

Formes du genre narratif

S'il est assez naturel de séparer le narratif du didactique, comme il est fait dans ce volume, il arrive toutefois que l'un et l'autre aient partie liée. Tel est le cas en Inde, où, plus encore peut-être qu'ailleurs, la narration est très généralement guidée par quelque intention édifiante, qu'elle lance un message religieux ou idéologique lié à une doctrine particulière, ou qu'elle enseigne un savoir spécifique: souvent la politique ou la sagesse des nations (comme dans le *Pañcatantra*), et parfois même jusqu'à la grammaire! Le narratif fait partout des incursions, là même où on l'attendrait le moins: sous une forme rudimentaire, on l'a ainsi vu investir le régulier bouddhique par le biais du récit introductif stéréotypé (*nidāna*, *supra* p. 104sqq.). C'est que le récit n'est finalement qu'une forme développée de l'exemple, les mêmes termes indiens servant, d'ailleurs, à désigner l'une et l'autre. Or l'exemple est, dans la tradition indienne, partie intégrante du raisonnement: il est ainsi présent dans le syllogisme. Il se trouve même érigé en méthode d'enseignement dont le Bouddha, Mahāvīra et d'autres Maîtres ont tenu à souligner l'efficacité, à tel point qu'on finit par oublier les traces qui témoignent d'une rivalité passée entre tenants de l'enseignement abstrait et tenants de l'enseignement par l'exemple¹. On verra comment les deux se combinent et s'imbriquent subtilement dans le corpus brahmanique du *Yogavāsiṣṭha*, tout à la fois *śāstra* et narration.

Une constatation s'impose d'autre part. Alors que le narratif est présent — à titre dominant ou accessoire — dans de très nombreuses formes littéraires indiennes, alors que la production d'œuvres narratives au sens le plus large est immense, en revanche, tout ce qui concerne la discussion théorique, la classification et la terminologie relative à cette catégorie de la littérature paraît, en grande partie, bien insuffisant.

La terminologie littéraire donne l'impression d'être ou trop rare ou trop foisonnante, bref assez inadéquate. Les poéticiens tantôt enregistrent des termes que les textes n'utilisent pas, tantôt posent des distinctions qui, faute d'être entérinées par la pratique littéraire,

1. Cf. J. Przyluski, "Sautrāntika et Dārṣṭāntika", *Rocznik Orientalistyczny* VIII (1932), p. 1-11.

restent lettre morte. Par exemple, *ākhyāyikā*, nous dit l'un, désigne une histoire racontée à la première personne et divisée en chapitres, tandis que l'absence de ces caractéristiques définit, par opposition, la *kathā*; mais les rares œuvres qui se nomment *ākhyāyikā* ne correspondent que de loin à la définition théorique², alors que la dénomination *kathā*, d'emploi fréquent, semble si polyvalente qu'on est tenté de suivre le poéticien sceptique qui conclut de la distinction: "Il s'agit d'une seule espèce avec deux noms"³. Ces tentatives de classement se soldent finalement par un échec. La nature de la matière narrative peut également servir de critère de classification. On sait que le type d'intrigue (*vastu*) est, selon le traité du *Daśarūpa* (I 16), le premier de ceux qu'il est courant d'utiliser pour établir une typologie dramatique et fonder la distinction entre comédie bourgeoise (*prakaraṇa*) et comédie héroïque (*nāṭaka*). Semblablement, les jaina distinguent le *carita* du *prabandha* en fonction des personnages soit légendaires soit historiques qui en sont les héros. On rencontrera de même ci-dessous (p. 321sq.) des classifications de la *kathā* basées sur leur sujet ou sur leur fonction didactique, que ce soit en milieu brahmanique ou en milieu jaina. Pour établir une typologie satisfaisante, il faudra tenir compte de ces multiples points de vue indiens. Il sera également nécessaire de faire intervenir d'autres paramètres, de considérer en particulier le style, suivant que ces compositions sont rédigées en prose, en vers, en style mixte (et sont alors dites *campū*)⁴.

Les essais qu'on va lire sont loin d'épuiser toutes les modalités du narratif indien: tâche impossible ici. On ne cherchera pas dans ce livre la manière dont le narratif se réalise dans le *kāvya* classique; ni une description de ce que les Indiens nomment *itihāsa*, que l'on rend bien approximativement par "épopée", ni de ce qu'est un *purāṇa*, pour lequel ils indiquent "cinq caractéristiques

2. Ex. *Madanarekhā-ākhyāyikā* de Jinabhadrasūri, éd. Pt. Bechardas Doshi, Ahmedabad 1973: Introduction, p. 37sq.

3. On trouvera une présentation commode de cette discussion dans S. LIENHARD, *A History of Classical Poetry*. Sanskrit — Pali — Prakrit, Wiesbaden 1984, p. 228sq. Le même type de distinction est supposé exister entre les termes *vṛttaka* et *kathā*: cf. H. M. JOHNSON, *Indian Antiquary* 56 (1927), p. 17.

4. Voir, par exemple, la tentative de M. HAHN, "Typology of Buddhist Narrative Literature" in *Haribhaṭṭa and Gopadatta*. Two Authors in the succession of Āryaśūra, Tokyo 1992 (2nd. ed.), p. 4.

fondamentales" supposées le définir. La place aurait manqué pour aborder une forme complexe de *kāvya* en prose qui allie de manière fort singulière récit et description, et que, par commodité on appelle "roman". Toutefois, à un degré ou à un autre, tous les articles renvoient à ces diverses modalités, car *kāvya*, épopée, *purāṇa* correspondent aussi à des modes de discours éventuellement présents hors des œuvres que l'on peut ranger dans l'une ou l'autre de ces catégories spécifiques. Les chapitres de la présente section prennent acte de cette complexité, notent, en outre, les différences de perception manifestes selon que le lecteur est indien ou occidental. Ce contraste a d'autant plus encouragé ici à des tentatives d'analyse typologique, d'ailleurs appuyée sur un ou des exemples précis; elles sont éventuellement conduites dans une perspective plus théorique, peut-être, que celle qui prévaut en général dans les onze monographies, aussi variées qu'intéressantes, éditées par Christopher Shackle and Rupert Snell, *The Indian narrative. Perspectives and patterns* (Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1992). Aussi bien, comme le note l'Introduction de cet ouvrage aux multiples facettes, il est sans doute utopique de prétendre embrasser tout le narratif indien⁵.

Les quatre essais qui suivent privilégient surtout l'examen du narratif en contexte religieux ou doctrinal et montrent comment le récit a pu être mis au service de la propagande d'un *dharma*, qu'il soit hindou (moniste, vishnouïte), bouddhique ou jaina. Là, le narratif est soumis à certaines règles d'écriture. Ce n'est pas un hasard si resurgissent souvent des formes comme la parabole, genre avéré de l'exégèse (et reconnu comme tel par les bouddhistes et les jaina), l'allégorie (que ce soit sous forme narrative, ou, plus souvent, dramatique), et la biographie à orientation hagiographique. Cette récurrence tient à la motivation idéologique ou polémique d'œuvres qui visent à affermir la foi d'un public d'initiés ou, le cas échéant, à gagner de nouveaux fidèles. Pour la mise en forme du message, les auteurs ont recours à divers procédés narratifs: l'un des plus frappants dont on attribue en général l'invention à l'Inde consiste à enchâsser les narrations dans un récit-cadre, procédé qui a été

5. "Itself an enormous *Rām-kahānī* in every sense of that appropriately evocative Hindustani expression, the full tale of Indian narrative will perhaps never be told in any satisfactory fashion", p. 1.

emprunté et popularisé par les *Mille et une nuits*⁶. Il s'est perpétué jusqu'à nos jours, comme le montre un roman récent, traduit en français sous le titre *Narmada Sutra*⁷.

Riche et originale, la tradition narrative indienne est enfin restée si vivante qu'elle a sans peine assimilé les apports extérieurs. Ainsi de la nouvelle, dont on verra qu'elle a su combiner les sensibilités de l'Inde et de l'occident.

N.B.

6. Voir par exemple E. COSQUIN, "Le prologue-cadre des Mille et une nuits. Les légendes perses et le livre d'Esther", *Revue biblique internationale*, Paris 1909, p. 1-80, et M. WITZEL, "On the Origin of the Literary Device of the 'Frame-Story' in Old Indian Literature", *Hinduismus und Buddhismus*. Festschrift für U. Schneider, Freiburg 1987, p. 380-414.

7. Gita MEHTA, *A River Sutra*, New York 1993. Traduit de l'anglais par D. RINAUDO, Paris: Belfond 1993.

Formes et terminologie du narratif jaina ancien

Avec raison, on insiste souvent sur le caractère fortement didactique de la littérature narrative indienne. Cela est encore plus vrai lorsqu'on considère celle, très abondante, qu'a développée le jainisme pour diffuser largement ses propres valeurs ou les concepts spécifiques qu'il a pu élaborer. D'une manière générale, conter des histoires (sanskrit *kathā*, prakrit *kahā*) ou en écouter fait partie de l'activité journalière, respectivement du moine et du laïc, et constitue une forme d'étude (*svādhyāya*) à part entière.

Mais il ne s'agit naturellement pas de raconter ou d'écouter *n'importe quelle* histoire. Parfaitement enracinés dans la culture indienne, les jaina sont bien conscients qu'il existe, hors de leurs cercles, tout un réseau d'histoires hétérodoxes. A ces histoires qu'ils jugent mensongères (*mithyātva*), il convient de substituer un répertoire singulier de héros qui doivent servir de modèles ou incarner les vertus cardinales: ce sont les Jina et toutes sortes de figures qui gravitent autour d'eux, — tantôt figures tout à fait nouvelles, tantôt figures pan-indiennes réinterprétées selon une autre échelle de valeurs, comme c'est le cas des personnages épiques (Rāma, Rāvaṇa, les Pāṇḍava, etc.).

La narration a donc un statut idéologique. C'est une méthode d'enseignement, déjà employée dans leurs prêches par les premiers Maîtres (VIe-Ve s. av. J.-C.): de fait elle apparaît d'abord dans les Ecritures canoniques où leur parole a été consignée et mise en forme (Ve s. ap. J.-C.). C'est aussi une composante de l'herméneutique: on la voit présente 1) sous forme embryonnaire dans des listes métriques de termes, destinées à guider l'enseignement oral — c'est le corpus des *niryukti* compilé dans les premiers siècles de notre ère; 2) dans les commentaires en prose prakrite ou sanskrite — c'est le corpus des *cūrṇi* et *ṭikā*, élaboré à partir du VIe s. — qui développent les mots-clés qu'énumèrent les *niryukti*. Au même titre que les moyens de preuve (*hetu*) ou l'inférence¹, la narration sert alors à élucider les notions. Enfin, toujours pour illustrer concepts ou valeurs, la narration prend un essor indépendant, assumant une

1. Ex. *Āvaśyaka-niryukti* v. 86, etc.: voir Nalini BALBIR, *Āvaśyaka-Studien*, Band 1 (à paraître); M. BIARDEAU, "Le rôle de l'exemple dans l'inférence indienne", *Journal Asiatique* 245 (1957), p. 233-240.

forme développée, souvent centrée autour d'un personnage principal, par exemple dans des "romans" comme la *Kuvalayamālā-kahā*, la *Samarāicca-kahā*, etc. (*infra*), ailleurs constituée en recueils thématiques ou circonstanciels: c'est ainsi qu'il existe des "histoires de don", des "histoires de vertu féminine", etc., et d'autre part, des histoires relatives à tel vœu ou tel jeûne.

Ces multiples récits forment en définitive un corpus étonnamment vaste de textes en langues diverses (sanskrit / prakrit / langues vernaculaires), en prose ou en vers, anonymes ou non, qui s'étend sur plus de quinze siècles.

Considérer l'ensemble des formes de la nébuleuse narrative sur une pareille durée est pour l'heure exclu. On s'attachera plutôt d'abord à examiner comment, dans leur littérature exégétique et dans quelques œuvres indépendantes, les jaina eux-mêmes voient et organisent le narratif (§ 1-6). Ensuite, en confrontant le point de vue des textes théoriques aux œuvres existantes (dont des extraits seront traduits), on s'efforcera d'identifier, dans les mêmes corpus, les formes censément distinctes que désignent certains termes de la critique jaina bien répertoriés par la tradition (§ 7-10). Chemin faisant, les autres littératures, bouddhiques en particulier, fourniront des points de comparaison.

VECU ET FICTIF²

1. Une première dichotomie, très générale, touche à la matière du narratif. Elle ne semble pas attestée avec la même précision hors de la tradition jaina, mais, au sein de cette tradition, a chance d'être assez ancienne, puisqu'on la rencontre d'abord dans quelques passages de la littérature exégétique (premiers siècles de notre ère) ainsi que dans l'un des premiers "romans" en langue prakrite (*Vasudevahiṇḍī*, IVe-VIe s.)³. Elle oppose deux types de récits (ou

2. La plupart des passages rassemblant les divisions discutées dans les paragraphes 1 à 4 sont mentionnés (mais rarement analysés avec toutes leurs conséquences) dans plusieurs éditions ou manuels indiens: ex. V. RAGHAVAN, *Bhoja's Śṛṅgāraprakāśa*, Madras 1963, p. 627; *Līlavai Kahā*, éd. A.N. UPADHYE, Bombay 1949, p. 327-328; J.C. JAIN, *Prakrit Jain Kathā Sāhitya*, Ahmedabad 1971, p. 9sqq.; IDEM, *Prakrit Jain Narrative Literature. Origin and Growth*, Delhi 1981, p. 12-13.

3. *cariyaṃ ca kappiyaṃ vi ya āharaṇaṃ duvīhaṃ eva paṇṇattaṃ*

d'exemples), les uns qualifiés de *cariya* "vécus", les autres de *kappiya* "fictifs", érigeant en terme technique littéraire ce dernier adjectif, ce que ne semblent pas faire les sources non jaina⁴. Par rapport à la tradition indienne classique, pour qui la *kathā* est uniquement du ressort de l'imagination (*kalpanā*) et s'oppose à la biographie (nommée *ākhyāyikā*)⁵, cette distinction est originale. Elle n'est pas sans évoquer la dichotomie entre *prakhyāta*, adjectif désignant le matériau "connu", emprunté à l'épopée, et *utpādyā*, terme désignant le matériau "forgé" par le poète⁶, — dichotomie qui, à son tour, rappelle les deux espèces d'exemples définis par la *Rhétorique* d'Aristote (II 20): "l'une consiste à citer des faits antérieurs, une autre à inventer soi-même⁷".

Quoi qu'il en soit, les limites assignées par les jaina aux deux domaines que désigne ce partage méritent de retenir l'attention. Il paraît avoir eu suffisamment d'impact dans la tradition pour qu'il ne soit pas arbitraire de le prendre pour cadre de cet exposé.

LE CHAMP DU VECU (*CARIYA*)

2. La définition du vécu est très large: dans la formulation la plus rudimentaire, est dit "vécu, ce qui aura été vu ou expérimenté par un quelconque individu quel qu'il soit⁸". La Vasudevahiṇḍī ajoute une précision: cet individu peut être un homme ou une femme; son vécu peut porter sur les domaines du *dharma*, de l'*artha* et du *kāma*, autrement dit sur l'une ou l'autre des sphères de l'activité humaine (*infra*)⁹. La catégorie *cariya* a une extension d'autant plus

atthassa-sāhaṇ'-atthā indhaṇam avi oyaṇ'atthāe, Ogha-niryukti v. 543 = Piṇḍa-niryukti v. 630 (A. METTE, *Piṇḍ'esaṇā*, Wiesbaden 1974, p. 123); *udāharaṇam duvihaṃ: cariyam kappiyam ca*, Daśavaikālika-cūrṇi, Ahmedabad 1973, 21.1 et Daśavaikālika-niryukti v. 53; Vasudevahiṇḍī, Bhavnagar 1930, réimpr. Gandhinagar 1989, p. 208-209 (texte *infra* n. 9).

4. Si l'on en croit les dictionnaires courants. Sk. *kalpita* au sens de "fabriqué, imaginé" est pourtant assez usuel.

5. Cf. A.K. WARDER, *Indian Kāvya Literature*, vol. 1, Delhi 1972, p. 187.

6. Daśarūpa I 23.

7. Aristote, *Rhétorique*. Tome deuxième. Texte établi et traduit par M. DUFOUR. Paris, Les Belles Lettres 1967, p. 104-105.

8. *Cariyam: keṇai aṇubhūyam diṭṭham*, Daśavaikālika-cūrṇi 21.1.

9. *Duvihā kahā: cariyā ya kappiyā ya. Tattha cariyā duvihā: itthīe purisassa vā, dhamm'-attha-kāma-kajjesu diṭṭham suyam aṇubhūyam cariyam ti vuccati*, Vasudevahiṇḍī 208.30-209.1.

grande que le *kappiya* est traditionnellement fort restreint, comme on verra (§ 7). En théorie, le *cariya* est susceptible d'inclure aussi bien le vécu effectif que le vécu virtuel, allant du récit historique au récit de pure fiction, en passant par toutes les variantes et combinaisons possibles de ces deux extrêmes. Substantivé, l'adjectif finira, du reste, par désigner une forme de type bio-hagiographique: ex. *Triṣaṣṭīśalākāpuruṣacarita*, "Biographie des soixante-trois grands hommes" ou "Histoire universelle jaina"; *Jambūsāmi-cariya*, "Biographie du Maître Jambū", etc. Une définition aussi vague laisse par ailleurs suffisamment de latitude pour que la fantaisie et l'imagination puissent s'exercer librement, au point que, reprenant la dichotomie "vécu" / "fictif", Vardhamānasūri, auteur jaina du XIIe s., écrit dans la préface d'une *kathā*: "Bien que d'esprit peu délié, j'ai tenu à composer l'histoire que voici. Elle tient tantôt du vécu, tantôt de la fiction. Ou plutôt: tout y est vécu. Il n'y a, en ce monde, rien de fictif. Car dans le tourbillon infini du monde, il n'y a rien qui ne puisse être¹⁰".

3. Pour estimer à leur juste valeur les distinctions secondaires que proposent les exégètes jaina, il faut se souvenir qu'elles ne sont pas nécessairement d'ordre purement littéraire: *kahā* signifie d'abord "propos", et non uniquement "récit, histoire, narration". Or les jaina distinguent entre propos qui peuvent être tenus et propos interdits, sujets tabous (*vi-kahā*, au nombre de quatre): c'est parfois dans ce contexte que prennent place les deux classifications maintenant examinées (§ 3-4)¹¹.

10. *Eso kahā-pabandho, kao mae manda-buddhiṇā vi dadham katthai cariya-sameo, katthai puṇa kappiyāṇugao; ahavā savvaṃ cariyam, na kappiyam kim pi atthi bhuvanāmmi jam anante saṃsāre, taṃ n'atth' iha jaṃ na sambhavai*, Maṇoramākahā, Ahmedabad 1983, p. 2.

11. Sthānāṅga 4 (éd. Jaina Āgama Series, Bombay 1985, p. 112; commentaire d'Abhayadeva, Ahmedabad 1937, p. 200b-201a): *cattāri vikaḥāo...*, *cauvvviḥā kahā pannattā*, et n. 8 p. 112 sur les hésitations de la tradition manuscrite entre les leçons *kahā* et *dhamma-kahā* (sur quoi voir *infra* § 4). Le lien se fait de même manière dans la tradition exégétique du Daśavaikālika, où l'analyse de *kahā* suscite celle de *vikaḥā*.

La **première** est quadripartite et distingue *attha-kahā*, *kāma-kahā*, *dhamma-k.* et *māsiya-k.*¹². Cette classification ressortit à la fois au sujet, à la tonalité dominante et au dessein, mais elle fait appel à des critères d'ordre non formel et non proprement littéraire, renvoyant, une fois encore, aux sphères de l'activité humaine (*supra* § 2). Cependant, même ce point est remarquable, dans la mesure où il suggère une différence entre le domaine de la *kathā* et celui des *purāṇa* ou de l'épopée qui font une large place aux protagonistes divins et aux héros de type mythologique¹³.

Dans le premier type, les héros illustrent les moyens variés de se procurer de la richesse, ou, plus généralement, d'arriver à leur but: ce peut être l'habileté, l'intelligence ou la beauté. On y trouvera aussi bien l'histoire d'un charpentier adroit (Kokkāsa), que celle d'un homme capable de maîtriser les moyens traditionnels pour gagner quelqu'un à sa cause. L'incarnation de l'ingéniosité (*uvāa*, sk. *upāya*) est le ministre Cāṇakya¹⁴, incarnation mythique en Inde de l'intelligence machiavélique. L'*artha-kathā*, dont la finalité est de montrer que l'intelligence est mère du succès, est, à n'en pas douter, une forme littéraire ancienne tôt reconnue comme telle. Son représentant le plus fameux est le *Pañcatantra*. Elle a pour contrepartie négative la *mugdha-kathā* dont les héros incarnent tous les aspects possibles de la bêtise humaine et suscitent les railleries de leurs pairs¹⁵.

Les histoires d'amour forment le thème du second type; les subdivisions correspondent à l'origine du sentiment amoureux: est-il provoqué par la vue ou l'audition, par exemple?

Le troisième est naturellement le plus important dans la tradition jaina: il inclut tout récit pourvu des caractères de la religion (*dharma*), et apte à éveiller le détachement (*infra*).

12. Daśavaikālika-niryukti v. 194; cūrṇi p. 54; H.R. KAPADIA, *Descriptive Catalogue of the Government Collections of Manuscripts deposited at the Bhandarkar Oriental Research Institute. Jaina Literature and Philosophy*, vol. XIX. Section II: Narratives. Part I: Śvetāmbara works, Poona 1967, p. IVsq.; comparer, brièvement, A.K. WARDER, *Indian Kāvya Literature*, vol. 1, p. 192.

13. Comparer la définition du récit par C. Bremond: "Un discours interprétant une succession d'événements d'intérêt humain dans l'unité d'une même action" (cité P. ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil 1972, p. 341).

14. Daśavaikālika-cūrṇi 54.12.

15. Voir, sur ces points, les remarques de J. HERTEL, "Ein altindisches Narrenbuch": *Berichte der philologisch-historischen Klasse der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig*, Band LXIV, 1911, p. 3-4; IDEM, *The Thirty-Two Bharataka Stories* edited by..., Leipzig 1921, p. 6.

Quant au dernier, c'est l'habituel type "mixte". Il cumule les caractéristiques des précédents, et peut inclure des récits jaina, brahmaniques ou profanes¹⁶. De la définition donnée, il ressort en outre qu'il peut impliquer une œuvre longue et complexe puisqu'elle inclura toutes sortes d'éléments.

4. La *dhammakahā* étant la plus importante par principe, puisqu'elle est le moyen de véhiculer les valeurs fondamentales, rien d'étonnant à ce qu'elle ait donné lieu à une analyse plus poussée que les autres types; d'où une **seconde ramification**.

Les *śvetāmbara*, comme les *digambara*, connaissent en effet les quatre qualificatifs suivants: *akkhevaṇī*, *vikkhevaṇī*, *samvega-jaṇaṇī*, *nivvea-jaṇaṇī*¹⁷. Ils renvoient tantôt à quatre variétés distinctes de récits¹⁸, tantôt, semble-t-il, à quatre modalités successives ou quatre méthodes d'exposition définissant une stratégie de la narration¹⁹ ou une rhétorique de la persuasion (dont on peut, si on le souhaite, rapprocher les préoccupations de la tradition occidentale antique). Car, à la différence de la classification précédente, celle-ci fait de toute manière référence à la situation de communication et à l'impact sur l'auditoire. On peut ainsi "attirer" ce dernier, "capter sa bienveillance" en présentant les choses sous un jour qui plaise à son cœur et aille dans son sens (*akkhevaṇī*); dans un second temps, sous un jour déplaisant (*vikkhevaṇī*) qui suscite la "répulsion", notamment, selon certains, en incitant le destinataire à mettre en parallèle la doctrine jaina et les autres de manière à provoquer, comme imperceptiblement, une réaction en faveur de la première²⁰; on peut encore (ou ensuite)

16. *Loge vede samae sā u kahā mīsiyā ṇāmam*, *Daśavaikālika-niryukti* v. 212cd (cūrṇi p. 58).

17. *Sthānāṅga* 4 (p. 112); *Daśavaikālika-niryukti* v. 199sq. et commentaires; *Bhagavatī Ārādhana* (ed. Pandit Kailāśacandra Siddhāntaśāstrī, vol. 1, Sholapur 1978) v. 654; Āśādhara, *Anagāradharmāmṛta* 7.88; W. SCHUBRING, *Die Lehre der Jainas*, Berlin-Leipzig 1935, § 150; *Jainendra Siddhānta Kośa*, s.v. *kathā* (vol. 2, Delhi 1971, p. 2sq.); *infra* § 6.

18. *Bhagavatī Ārādhana* v. 654 et 658-659; Āśādhara, *Sāgāradharmāmṛta* 8.67sq.

19. *Infra* § 6 (Uddyotanasūri et Siddharṣi).

20. Comparer, Aristote, *Rhétorique* (III, 19): "Bien disposer l'auditeur en sa faveur et l'indisposer contre l'adversaire" est la première composante de la péroraison.

raconter de manière à éveiller en l'auditeur le "bouleversement" nécessaire (*saṃvea*), et le conduire au "détachement" (*nivvea*) qui constitue la finalité ultime et se trouve fortifié par la réflexion qu'a fait naître la contradiction manifeste entre les deux premières présentations. Étant donné ce cadre, on comprend que la deuxième modalité ne soit pas jugée recommandable lorsque, comme c'est l'usage, on cherche à reconforter et stimuler, à ses derniers moments, un pénitent qui a entrepris le jeûne à mort: qu'il soit versé dans les Écritures ou non, il doit alors se concentrer sur les trois joyaux de la doctrine jaina, et se barricader contre les autres doctrines²¹.

5. Pour évaluer la validité réelle des lignes de clivage ainsi tracées dans le vaste monde du narratif, il faut distinguer entre le **narratif exégétique**, anonyme (§ 5) et le **narratif indépendant**, signé (§ 6).

Si l'on considère les formes simples de la *kathā*, dont les commentaires regorgent, on constate d'abord que ces lignes de clivage, toutes connues qu'elles soient à l'époque, n'ont guère d'impact. Le terme uniformément employé est *kahā*, sans plus de spécification. L'élément fondamental des textes ainsi désignés est une "histoire" qui a valeur exemplaire ("Beispiel Erzählung"). Elle a pour but d'illustrer un comportement correspondant à un terme technique précis: X incarne la compassion, Y la générosité, Z se sera distingué par la pratique de telle observance, etc. Cela implique une certaine technique dans l'art de conter. À ce stade, la *kathā* se caractérise par sa brièveté et le nombre limité de ses protagonistes. La forme en prose domine, sans pour autant que son emploi constitue un trait distinctif. L'absence de toute prétention littéraire est notable. Les figures de style (jusqu'à la comparaison sous sa forme la plus élémentaire) manquent. On est frappé par la prédominance, de l'action, présentée de manière linéaire, les flashbacks étant exceptionnels. L'important est d'aller à l'essentiel: rien de ce qui retarderait le dénouement, ou rejetterait dans l'ombre le personnage modèle, n'a donc de place. Le récit est laconique, rapide, impersonnel. Conséquence: l'absence totale de tout élément descriptif touchant le décor aussi bien que les personnages, qui n'ont guère d'étoffe psychologique et représentent des types plus que des

21. Ex. Bhagavatī Ārādhana v. 654.

individus. Lorsque des écrivains reprendront la matière ancienne et la développeront dans de nombreux recueils (*kathā-kośa*), la description (même stéréotypée) sera précisément une de leurs préoccupations et un lieu d'amplification par excellence, le second étant constitué par les citations de strophes proverbiales (*subhāṣita*) notoirement absentes dans la *kathā* élémentaire.

6. Lorsque, en revanche, on se tourne vers les **praticiens de la littérature** conscients de leur mission, on constate qu'ils entérinent certaines des taxinomies envisagées, et situent leur travail dans le droit fil de la tradition, montrant par là même qu'ils leur reconnaissent une validité indiscutable, tout en exprimant parfois des prises de position révélatrices de leur orthodoxie, de leur libéralisme, ou, si l'on préfère, d'un certain réalisme dans la pratique de leur activité d'écrivain.

On retrouve en effet ces lignes de démarcation en tête de plusieurs *kathā* jaina qui ont pour trait commun d'être véritablement des œuvres dues à un auteur unique, clairement identifiable et localisable dans le temps avec une précision parfaite ou presque. Ainsi, Dharmasenagaṇi (VIIe s.), auteur d'une suite de la Vasudevahiṇḍī, Haribhadra, auteur de la *Samarāicca-kahā* (VIIIe s.), Uddyotanasūri, auteur de la *Kuvalayamālā* (achevée en 779), et Siddharṣi, auteur de l'*Upamitibhavaprapañcā Kathā* (achevée en 805; désormais *Upamiti*^o), commencent tous quatre leurs livres par une préface-manifeste²², dont l'une des fonctions est de situer l'œuvre singulière à venir dans la tradition. Ce qu'a écrit G. Genette de ce "souci de définition générique, qui n'apparaît guère dans les zones (littéraires) bien balisées et codifiées, mais plutôt dans les franges indécises où s'exerce une part d'innovation, et en particulier, dans les époques de "transition" où l'on cherche à définir des déviations par rapport à une norme antérieure encore ressentie comme telle²³", vaut parfaitement ici.

Haribhadra commence par rappeler une division tripartite, attribuée à "d'anciens maîtres". Elle est relative au sujet de la *kathā* qui peut être uniquement divin, divin et humain, ou humain

22. Cf. *Upamiti*^o, éd. H. JACOBI, Calcutta 1909, v.10 p. 2: *vivakṣitārtha-prastāvaṃ racayīṣye*.

23. G. GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil 1987, p. 208.

seulement²⁴. Quant à Uddyotanasūri, il mentionne pour mémoire une typologie dont la terminologie rappelle en partie celle des poéticiens: *sayala-kahā* ("histoire totale"), *khaṇḍa-kahā* ("histoire fragmentaire"), *ullāva-kahā* ("histoire conversation"), *parihāsa-kahā* ("histoire drôle", peut-être satirique) et *vara-kahā* ("?")²⁵. S'y ajoute un type "mixte combinatoire". Pour la première fois, la définition prend également en compte des critères de forme, et non plus seulement de contenu. Selon cet auteur, la *saṃkīrṇa-kathā* exige en effet une certaine bigarrure linguistique (prakrit / langues locales / sanskrit), le recours à des modes de composition variés (dialogue / récit / description), des mètres et des styles différents, l'intervention de protagonistes de tout poil²⁶. Le comique et l'érotique y ont leur place.

Dans l'ensemble, c'est pourtant le classement quadripartite basé sur les différents buts de l'homme (§ 3) qui retient toute l'attention de nos auteurs²⁷; c'est par rapport à lui qu'ils se déterminent. Il était du devoir des théoriciens de se contenter d'exposer impartialement des définitions; il revient, en revanche, aux praticiens de la littérature de dire comment ils hiérarchisent le classement traditionnel, quelle variété a leur préférence et où ils rangent leur œuvre. Un premier point est clair: tous sont d'accord pour admettre que les deux premières catégories (*atthakahā* et *kāmakahā*) sont à rejeter, et ne peuvent être prises que par des auditeurs enclins à de mauvaises dispositions, en proie aux passions, et donc peu aptes à progresser moralement²⁸. Tous admettent également que la meilleure est la *dhammakahā*, seule variété que

24. *Tivīhaṃ kahā-vatthum ti puvvāyariya-pavāo, taṃ jahā: divvaṃ, divva-mānusam, mānusam ca*, Samarāicakahā, éd. H. JACOBI, Calcutta 1926, 2.11sq.; de même Kouhala, *Lilāvai-Kahā*, éd. A.N. UPADHYE, Bombay 1969, v. 34-35 (trad. anglaise de S.T. NIMKAR, Ahmedabad 1988).

25. Kuvalayamālā 4.5sq.; Kuvalayamālā de Ratnaprabhasūri en sanskrit, *2.22-

26. A.K. WARDER, *Indian Kāvya Literature*, vol. 4, p. 544sq.; les deux premiers termes sont également connus d'Ānandavardhana, auteur du *Dhvanyāloka* (trad. Ingalls et alii, Harvard University Press 1990, p. 419) et d'autres poéticiens, cf. V. RAGHAVAN, *Bhoja's Śṛṅgāraprakāśa*, Madraś 1963, p. 611sq.

26. Kuvalayamālā 4.6sq., et notes d'Upadhye p. *127 pour le détail des termes.

27. Et de bien d'autres: ex. Guṇapāla, *Jambucariya*, Bombay 1959 (Singhi Jain Series 44), p. 2 v. 22-24.

28. Samarāicakahā 3.10sq.; Upamiti° v. 26-29 p. 3-4. Pour classer les auditeurs, les deux auteurs ont recours à une terminologie (d'origine philosophique mais devenue banale) qui distingue entre auditeurs de nature passionnée, ténébreuse, vertueuse (*rājasa*, *tāmasa* et *sāttvika*).

recherchent les auditeurs d'excellente nature. Idéalement, c'est donc celle qu'ils devraient tous écrire. Il n'empêche qu'ils connaissent leur public et ses faiblesses. L'aveu le plus clair est celui de Dharmasenagaṇi: constatant que ses contemporains, tout au plaisir des histoires d'amour de Nala, Purūravas et autres héros "profanes"²⁹, en oublient la religion, il décide de leur offrir une œuvre différente qui intégrera l'amour en le mettant au service du dharma³⁰. Ce sont des considérations analogues qui conduisent Uddyotanasūri et Siddharṣi à opter pour le récit "mixte" (*saṃkīrṇa*). Il est, écrit le premier, le condensé de tout ce qui peut être dit³¹, et si le dharma domine, artha et kāma y sont également présents. Mais il leur faut justifier leur choix.

C'est là qu'interviennent la seconde ligne de démarcation et les quatre modalités du discours persuasif (*supra* § 4). Uddyotanasūri allègue un exemple dû à un ancien maître jaina appelé Sudharman qui eut un jour à convertir cinq cents voleurs. En habile orateur, il sut d'abord les "accrocher" en évoquant en termes conventionnels et flatteurs la beauté du corps féminin; puis les dégoûter en évoquant en termes répugnants et triviaux la nature du corps; les troubler en juxtaposant les deux points de vue: le premier qui caractérise les sots et le second, manifestement juste; ainsi mis en condition, ces mécréants sont maintenant prêts à être exhortés sans détour, à ne plus s'attacher aux passions pour ne plus errer dans le monde des transmigrations³². Uddyotanasūri procédera de même:

"Moi aussi, j'ai entrepris une narration religieuse à quatre modalités. C'est pourquoi, il y aura aussi des choses en rapport avec le *Kāmasāstra*. Et n'allez pas considérer que tout cela est hors de propos. Au contraire, c'est très important, et contribue à inculquer la religion, parce que cela attire³³".

Et de fait, cet argument revient dans la *Kuvalayamālā* comme un leit-motiv qui semble suffisant pour autoriser l'auteur à traiter tous

29. Prakrit *loiya*.

30. Dharmasenagaṇi, *Vasudevahiṇḍī, Majjhimakhaṇḍa*, Ahmedabad 1987, p. 1-2.

31. *Kuvalayamālā* 4.14.

32. *Kuvalayamālā* 4.27-5.8; trad. anglaise par A.K. WARDER, *Indian Kāvya Literature*, vol. 4, p. 545-546.

33. *Amhehi vi erisā cauvvihā dhamma-kahā samāḍhattā. teṇa kiṃci kāma-sattha-sambaddham pi bhāṇṇihii taṃ ca mā niratthayaṃ ti gaṇejjā; kiṃtu dhamma-paḍivatti-kāraṇaṃ akkhevaṇi tti kāuṇa bahu-mayaṃ ti*, *Kuvalayamālā* 5.11-13.

les sujets, même les plus inattendus³⁴. Uddyotanasūri est donc sans doute l'un de ces maîtres qui, rapporte Siddharṣi, "considèrent aussi comme bonne la narration mixte, parce qu'ils la jugent captivante (*ākṣepa-kāraṇī*). Au début — explique-t-il — le dharma ne plaît pas à ceux dont l'intelligence est engourdie. C'est pourquoi, en leur racontant des histoires d'amour et d'astuce, on captive leur esprit. Puis, une fois qu'ils ont été captivés, ils sont en mesure de saisir le dharma. C'est pourquoi, est dite bonne la narration mixte qui a recours à la répulsion³⁵".

Siddharṣi choisit finalement ce point de vue et tranche:

"Le récit que je vais écrire aura donc le seul dharma pour objectif; il sera conforme aux exigences d'une *dharmakathā*, assumant par endroits la forme de la narration mixte³⁶".

Le point de vue opposé est représenté par l'affirmation décidée d'un Haribhadra, qui, après son exposé typologique, entreprend un éloge appuyé du dharma et conclut tout uniment: "Et maintenant, quant à moi, je raconterai une histoire à la fois divine et humaine, mais uniquement relative au dharma³⁷". D'autres parmi ses confrères résolvent la difficulté en retenant une taxinomie à trois éléments (dharma, artha, kāma) et en omettant purement et simplement la catégorie mixte³⁸.

La stratégie de la *dharmakathā* a donc une motivation pragmatique: pour retenir un public, les auteurs jaina se devaient de combiner habilement leur propre doctrine, quitte à l'y faire paraître avec discrétion, et le reste. Du même coup la richesse du monde narratif jaina se trouve fondée: la fin justifie les moyens. Bien souvent, dans l'univers de la *kathā* sous sa forme élémentaire, la doctrine est réduite à sa plus simple expression: motif du karman et des renaissances, sermon d'un moine qui expose le pourquoi des événements relatés, par exemple. En somme, elle est là, mais n'encombre pas. L'évolution des personnages mime ce que devrait être le cheminement du lecteur: au départ, la plupart sont des êtres ordinaires. La vie les fait peu à peu progresser, en sorte que les récits se terminent, invariablement, par un renoncement à la vie

34. Ex. Kuvalayamālā 280.19, 25; 281.10, 15.

35. Upamiti° v. 46sq. p. 5.

36. Upamiti° v. 50 p. 6.

37. Samarāiccakahā 4.13-14.

38. Ex. Vardhamānasūri (début du XIIe s.), auteur du *Jugāijiniṃdacariya*, Ahmedabad 1987, p. 2.

mondaine, et, à plus ou moins longue échéance, par l'accès à la Délivrance. Dans les *kathā* développées (Kuvalayamālā, etc.), les pauses didactiques et descriptives se multiplient. Mais, en définitive, le label que l'auteur a délibérément apposé sur son œuvre importe peu: la Kuvalayamālā désignée comme "mixte" et la Samarāicakahā dite "dharmique" ne sont pas fondamentalement différentes l'une de l'autre. Superficiellement, elles s'opposent aux *kathā* de l'exégèse par une structure plus complexe de type romanesque. Mais l'enchâssement reste roi. La linéarité temporelle n'est plus de rigueur; les personnages deviennent plus nombreux et la présence continue de quelques-uns d'entre eux tisse l'unité de l'œuvre.

LES FORMES DE LA FICTION (*KAPPIYA*)

7. Le champ de la fiction, désigné par l'adjectif prakrit *kappiya* (*supra*, § 1), couvre traditionnellement "ce qui, bien que n'ayant aucun fondement dans la réalité, est forgé dans le but de faire comprendre le sens³⁹", étant donc aussi nécessaire que "le bois à la cuisson du riz", pour reprendre la comparaison de rigueur⁴⁰.

7.1. La définition est occasionnellement accompagnée d'une ou plusieurs références à des récits effectivement attestés dans le Canon ou ses commentaires. Etant donné l'abondance du corpus narratif jaina, il est remarquable que les cas de récits reconnus comme *kappiya* soient en nombre si limité (quatre maximum) et que l'on cite toujours les mêmes.

(a) Dialogue entre un nuage et un gravillon.

"Voici un exemple imaginaire (*imaṃ kappiyaṃ udāharaṇaṃ*)⁴¹.

Il y avait un gravillon (de la taille d'une) fève et un énorme nuage de mousson de la taille du Jambūdvīpa. Voilà qu'(un

39. *Asabbhūyam avi attha-sāhaṇ'-atthaṃ upapādiḥḥai*, Daśavaikālika-cūrṇi 21.2; *jaṃ puṇa vivajjāsīyaṃ kusalehiṃ uvadēsīya-puvvaṃ samaṭīe jujjamaṇaṃ kahijjai, taṃ kappiyaṃ*, Vasudevahiṇḍi 209.1-2.

40. Ogha-niryukti v. 543 = Piṇḍa-niryukti v. 630 (cité *supra* n. 3).

41. Certaines versions commencent par citer la strophe "Vécu et fictif, l'exemple est défini comme double..." (*supra* n. 3).

personnage) du genre de Nārada, en quête de querelle, dit au gravillon: "Mentionnant ton nom, le nuage de mousson a dit: 'Avec une simple averse, je le fais fondre!'"
 Tourné en dérision, le caillou répondit, avec une arrogance toute léonine: "Si une parcelle de moi, ne serait-ce que de la taille de la balle d'un grain de sésame, fond, je ne mérite pas le nom de gravillon." Ensuite, (notre Nārada) alla répéter les paroles du gravillon au nuage, qui, fou de rage, se mit à pleuvoir avec force zèle, en averses de la taille d'un *yuga*. Après avoir plu pendant sept jours, il se dit que le gravillon avait maintenant disparu, qu'il devait être fondu, et il s'arrêta. Mais, une fois l'eau écoulée, l'autre plus resplendissant et brillant (que jamais) se mit à se rengorger: "Salut", lança-t-il. Tout penaud, le nuage s'éclipsa⁴²."

(b) Autobiographie d'un poisson.

Précédée de la traditionnelle strophe "Vécu et fictif, l'exemple est défini comme double...", elle n'occupe dans les *niryukti* qu'un ou deux vers (*Ogha-niryukti* v. 544 et *Piṇḍa-niryukti* v. 631-632). Je donne ici la traduction de la version plus développée que livre un commentaire en prose⁴³.

"Il était une fois un pêcheur. Il mit un bout de viande sur son hameçon et le lança dans un étang. Or se trouvait là un poisson qui comprit que c'était un hameçon. Tournant soigneusement autour, il mangea un peu de la viande puis fit demi-tour et de la queue frappa l'hameçon. Le pêcheur en conclut qu'il était pris, et de cette manière le poisson épuisa toute la viande. A voir la viande épuisée notre pêcheur fut fort troublé.

Le voyant plongé dans ses pensées tout déconfit, le poisson dit: "Alors que j'allais insouciant, un héron m'attrapa. Son habitude est de lancer en l'air sa proie, puis de l'avalier. Je me laissai donc tomber dans son bec en travers, et il⁴⁴ me lança ainsi en l'air une seconde, puis une troisième fois, puis me

42. E. LEUMANN, *Die Āvaśyaka-Erzählungen*, Leipzig 1897, p. 39-40; Nalini BALBIR, *Āvaśyaka-Studien*, Band 1, Deuxième partie (à paraître).

43. *Oghaniryukti-tīkā*, d'après le texte reproduit dans A. METTE, *Piṇḍ'esaṇā*, n. 9 p. 122-123.

44. Lire *sā*.

lâcha. Une autre fois, j'allai jusqu'à la mer. Là des pêcheurs étaient en train de fabriquer des nasses avec des bambous. En même temps que l'eau de l'océan, j'entrai dans l'armature recourbée (d'une nasse), puis, suivant le bambou, j'en ressortis. Voilà comment, à trois reprises, j'échappai à la nasse. Vingt-et-une fois, j'échappai (aussi) au filet. Et comment cela? A chaque fois qu'un filet était lancé dans l'eau, je me jetai sur la terre ferme et y restai. Nous nous trouvions dans un étang où l'eau avait été arrêtée. Nous ne savions pas que cet étang allait être asséché⁴⁵. Il le fut bel et bien. Et sur la terre ferme, point de salut pour un poisson! L'eau avait séché, les poissons moururent. Certains survécurent. C'est alors que survint un pêcheur. Il attrapa les poissons à la main et les piqua. Je me dis alors que, moi aussi, je serais bientôt empalé. Il me fallait songer à une astuce pour éviter cela. Alors je restai au milieu des poissons à tenir fermement la pique dans ma bouche. Le pêcheur crut que tous les poissons avaient été piqués et alla les laver dans un autre étang. Et moi, faisant un saut de poisson, je m'éclipsai et m'enfonçai dans l'eau. Voilà qui je suis, et c'est quelqu'un comme moi que tu veux pourtant attraper avec un hameçon. Ah! quelle impudence est la tienne!"

(c) Dialogue entre une feuille sèche et un bourgeon.

"Un exemple imaginaire attesté dans la *niryukti* dit⁴⁶: Une feuille avait perdu son éclat, ses attaches vacillaient, sa tige lâchait. Elle était dans une situation alarmante, elle allait mourir. Elle dit alors cette strophe: 'J'étais, moi aussi, comme tu es maintenant, et toi aussi, tu deviendras comme moi', explique au(x) bourgeon(s) la feuille sèche qui tombe⁴⁷".

45. Lire *sukko*, *sukkii*.

46. Uttarādhyayana-cūrṇi 187.8.

47. *Pariyaṭṭiya-lāvaṇṇaṃ calanta-sandhiṃ muyanta-biṇṭāgaṃ pattaṃ ca vasaṇa-pattaṃ kāla-ppattaṃ bhaṇai gāhaṃ*:
"jaha tubbhe taha amhe, tubbhe vi a hohihā jahā amhe".

(d) Dialogue entre un veau et sa mère:

"Un exemple imaginaire (*kappiyam udāharanam*).

On est en train d'engraisser un bélier pour l'offrir à des invités. Une fois qu'il est bien gras, on lui applique sur le corps du vermillon et d'autres couleurs, on lui perce les oreilles. Les garçons (de la maison) l'amuse avec toutes sortes de jeux. Or, le voyant ainsi dorloté, un veau se met en colère et refuse de boire le lait que sa mère lui conserve tendrement et que le trayeur, mû par la compassion, lui laisse pourtant. Sa mère le questionne. Il répond alors: "Maman! Il a de la chance, lui, tous les membres de la famille de nos maîtres le soignent comme un fils. Ils lui donnent le fourrage et la nourriture qu'il aime et qui lui conviennent, ils lui mettent toutes sortes de parures, et moi, pauvre malheureux, je n'ai, pour pâture, que de l'herbe sèche, et encore, pas suffisamment. Et de même pour l'eau. Personne ne me choie...⁴⁸

Il est possible que l'inventaire ne soit pas exhaustif, mais la célébrité durable et le caractère traditionnel des trois premiers récits sont du moins confirmés par le renvoi qu'y fait Siddharṣi, auteur de l'*Upamitibhavaprapañcā Kathā* (début du IXe s.: *infra* § 10).

7.2. Tous ces récits ont un point commun, que relèvent les exégètes: ils incarnent l'invraisemblable absolu: "Il n'y a pas, ni n'y aura jamais, — écrivent-ils —, de conversation entre un gravillon et un nuage (/ entre un bourgeon et une feuille sèche). En vérité, cette analogie est destinée à Eveiller ceux qui peuvent l'être⁴⁹". L'analogie en question est celle qui consiste à personnifier et à surimposer des comportements humains à ce qui ne les a pas par nature, en particulier à douer de parole et de sentiment le règne végétal ou

appāhei padantaṃ paṇḍura-vattaṃ kisalayānam, Uttarādhyayana-niryukti v. 306-307 (commentaire de Nemicandra p. 159b); la deuxième strophe est également citée dans la Daśavaikālika-cūrṇi 21.3 et la Sthānāṅga-vṛtti p. 254a.

48. Uttarādhyayana-cūrṇi 158.10-14, et autres commentaires de l'Uttarādhyayana afférents au début du septième chapitre.

49. *Na vi atthi na vi ya hohi ullāvo mugga-sela-mehānam* (/ *kisalaya-panḍu-pattānam*);

uvamā khalu esa kayā bhaviya-jaṇa-vibohan'-atṭhāe, Uttarādhyayana-niryukti v. 308 (cité par Hemacandra Maladhārin, commentant le Viśeṣavaśyaka-bhāṣya v. 1457).

minéral et le règne animal, et par là même à établir un parallèle avec des situations humaines⁵⁰. La finalité de tels textes est purement pédagogique. Ils visent à faire saisir une réalité dont le degré d'abstraction peut être plus ou moins important. Ainsi, le gravillon est le mauvais élève rebelle à tout enseignement qui épuise même les maîtres les plus sûrs de leurs capacités; les situations respectives de la feuille jaunie et du bourgeon sont une image de l'impermanence, et de l'humilité à laquelle la prise de conscience de son existence devrait conduire. Ces traits sont encore soulignés conjointement dans le verset suivant: "Fait de propos et de récits *sans fondement dans la réalité*, pourvu de paroles et de réponses, un exemple est destiné à éclairer autrui⁵¹". Le texte ici donné comme représentant de cette catégorie est le fameux *Pañcatantra*, qui, comme on sait, met surtout en scène des animaux. Etant donné le registre auquel appartiennent les protagonistes, nous sommes proches du domaine de la "fable", en nous souvenant de La Fontaine: "Tout parle en mon ouvrage, et même les poissons⁵²". La fonction de ces récits est donc différente de celle de la *ka(t)hā* considérée plus haut (§ 5), puisqu'ils ne proposent pas, comme elle le fait, de modèles de vie et n'ont pas de caractère moral. D'où l'auto-justification que juge nécessaire un certain Rājasekharasūri (XIV^e s.) avant de présenter un texte dont les protagonistes sont un corbeau et un cygne: l'histoire est fabriquée, et de telles histoires ne sont pas destinées à la propagande religieuse, explique-t-il, mais elle est racontée parce qu'elle est de nature à éclairer le lecteur⁵³.

50. Comparer, en Iran, Varāvini, *Contes du prince Mazbān*. Traduit du persan ... par M.-H. PONROY, préface de Ch.-H. DE FOUCHECOUR, Paris, Gallimard 1992, p. 97: "Les contes écrits par les Persans sont divertissants, car ce sont des histoires d'animaux, et sérieux, car leur contenu est chargé de sagesse: ainsi le lecteur, tout en se distrayant, peut, *par analogie*, connaître le sens caché".

51. *asambhūta-kathā-vākyam ukta-pratyuttarānvitam*

nidarśanārtham anyeṣām udāharanam iṣyate, glose de Yogghama ad *Arthasāstra* 1.5.14 (Bombay 1959, p. 9) citée V. RAGHAVAN, *Bhoja's Śrngāraprakāśa*, Madras 1963, p. 621.

52. La Fontaine, *Fables*: "A Monseigneur le Dauphin"; et comparer Harsdörffer qui écrivait en 1650: "Die Fabel aber erzehlt vielmals was nicht geschehen kan / und machet nicht nur die Thiere / sondern auch die Steine reden" (Préface à *Nathan und Jotham*; cité in *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin-New York 1977, s.v. *Parabel*).

53. *kalpitēyaṃ kathā. kalpita-kathā-kathanam na yuktaṃ vivēkinām iti cet, na jana-bodhāya kalpita-kathā-kathane 'py a-doṣaḥ 'cariyaṃ ca kappiyaṃ vā' iti vacanād dvidhā kathānām Āgame 'pi pratipādanāt, Rājasekharasūri,*

8. Cependant, la fable n'est pas la seule réalisation possible du *kappiya* ainsi compris. Voici la traduction des "serpents jaloux (colère, etc.) dans l'histoire de Nāgadatta⁵⁴", exemple des Ecritures que Siddharṣi allègue aux côtés des trois fables sus-dites (a, b et c: *supra* § 7.1).

[*Prose*] "Deux moines quelconques (re)naquirent dans le monde des dieux et conclurent un accord. D'autre part, après avoir présenté cent requêtes à une divinité Nāga (dans l'espoir d'avoir un fils), un marchand l'entendit lui répondre: 'Tu auras un fils qui descendra du monde des dieux'. Un dieu descendit effectivement et naquit comme le fils de ce couple. On l'appela Nāgadatta. Il était expert dans les soixante-douze arts et techniques, mais aimait par-dessus tout la musique. On le surnomma donc Gandharvanāgadatta. Entouré de ses compagnons, il menait une vie agréable. Or le dieu (son ancien compagnon d'existence), à plusieurs reprises, chercha à l'Eveiller, mais en vain.

Un jour, sans se faire reconnaître comme ascète — il n'en avait en effet pas les accessoires — (le dieu) mit quatre serpents dans des paniers, et se promena non loin de Gandharvanāgadatta, dans le parc où s'était rendu le jeune homme. Ses amis lui dirent la nouvelle. G., venu trouver le dieu, s'enquit: 'Qu'y a-t-il là-dedans?' — 'Des serpents'. Le jeune homme propose de s'amuser: 'Tu joues avec les miens, et moi avec les tiens.' Le dieu s'amuse avec les serpents du jeune homme, et, bien que mordu par eux, ne meurt pas. Jaloux, G. dit: 'Je veux aussi m'amuser avec les tiens'. Le dieu n'est pas d'accord: 'Tu risques de te faire mordre'. G. continue. 'Tu vas mourir', dit le dieu. Il continue pourtant. Finalement, comme il insiste, le dieu dessine un cercle (*maṇḍala*), place les paniers aux quatre points cardinaux, puis, devant tous les amis de G. rassemblés, il explique:

[*Vers*]. 'G. souhaite jouer avec les serpents. Si jamais il est mordu, il ne faudra pas m'en imputer la faute (1252). Le serpent a les yeux couleur de soleil levant, le bout de la langue aussi mobile que l'éclair. Ses crocs contiennent un poison terrible, sa colère est aussi brûlante qu'une fournaise

Vinodakathāsaṃgraha, n° 59; et voir J.C. JAIN, *Prakrit Jain Narrative Literature. Origin and Growth*, Delhi 1981, p. 8.

54. *Āvaśyaka-cūrṇi*, vol. 2, Ratlam 1919, 65.9-67.9; *Āvaśyaka-niryukti* v. 1252-1270 (cités in extenso dans la *ṭīkā* de Haribhadra, p. 565a.10-569a.3).

(1253). L'homme qu'il a mordu ne sait plus ce qu'il a fait ou ce qu'il n'a pas fait, même si c'est beaucoup. Comment vas-tu attraper cet immense serpent, la mort, que tu ne vois pas encore (1254)? Ses huit capuchons ressemblent aux pics du Mont Meru. La langue bifide de ce serpent est mortelle. Il est couché avec arrogance vers le sud (1255). Paralysé, l'homme qu'il a mordu ne tient plus compte du roi des dieux. Comment vas-tu attraper ce serpent pareil au Mont Meru (1256)? Elle a une allure séduisante et charmeuse. Les bannières de ses capuchons sont marquées au signe du *svastika*. Elle n'est qu'illusion, cette femelle serpent, habile à la déloyauté, à la tromperie, à la ruse (1257). Toi qui cherches à l'attraper, tu es bien maladroit sans l'aide de plantes. Et elle, elle habite dans une épaisse forêt, avec son poison accumulé depuis longtemps (1258). Tu seras perdu, pris dans ses crocs, et plantes ou formules ne seront pas assez puissantes pour te guérir (1259). Triomphant de tout, sa demeure est grande, sa voix est pareille à un nuage gorgé (d'eau), à ce serpent. Il est couché avec convoitise au nord (1260). L'homme qu'il a mordu est aussi difficile à combler que le vaste océan. Comment attraperas-tu cet immense serpent qui n'est qu'une masse de poison (1261)? Or les quatre mauvais serpents, ce sont la colère, l'arrogance, l'illusion, la convoitise qui toujours consomment le monde et l'agitent comme une fièvre (1262). Pour celui que dévorent ces quatre mauvais serpents, c'est la chute en enfer assurée: il n'y a aucun recours (1263)!

[*Prose*] Voilà comment le dieu exposa la force de ces serpents. Comme G. continuait, le dieu les lâcha. Le jeune homme trébucha. Mordu par eux, il tomba, et mourut. Le dieu dit alors: 'Pourquoi est-ce arrivé? On a eu beau essayer de le dissuader, il a continué.' Ses amis appliquent des antidotes et aussi des plantes. Ils ne font aucun effet. Alors la famille et l'entourage de G. se jettent aux pieds du dieu: 'Ressuscite-le!'. Le dieu explique: 'Moi aussi, j'ai été obstiné (?), ce qui m'a valu la morsure et la mort'. Et de continuer: 'S'il m'imité et garde ces serpents dans leurs paniers, alors il vivra; sinon, même ressuscité, il mourra de nouveau.' Et il exposa la conduite qu'il devait suivre:

[*Vers*] 'Moi aussi, j'ai été mordu par ces quatre terribles serpents. Pour tuer leur poison, je pratique divers exercices

ascétiques (1264). Je hante les montagnes, les bois, les cimetières, les maisons abandonnées, le pied des arbres, et je ne fais pas confiance un seul instant à ces mauvais serpents (1265). Une nourriture excessive ne convient pas: les sens sont excités par trop de graisse. La nourriture suffisante pour un voyage — telle est la limite que je ne souhaite pas dépasser (1266). Souvent je ne mange pas, ou je mange une nourriture sans *vikṛti*, je mange n'importe quoi, ou je mange un peu de ce qui a été laissé (1267). Celui qui mange peu, parle peu, dort peu, qui possède peu, voilà celui devant lequel les dieux se prosternent (1268). Je renonce à toute atteinte aux êtres vivants, aux paroles mensongères, à prendre ce qui n'a pas été donné, à tout rapport sexuel, à toute possession (1270)⁵⁵.

[Prose] Les grands médecins du *saṃsāra*, ce sont les Omniscients, ceux qui connaissent les quatorze Textes Anciens (*pūrvā*), etc.¹

Le dieu avait parlé. G. se dressa. Ses parents lui racontèrent, il ne les croyait pas. Il s'enfuit et tomba. Le dieu le ressuscita. Il s'enfuit et tomba. La troisième fois, le dieu refusa, puis se laissa convaincre. G. se dressa, écouta, prit congé de ses parents et partit avec le dieu. Dans un coin de la forêt, le dieu lui fit le récit de son existence antérieure. Il fut Eveillé et devint Pratyekabuddha. Le dieu s'en retourna.

Désormais, G. laissait les passions dans le panier-corps et ne les laissait plus s'évader où que ce fût."

Rédigée en prose, la première séquence, qui relate la naissance et l'enfance du personnage principal, ressemble à beaucoup d'autres récits de la littérature jaina. Elle est construite à partir de motifs courants ici rassemblés pour la circonstance. Elle fournit le cadre narratif, tout comme la prose d'un Jātaka bouddhique. Il n'est pas exclu qu'elle constitue comme celle-ci une adjonction ultérieure. Il pourrait en être de même de la séquence finale, également en prose.

Le cœur du développement paraît formé par les dix-huit strophes (de mètre *āryā*) qui peuvent être lues au premier degré, au moins jusqu'à ce que la clef, explicitement donnée au vers 1262, oriente vers une interprétation symbolique de l'ensemble fondée sur une équivalence (quatre serpents = quatre passions; panier = corps).

55. Le v. 1269 est probablement une versification secondaire du début de la prose subséquente.

Nous sommes ici proches de la **parabole** à fonction salvifique, dont l'aboutissement est une conversion. A la différence des fables, ce type de récit, bien qu'appartenant au *kappiya*, rejoint donc la *ka(t)hā* par sa fonction.

9. La **parabole** semble une forme narrative fondamentale dans la tradition jaina, comme dans d'autres courants d'exégèse religieuse. Elle mérite donc qu'on s'attarde à en décrire la terminologie et le fonctionnement avec quelque précision.

9.1. Considérant la notion d'exemple, une strophe de la littérature exégétique donne la liste suivante de cinq vocables synonymes:

nāyaṃ āharaṇaṃ ti ya diṭṭhantôvamma nidarisaṇaṃ taha ya eg'aṭṭhaṃ... (Daśavaikālika-niryukti v. 52; cūrṇi p. 20).

Pour éprouver la portée réelle de ces désignations, il suffit de les confronter aux textes qui les incarnent. Suivre le destin de la cinquième, *nidarisaṇa* (sk. *nidarśana*) se révèle difficile car le terme, non attesté dans le Canon, est à la fois rare et indifférencié⁵⁶.

9.2. Reste à examiner les quatre termes restants: *nāya*, *uvamā*, *udāharana* et *diṭṭhanta*. Leur fortune a été diverse. *Nāya* est le plus ancien, mais pratiquement limité au Canon, il est rare ensuite et volontiers remplacé par l'un des autres termes de la liste⁵⁷. Les gloses traditionnelles y voient invariablement l'équivalent de sk. *jñāta*, "connu"⁵⁸, et cette étymologie est généralement acceptée par la recherche moderne⁵⁹. Mais on ne voit pas ce qui interdirait d'analyser ce vocable comme l'équivalent de sk. *nyāya*, qui désigne aussi bien un exemple de type proverbial qu'une narration

56. Aucune attestation dans les Anga, ni dans l'Uttarādhyayana, ni dans le Daśavaikālika; une occurrence, par exemple, dans l'Upadeśamālā (v. 153) ou l'Upadeśapada (v. 384). Les tentatives de G.T. ARTOLA, "The Oldest Sanskrit Fables", *Adyar Library Bulletin* 32 (1967-68), p. 281-312, pour cerner les valeurs du terme sanskrit ne me semblent pas concluantes.

57. Attestations hors-Canon: Āvaśyaka-niryukti v. 1050 et 1616 (remplacé dans les commentaires en prose par *udāharana* et *diṭṭhanta*); Samarāiccakahā 110.16 (*infra*, § 9.3); Kathākośaprakaraṇa de Jineśvarasūri (XIe s.), Bombay 1949, v. 1 (glosé à la fois par *dr̥ṣṭānta* et *udāharana*).

58. Ex. *īkā* de Haribhadra (ad Daśavaikālika-niryukti v. 53): *jñāyate 'smin sati dārṣṭāntiko 'rtha iti jñātam*.

59. Ex. W. SCHUBRING, *Nāyādhammakahāo*. Das sechste Anga des Jaina-Siddhānta, Mainz 1978.

exemplaire de structure parabolique⁶⁰. *Uvamā* (sk. pa. *upamā*, *infra* § 9.2.2) semble avoir toujours gardé la valeur technique précise qu'on va voir, et ne s'est donc jamais appliqué à des formes narratives diversifiées. Au contraire, le succès dont ont joui les termes *diṭṭhanta* (sk. *dṛṣṭānta*) et *(ud)āharaṇa* est sans doute pour beaucoup dans l'affaiblissement du sens technique (identique à celui d'*upamā*) qu'ils ont incontestablement eu à date ancienne, en sorte que, devenus très généraux, ils peuvent désigner tous deux aussi bien une histoire exemplaire (étant alors synonymes de *ka(t)hā*) qu'une parabole⁶¹.

Les textes qui se dénomment de l'une ou l'autre de ces quatre manières sont trop nombreux pour être considérés individuellement. Je donne donc, pour chaque terme, une traduction ou un résumé d'un texte jaina (emprunté aux Ecritures canoniques: § 9.2.1 et 9.2.2; aux commentaires: § 9.2.3 et 9.2.4), suivi d'une liste (non exhaustive) d'exemples complémentaires provenant aussi bien des sources jaina que brahmaniques ou bouddhiques.

9.2.1. *Nāya* / *Jñāta*.

«Supposons un étang de lotus plein d'eau, bien boueux, bien plein, un étang de lotus digne de ce nom, plaisant, charmant, ravissant, magnifique.

Et dans cet étang de lotus, à chaque endroit, partout, dit-on (?), plein de lotus avec de belles fleurs, bien plantés, droits, brillants qui avaient une belle couleur; ils sentaient bon, avaient bon goût, étaient doux au toucher, plaisants, charmants, ravissants, magnifiques.

Et, exactement au centre de cet étang à lotus, dit-on, un immense lotus à belle fleur, bien planté, droit, brillant, qui avait une belle couleur, sentait bon, avait bon goût, était doux au toucher, plaisant, charmant, magnifique (...).

60. Voir, par exemple, dans ce volume, M.-J. BOISTARD, "Ambiguïtés génériques du *Yogavāsiṣṭha*", § 4.2.2.3. Cette interprétation avait déjà été avancée par E. LEUMANN, *Wiener Zeitschr. für die Kunde des Morgenlandes* 3 p. 331 n. 2: "*nāyā* (Plural zu *nyāya* 'Gleichniss'); et de même, plus récemment, P.M. UPADHYE, "*Nāyas* in the *Nāyādhammakahāo*", *Journal of the University of Bombay. Arts, Humanities and Social Sciences*, October 1969, n°74, vol. XXXVIII, p. 58 n. 7.

61. D'après l'*Āgamaśabdakośa*, *udāharaṇa* n'est pas connu des Anga. Il devient courant dans les *niryukti*: voir, pour l'*Āvaśyaka-niryukti*, Nalini BALBIR, *Āvaśyaka-Studien*, Band 1 (à paraître), Introduction § 9.

Alors, un homme qui venait de l'est atteignit cet étang de lotus. Se tenant sur la rive, il remarqua cet immense lotus à belle fleur bien planté, droit, brillant, qui avait une belle couleur, sentait bon, avait bon goût, était doux au toucher, plaisant, charmant, ravissant, magnifique. Et cet homme dit: "Je suis un homme perspicace, intelligent, savant, sagace, sage, je ne suis pas n'importe qui, je suis sur le droit chemin, je connais le droit chemin, je connais son tracé et ses détours, je cueillerai ce lotus à belle fleur." Il dit et entra dans l'étang de lotus. Plus il y entrait, plus grande devenait l'eau, plus grande devenait la boue. Il avait quitté la rive, mais ne parvenait pas à atteindre le lotus à belle fleur. Il ne pouvait ni reculer ni avancer. Au milieu de l'étang de lotus, il était pris dans la boue, ce premier homme.

Puis ce fut le tour d'un deuxième homme. Alors, un homme qui venait du sud atteignit cet étang de lotus. Se tenant sur la rive, il remarqua cet immense lotus à belle fleur ... magnifique. Et il aperçut l'homme qui avait quitté la rive, sans pouvoir atteindre le lotus à belle fleur, qui ne pouvait ni reculer ni avancer, qui, au milieu de l'étang de lotus, était pris dans la boue. Et cet homme dit à l'autre: "Hélas! cet homme n'est pas perspicace, intelligent, savant, sagace, sage, est n'importe qui, n'est pas sur le droit chemin, ne connaît pas le droit chemin, ne connaît pas son tracé et ses détours. Cet homme pensait: "Je suis un homme perspicace, intelligent, savant, sagace, sage, je ne suis pas n'importe qui, je suis sur le droit chemin, je connais le droit chemin, je connais son tracé et ses détours, je cueillerai ce lotus à belle fleur. Mais, en vérité, il est impossible de cueillir ce lotus à belle fleur comme cet homme pensait. Moi, en revanche, je suis un homme perspicace, intelligent, savant, sagace, sage, je ne suis pas n'importe qui, je suis sur le droit chemin, je connais le droit chemin, je connais son tracé et ses détours, je cueillerai ce lotus à belle fleur. Il dit et entra dans l'étang de lotus. Plus il y entrait, plus grande devenait l'eau, plus grande devenait la boue. Il avait quitté la rive, mais ne parvenait pas à atteindre le lotus à belle fleur. Il ne pouvait ni reculer ni avancer. Au milieu de l'étang de lotus, il était pris dans la boue, ce deuxième homme.

Puis ce fut le tour d'un troisième homme. Alors un homme qui venait de l'ouest... Puis ce fut le tour d'un quatrième homme. Alors un homme qui venait du nord...

Puis arriva un moine: il menait une vie rude, était en quête de l'autre rive, était perspicace, intelligent, savant, sagace, sage, n'était pas n'importe qui, était sur le droit chemin, connaissait le droit chemin, connaissait son tracé et ses détours. Venant de l'une ou l'autre des directions principales ou secondaires, il atteignit cet étang de lotus. Se tenant sur la rive, il remarqua cet immense lotus à belle fleur ... magnifique. Il aperçut les quatre hommes qui avaient quitté la rive, sans pouvoir atteindre le lotus à belle fleur, qui ne pouvaient ni reculer ni avancer, qui, au milieu de l'étang de lotus, étaient pris dans la boue. Alors le moine dit: "Ces hommes ne sont pas perspicaces, ... Mais il est impossible de cueillir ce lotus à belle fleur comme ces hommes pensaient. Moi, en revanche, je suis un moine ... Je cueillerai ce lotus à belle fleur." Il dit, et sans entrer dans l'étang de lotus, se tenant sur la rive, il s'écria: "Oh! lotus à belle-fleur, envole-toi! Envole-toi!" Et le lotus à belle fleur s'envola."

Vénérables, je⁶² vous ai dit un *nāya*. Mais il vous faut en savoir le sens.»

«Maître, dirent les moines et les nonnes en s'inclinant. Vous nous avez dit un *nāya*. Mais nous n'en savons pas le sens.» Alors le Maître Mahāvīra s'adressa aux nombreux moines et nonnes, et leur dit: «Vénérables, je vais vous exposer, je vais vous faire comprendre, je vais vous dire, je vais vous informer, je vais vous expliquer avec le sens, les causes et les motifs, avec tous les détails. Et je dis: "J'ai évoqué cet étang de lotus: il renvoie au monde. Vénérables, j'ai évoqué l'eau: elle renvoie aux actes⁶³; j'ai évoqué la boue: elle renvoie aux désirs et aux jouissances; j'ai évoqué les nombreux lotus à belles fleurs: ils renvoient aux gens et aux pays; j'ai évoqué l'immense lotus: il renvoie au roi; j'ai évoqué les quatre hommes: ils renvoient aux adeptes des doctrines non jaina; j'ai évoqué le moine: il renvoie à la

62. Le narrateur est Mahāvīra, le Maître.

63. *Loyaṃ ca khalu mae appāhaṭṭu, sā pokkharanī buiyā, kammaṃ ca khalu mae appāhaṭṭu, samaṇ'āuso, se udae buie*; etc. [Sur *appāhaṭṭu*, terme difficile, voir W. SCHUBRING, *Worte Mahāvīras*, Göttingen-Leipzig 1926, n. 1 p. 29; *A Critical Pāli Dictionary*, vol. II, fasc. 6, Copenhagen 1970, s.v. *āhacca* 2].

Doctrine (jaina); j'ai évoqué la rive (de l'étang): elle renvoie au gué qu'est la Doctrine; j'ai évoqué l'exclamation (du moine): elle renvoie au sermon sur la Doctrine; et j'ai évoqué l'envol: il renvoie au *nirvāṇa*. Voilà à quoi renvoie tout ce que j'ai évoqué⁶⁴».

Autres ex.: Nāyādhammakahāo I.4 (*kumma*: la tortue); I.6 (*tumba*: la coloquinte); I.10 (*canda*: la lune); I.11 (*dāvaddava*: l'incendie de forêt⁶⁵); I.17 (*āiṇṇā*: les chevaux de race) — Nāyādhammakahāo I.3 (*aṇḍa*: l'œuf); I.7 (Rohiṇī: *nāva* des "cinq grains de riz"); I.15 (l'arbre *nandiphala*); *infra*, § 9.3.1.

9.2.2. *Uvamā* / *Upamā*.

"Trois marchands prirent une somme d'argent et s'en allèrent. Le premier fit des gains; le second revint avec la même somme, et le troisième marchand revint (sans avoir rien gagné et) en ayant même perdu la somme (de départ). Voilà une *uvamā* relative au monde du commerce. Sache qu'elle s'applique à la Loi ainsi: le capital serait la naissance comme homme; le gain, la naissance comme dieu; et la perte du capital, c'est assurément naître comme animal ou comme être infernal⁶⁶".

Autres ex.: Mahābhārata XI 6.4 [éd. crit.] (*upamāna*; *infra* § 9.4.2)⁶⁷ — bouddhisme: *uvamā* est le terme de rigueur dans le Canon pali, ex. *Majjhimanikāya* I 117,23sq. (*infra*, § 9.3.3); I 143,21-145,8; I 148,37-151,3⁶⁸; I

64. Sūtrakṛtāṅga 2.1 (éd. Jaina Āgama Series, Bombay 1978, p. 121-127). Traduction anglaise de H. JACOBI dans *Jaina Sūtras*, Part II, Oxford 1895 (réimpr. Delhi 1964; *Sacred Books of the East* vol. XLV), p. 335-338; allemande de W. SCHUBRING dans *Worte Mahāvīras*, p. 27-29. Ce texte, très célèbre chez les Jaina, est volontiers cité par les commentateurs lorsqu'ils discutent la notion d'exemple: Daśavaikālika-cūrṇi 24.6-7; Sthānāṅga-vṛtti p. 256b-257a.

65. Sur ce titre curieux voir W. SCHUBRING, *Nāyādhammakahāo*. Das sechste Anga des Jaina-Siddhānta, Mainz 1978, p. 41 note.

66. *Jahā ya tiṇṇi vaṇiyā mūlaṃ ghattūṇa niggayā*
ego 'ttha labhate lobhaṃ ego mūleṇa āgao
ego mūlaṃ pi hārettā āgao tattha vāṇio;

vavahāre uvamā esā evaṃ dhamme viyāṇaha:

māṇusattaṃ bhava mūlaṃ lābho deva-gāi bhava

mūla-cchedeṇa jīvāṇaṃ naraga-tirikkhattaṇaṃ dhuvam, Uttarādhyayana 7.14-16.

67. Traductions françaises de L. RENOU, *Anthologie sanskrite*, Paris, Payot 1947, p. 107-109; de J.-M. PETERFALVI dans *Le Mahābhārata*, Tome 2, Paris 1986, p. 301sq.

68. Traduction française de M. WIJAYARATNA, *Le Bouddha et ses disciples*, Paris, Le Cerf 1990, p. 222-223 ("Sept véhicules pour un voyage").

151-155.35; III 274,5-275,21 (le corps); Saṃyutta-nikāya III 108,15-109,10 (le chemin); IV 172,21-175,24 (les quatre serpents); IV 193,13-194,9; IV 194,10-195,11 (la ville et son portier); Itivuttaka 113.15-115.5 (l'homme emporté par le flot).

9.2.3. *Udāharāṇa*.

"Un marchand, habitant d'une ville quelconque, possède une superbe maison. Avant de partir en voyage, il en confie le soin à sa femme. Uniquement occupée d'elle-même, cette dernière néglige de faire faire les réparations au fur et à mesure. Un rejeton d'arbre *pippal* pousse à l'intérieur, grandit, et fait craquer la charpente. A son retour, le marchand répudie la mauvaise épouse et se remarie. En son absence, sa seconde femme veille avec le plus grand soin sur la maison, qui reste intacte.

Voici la leçon. Le marchand, c'est l'*ācārya*. La maison, c'est l'auto-discipline, et les femmes du marchand représentent les moines. Celui qui détruit l'auto-discipline a un mauvais sort. Celui qui y veille et rectifie ses manquements a une conduite irréprochable⁶⁹".

Autres ex.: littérature exégétique jaina: *Āvaśyaka-cūrṇi* 446.7sq. (dix exemples sur la difficulté de naître homme); 503.6-13; 509.7-511.11 (la brousse de l'existence); 512.3-11 (l'océan de l'existence); II, 53.11-61.13 (huit exemples sur le repentir; le deuxième est traduit ci-dessus); II, 113.3sq. (les six *leśyā*).

9.2.4. *Diṭṭhanta / dṛṣṭānta*.

"La ville de Kṣitipraṭiṣṭha, le roi Jitaśatru. Il fit faire la proclamation suivante sur son territoire: "Un roi barbare arrive. Abandonnez vos villes et villages et retranchez-vous dans la forteresse pour ne pas périr." Ceux qui, conformément à l'ordre du roi, se retranchèrent dans les forteresses eurent la vie sauve. En revanche, ceux qui ne le firent pas furent décimés par les barbares. Certains se virent confisquer par le roi ce qu'ils avaient pu razzier (pierres précieuses, argent, etc.): ils avaient enfreint ses ordres (...).

Voici la leçon de l'exemple. Le roi c'est le Tīrthaṃkara, les citoyens ce sont les moines, et la proclamation du roi les textes sacrés, qu'il ne convient pas d'étudier en cas de contre-

69. *Āvaśyaka-cūrṇi* II 54.9-55.2.

indication à l'étude⁷⁰. Les barbares, ce sont les raisons de contre-indication à l'étude, et les razzias de pierres précieuses et d'argent, la perte de la connaissance, de la juste foi et de la bonne conduite⁷¹. Voilà comment il convient d'interpréter tous les éléments (de l'exemple)⁷²."

Autres ex.: Canon jaina: Sūtrakṛtāṅga 2.4 (le meurtrier) — littérature exégétique: Mahānisiha VI, 375-385; Āvaśyaka-cūrṇi II, 113.8-10 (les six voleurs); II, 218.4-12 (les cinq hommes) — *ka(t)hā* indépendantes: Vasudevahiṇḍī p. 8 (*infra* § 9.4.2); Kuvalayamālā 88.30-90.20 (*infra* § 9.3.3 et 9.4.2)⁷³; 245.11-246.17 (les six *leśyā*); Upamiti° livre I v. 112-459 p. 12sqq.; livre 4 p. 518 — brahmanisme: voir, dans ce volume, M.-J. BOISTARD, "Ambiguïtés génériques du *Yogavāsiṣṭha*", § 4.2.2.3 — bouddhisme: Kalpanāmaṇḍitikā de Kumāralāta (début du IVe s.): dix *dr̥ṣṭānta* très fragmentaires étant donné l'état de conservation du manuscrit et les conditions de transmission⁷⁴.

9.3. Il est clair, à la lecture de ces échantillons, que la manière dont les textes se désignent eux-mêmes n'importe aucunement: le même se nomme *diṭṭhanta* dans la Vasudevahiṇḍī (8.2) et *nāya* dans la Samarāiccakahā (110.16), ici *udāharāṇa*, ailleurs *diṭṭhanta*. On pourrait multiplier sans peine les exemples qui montreraient la non pertinence de l'opposition terminologique. La forme adoptée (vers ou prose) n'a pas plus de portée. Seule est pertinente une structure à deux plans nettement articulés, commune à tous les textes.

9.3.1. Vient d'abord le récit proprement dit, et ce terme est naturellement excessif. On est en effet frappé par la pauvreté littéraire des textes, ainsi que par le manque d'épaisseur et d'individualité des protagonistes. Ils sont du reste souvent anonymes; et s'ils portent un nom, il est ou totalement indifférent (ex. § 9.2.4), ou symbolique, intimement lié à la fonction des "personnages", ainsi dans le *nāya* des "cinq grains de riz" (Nāyādhammakahāo I.7): Ujjhiyā est la jeune femme qui "laisse" le riz qui lui a été remis; Bhogavaiyā le "consomme"; Rakkhiyā le "conserve" en lieu sûr et Rohiṇī le "fait croître" en le remettant à de

70. Soit un certain nombre de circonstances liées à la météorologie ou à la condition physique du sujet, cf. Nalini BALBIR, "Anadhyāya as a Jain Topic", *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens* 34 (1990), p. 49-77.

71. *Infra*, § 9.4.1.

72. Āvaśyaka-cūrṇi II 217.7-14; condensé dans Āvaśyaka-niryukti v. 1324-1325.

73. Traduction allemande partielle dans A. METTE, *Durch Entsagung zum Heil. Eine Anthologie aus der Literatur der Jaina*, Zurich, Benziger 1991, p. 57-60.

74. H. LÜDERS, *Bruchstücke der Kalpanāmaṇḍitikā des Kumāralāta*. Herausgegeben von..., Leipzig 1926 (Kleinere Sanskrit-Texte Heft II).

bons serviteurs⁷⁵. Sans compter que les actants ne sont pas toujours des êtres humains; les choses et les abstractions y jouent un rôle non négligeable (ainsi les lotus, l'eau et la boue dans le *nāya* du § 9.2.1⁷⁶). En somme, la généralité semble convenir à l'exemplarité. Lorsqu'elle s'efface au profit de l'histoire individuelle, on glisse aisément de la parabole à la légende: le recueil canonique des *Nāyādhammakahāo* manifeste cette double tendance⁷⁷.

9.3.2. Si rien ne fait obstacle, en théorie, à une lecture purement littérale du texte pour lui-même, il est clair qu'il ne saurait être complet si ce premier niveau n'est pas dépassé. Toujours sentie comme nécessaire, l'articulation du plan littéral au plan idéologique est le fait du narrateur du récit, ou, en cas de parabole autobiographique⁷⁸, le fait d'un second narrateur. Elle se fait ordinairement par le biais d'une formule de transition: ainsi "voilà l'exemple, il faut maintenant indiquer son sens" dans la *Kalpanāmaṇḍitikā*⁷⁹. Plus couramment, les termes-signaux sont *upasaṃhāra* ou *upanaya* "application, leçon"⁸⁰; et encore *yojanā*: ce dernier terme (dérivé de *YUJ-* "lier") correspond assez bien à la "conjointure" qui, dans la littérature médiévale occidentale, désigne "l'ajustement" du "sens obvie (*sensus litteralis*), résultant de la succession des unités du texte" au "sens (*sententia*)"⁸¹. Les textes nomment volontiers *bhāvārtha* ce "vrai sens"⁸², dont il apparaît qu'il n'est pas toujours facile à saisir. En effet, lorsque *nāya* et *uvamā* sont proposés à un interlocuteur, ce dernier manifeste souvent son étonnement face à ce qui lui a été exposé, qu'il considère comme

75. *Nāyādhammakahāo* I.7.

76. Voir aussi les titres de plusieurs *nāya* des *Nāyādhammakahāo*.

77. Bien vue par W. HÜTTEMANN, *Die Jñāta-Erzählungen im sechsten Anga des Kanons der Jinisten*, Straßburg 1907, p. 27-28.

78. *Majjhima-nikāya* I 143 (*infra*); *Kathāsaritsāgara* XII.3.85sq. (*infra*, § 9.3.3).

79. *Eṣa drṣṭāntah, ayam punar artho draṣṭavyah*: Lüders, *op. cit.*, p. 53.

80. *Upasaṃhāra*: ex. *Daśavaikālika-niryukti* v. 134; *Āvaśyaka-cūrṇi* II 55,9; II 218,8; *Samarāiccakahā* 113.28; *upanaya*: ex. *Āvaśyaka-cūrṇi* II 54,5; II 217,2; *Abhayadeva ad Nāyādhammakahāo* I.7, 9, 12, 15, 16, 17, 18, 19, cité W. SCHUBRING, *Nāyādhammakahāo*, p. 74sq.

81. P. ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, p. 362; ou encore "la description à espondre": "Une description ou, à la rigueur, un bref récit constitue une énigme pour le lecteur, souvent représenté dans le texte par le narrateur. Une seconde partie, plus longue, *espond*, explique le sens de l'énigme": P.-Y. BADEL, "Le Poème Allégorique" in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Band VIII/1, Heidelberg 1988, p. 147.

82. Ex. *Upamiti*° 165.14; 535.16.

énigmatique, et attend des éclaircissements: voyez l'exclamation des moines et nonnes dans le *nāya* du lotus (*supra* § 9.2.1), ou les interrogations pressantes de ce *bhikkhu* auquel, apparue la nuit, une divinité a lancé la phrase suivante: "Cette termitière fume la nuit et brûle le jour⁸³" — "Qu'est-ce que cette termitière? qu'est-ce qui fume la nuit? qu'est-ce qui brûle le jour⁸⁴?", s'exclame-t-il. Ailleurs, un autre auditeur, perplexe, questionne de même: "Qu'est-ce que ce langage entortillé (*vakrokti*)⁸⁵?" Et un troisième: "Explique-moi, ami, le vrai sens, je te le demande. Pourquoi le moine a-t-il fait un récit incohérent (*asambaddha*)⁸⁶?" L'incohérence et la gratuité du discours frappent en effet l'auditeur: "Ma chère, tout ce que tu me racontes me paraît purement et simplement impossible. Ton histoire ne repose sur rien (...) Tu parles d'abondance, comme si tu étais possédée par quelque démon, mais l'incohérence de ton discours fait que je n'y comprends rien. Dis-moi: qui est cette compagne et qui est ce fils dompté par elle? Quelles sont ces villes dont tu parles et où sont-elles situées? Qu'est-ce que toute cette histoire? (...) Tes paroles me font penser à la fameuse histoire du fils de la femme stérile⁸⁷".

9.3.3. Le narrateur procède alors à l'élucidation. Elle peut ne pas dépasser le stade global, si un simple *evam* ("ainsi") est jugé suffisant pour établir la corrélation entre les deux plans du discours⁸⁸. Elle peut, au contraire, prendre une ampleur considérable, comme il arrive dans le premier livre de l'*Upamiti*^o que son auteur a voulu exemplaire: au premier plan du récit, succèdent en effet une exégèse en vers, puis une exégèse en prose qui inclut une glose littérale très détaillée occupant plusieurs pages⁸⁹. Mais ce sont là des cas extrêmes.

83. Majjhima-nikāya I 143,29.

84. Majjhima-nikāya I 143,33sq.

85. *Upamiti*^o 971.6.

86. *Ākhyāhi mitra bhāvārthaṃ prṣṭe vairāgya-kāraṇam asambaddhaṃ kim ākhyātaṃ muninedaṃ kathānakam?* *Upamiti*^o 1003.7-8.

87. M. HULIN, *La doctrine secrète de la déesse Tripurā* (Section de la Connaissance), Paris, Fayard 1979, p. 67.

88. Ex. *Nāyādhammakahāo* I,4; I,6; I,10; *Mahānisiha* VI.384, etc. Toutefois, ayant clairement conscience d'une lacune, les commentateurs procèdent, le cas échéant de leur propre chef, à une explicitation intégrale: cf. Abhayadeva ad *Nāyādhammakahāo* cité dans W. SCHUBRING, *Nāyādhammakahāo*, p. 74 et 76.

89. Ce livre I a donc la structure suivante: 1) récit lui-même (v. 112-459); 2) explication en vers (v. 460-477); 3) explication en prose (annoncée au v. 477); et

Le plus souvent, l'élucidation, exhaustive et systématique, consiste à mettre en relation chacun des termes importants du premier plan avec le concept qui lui correspond au plan moral, la différence entre les deux registres apparaissant clairement (cf. § 9.2.2). L'établissement de l'analogie se fait au moyen d'un certain nombre de procédés syntaxiques récurrents:

— simple phrase prédicative avec utilisation de la copule pour marquer l'identité, type "Ā = B₁" (*supra* § 9.2.2)⁹⁰;

— recours au diptyque comparatif *yathā...tathā* "de même que... de même"⁹¹;

— recours au diptyque relatif identificateur - démonstratif *yah...sa* "celui qui...celui-là"⁹²;

— recours au second terme de composé °*sthānīya* "qui représente X" (*supra* § 9.2.3)⁹³. Ces trois derniers tours sont les plus fréquents dans les sources jaina.

— Le recours à la substitution synonymique caractérise plus particulièrement le Canon bouddhique en pali où chaque expression signifiante du premier plan est présentée par le Bouddha comme étant l'"équivalent" (*adhivacana*) de telle notion⁹⁴:

"Supposons (*seyyathāpi*), ô moines, dans une brousse, dans un bois, une basse terre, grande et humide; non loin de là circule un grand troupeau d'antilopes; un homme quelconque qui ne leur veut pas de bien, qui ne veut pas leur salut, qui ne veut pas leur sécurité, s'approche d'elles. Il y a, disons, un chemin sûr, tranquille, propre à leur garantir la joie, eh bien, ce chemin, il le bloque et ouvre un chemin mauvais; il installe une antilope mâle comme leurre, il met une antilope

conclusion: l'auteur explique que cette démarche ne sera pas appliquée dans les livres suivants (p. 146). Et, de fait, ailleurs, seul est présent le premier niveau de l'exégèse.

90. Ex. *Āvaśyaka-niryukti* v. 1325; etc.

91. Ex. *Kalpanāmaṇḍitikā* fol. 298 recto 1; *Vasudevahiṇḍī* 8.17sqq.

92. Ex. *Samarāiccakahā* 114.1sqq.; *Kuvalayamālā* 89.29sqq.; *Upamiti*° livre I v. 461sqq. p. 44; passage traduit notamment par W. KIRFEL, "Über allegorische Dichtung in Indien, Iran und im Abenlande", *Freundesgabe für Viktor Burr = Kleine Schriften*, Wiesbaden 1976, p. 131.

93. Ex. *Āvaśyaka-cūrṇi* 503,11-12; 511,5sqq.; etc.

94. *A Critical Pāli Dictionary* s.v. *adhivacana* enregistre bien cet emploi spécifique. Parfois, les commentaires détaillent les équivalences. Cette procédure porte le nom technique *opama-samsandana* (ex. *Sāratthappakāsinī* II 81,1; *Itivuttaka-aṭṭhakathā* I 171,15sqq.; etc.).

femelle comme leurre; au bout d'un certain temps, ô moines, le grand troupeau d'antilopes sera décimé ou périra.

Supposons qu'en revanche un homme s'approche du grand troupeau d'antilopes, voulant leur bien, voulant leur salut, voulant leur sécurité; il y a, disons, un chemin sûr, tranquille, propre à leur garantir la joie, eh bien, ce chemin, il l'ouvre et bloque un chemin mauvais; il anéantit l'antilope mâle installée comme leurre, fait disparaître l'antilope femelle placée comme leurre; au bout d'un certain temps, le grand troupeau d'antilopes augmentera et prospérera.

Cette *upamā*, ô moines, je l'ai conçue pour faire comprendre le sens. Et, en l'occurrence, voici ce sens:

"Terre basse et humide", ô moines, vaut "désirs sensuels"⁹⁵.

"Grand troupeau d'antilopes" vaut "créatures". "Homme qui ne veut pas le bien, qui ne veut pas le salut, qui ne veut pas la sécurité", ô moines, vaut "Māra le méchant". "Mauvais chemin", ô moines, vaut "mauvais chemin à huit branches". (...). "Leurre mâle", ô moines, vaut "amour pour la joie"; "leurre femelle", ô moines, vaut "ignorance". "Homme qui veut le bien, qui veut le salut, qui veut la sécurité" vaut "Tathāgata", "Arhat parfaitement éveillé". "Chemin sûr, tranquille, propre à garantir la joie", ô moines, vaut "Octuple chemin à huit branches". (...)

Ainsi, ô moines, ai-je ouvert un chemin sûr, tranquille, propre à garantir la joie, bloqué le mauvais chemin, anéanti le leurre mâle, fait disparaître le leurre femelle⁹⁶.

La démarche rappelle celle du *nāya* du lotus (*supra* § 9.2.1) où le Maître commentait en marquant la différence entre sens explicite et sens visé: "J'ai évoqué cet étang de lotus: il renvoie au monde".

Peu importe, du reste, que les modalités de surface varient peu ou prou. Le schéma qui vient d'être défini semble nécessaire et suffisant pour isoler une catégorie littéraire spécifique fondée sur le principe de l'analogie, et utilisant les mêmes procédés linguistiques que la comparaison (sk. *upamā*). Sa fonction est, comme le dit clairement le Canon bouddhique en pali, "de faire comprendre le sens"⁹⁷. Ce sens, ce sont, selon l'explication d'un commentaire, "les

95. *Mahantaṃ ninnamaṃ pallalanā ti kho, bhikkhave, kāmānaṃ etaṃ adbhivaṇṇaṃ.*

96. *Majjhimanikāya* vol. I, 117.23-118.20.

97. La formule récurrente est: *upamā kho me ayaṃ bhikkhave katā atthassa viññāpanāya*. Ou encore: "La parabole (/comparaison) aussi permet aux hommes

quatre nobles vérités⁹⁸", autrement dit les principes fondamentaux d'une doctrine particulière que la parabole permet d'appréhender. La parabole a en effet un caractère idéologique et même polémique qui peut mettre en valeur la supériorité d'une doctrine sur une autre: ainsi le moine du *nāya* du lotus (§ 9.2.1), seul capable de cueillir la fleur, s'oppose aux quatre hommes ordinaires dont les tentatives sont demeurées vaines; de même le thème du "chemin", qu'illustrent plusieurs textes, désigne la voie de la Délivrance. On note, d'autre part, l'existence de *thèmes de prédilection*, incontestablement liée à un contexte culturel particulier, parmi lesquels l'évocation du monde des transmigrations aussi importante dans le jainisme que le brahmanisme⁹⁹ ou le bouddhisme. Elle donne lieu à plusieurs exemples: le *samsāra* est comparé tantôt à une jungle touffue (*infra*, § 9.4.3), tantôt à un océan tourbillonnant où n'existe qu'une seule île: le privilège d'être né homme¹⁰⁰. De fait, en Inde, la parabole semble avoir été plus en usage dans les courants de pensée dotés d'un système conceptuel très marqué et placés devant la nécessité de se situer par rapport à une idéologie préexistante et dominante (bouddhisme, jainisme, hindouisme sectaire) que dans l'hindouisme classique. Hors de l'Inde aussi, n'est-ce qu'un hasard si la parabole a été, par exemple, l'une des formes les plus importantes de la littérature manichéenne, et si les langues du manichéisme ont développé une terminologie technique afférente¹⁰¹? Au stade le plus ancien des traditions bouddhique et jaina (comme dans l'Évangile),

intelligents de comprendre le sens de ce qui est dit" (Saṃyutta-nikāya II 114,15-16).

98. Ex. Itivuttaka-aṭṭhakathā 167,1-2: *atthassa viññāpanāyā ti catusacca-
paṭivedhānukulassa atthassa sambodhanāya upamā katā.*

99. Voir, dans ce volume, M.-J. BOISTARD, "Ambiguïtés génériques du *Yogavāsiṣṭha*", § 4.2.2; et encore *Bhāgavata-Purāṇa* V.13-14 et E. LEUMANN, *ZDMG* 48, p. 78sq.

100. Kuvalayamālā 89.29-30; Āvaśyaka-cūrṇi: "la brousse de l'existence" et "l'océan de l'existence" (références *supra*, § 9.2.3).

101. En sogdien, par exemple, "zynd désigne le récit proprement dit, et *xwēcakāwē* son interprétation. Les procédés linguistiques sont comparables aux procédés en usage en Inde. Voir les travaux de l'iraniste W. SUNDERMANN, "Die Prosaliteratur der iranischen Manichäer", in *Middle Iranian Studies*. Ed. by W. SKALMOWSKI and A. VAN TONGERLOO, Leuven 1984 (Orientalia Lovaniensia Analecta 16), p. 236-238; *Mittelpersische und parthische kosmogonische und Parabeltexte der Manichäer*, Berlin 1973 (Berliner Turfantexte IV, Akademie der Wissenschaften der DDR), p. 83sq.; *Ein manichäisch-soghdisches Parabelbuch*, Berlin 1985 (Berliner Turfantexte XV). — Pour l'islam iranien, voir un exemple de parabole dans Varāvini, *Contes du prince Marzbān*, p. 47-48.

sa force est accrue du fait qu'elle est présentée comme *prononcée* par les Maîtres (le Bouddha, Mahāvīra), dont la parole, nécessairement vraie, fait autorité et qui en apparaissent comme les inventeurs. Elle suppose donc la foi de l'auditeur¹⁰².

9.3.4. Si la présence d'identités structurelles fortement accusées permet de reconnaître comme appartenant à la même famille des textes indiens qui se nomment différemment et ont été élaborés dans des cercles distincts mais non imperméables (jaina / hindous / bouddhistes), elle justifie également qu'on rattache au corpus ainsi établi des textes qui ne se nomment pas eux-mêmes. Il en va ainsi d'un récit (à la première personne) inclus dans le Kathāsaritsāgara de Somadeva (XIe s), littérairement nettement plus travaillé que les exemples d'école sus-dits. Un certain Vimalabuddhi relate au prince Mṛgānkadatta sa propre expérience (XII.3.85sq.)¹⁰³. Dans un premier temps, les lecteurs que nous sommes partageant la surprise du héros face aux choses de plus en plus surprenantes qu'il découvre: une femme en train de faire tourner une roue avec des abeilles, les unes buvant l'écume du lait vomi par un bœuf, les autres l'écume du sang vomi par un âne, et devenant, respectivement, blanches ou noires, puis se métamorphosant en araignées (XII.3.89-90); un serpent à deux têtes, l'une blanche, l'autre noire qui les pique; la tentative manquée de la femme pour neutraliser ces araignées en les mettant dans des pots; les cris de ces insectes, puis la disparition de cette vision fantastique remplacée par une autre (XII.3.98sq.). Dans un second temps, tous les éléments sont successivement identifiés par un ermite (XII.3.107sq.) comme faisant partie d'un spectacle montré au jeune homme. Les correspondances sont indiquées par le diptyque relatif-démonstratif ou l'emploi d'*upama* ("qui tient lieu de") en second terme de composé: la femme est Māyā (l'illusion), la roue qu'elle faisait tourner est la roue des transmigrations, les abeilles sont les créatures, le bœuf et l'âne sont, respectivement, le juste et l'injuste (*dharmādharmau*), le lait représente les bonnes actions et le sang les mauvaises; le serpent incarne la mort; les pots constituent les matrices, et ainsi de suite. L'agencement de ces correspondances

102. Voir *supra* n. 97; cf. W. SCHUBRING, *Worte Mahāvīras*, p. 21-23.

103. Traduction anglaise dans *The Ocean of Story* being C.H. TAWNEY'S Translation of Somadeva's Kathā Sarit Sāgara ... 1926, réimpr. Delhi 1968, vol. VI, p. 30-33.

construit finalement un système où les éléments singuliers ont une place et un sens.

9.4. La question se pose maintenant de savoir s'il existe des règles permettant le **décodage**. Question d'autant plus cruciale que plusieurs exemples se retrouvent, comme autant de variantes, dans des textes différents, ou même dans des cultures différentes, suggérant qu'ils comportent une part d'universalité¹⁰⁴. C'est le cas de l'*uvamā* des trois marchands (*supra* § 9.2.2) à rapprocher du *nāya* des cinq grains de riz (*supra* § 9.3.1), et, dans la tradition biblique, de Luc 10.12-27 et Matthieu 25.14-30 qui mettent en œuvre des motifs analogues¹⁰⁵. C'est également le cas du célèbre "exemple" intitulé "L'homme dans le puits" ou "La goutte de miel", connu en Inde par des textes d'origine brahmanique et jaina (*infra*), mais aussi hors de l'Inde, dans le bouddhisme chinois, le monde arabe et la tradition occidentale médiévale¹⁰⁶.

9.4.1. Il est clair, d'autre part, que leur interprétation est liée à un contexte culturel précis: la corrélation établie dans l'*uvamā* des trois marchands (*supra*, § 9.2.2) n'a de sens qu'en milieu indien, puisqu'elle suppose acquises la croyance en la métempsychose et la relation entre comportement et renaissance; quant à l'équivalence entre les "cinq grains de riz" et les "cinq grands vœux", elle peut avoir une validité pan-indienne, mais est probablement plus prégnante pour des auditeurs jaina, puisqu'elle fait appel à une notion fondamentale de leur doctrine; la correspondance entre "les razzias de pierres précieuses" et "la perte de la connaissance vraie, de la juste foi et de la bonne conduite" (*supra*, § 9.2.4) est immédiatement intelligible pour un adepte du jinisme, car

104. Sur ces questions voir, par exemple, H. BOERS, "Traduction sémantique / transculturelle de la parabole du bon Samaritain", in *Parole — Figure — Parabole*. Recherches autour du discours parabolique (sous la direction de Jean DELORME), Presses Universitaires de Lyon 1987, p. 87-101.

105. Sur laquelle voir G. ROTH, "The Similes of the Entrusted Five Rice-Grains and their Parallels", *German Scholars on India I*, Varanasi 1973 = *Indian Studies. Selected Papers*, Delhi 1986, p. 117-127.

106. Cf. E. KUHN, "Der Mann im Brunnen, Geschichte eines indischen Gleichnisses" in *Festgruss an O. von Boehlingk*, Stuttgart 1888, p. 68-76: "wahrhaft confessionslos Gleichniss" (p. 76); G. T. ARTOLA, "The oldest Sanskrit Fables", *Adyar Library Bulletin* 32 (1967-68), p. 299-303; Ibn Al-Muqaffa', *Le livre de Kalila et Dimna*, traduit de l'arabe par A. MIQUEL, Paris, Klincksieck 1980, p. 47-48; H. MATSUBARA, "A propos du Dit de l'Unicorne, pérégrination d'un avadana": *Etudes de langue et littérature françaises* (Tokyo), n° 22, 1973, p. 1-10.

l'expression *tri-ratna* ("triple joyau") désigne communément l'ensemble de ces trois notions. Il en va de même en milieu brahmanique: l'étrange vision du Kathāsaritsāgara (*supra* § 9.3.4) parle immédiatement à l'ermite au fait de la pensée vedantique; l'explication que donne la narratrice du Tripurārāhasya (évoquée *supra* § 9.3.2) "coïncide partiellement avec l'analyse de l'individualité psycho-physique que l'on trouve dans le Sāṃkhya¹⁰⁷".

9.4.2. En milieu indien même, au sein d'un groupe de textes lié par une unité thématique, les équivalences terme à terme ne s'imposent pourtant pas avec une force contraignante et ne sont pas nécessairement univoques, comme le montre la comparaison de "L'homme dans le puits", version brahmanique et version jaina. Voici la traduction de la version jaina conservée dans la Vasudevahiṇḍī.

"Un homme quelconque qui avait traversé de nombreux pays atteignit une forêt en compagnie d'une caravane. La caravane fut pillée par des bandits. L'homme ne savait plus où il était. Il fut attaqué par un éléphant sauvage en rut. Alors qu'il cherchait à s'enfuir, il aperçut un vieux puits masqué par les herbes. Sur sa margelle, il y avait un énorme banyan dont un rejeton pénétrait dans le puits. Terrorisé, l'homme se tenait dans le puits accroché à la branche. Que vit-il alors? Un immense reptile, la gueule béante, l'examinait, s'apprêtant à le dévorer. Aux quatre points cardinaux se tenaient d'effroyables serpents prêts à le piquer. Deux rats, un noir et un blanc, étaient occupés à ronger la branche sur laquelle ils se trouvaient. L'éléphant lui frôlait les cheveux de sa trompe. Sur l'arbre était un essaim d'abeilles. Ebranlé par l'éléphant, l'arbre remua et voilà qu'agitée par le vent, une goutte de miel tomba dans la bouche de cet homme. Il s'en délecta. De toutes parts, les abeilles prêtes à le piquer l'entouraient.

(...) La leçon du *diṭṭhanta*. L'homme est comparable à l'individu dans le *samsāra*; la forêt à la jungle du *samsāra* caractérisée par la naissance, la vieillesse, la maladie et la mort; l'éléphant sauvage à la mort; le puits aux naissances humaine et divine; le reptile aux naissances animale et

107. M. HULIN (*op. cit.* n. 87), p. 222 n. 34.

infernale; les serpents aux quatre passions (colère, orgueil, tromperie, convoitise) qui ont pour conséquence une mauvaise destinée; la branche à la durée de vie; les rats, blanc et noir, aux quinzaines claire et sombre: la vie est rongée par les dents des jours et des nuits; l'arbre est comparable à l'ignorance, à l'absence de détachement, aux mauvaises croyances qui déterminent l'entrave du karman; la bouche de l'homme aux cinq objets des sens; les abeilles aux maladies présentes et virtuelles¹⁰⁸.

La version du Mahābhārata (XI 5-6, éd. crit.) n'est pas entièrement superposable à ce texte et contient certains éléments signifiants que ne connaît pas la tradition jaina, en sorte que la confrontation ne peut être parfaite. Si l'on s'en tient aux sèmes communs (forêt, puits, reptile, serpents, rats, abeilles, par exemple), on constate que les signifiés qui leur sont associés sont tantôt identiques (forêt), tantôt comparables (rats), tantôt sensiblement différents (puits, serpents, abeilles). On relève, d'autre part, l'existence de signes récurrents: les abeilles, dont la connotation négative est manifeste, sont présentes dans d'autres textes (*supra* § 9.3.4); de même la femme, qui dans le Mahābhārata, représente la vieillesse et dans le Kathāsaritsāgara incarne l'illusion cosmique. Tel rapprochement peut suggérer que l'association d'un signifiant et d'un signifié n'est pas totalement arbitraire: dans la Vasudevahiṇḍī, les quatre serpents des quatre points cardinaux sont dits représenter les quatre passions. Or on a déjà rencontré plus haut cette association dans une autre parabole (§ 8). Par ailleurs, si l'on rapproche le *samsāra*-forêt de la Vasudevahiṇḍī et le *samsāra*-océan de la Kuvalayamālā (*supra* § 9.3.3), il apparaît que le puits a, dans le premier cas, la même fonction de refuge que l'île, dans le second, et que tous deux sont associés au signifié "naissance humaine": cela est pleinement conforme à la doctrine jaina, selon laquelle naître homme est, pour qui sait tirer parti de ce privilège, la meilleure chance de parvenir à la Délivrance.

Cependant, c'est dans le Canon bouddhique en pali que le réseau de correspondances paraît tissé avec le plus de cohérence: ainsi, "terre basse et humide" vaut "désirs sensuels" dans au moins

108. Vasudevahiṇḍī p. 8; trad. allemande dans A. METTE, *Durch Entsagung zum Heil*, p. 55-56; version anglaise dans J.C. JAIN, *The Vasudevahiṇḍī. An authentic Jain Version of the Bṛhatkathā*, Ahmedabad 1977, p. 560-561.

deux paraboles¹⁰⁹; "termitière" vaut "corps" dans deux autres¹¹⁰; "chemin double" donne lieu deux fois à la même explication¹¹¹; etc. Là non plus, la polysémie n'est pas exclue, car les signifiés sont récurrents et manifestement en nombre nettement plus limité que les signifiants qui peuvent leur être associés (ex. Tathāgata / "celui qui veut du bien" ou "celui qui connaît le chemin"; désirs / "terre basse et humide", tourbillon; etc.). La clarté de la signification est garantie par le rapport que les éléments entretiennent les uns avec les autres dans un contexte donné.

Des indices indéniables suggèrent donc qu'il existe au moins un embryon de langage symbolique conventionnel susceptible d'être utilisé et compris par les adeptes d'une doctrine donnée. Reste à savoir si la pratique était suffisante pour permettre à un individu autre que le promoteur de l'exemple de le déchiffrer spontanément sans risque d'erreur.

10. En somme, ce que les Jaina appellent "fiction" correspond, sur le plan littéraire, à plusieurs formes, de structures superficielles distinctes, dont la fable (§ 7) et la parabole (§ 8-9) sont deux représentants¹¹². Qu'elles soient regroupées par les Jaina eux-mêmes tient au fait qu'elles ont des points communs indépendants de la structure formelle, et plus importants qu'elle: d'une part, elles se fondent sur une personnification, plus immédiate dans la fable que dans la parabole; d'autre part, — et là est l'essentiel — disant autre chose que ce qu'elles paraissent dire, elles font appel au même processus intellectuel, à savoir le raisonnement par *analogie*, constituant deux manifestations de l'allégorie en tant que "*modus dicendi*"¹¹³. Cela étant, on n'est guère étonné de voir que, en

109. Majjhima-nikāya I 118 (traduit *supra*, § 9.3.3) et Saṃyutta-nikāya III 109,7-8.

110. Majjhima-nikāya I 155,1-2 et Sāratthappakāsinī III.

111. Majjhima-nikāya I 144,18 et Saṃyutta-nikāya III 108,33.

112. Sur les relations entre ces deux formes dans la conception aristotélicienne voir, par exemple, M. LE GUERN, "Parabole, allégorie et métaphore", in *Parole — Figure — Parabole*, p. 24sqq.

113. Voir, par exemple, la définition d'O. REBOUL, *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF 1991, p. 231: "Allégorie: Description ou récit dont on peut tirer, par analogie, un enseignement abstrait, en général religieux, psychologique ou moral; ainsi le proverbe, la fable, la parabole". Ou encore: M.H. ABRAMS, *A Glossary of Literary Terms*, Fourth Edition, Holt, Rinehart and Winston 1981, s.v. Allegory; *Reallexicon der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin 1977, s.v. Parabel, p. 7;

revanche, l'allégorie en tant que forme littéraire particulière, n'est pas, à date ancienne, désignée par un terme spécifique: Siddharṣi, qui, au début du IXe s., innove en ayant recours au récit allégorique, et juge utile de s'expliquer à ce sujet, emploie pour toutes les formes de la fiction, y compris l'allégorique, un seul et même terme, celui d'*upamā* ("comparaison", que l'on retrouve dans le titre de son œuvre, *Upamitibhavaprapañcā Kathā*, sous forme d'un synonyme). Il écrit en effet:

"Dans mon livre, les personnages intérieurs [c'est-à-dire les abstractions] sont doués de connaissance. Ils parlent¹¹⁴, vont et viennent, se marient, ont une famille, etc.: ils se conduisent tous comme des gens ordinaires. Il ne faut voir aucun mal à cela: c'est en considération d'un autre avantage — pour faire comprendre — que ces choses ont été exposées par l'intermédiaire de l'*upamā*. En effet: une argumentation ne peut pas invalider une chose déjà établie par l'expérience de la perception. Des *upamā* fictives et bonnes, on en trouve aussi dans les Ecritures: par exemple, dans les *Āvaśyaka*, le dialogue railleur d'un gravillon de la taille d'une fève et d'un gros nuage (*supra*, § 7.1.a), et les serpents rivaux (colère, etc.) dans l'histoire de Nāgadatta (*supra*, § 8); et encore: dans la *Piṇḍaiṣaṇā*¹¹⁵, où un poisson raconte sa vie (*supra*, § 7.1.b), ou dans l'*Uttarādhyayana*, où une feuille sèche fait la leçon (*supra*, § 7.1.c). En conséquence, tout ce qui sera exposé conformément à cette orientation, doit être tenu, dans

H.R. JAUSS, "Entstehung und Strukturwandel der allegorischen Dichtung", in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Band VI/1, Heidelberg 1968, p. 147.

114. Le dialogue entre abstractions personnifiées donne lieu à un genre spécifique particulièrement en vogue dans la littérature médiévale du Gujrat: celui du *saṃvāda* ou "Débat", en tous points comparable à ses homologues médiévaux moyen-orientaux ou occidentaux (voir H. MASSE, "Du genre littéraire 'Débat' en arabe et en persan, *Cahiers de civilisation médiévale* 4 (1961), p. 137-147; C. SEGRE, "I contrasti o dibatt", in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Band VI/1: La littérature didactique, allégorique et satirique (sous la direction de H.R. JAUSS), Heidelberg 1968, p. 73-81; P.-Y. BADEL, "Le Débat", in *Grundriss...* Band VIII/1: La littérature française aux XIVe et XVe siècles, Heidelberg 1988, p. 95-110). Ce genre devrait faire l'objet d'une étude ultérieure.

115. C'est-à-dire dans les textes consacrés à la quête de la nourriture.

ce livre aussi, pour parfaitement logique, puisqu'il s'agit d'une *upamā*¹¹⁶."

Or l'œuvre de cet écrivain est d'une part un roman allégorique au sens strict (type *Roman de la Rose*) qui, par le biais d'abstractions personnifiées, veut faire saisir au lecteur les secrets du cycle des naissances et des renaissances, et, d'autre part, un répertoire de paraboles qui se signalent comme telles (*supra*, § 9.3.3). Formant tout à la fois l'armature du récit-cadre et envahissant l'ensemble des récits enchâssés, l'*upamā* est donc totale.

Qu'un même terme vaille pour "allégorie" et "parabole" n'est pas si surprenant: les points de contact sont nombreux entre les deux formes que bien des ouvrages occidentaux distinguent d'ailleurs mal. En Inde, où la production de récits et de drames allégoriques est relativement importante¹¹⁷, la distinction terminologique semble récente: le terme de *rūpaka-kathā* (ou *rūpakātmaka-kathā*), utilisé par les chercheurs écrivant dans certaines langues modernes de l'Inde du nord (hindi et gujerati, par exemple) pour désigner le "récit allégorique", est manifestement un néologisme savant qui repose sur la conception (banale) de l'allégorie comme "métaphore", signification première du sanskrit *rūpaka*.

L'effort de réflexion que les Jaina ont appliqué à la théorie du genre narratif peut nous paraître avoir quelque peu tourné court. Du moins

116. *ihāntaranga-lokānām jñānaṃ jalpo gamāgamam
vivāho bandhutētyādi sarvā loka-sthitiḥ kṛtā* (78)

*sā ca duṣṭā na vijñeyā yato 'pekṣya guṇāntaram
upamā-dvārataḥ sarvā bodhārtham sā nirveditā* (79)
yataḥ

*pratyakṣānubhavāt siddham yuktito yan na duṣyati
sat-kalpitōpamānam tat Siddhānte 'py upalabhyate* (80)
tathā hi yathāvaśyake:

*sākṣepam mudga-śailasya puṣkalāvartakasya ca
spardhā sarpāś ca kopādyā Nāgadatta-kathānake* (81)

*Piṇḍaiṣaṅyāyām matsyena kathitam nija-ceṣṭitam
Uttarādhyayaneṣv evaṃ saṃdiṣṭam śuṣka-patrankaiḥ* (82)

atrāpi yukti-yuktaṃ tad-vijñeyam upamā yataḥ (83), *Upamiti*°, éd. H. JACOBI, Calcutta 1909, p. 9.

117. Voir, dans ce volume, la contribution de Jean-Pierre OSIER.

ont-ils eu le mérite de tenter une analyse raisonnée de ses diverses modalités. Dans la pratique, ils ont su en exploiter toutes les virtualités, ayant naturellement conscience, comme beaucoup de prédicateurs, de la force persuasive d'un genre qui invite l'auditeur à une participation active et dont les principales manifestations sont, d'une part, le récit édifiant, modèle de vie (*dharmakathā*), et, d'autre part, la fable et surtout la parabole/allégorie désignée par plusieurs termes synonymes.