Seuil, Paris 2002, p. 55-65 (p. 60); et Id., « Yama, Yamī et les diverses manières de former une paire », p. 98-99.

La lecture de l'hymne X 135 nous a amenée à des réflexions plus générales sur le thème de l'enfance dans la *Rksamhitā*, et sur celui de la naissance des dieux. L'enfance est très rarement le sujet des hymnes, où le terme *bāla* est absent, et le terme *kumārā* n'indique pas le jeune enfant jusqu'au début de l'adolescence, comme en sanskrit classique<sup>12</sup>, mais le tout petit, le nouveau-né, et même l'enfant qui va naître. On se souvient de l'histoire du ṛṣi Atri, tombé dans un puits et libéré par les Aśvin (RS V 78) ; il est appelé *kumārā*, et cette histoire est comparée à celle de la naissance d'un enfant, libéré du ventre de la mère. C'est pourquoi on invoque les Aśvin pour une naissance sans danger, comme le rappelle la dernière strophe de l'hymne :

*dāsa māsāñ chasayānāḥ kumārō ādhi mātāri /  
niraītu jīvō ākṣato jīvō jīvāntyā ādhi //*

Quand l'enfant (*kumārā*) a demeuré dix mois dans le ventre maternel, / puisse-t-il en sortir vivant et sans heurt, vivant d'une femme vivante<sup>13</sup>.

### Naissances divines

Le petit par excellence dans les hymnes, c'est Agni. Il est appelé *kumārā* (RS V 2, 1 sq. ; RS X 79, 3), mais aussi *vatsā*, le « veau » qui dépend encore de la mère, et bientôt le petit de toute espèce animale. Caché dans les eaux, entouré par les deux bâtons d'allumage du feu rituel (*arāñī*), ou par ses dix sœurs (les doigts de l'officiant qui s'emploient à l'allumage), Agni est un dieu toujours à naître, et aux naissances multiples. Il n'a pas un père défini, même si parfois on lui attribue le père d'Indra, Tvaṣṭr. En revanche, on dit qu'Agni a plusieurs mères : les Eaux, les deux masses cosmiques (*rōdasī*), Ciel et Terre, ses dix sœurs ; de même qu'il a plusieurs corps (*tanū*) et qu'il est né trois fois, se déployant ainsi dans les trois mondes. Cependant, Agni est aussi un dieu « non-né » (*ajā*)<sup>14</sup>, qui a toujours été là. Mais il reste à l'écart, tenu caché ou se cachant lui-même. Sa naissance prend la forme d'une découverte : il a été retrouvé par les poètes inspirés qui ont suivi sa trace (*nāro dhiyaṃdhāḥ*, RS I 67, 2, *padavyò dhiyaṃdhāḥ*, RS I 72, 2), ou par le mortel (l'officiant) (RS X 79, 3). Dans RS X 51, on lit qu'Agni a été découvert par Yama (str. 3), le premier des humains – ici surtout le premier officiant. Il y a une alliance intime, une affinité de nature entre les dieux Agni et Yama, le premier jouissant de l'éternité et l'immortalité d'un dieu fondateur, tandis que Yama connaît l'immortalité de la vie réitérée à travers les générations humaines, une sorte de « vie continuée ».

12. « Ce mot ne réfère pas seulement à l'adolescence, mais peut couvrir toute la période suivant la petite enfance, avant la puberté ». G.-J. PINAULT, « Regard comparatif sur les âges de la vie dans le monde Gréco-romain et indien », dans C. CHOJNACKI (dir.), *Les âges de la vie dans le monde indien. Actes des journées d'études de Lyon (juin 2000)*, De Boccard, Lyon 2000, p. 15-30 (p. 26-27).

13. RS V 78, 9, notre traduction.

14. RS I 67, 5. Cette épithète caractérise Agni à la fois comme dieu « toujours à naître » et « né en absence de gestation ». Ch. MALAMOUD, « Parole, mère plurielle. Observations sur le nombre de mères dans l'Inde ancienne », *Nouvelle Revue de Psychanalyse* 45 (1992), p. 199-216 (p. 209) – Repris dans Id., *Féminité de la parole. Études sur l'Inde ancienne*, Albin Michel, Paris 2005, p. 121-147 (p. 136).

Par contraste, Indra est un dieu né (*jātá*)<sup>15</sup>. Dans son cas aussi, on retrouve toutefois le motif de l'abandon, faisant suite à une naissance longtemps retardée par la mère. L'hymne ṚS IV 18 présente un dialogue entre le dieu, dont on pressent l'avenir exceptionnel, et sa mère, qui le tient d'abord à l'écart du père, destiné à être surpassé par cet enfant à la naissance éclatante, et qui ensuite l'abandonne (à cause, semble-t-il, du parricide accompli)<sup>16</sup>; aux strophes 4 et 5, la voix d'un narrateur intervient pour commenter cette scène énigmatique. Charles Malamoud observe :

Mais pourquoi la mère impose-t-elle à Indra cette maturation interminable ? On ne sait, mais on voit qu'elle a toujours le souci d'empêcher son fils de se manifester au monde. Maintenant qu'il est né, elle le cache. C'est ce que lui reproche le narrateur : « Elle l'a mis en un lieu secret, comme si elle pensait qu'il allait lui faire honte, cet Indra qui regorgeait de force virile, cet Indra qui pourtant n'a pas d'égal parmi ceux qui sont nés ni parmi ceux qui naîtront ». Elle écarte son fils, non pour le mettre à l'abri mais pour l'abandonner, le livrant à toute sorte de dangers<sup>17</sup>.

Quoi qu'il en soit, la naissance d'Indra n'est pas redoutée seulement par sa mère. On lit que « c'est par crainte de lui que et les montagnes solides et le ciel et la terre s'agitent, (par crainte) de sa naissance » (*asyéd u bhīyá giráyaś ca dṛṣṭá dyāvāca bhúmā janúśas tujete*)<sup>18</sup>; que « tous les monstres, même les montagnes solidement fixées, se sont mues par crainte comme des grains-de-poussière » (*bhiyá ... kirāṇā nañjan*)<sup>19</sup>. Indra est le premier dieu védique qui possède une « biographie » et un destin héroïque, dont l'avenir glorieux est déjà tracé avant la naissance. Son histoire, ses exploits appartiennent pleinement à la sphère du mythe.

Un dieu mortel, un dieu « rituel », un dieu « mythologique ». On trouve dans le traitement poétique des naissances respectives de Yama, Agni et Indra l'illustration de trois modalités de l'être au monde. Le motif des théogonies védiques investit ainsi, tant la réflexion sur la nature des dieux et des hommes, que celle sur le langage des hymnes, explorant les frontières labiles entre mythe et rite.

Cette année, dans le cadre de notre enquête sur l'enfance, Éliane Béranger nous a proposé une présentation du poème de Kālidāsa *Kumārasambhava*, « La naissance de Kumāra »<sup>20</sup>, récit (ou anamnèse ?) d'un enfant (*kumārā*) à venir, qui n'est qu'un projet à l'horizon du poème ; célébration des amours divins, où le couple formé par

15. Sur Indra comme dieu-né, dieu-fils, voir A. BERGAIGNE, *La religion védique d'après les hymnes du Ṛg-Veda*, Paris 1878-1883, 3 vol., II, p. 163.

16. C'est ce qu'on l'apprend à la strophe 12, où le récitant s'adresse à Indra et lui demande : *kás te mātāraṃ vidhāvām acakrat* « Qui rendit veuve ta mère ? ».

17. Ch. MALAMOUD, « Parole, mère plurielle », dans Id., *Féminité de la parole*, p. 130-131. Le passage entre guillemets est une traduction de ṚS IV 18, 5ab (*avadyám iva mányamānā gúhākar indram mātā vīryēnā nyrṣtam*) – 4cd (*nahī nv āsya pratimānam āsty antār jātēsūtā yé jāntivāh*).

18. ṚS I 61, 14ab. Trad. L. RENO, *Études védiques et pāṇinéennes* [EVP], Paris 1955-1969, 17 t., XVII, p. 25.

19. ṚS I 63, 1. Trad. L. RENO, EVP XVII, p. 27.

20. À partir de l'édition et traduction de M. R. Kale (*Kālidāsa's Kumārasambhava, Cantos I-VII. Edited with the Commentary of Mallinātha, a Literal English Translation, Notes and Introduction*, éd. et trad. M. R. KALE, 2<sup>e</sup> éd. révisée, Bombay 1917) et de la version française : KALIDASA, *La naissance de Kumāra (Kumarasambhava). Poème traduit du sanskrit et précédé par une étude intitulée « Le devoir des dieux et des hommes »* par Bernadette Tubini, Gallimard, Paris 1958.

Śiva et Pārvatī est également une figure de la parfaite ascèse ; histoire d'un long prélude, depuis la naissance d'Umā jusqu'à la cérémonie nuptiale, qui comporte aussi, tel un ultime perfectionnement, une surprenante « épiphanie » du théâtre (VII 91)<sup>21</sup>.

Dans le cadre de notre séminaire, Elisa Ganser, actuellement post-doctorante à Zürich, a présenté au printemps 2013 une communication consacrée à la relation entre la théorie de l'éloge (*stuti*) et de la prière (*āsis*) dans l'exégèse traditionnelle (*Nirukta*, *Bṛhaddevatā*) et la référence à ces deux genres dans la théorie poétique médiévale, regardée à travers le Commentaire d'Abhinavagupta au *Nāṭyaśāstra*. C'est dans le développement qu'Abhinavagupta consacre à la *nāndī*, strophe bénédicitive liminaire de toute pièce théâtrale, et par rapport au contexte rituel de son emploi, que l'on peut isoler des éléments de continuité.

---

21. L'authenticité du VIII<sup>e</sup> chant du *Kumārasambhava* est contestée. Cependant, le commentaire de Mallinātha couvre huit chants, le huitième étant consacré à la naissance de Kumāra (Skanda), alors que les manuscrits disponibles présentent jusqu'à dix-sept chants, les derniers étant consacrés aux exploits guerriers du dieu, notamment à la lutte contre le démon Tāraka. Cf. KALE, *Kālidāsa's Kumārasambhava*, p. 13-14.