



HAL
open science

Ce que raconter veut dire. Commentaires actuels de deux grands textes anciens consacrés à Krishna

Denis Matringe

► **To cite this version:**

Denis Matringe. Ce que raconter veut dire. Commentaires actuels de deux grands textes anciens consacrés à Krishna. Archives de Sciences Sociales des Religions, 2017. halshs-01953451

HAL Id: halshs-01953451

<https://shs.hal.science/halshs-01953451>

Submitted on 17 Dec 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Denis Matringe

Ce que raconter veut dire

Commentaires actuels de deux grands textes anciens consacrés à Krishna

À propos de :

COUTURE André, *Kṛṣṇa in the Harivaṁśa. Vol. 1: The Wonderful Play of a Cosmic Child*, New Delhi, DK Printworld, 2015, VIII + 362 p., bibliographie, index général, index des passages cités.

COUTURE André, *Kṛṣṇa in the Harivaṁśa. Vol. 2: The Greatest of All Sovereigns and Masters*, New Delhi, DK Printworld, 2017, VIII + 514 p., bibliographie, index général, index des passages cités.

HARIVAMSHA, traduit par Bibek Debroy, Gurgaon, Penguin Random House India, 2016, XVII + 443 p.

HAWLEY John Stratton, *Into Śūr's Ocean: Poetry, Context and Commentary*, Cambridge (MA), Department of South Asian Studies, Harvard University, 2016, XVII + 1029 p., table de concordance, bibliographie, index des titres des poèmes en hindi, index des titres des poèmes en anglais, index de l'introduction, index des poèmes et des analyses.

*bansī Kāhan acaraj bajārī*¹

Kṛṣṇa a joué de la flûte à merveille

Bullhe Śāh (c. 1680-1750, poète soufi du Panjab)

Introduction

Le peintre, graveur et sculpteur François Morellet (1926-2016), acteur majeur de l'abstraction géométrique dans la seconde moitié du xx^e siècle, avait choisi de donner pour titre au recueil de ses écrits et entretiens de la période 1949-2010 un calembour homophonique bien connu et porteur d'un sens dont l'évidence s'impose : *Mais comment taire mes commentaires*². Les textes ainsi rassemblés par l'artiste révèlent, comme le souligne dans sa préface Henry-Claude Cousseau,

1. Bullhe Śāh, *Sufy Lyrics*, édité et traduit par Christopher Shackle, Cambridge-Londres, Murty Classical Library of India and Harvard University Press, 2015, p. 180.

2. F. Morellet, *Mais comment taire mes commentaires ?*, Paris, Beaux-Arts de Paris éditions/Ministères de la Culture et de la Communication, 2003, 3^{ème} édition [1999].

alors directeur de l'École des beaux-arts de Paris, tous les paradoxes de l'œuvre et « en dévoilent le mieux les fonctionnements aussi bien apparents que secrets »³.

On peut en effet présenter ainsi la fonction propre du commentaire, dont la tradition en Occident prend racine dans l'antiquité classique et tout particulièrement dans cette *ars grammatica* synthétisée par Varron (116–27 avant J.-C.) et dont se souvient saint Augustin dans « L'ordre » (II. 35-37⁴). Le savant romain y voit un art des lettres considéré à la fois comme celui des éléments de la langue littéraire (*litteratio*) et, à partir de ce fondement, comme celui de l'interprétation des textes (*litteratura*)⁵. Il n'en va pas autrement dans l'Inde ancienne où le développement d'une immense littérature de commentaires particulièrement raffinée s'explique, comme le souligne Pierre-Sylvain Filliozat, par le fait que les lettrés sanskrits appelés pandits étaient formés « non pas seulement à la connaissance et au maniement de la langue, mais aussi à des disciplines d'analyse et d'exégèse »⁶. Ces deux dimensions, l'intérêt prêté à la langue et l'effort d'interprétation, sont au cœur du travail des deux grands savants nord-américains dont la présente note voudrait mettre en perspective des ouvrages récents : André Couture, professeur associé à la Faculté de théologie et de sciences religieuses de l'Université Laval (Québec), et John Stratton Hawley, professeur de sciences religieuses au Barnard College de l'Université Columbia (New York). Nous les avons rencontrés l'un et l'autre respectivement dans deux précédentes notes où il était question de leur travail de mise à disposition de la communauté scientifique et des lecteurs cultivés et intéressés d'importants corpus de sources kṛṣṇaïtes en traduction anglaise⁷. Nous les retrouvons ici pour deux sommes d'environ mille pages chacune, dignes d'éminents pandits et consacrées à l'étude serrée et au commentaire desdites sources, à savoir, pour André Couture, le *Harivamśa*, long poème sanskrit des environs du 11^e siècle ap. J.-C. fonctionnant comme un « supplément » (sanskrit *khila*) au *Mahābhārata* et traitant de l'intégralité de la geste kṛṣṇaïte, et, pour John Stratton Hawley, le *Sūr-sāgar* ou « Océan de Sūr », corpus de quatre cent trente-trois poèmes composés au 17^e siècle en hindi littéraire occidental par un ou plutôt des poètes (nous y reviendrons) signant du nom Sūrdās et consacrés pour près de trois cent soixante-dix d'entre eux à Kṛṣṇa ou à sa légende⁸.

C'est vers lesdites sources que nous nous tournerons tout d'abord, avant de chercher à caractériser le travail des deux chercheurs et à dégager les grandes lignes de force de leur approche.

3. H.-C. Cousseau, « Préface », in Morellet F., *op. cit.*, p. 9.

4. Saint Augustin, « L'ordre », traduction et notes de S. Dupuy-Trudelle, in *Les Confessions. Dialogues philosophiques*, éd. publiée sous la direction de Lucien Jerphagnon, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1998, p. 172-173.

5. Voir M. Irvine, *The Making of Textual Culture*, Cambridge (MA), Cambridge University Press, 1994, p. 51.

6. P.-S. Filliozat, *Le sanskrit*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, 3^{ème} édition, [1992], p. 45.

7. Pour André Couture, voir D. Matringe, « Deux millénaires de variations sur Kṛṣṇa : littératures, régions et religions », *Archives de sciences sociales des religions*, 176, 2016, p. 211-230 ; pour John Stratton Hawley, voir D. Matringe, « Littérature, histoire et religion dans l'empire moghol : à propos de trois ouvrages récents », *Archives de sciences sociales des religions*, 172, 2015, p. 129-146.

8. Pour un aperçu rapide de la geste de Kṛṣṇa, voir D. Matringe, « Deux millénaires de variations sur Kṛṣṇa... », art. cité, p. 212-214.

Retour aux sources

Le *Harivaṁśa*, que Couture fréquente assidûment depuis son entrée dans l'indianisme au début des années 1970 et dont il est le meilleur spécialiste, et le *Sûrsāgar*, dans le compagnonnage duquel John Stratton Hawley, qui en est le plus éminent connaisseur, vit depuis l'origine de son parcours de recherche, également au début des années 1970, se situent à deux points clés de l'arc de la littérature kṛṣṇaïte.

Le *Harivaṁśa*, dont Couture résume le contenu aux pages neuf à onze du volume I de *Kṛṣṇa dans le Harivaṁśa*, est le premier récit continu centré sur Kṛṣṇa, composé entre le I^{er} et le III^e siècle ap. J.-C.⁹. Un millénaire durant, ce texte aura été générique, connaissant diverses versions et donnant naissance à diverses réécritures et réemplois, en Inde du Nord et en Inde du Sud, tant en contexte hindou que bouddhique ou jain¹⁰. Dans le *Harivaṁśa*, la biographie de Kṛṣṇa est clairement scindée en deux grandes périodes, l'enfance et l'âge adulte. Son enfance, Kṛṣṇa la passe comme bouvier dans les forêts des environs de Mathurā, tandis que sa vie d'adulte, après son initiation par le guru Kāśya Sāndīpani, a pour point d'ancrage la nouvelle cité de Dvāraka : Kṛṣṇa, son fils Pradyumna et son petit-fils Aniruddha apparaissent alors comme des *kṣatriya*, des guerriers livrant régulièrement bataille. C'est cette division que respecte le classement des études rassemblées par Couture dans les deux volumes de *Kṛṣṇa dans le Harivaṁśa* : les treize chapitres du premier ont pour objet « le jeu merveilleux d'un enfant cosmique », et les treize études du second, avant la conclusion finale, traitent « du plus grand de tous les souverains et maîtres » qu'est Kṛṣṇa régnant sur la ville sacrée de Dvārakā par lui fondée (signalons ici que parmi ces vingt-sept articles, dont certains publiés pour la première fois, plusieurs sont parus originellement en français).

Le texte de base utilisé par Couture pour ses études est l'édition critique publiée par P. L. Vaidya en 1969 et 1971¹¹, – édition parallèle à celle du *Mahābhārata* parue selon les mêmes principes et chez le même éditeur¹². Par un curieux hasard éditorial, le texte de l'édition critique du *Harivaṁśa* a fait l'objet d'une première traduction intégrale, en anglais, parue entre les deux livres de Couture, en 2016,

9. Voir « Possibility of Assigning a Date to the *Harivaṁśa* » in Couture A., *Kṛṣṇa in the Harivaṁśa Vol. 1: The Wonderful Play of a Cosmic Child*, New Delhi, DK Printworld, 2015, p. 67-87. Pour un résumé plus complet des chapitres 30 à 78 du *Harivaṁśa*, consacrés à l'enfance de Kṛṣṇa, voir A. Couture, *L'enfance de Krishna*, Paris, Éditions du Cerf, 1991 (réimpr. Paris, Éditions du Cerf et Presses de l'Université de Laval, 2012), qui consiste précisément en la traduction, introduite et annotée, desdits chapitres. Pour un résumé de la biographie standardisée de Kṛṣṇa, voir D. Matringe, « Deux millénaires de variations sur Kṛṣṇa... », art. cité, p. 12-14.

10. Voir A. Couture, C. Chojnacki, *Krishna et ses métamorphoses dans les traditions indiennes: récits d'enfance autour du Harivaṁśa*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2014, et à propos de ce livre, D. Matringe, « Deux millénaires de variations sur Kṛṣṇa... », art. cité.

11. *The Harivaṁśa, Being the Khila or Supplement to the Mahābhārata*, for the first time critically edited by P. L. Vaidya, vol. 1: *Introduction, Critical Text and Notes*; vol. 2: *Appendices*, Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute, 1969-1971. Dans son travail, André Couture fait grand cas des passages rejetés en appendice par P. L. Vaidya.

12. *The Mahābhārata*, for the first time critically edited by V. S. Sukthakar, S. K. Belvalkar, P. L. Vaidya, avec la collaboration de P. V. Kane *et al.*, 27 vol., Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute, 1933-1972.

et due à Bibek Debroy¹³. Ce dernier est un économiste indien qui, parallèlement à diverses activités d'enseignement, d'administration et de conseil, avait déjà intégralement traduit en anglais le texte de l'édition critique du *Mahābhārata*¹⁴. Grâce à sa traduction du *Harivamśa*, il est désormais possible d'avoir commodément une vue d'ensemble de l'intégralité de ce grand poème fondateur concernant Kṛṣṇa; mais toute sérieuse qu'elle soit, cette traduction n'est pas fondée sur un travail de philologie et d'analyse savante semblable à celui de Couture. Comparer des passages traduits par les deux auteurs montre bien l'écart qui sépare les deux approches, le travail de Couture sur chaque mot étant seul à même d'offrir du texte originel un rendu particulièrement fidèle¹⁵. En voici une illustration à partir de trois couplets (*Harivamśa* 53.19-21) tirés d'un épisode crucial des enfances de Kṛṣṇa. Alors que ce dernier vit parmi les bouviers (*gopa*) dans une forêt des environs de Mathurā, d'épouvantables meutes de loups se mettent à sortir de son corps et à s'en prendre à ses compagnons et à leurs troupeaux (*Harivamśa* 52): c'est cet événement lié à la nature divine de Kṛṣṇa qui pousse les bouviers à suivre ce dernier avec leurs troupeaux vers la merveilleuse forêt du Vṛndāvana.

Texte sanskrit	Traduction de Bibek Debroy (2016: 210)	Traduction d'André Couture (1991: 212)
<p><i>kṣaṇena tadvrājasthānam irīṇaṃ samāpadyata / dravyāvayanirbhūtaṃ kīrṇaṃ vāyasamaṇḍalairiḥ // 19 //</i></p> <p><i>tataḥ krameṇa ghoṣaḥ sa prāpto vṛndāvanaṃ vanam / niveśaṃ vipulaṃ cakre niveśāya gavāṃ hitam // 20 //</i></p> <p><i>śakaṭāvartaparyantaṃ candrārdhākārasamsthitaṃ / madhye yojanavistāraṃ tāvad dviguṇam āyatam // 21 //</i></p>	<p>In a short while, Vraja became empty. Throngs of cows circled around, amidst the discarded objects that were strewn everywhere.</p> <p>In due course, the group of gopas reached the forest of Vrindavana. For the benefit of the cows, they spread out their habitations over a vast area. The carts were stretched along the boundary, in the shape of a half-moon.</p> <p>The area was one yojana in the middle and two yojanas in length.</p>	<p>19. En un instant, le lieu du campement s'était vidé: plus aucune pièce d'équipement, seulement quelques corneilles.</p> <p>20. Le campement atteignit donc au moment voulu la forêt du Vṛndāvana et, dans le but d'avoir un lieu de résidence, on construisit l'immense station dont les vaches avaient besoin.</p> <p>21. Cette magnifique station, enveloppée de forêt, brillait de toute sa splendeur. Des multitudes de chariots se trouvaient parkés en son pourtour. La station présentait la forme d'une demi-lune. Elle mesurait un yojana au milieu et faisait deux fois autant en longueur.</p>

13. *Harivamśa*, traduit par Bibek Debroy, Gurgaon, Penguin Random House India, 2016.

14. *Mahābhārata*, traduction, introductions et notes par Bibek Debroy, 10 vols., Gurgaon, Penguin Random House India, 2010-2014.

15. André Couture a publié, avec des introductions et des notes, la traduction des chapitres 30 à 78 du *Harivamśa* consacrés à l'enfance de Kṛṣṇa (A. Couture, *L'enfance de Krishna...*, op. cit.) et celle d'un ensemble très important de vingt-six chapitres rejetés en appendice par l'édition critique, dans lesquels le sage Mārkaṇḍeya est témoin de la manifestation du dieu suprême sous la forme d'un lotus (A. Couture, *La vision de Mārkaṇḍeya et la manifestation du lotus: histoires anciennes tirées du Harivamśa* [éd. cr., Appendice I, n° 41], Paris, Droz, 2007). Nous y reviendrons.

Si la traduction de Bibek Debroy rend bien compte du mouvement général de l'action, elle manque, quand on y regarde de près avec Couture, deux éléments cruciaux. D'une part, comme l'a montré le chercheur canadien, *vraja* (couplet 19) n'est pas un nom propre désignant comme aujourd'hui la région de Mathurā où vécut Kṛṣṇa, mais un nom commun signifiant « campement de bouviers » ou « station bouvière », et il est synonyme de *ghoṣa* (couplet 20) : il s'agit là d'installations provisoires dont l'emplacement change périodiquement pour assurer une pâture renouvelée aux troupeaux. Or, Bibek Debroy tient *Vraja* pour un nom de lieu, et sa traduction ne rend pas compte non plus de ce qu'il faut entendre par *ghoṣa* (il parle pour sa part du « groupe des bouviers »). D'autre part, si Vṛndāvana est aujourd'hui une ville indienne voisine de Mathurā, son nom ne désigne pas, dans le *Harivaṃśa*, un village, comme le laisse clairement entendre la traduction de Bibek Debroy ici et plus encore en d'autres passages. Vṛndāvana est le nom de la nouvelle forêt (*vana*) où Kṛṣṇa et les bouviers établissent leur campement, tout comme Mahāvana était le nom de celle où ils se trouvaient auparavant¹⁶.

Si c'est sur le *Harivaṃśa* que portent pour l'essentiel les études rassemblées par Couture dans les deux volumes de *Kṛṣṇa in the Harivaṃśa*, il convient de souligner que l'auteur convoque nombre d'autres textes sanskrits à la recherche d'éclairages particuliers ou à des fins de comparaison : une liste exhaustive en est fournie dans l'« index des passages » que comporte chacun des deux tomes. Il n'est pas étonnant que le texte le plus souvent cité après le *Harivaṃśa* soit le *Bhāgavata Purāṇa*. Cette immense somme poétique consacrée aux *avatāra* (litt. « descentes ») ou manifestations de Viṣṇu, apparue au IX^e-X^e siècle ap. J.-C., est une lointaine descendante du *Harivaṃśa*, très probablement originaire de l'Inde du Sud. Son livre X consacré à Kṛṣṇa, d'une saisissante beauté poétique, déploie une grandiose et fascinante construction théologique, et au nord comme au sud, en sanskrit ainsi que dans les langues vernaculaires, le *Bhāgavata Purāṇa* s'imposa rapidement comme la référence fondamentale sur Kṛṣṇa, construit comme le dieu suprême, dans l'univers de la *bhakti*, voie de salut hindoue théiste et sectaire¹⁷.

Le *Sūrsāgar* est précisément l'un des plus beaux et des plus importants corpus poétiques vernaculaires lointainement issus du *Bhāgavata Purāṇa*. Mais le texte en langue braj (hindi littéraire occidental) que traduit J.S. Hawley dans *Into Sūr's*

16. Voir « Cowherd Settlements and Forests in Three Ancient Versions of Kṛṣṇa's childhood », in Couture A., *Kṛṣṇa in the Harivaṃśa Vol. 1...*, *op. cit.*, p. 162-179.

17. Voir D. Matringe, « Deux millénaires de variations sur Kṛṣṇa... », art. cité, p. 224-228, et pour une lumineuse caractérisation socio-religieuse de la *bhakti*, C. Clémentin-Ojha, « Hindouisme », in Azria R., Hervieu-Léger D. (dir.), *Dictionnaire des faits religieux*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 492-493. Sur cette notion dans le *Mahābhārata*, voir A. Couture, « Observations Concerning the Notion of Bhakti in the *Mahābhārata* », in Couture A., *Kṛṣṇa in the Harivaṃśa Vol. 2: The Greatest of All Sovereigns and Masters*, New Delhi, DK Printworld, 2017, p. 293-336. L'auteur y montre que dans la grande épopée, cette notion est toujours utilisée dans des situations où sont en relation deux personnes ou deux groupes de personnes (sujets et roi, protégés et protecteur, serviteurs et maîtres, cadets et aînés, disciples et guru, laïques et ascètes, animaux et humains, humains et divinités). S'en tenir à l'étymologie peut égarer (la racine sanskrite *BHAJ* signifie « participer, prendre part »), l'analyse montrant qu'en contexte, *bhakti* exprime la relation entre un dévot et l'objet de sa dévotion, relation dans laquelle les parties, personnes ou entités, sont dans une relation d'inégalité fondamentale. Dans de tels contextes, dépendance devient interdépendance, des devoirs s'imposant à la fois au dévot, inférieur, et à l'objet, supérieur, de sa dévotion.

Ocean n'a été publié, après un long travail d'édition, qu'en 2015. Ce travail, à la préparation duquel le chercheur étatsunien a contribué, est l'œuvre de son collègue Kenneth E. Bryant, professeur associé au département d'études asiatiques de l'Université de Colombie britannique (Vancouver, Canada). Dans son livre, Hawley consacre treize pages (p. 100-112) à la longue histoire éditoriale qui a abouti au texte proposé par Kenneth E. Bryant. Le recueil de poèmes portant la signature de Sūrdās – poèmes avec couplets et refrain appelés *pada* en hindi – commence apparemment dès le vivant de l'auteur, au xvi^e siècle : le manuscrit le plus ancien qui en comporte 411, dont 239 signés Sūrdās, est daté de 1582. À partir du xvi^e siècle, le nombre des compilations va croissant, et les *pada* attribués à Sūrdās sont de plus en plus nombreux, pour atteindre 10.000 dans un manuscrit rajasthanais du xix^e siècle. Ce siècle est aussi celui de la première édition imprimée, qui comporte 4000 poèmes (1864 et 1880). Quant à la compilation qui fut l'édition standard du *Sūrsāgar* jusqu'à l'édition de Kenneth E. Bryant, publiée par une grande maison d'édition en hindi de Bénarès, la Nāgarīpracārīnī Sabhā, elle compte près de cinq mille *pada*, fondée qu'elle est principalement sur deux manuscrits datant au plus tôt de la seconde moitié du xviii^e siècle.

Bryant et Hawley entreprirent donc, dès les années 1970, de localiser, de rassembler et de reproduire le plus grand nombre possible de manuscrits de (ou comportant des) poèmes de Sūrdās datant des xvi^e et xvii^e siècles puis, en les comparant, d'en établir la généalogie. Trois corpus furent ainsi constitués : l'un, plus ancien et comprenant le manuscrit le plus ancien, dit de Fatehpur et daté de 1582, provenait de cours royales et princières du Rajasthan ; le deuxième, globalement moins ancien et moins conservateur, avait pour origine le pays Braj (région de Mathurā) ; le troisième, consistant principalement en poèmes de demande (*vinaya*), était propre au Dādū Panth (Voie de Dādū), une secte *bhakta* se rattachant à l'enseignement de Dādū Dayāl (1544-1604), un saint poète du Rajasthan (on appelle *bhakta* les dévots suivant la voie de la *bhakti*). Il convient d'apporter ici deux précisions. D'une part, la source première, si l'on peut dire, de ces manuscrits est la tradition orale des *pada* de Sūrdās chantés dans les cénacles sectaires et les cours royales ou princières, et les « performances » au cours desquelles il était possible de mémoriser ou de noter des vers ou des poèmes. Les contacts et les échanges entre musiciens-chanteurs jouèrent ainsi un rôle considérable dans la formation du corpus attribué à Sūrdās – ce qui explique le grand nombre des variantes existant pour un même vers selon les manuscrits¹⁸. D'autre part, les manuscrits eux aussi se copient partiellement les uns les autres, chacun apportant en outre de nouveaux matériaux.

En lisant le récit par Hawley du travail de constitution d'une édition critique, nous suivons la manière dont deux historiens du religieux ont construit la source destinée à leur permettre de travailler sur le texte qui avait le plus de chances possibles de ressembler au corpus originel des compositions de Sūrdās. En résumé, les manuscrits une fois colligés, Kenneth Bryant procéda de la manière suivante, sachant que toute forme d'édition critique à l'occidentale était impossible à partir d'un semblable corpus. Son geste décisif consista à décider à s'en tenir

18. J. S. Hawley, *Into Sūr's Ocean: Poetry, Context and Commentary*, Cambridge MA, Department of South Asian Studies, Harvard University, 2016, p. 108.

aux seuls textes susceptibles d'avoir circulé du vivant de Sūrdās, c'est-à-dire au xvi^e siècle. Le manuscrit de Fatehpur, une anthologie de plusieurs poètes datée de 1582 et comportant 239 poèmes signés Sūrdās, fut donc le pivot de l'édition en préparation. Rappelons ici qu'en contexte *bhakta*, on entend par signature le nom du poète apparaissant comme un sceau dans le dernier couplet d'un *pada*, mais que des auteurs se considérant comme héritiers spirituels d'un grand prédécesseur, immédiat ou lointain, signent leurs compositions de son nom : en conséquence, même si un noyau originel de poèmes portant son « sceau » (*chāp*) sont assurément l'œuvre d'un auteur nommé Sūrdās, on ne peut exclure qu'aient très tôt rejoint le corpus originel des textes parfaitement apparentés mais composés par d'autres poètes.

Confronté à la prolifération rapide au fil du temps de compositions signées du nom de Sūrdās, Kenneth Bryant considéra que des poèmes se trouvant à la fois dans des manuscrits du début du xvii^e siècle qui provenaient de l'est (Rajasthan et Dādū Panth) et de l'ouest (pays braj) avaient dû circuler dès la fin du xvi^e siècle, même s'ils ne se trouvaient pas dans le manuscrit de Fatehpur. C'est finalement un ensemble de treize manuscrits qui servit de base à l'édition critique, et Kenneth Bryant, en les comparant, remarqua bientôt que plus les poèmes apparaissaient tardivement dans la tradition manuscrite, moins ils étaient dramatisés, sémantiquement complexes, individualisés et rigoureux en termes de métrique. C'est ainsi qu'il en vint à assembler les quatre cent trente-trois *pada*, d'une nette unité de style, de ton et de poétique, qui forment son édition critique, publiée en 2015 dans la série de la Murty Classical Library of India, avec la traduction des poèmes par Hawley¹⁹.

Les deux collaborateurs conservèrent, pour désigner l'ensemble par eux constitué, l'appellation traditionnelle de *Sūrsāgar* apparue pour la première fois dans un manuscrit de Ghanerā au Rajasthan daté de 1640. Mais pour Hawley, « il vaudrait mieux penser le *Sūrsāgar* non comme un océan (*sāgar*) mais comme une rivière – gagnant en force au fil du temps, mais devenant aussi plus lente et perdant une bonne partie de la pureté qu'il était possible de goûter en amont »²⁰.

Le poids des mots

Le travail effectué sur leurs sources respectives par André Couture et John Stratton Hawley est à première vue très différent ; et pourtant, il n'en présente pas moins des points communs. La dissemblance, pour ce qui la concerne, tient avant tout à la forme des ouvrages. Couture nous offre un ensemble d'études écrites au cours d'une trentaine d'années et qu'il a réunies en deux grands ensembles : comme il a été dit plus haut, dans le premier volume, treize articles consacrés essentiellement à l'enfance de Kṛṣṇa, et dans le second, treize autres, plus récents (publiés entre 2000 et 2015), davantage tournés vers Kṛṣṇa adulte et grand roi, suivis par un important texte de conclusion portant sur la notion d'*avatāra* comme désigna-

19. Surdas, *Sur's Ocean: Poems from the Early Tradition*, éd. K. Jones, trad. J.S. Hawley, Cambridge-Londres, Murty Classical Library of India/Harvard University Press, 2015 ; voir D. Matringe, « Littérature, histoire et religion... », art. cité, p. 135-138.

20. Surdas, *op. cit.*, p. XV.

tion d'une manifestation de Viṣṇu. Chacun des deux volumes de *Kṛṣṇa in the Harivamśa* s'articule à son tour en trois chapitres. Ceux du premier s'intitulent « The *Harivamśa*: Genre in Context », « Kṛṣṇa's Birth in the *Harivamśa* » et « Kṛṣṇa's Marvellous Childhood in the *Harivamśa* », et ceux du second « Kṛṣṇa and the Construction of Dvārakā », « The Omnipresent Goddess » et « The Epic Narrative without Oversimplification ».

Hawley lui aussi nous présente le fruit d'une vie de travail consacrée en grande partie au *Sūrsāgar*. Mais il le fait d'une manière à la fois synthétique et analytique. La synthèse, c'est la longue « Introduction » de son gros livre organisée en quatre grandes parties, « The Sūrsāgar and Sūr », « The grammar of the *Pad* », « The Editorial Context » et « On Translation ». Quant à la partie analytique, elle consiste en la reprise de la traduction parue en 2015 des quatre cent trente-trois *pada* de l'édition critique, la version anglaise de chaque poème étant suivie de son étude méthodique. À travers la traduction, le texte du *Sūrsāgar* est donc présent dans son intégralité dans le livre de Hawley.

Mais en dépit de ces différences d'architecture, les deux ouvrages ont en commun de manifester un travail de recherche à trois échelles : celle des mots même, celle de petites unités significantes et celle des prises de vue d'ensemble sur les textes dont ils traitent.

Pour reprendre une métaphore commune, de même que la physique des particules est fondamentale pour la compréhension de l'univers, Couture et Hawley, tous deux dotés d'une solide formation philologique, prêtent une attention toute particulière aux mots pour mieux appréhender l'organisation des grands ensembles. Concernant Couture, nous l'avons déjà vu au travail pour traduire au plus juste les mots désignant le type d'établissement des bouviers et de leurs troupeaux dans des clairières aménagées : « Cowherd-Settlements and Forests in Three Ancient Versions of Kṛṣṇa's childhood »²¹ est consacré à préciser le sens des quasi-synonymes que sont les termes de *vraja*, *gokula* et *vṛndāvana*, dont l'auteur montre qu'ils désignent indissociablement une station forestière et un campement de bouviers. À un niveau plus général, Couture revient sur des notions désignant des textes dans leur ensemble afin de mieux en caractériser la nature et la fonction. C'est ainsi, par exemple, qu'il montre dans « The *Harivamśa*: A Supplement to the *Mahābhārata* » (p. 9-21), que *khila*, utilisé pour caractériser le poème sur lequel il travaille dans sa relation à la grande épopée, n'est pas à entendre comme faisant référence à un simple « appendice » dont on pourrait se passer, mais comme un indispensable supplément visant à la complétude, à l'accomplissement et à l'éluclation. Il montre aussi que l'emploi du terme *purāṇa* (litt. « vieux, ancien », en sanskrit) par lequel en son début le *Harivamśa* se caractérise lui-même permet de revenir sur la définition du mot, qui renvoie à un immense corpus de textes narratifs, originellement en vers sanskrits, traitant d'un passé très ancien, à la fois cosmologique et mythologique, et apparaissant vers le IV^e-V^e siècle de l'ère chrétienne. Contre la conception commune affirmant qu'un *purāṇa* est un texte comportant les cinq sections que sont cosmologie, destruction et recréation du monde, généalogie des rois et des voyants, époque des Manu (hommes primordiaux de chaque ère du monde), et histoires concernant les faits et gestes des dieux et des rois, Couture

21. A. Couture, *Kṛṣṇa in the Harivamśa Vol. 1...*, *op. cit.*, p. 163-179.

démontre, dans «The *Harivaṃśa* and the Notion of *Purāṇa*» (p. 52-66), d'une part que *purāṇa* peut faire référence à une source ancienne concernant le pouvoir royal, des manifestations divines ou des généalogies, ou encore à des textes tels que précisément le *Mahābhārata* et le *Harivaṃśa*, et d'autre part que les *purāṇa* fonctionnent comme des légitimations apparues avec le temps pour répondre aux défis de l'émergence d'une civilisation urbaine.

Couture revient aussi, en conclusion de son deuxième volume, sur un concept clé de l'hindouisme, celui d'*avatāra*, dans une étude intitulée «From Viṣṇu's Deeds to Viṣṇu's Plays, or Observations on the Word *avatāra* as a Designation for the Manifestations of Viṣṇu»²². À partir de l'analyse des occurrences du verbe *ava-tarati* (litt. «descendre») et de ses dérivés (*avatarana* et *avatāra* [litt. «descente»]) dans le *Mahābhārata* et le *Harivaṃśa*, l'auteur met à jour la descente des dieux sur terre comme une sorte de performance scénique (*raṅgāvataraṇa*): quand Viṣṇu naît sur terre pour une mission (*karman*), la terre est pour lui une scène (*raṅga*) sur laquelle il se produit comme le plus grand des acteurs, et plus que toutes ses autres manifestations (*prādurbhāva*), l'apparition de Kṛṣṇa à Mathurā est à juste titre appelée *avatāra*, car l'enfant cosmique y tue le mauvais roi Kaṃsa dans une arène.

De son côté, Hawley prête aux mots de Sūrdās une attention d'autant plus grande qu'il est le traducteur des quatre cent trente-trois poèmes de l'édition critique. Cette attitude est particulièrement manifeste dans les pages où le chercheur étatsunien, pour établir ce qu'il appelle une «grammaire du *pada*», choisit deux poèmes qu'il analyse dans le plus grand détail²³. Arrêtons-nous, pour observer son travail, sur le premier (n° 19), dont le premier vers du refrain, *jāgau braja rāja kumvara kaṃvala kosa phūle*, signifie «éveille-toi, prince du Braj; les lotus du jour ont déployé leur corolle» – Braj désignant ici, conformément à l'usage qui a fini par s'imposer, le pays des enfances de Kṛṣṇa, c'est-à-dire la région de Vṛndāvan et Mathurā.

Dans son étude de ce *pada*, Hawley s'arrête sur les trois mots désignant le lotus employés par un Sūrdās ennemi des répétitions dans trois vers du poème: ces trois mots sont *kaṃvala* dans le premier vers du refrain, cité ci-dessus, et *kumudini* dans le second (*kumudini muṣa sakuci rahī bhṛṅga latā jhūle* «les lotus de la nuit cachent leur visage, les abeilles se balancent dans les plantes grimpantes»), puis *ambuja* dans le dernier vers du troisième et dernier couplet (*Sūra śrī Gopāla uṭhe ambuja-kara dharī*, «Dit Sūra, le Bouvier béni se lève, lui dont les mains sont comme des lotus»). *Kaṃvala* désigne le lotus qui s'ouvre le jour, *kumudini* celui qui s'épanouit la nuit et *ambuja* désigne le lotus comme «né» (*-ja*) de «l'eau» (*ambu*), employé dans le poème en une métaphore poétique traditionnelle pour évoquer les mains bleutées et douces de Kṛṣṇa. Passant ensuite du niveau des mots à celui des sons, Hawley remarque l'allitération en *k* du refrain: ce phonème, le premier du nom de Kṛṣṇa, y est associé aux mots évoquant le lotus, qui incluent, outre *kaṃvala*, *kosa* («la gaine») et *sakuci* («la honte»), la pudeur qui pousse les lotus de la nuit à voiler leur visage durant le jour. L'autre mot avec un *k* du refrain est *kumvara* («le prince»), qui désigne Kṛṣṇa. Le même phonème *k* se retrouve

22. A. Couture, *Kṛṣṇa in the Harivaṃśa Vol. 2...*, *op. cit.*, p. 426-445.

23. J. S. Hawley, *Into Sūr's Ocean...*, *op. cit.*, p. 52-75.

dans une autre association du lotus à Kṛṣṇa dans le dernier vers, puisque l'enfant divin est dit avoir des « mains de lotus » (*ambuja-kara*). Pour conclure sur ce point, le chercheur écrit à propos de Sūrdās :

He shows how Krishna belongs to the k category otherwise entirely inhabited by lotuses, for Krishna too – by virtue of his hand – is a lotus. He too blooms, in response to the plea that is articulated in the pad as a whole. In this, he imitates the day-blooming lotus about which we hear in the title line itself.

Il est frappant de constater que l'association entre Kṛṣṇa et le lotus est déjà attestée dans l'épisode du *Harivamśa* consacré à la vision de Mārkaṇḍeya qu'a traduit, présenté et annoté André Couture²⁴. Dans les mots de ce dernier, « Mārkaṇḍeya, un sage doté d'une vie extraordinairement longue, aurait lui-même vécu la dissolution des mondes [qui suit un cycle de quatre âges]. Il aurait eu conscience de la nuit cosmique et aurait été témoin de la manifestation du dieu suprême sous la forme d'un lotus. Il aurait vécu à l'intérieur comme à l'extérieur du grand Nārāyaṇa [nom de Viṣṇu pendant la nuit cosmique et la création] et, le premier, il se serait rendu compte que cette immense divinité pouvait se présenter aussi bien comme un géant que comme un enfant [à savoir Kṛṣṇa]²⁵. »

Poèmes et poétique, épisodes et *dramatis personae*

Au niveau supérieur, c'est à l'étude du *pada* en général et au travail sur chacun des quatre cent trente-trois poèmes de l'édition critique que s'attache Hawley, et c'est là l'essentiel de son livre (p. 52-99 pour la « grammaire du *pada* », et p. 137-928 pour la traduction et l'analyse des poèmes). Concernant le *pada*, le chercheur consacre donc tout une partie de son introduction à en établir la grammaire, et c'est dans ce cadre qu'il commente de manière extrêmement détaillée les poèmes 19 (celui dont il vient d'être question) et 42, un hymne à la beauté resplendissante de Kṛṣṇa, de facture plus complexe. Ce travail sur pièces est précédé d'un sous-chapitre intitulé « From Poet to Pad » (p. 52-58) qui s'attache en premier lieu à caractériser les contextes dans lesquels des poèmes comme ceux du *Sūrsāgar* étaient destinés à être chantés. L'auteur rappelle tout d'abord que Sūrdās et le *Sūrsāgar* ont fait l'objet d'un accaparement par une importante tradition sectaire de la *bhakti* viṣṇuite, le Puṣṭimārga (Voie de la grâce) fondé par Vallabh (1479-1531), brahmane Telugu établi à Varanasi (Bénarès) dont les petits-fils contribuèrent à répandre l'enseignement en Inde du Nord et notamment à Vṛndāvana au pays braj. Un important texte hagiographique de cette tradition, la *Caurāsī vaiṣṇavan kī vārtā* (récit concernant les quatre-vingt-quatre viṣṇuites [les plus accomplis du Puṣṭimārga]) attribuée à Gokulnāth (1552-1641), petit-fils de Vallabh, présente le poète censément aveugle comme ayant été initié par le fondateur, lui-même conçu comme une « pleine manifestation » (*pūrṇāvatāra*) de Kṛṣṇa. Au cours de cette initiation, Vallabh aurait révélé d'un coup l'intégralité du *Bhāgavata Purāna* à Sūrdās, lequel, souligne Hawley (p. 52), serait de ce fait devenu le plus parfait

24. A. Couture, *La vision de Mārkaṇḍeya...*, *op. cit.*

25. *Ibid.*, p. 19. Les précisions entre crochets droits sont de l'auteur de la présente note.

spectateur de la *līlā* ou « jeu » de Kṛṣṇa, comme on appelle la geste merveilleuse des enfances et de la jeunesse du dieu dans le pays braj, – *līlā* restituée par le poète dans ses *pada* qui, avec ceux de sept autres auteurs, sont au cœur de la liturgie vallabhī. Or, divers témoignages provenant de documents tant en braj (sources hindoues) qu'en persan (sources musulmanes) attestent que les cénacles *bhaktā* viṣṇuïtes n'étaient pas les seuls milieux où étaient chantés les poèmes de Sūrdās, mais que des cours royales et princières, hindoues et musulmanes, accueillèrent elles aussi des musiciens faisant entendre les *pada* du poète.

Hawley caractérise ensuite la structure formelle du *pada* en huit points : 1) les couplets sont rimés ; 2) le nombre des vers est presque toujours pair ; 3) la longueur du *pada* est variable, de quatre à soixante vers dans le cas du *Sūrsāgar* ; 4) les vers sont de longueur égale, sauf le premier vers du premier couplet, qui sert de refrain (*tek*), et qui consiste généralement en un simple hémistiche ; 5) la métrique est fondée sur un nombre fixe de mores (*mātrā*), le mètre (*chand*) le plus fréquent, appelé *sār*, en comptant vingt-huit ; 6) chaque vers comporte une césure (*yati*), qui en général ne sépare pas deux parties égales : dans le *sār*, par exemple, elle divise le vers en 16 + 12 mores, et un type de pied particulier est parfois utilisé pour les quatre dernières ; 7) la « signature » du poète apparaît dans le *pada* même, habituellement dans le dernier vers, et parfois dans l'avant-dernier ; 8) dans les performances, le refrain est répété au moins une fois à la fin du poème, et souvent après chaque couplet. Cette répétition, ainsi que l'intervention du poète, par sa signature, dans le dernier couplet qui donne au poème sa conclusion, détermine, pour Hawley une forme de clôture, le contrat établi avec l'auditeur ou le lecteur à la première apparition du refrain au début du premier couplet se trouvant alors rempli, – contrat qui peut concerner aussi un défi que se lance le poète comme celui, dans l'exemple précité, de produire des effets de sens à travers une allitération²⁶.

Hawley entend aussi caractériser la poétique de Sūrdās. À cette fin, il commence par évoquer d'autres poétiques kṛṣṇaïtes, comme celle des Ālvār actifs en Inde du Sud entre le v^e et x^e siècle, fondée sur l'expression directe de l'émotion, ou celle des Rādhāvallabhī de l'Inde du Nord (une secte fondée par Hitaharivamśa [1502-1553]), dont l'univers poétique est restreint à la forêt où Kṛṣṇa se retire pour être dans l'intimité des Gopī, les bouvrières du pays braj qui l'adulent, tout en montrant comment des critiques indiens les ont pour leur part étudiées. Il propose ensuite sa propre vision de la poétique de Sūrdās : il voit le poète comme un auditeur, un spectateur, un jouisseur de son propre poème qui se met à chaque instant dans la situation de son auditoire, son activité poétique ne s'exprimant pas à travers l'expression de son expérience ou de ses émotions, mais par un art de façonner le langage poétique « de manière à refléter, anticiper et produire la participation de son auditoire » (p. 79).

Une telle approche des poèmes conduit naturellement à une étude de ce qu'il est désormais convenu d'appeler la performance. Hawley passe ainsi en revue les principaux genres musicaux dans lesquels furent et sont chantés les poèmes de Sūrdās (*dhrupad* et *khayāl* notamment). D'une part, il s'attache à décrire la

26. J. S. Hawley retravaille la notion de clôture à partir de l'ouvrage de B. H. Smith, *Poetic Closure: A Study of How Poems End*, Chicago, University of Chicago Press, 1967.

manière dont les musiciens ajustent le *rāga* ou mode musical et le rythme (*tāl*) au contenu du poème et à son mètre, et à caractériser les registres sur lesquels ils chantent les *pada*. D'autre part, diverses sources sont convoquées pour esquisser une histoire de la représentation des performances dans les cours et les cénacles religieux des XVI^e-XVII^e siècles.

C'est dans la deuxième partie du livre, les traductions des poèmes, commentés un à un de manière pédagogique et détaillée, que prennent tout leur sens les considérations sur les *pada* rassemblées par le chercheur dans son introduction. C'est assurément une gageure que de traduire en anglais des poèmes indiens du XVI^e écrits dans un hindi littéraire ancien caractérisé par l'asyndète, ancrés dans la *bhakti* et tout son héritage et destinés à être chantés pour des auditoires aux attentes desquels le poète se montre attentif. Hawley, dans un bel exercice de réflexivité, consacre le dernier chapitre de son introduction aux défis qu'il a dû relever lors de sa traduction, comme ceux des mots à plusieurs sens dont joue le poète ou encore ceux des jeux sur les sons et sur les synonymes. Souvent, l'extrême concision du hindi et la charge culturelle de certains mots ou expressions exigent, lors de la traduction, des formes d'interpolation ou des simplifications sans lesquelles le texte anglais deviendrait d'une lourdeur aux antipodes de la grâce concise des poèmes de Sūrdās.

Les unités de deuxième niveau sur lesquelles porte toute une partie du travail d'André Couture à propos du *Harivamśa* sont d'une autre nature : ce sont d'une part des épisodes bien ou moins bien connus de la geste kṛṣṇaïte, auxquels il s'agit de donner un sens, et d'autre part des personnages qui y interviennent, dont le chercheur révèle la fonction. Les démonstrations de Couture, souvent fondées sur la comparaison de textes complexes ancrés dans la culture brahmanique, mettent en jeu un immense savoir philologique et une vaste culture indologique en même temps qu'une connaissance profonde des modes de raisonnement typiques des brahmanes de l'Inde ancienne. Même en nous en tenant ici à quelques exemples, il nous faudra inévitablement beaucoup simplifier et nous contenter de chercher à donner un aperçu des percées dans la compréhension et l'interprétation du *Harivamśa* opérées par le savant canadien. Nous examinerons tour à tour son travail sur un épisode puis sur un groupe d'épisodes, et ensuite sur un personnage puis sur un groupe de personnages.

L'étude intitulée « Kṛṣṇa's Initiation at Sāndīpani »²⁷ est consacrée à un épisode charnière du *Harivamśa* : l'initiation au maniement des armes de Kṛṣṇa et de son frère aîné Saṁkarṣaṇa à l'ermitage du brahmane Sāndīpani, qui intervient à la fin de leur enfance et de leur prime jeunesse parmi les bouviers, et après laquelle, devenus *kṣatriya*, ils quitteront la région de Mathurā. L'auteur rappelle d'abord que, selon le *Bhāgavata Purāna*, les deux garçons passent d'abord par une première initiation par le *guru* Garga, qui leur fait découvrir le Veda et leur permet d'atteindre au statut de deux-fois né. Si, continue-t-il, on rapproche les deux épisodes « d'un point de vue mythologique » (p. 22), Garga poursuit l'œuvre du dieu créateur Brahmā en parachevant l'être des deux frères, tandis qu'à l'ermitage de Sāndīpani, Kṛṣṇa et Saṁkarṣaṇa acquièrent, avec le maniement des armes, des pouvoirs semblables à ceux du dieu Śiva qui détruit l'univers avant un

27. A. Couture, *Kṛṣṇa in the Harivamśa Vol. 2...*, *op. cit.*, p. 15-36.

nouveau *kalpa* (ensemble de quatre âges [*yuga*] par lesquels passe cycliquement le monde). Cette initiation des frères à l'ermitage constitue, comme toute initiation en contexte brahmanique, la première partie d'un sacrifice dans lequel le sacrifiant offre son corps aux dieux avant de leur présenter de la nourriture comme substitut de sa personne. Kṛṣṇa et Saṁkarṣaṇa y tiennent le rôle du sacrifiant, s'offrant eux-mêmes à leur *guru* Sāndīpani. Ce dernier quant à lui alterne entre la fonction du dieu Śiva récipiendaire du sacrifice et celle d'officiant au service des sacrifiants auxquels il a enseigné le « Veda des armes » (*Dhanurveda*). En tant qu'officiant, précisément, Sāndīpani a droit à une rétribution. S'étant aperçu du pouvoir extraordinaire des deux frères, Sāndīpani demande que lui soit restitué son fils, avalé par un monstre aquatique lors d'un pèlerinage. C'est Kṛṣṇa qui se charge de la mission avec succès, tuant le monstre et ramenant l'enfant à la vie, et Couture note que des histoires de fils ressuscité se rencontrent dans d'autres textes de la littérature brahmanique en sanskrit. Quant à l'épisode dans son ensemble, pour le chercheur, il atteste que la mythologie de Kṛṣṇa telle qu'elle se manifeste dans le *Harivaṁśa* émerge des réflexions de brahmanes tout à la fois impliqués dans les rites et s'attachant à raconter des histoires propres à refléter la nouvelle conception du divin qui se rencontre dans le *Mahābhārata* et dans les Purāṇa. D'un point de vue interne au *Harivaṁśa*, Kṛṣṇa et Saṁkarṣaṇa sont désormais prêts à affronter les épreuves, avant tout guerrières, qui les attendent dans leur vie d'adultes établis à Dvārakā.

L'initiation de Kṛṣṇa intervient au terme d'une série d'épisodes-clés de son enfance, qui le font apparaître, démontre André Couture dans « Krishna's Childhood according to the *Harivaṁśa*: Study of the Composition of the Narrative »²⁸, comme un *avatāra* de Viṣṇu « indissolublement lié à Śiva le destructeur et à Brahmā le créateur » (p. 213). Le dernier desdits épisodes est celui dans lequel l'enfant cosmique tue le roi Kāṁsa, usurpateur du trône de Mathurā. Couture y voit un sacrifice dans lequel Kṛṣṇa, bondissant comme porté par un tourbillon vers le trône depuis l'arène où il a défait les adversaires envoyés contre lui par le roi, donne l'impression d'être le dieu Feu lui-même, cet Agni qui porte les offrandes aux dieux.

Cet épisode a été précédé de trois moments particulièrement importants. Le premier, que nous avons déjà rencontré, est celui où du corps de Kṛṣṇa surgissent des meutes de loups dévastant le campement forestier et forçant les bouviers à s'installer dans une nouvelle forêt. Le deuxième est celui où Kṛṣṇa, errant en forêt sans son frère (une rare occasion où les deux garçons ne sont pas ensemble), aperçoit dans un lac de la Yamunā le terrible serpent Kāliya à plusieurs têtes, l'affronte sous les yeux effarés des bouviers, le défait et le contraint à retourner vers l'océan d'où il était venu. Dans le dernier des trois épisodes, Kṛṣṇa s'étonne de ce que les bouviers s'apprentent à célébrer Indra, le grand dieu guerrier védique. Il propose à ses compagnons de faire plutôt un sacrifice au mont Govardhana, ce qui serait plus conforme à leur état. Les bouviers acceptent, et Kṛṣṇa se change alors en montagne et absorbe toutes les offrandes, avant un rite de lustration des vaches. Mais Indra, furieux d'avoir été privé de sa fête, fait s'abattre un déluge sur la station bouvière. Kṛṣṇa, pour sauver les vaches, arrache le mont Govardhana et le soutient de sa main gauche, faisant de lui un abri pour tout le campement.

28. A. Couture, *Kṛṣṇa in the Harivaṁśa Vol. 1...*, *op. cit.*, p. 180-213.

Dans un beau texte sur mythe et religion mis en ligne récemment, Couture raconte comme suit la fin de l'épisode²⁹.

Étonné d'un tel exploit, Indra rend visite à son opposant et reconnaît aussitôt en lui Viṣṇu en costume de bouvier (*gopaveśadharam viṣṇum*, 62,4). Il le félicite d'avoir agi à la manière de Brahmā le créateur. Indra, jadis l'unique souverain des dieux, demande lui-même à Kṛṣṇa d'accepter l'onction royale et le titre de Govinda (« Trouveur de vaches ») qui fera de lui le souverain universel. Au lieu de régner pendant quatre mois, il ne conservera que les deux mois de mousson et cédera à Kṛṣṇa les deux mois de l'automne. Un rite cosmique a lieu où Indra verse sur la tête de Kṛṣṇa des cruches remplies d'un lait divin. Les vaches se joignent à l'onction en couvrant Kṛṣṇa de flots de lait; les nuages pleuvent des averses d'ambrosie; les grands arbres secrètent une sève lactée. Indra prie ensuite Kṛṣṇa d'en finir avec le taureau Aṛiṣṭa, le cheval Keśin et le roi Kaṃsa; il lui rappelle que lui-même participera plus tard à la guerre des Bhārata en prenant l'aspect du guerrier Arjuna, et que son devoir sera de le protéger pendant sa mission. Tandis qu'Indra repart pour le ciel, Kṛṣṇa reçoit les hommages des bouviers qui s'interrogent sur son identité. Lui ne songe qu'à s'amuser : de jour il lutte en manière de jeu avec des taureaux furieux; de nuit il danse avec de jeunes bouvières et chante l'amour.

Pour Couture, il ne s'agit pas là de simples épisodes pastoraux mais de véritables théophanies. Dans l'épisode des loups, Kṛṣṇa devient comme une forme de Śiva dans son aspect terrible (Rudra). La soumission du serpent est, elle, parfaitement en accord avec le but poursuivi par Viṣṇu à travers ses *avatāra* : punir ceux qui agissent mal et récompenser ceux qui vivent selon le dharma. Enfin, en soulevant le mont Govardhana, Kṛṣṇa, à la manière de Brahmā, crée comme un nouveau monde pour les bouviers et leurs troupeaux. Rassemblant en sa personne les trois grands dieux, le jeune Kṛṣṇa qui gambade dans les forêts des environs de Mathurā est donc bien le dieu suprême que le sage Mārkaṇḍeya vit allongé au milieu de l'océan cosmique.

Nous nous attarderons moins sur les personnages. L'exemple individuel concerne une bossue nommée Kubjā que Kṛṣṇa interpelle en arrivant à Mathurā au crépuscule avec Saṃkarṣaṇa dans l'intention d'éliminer Kaṃsa (« Kubjā, the Hunchbacked Woman Straightened Up by Kṛṣṇa », vol. 1, p. 163-179). Bien qu'elle se rende chez le roi, cette femme offre aux deux tout jeunes gens tous les parfums dont ils veulent s'oindre. Kṛṣṇa la soulève alors de deux doigts et la guérit de son infirmité. La femme tombe sur-le-champ amoureuse de l'enfant Kṛṣṇa et lui offre son corps; mais avec un sourire, Kṛṣṇa prend congé. Pour Couture, cet épisode comme celui où Kṛṣṇa soulève le mont Govardhana va dans le sens d'une interprétation de l'enfant espiègle comme faisant référence au dieu suprême.

Parmi les *dramatis personae* qui apparaissent dans le *Harivaṃśa*, la Déesse joue un rôle prééminent, et dans « Kṛṣṇa, Saṃkarṣaṇa and the Goddess Ekānamśā »³⁰,

29. A. Couture, « Pourquoi parler de “mythe” dans l'étude des religions ? », 8 septembre 2017, [en ligne] <https://croir.ulaval.ca/nouvelle/pourquoi-parler-de-mythe-dans-letude-des-religions/> (consulté le 30 septembre 2017).

30. A. Couture, *Kṛṣṇa in the Harivaṃśa Vol. 2...*, *op. cit.*, p. 113-132.

André Couture démontre que Kṛṣṇa et son frère aîné Saṁkarṣaṇa ne peuvent exister sans l'active collaboration de la Déesse, qui représente le principe féminin suprême³¹. L'interaction des trois personnages est présentée dans trois contextes différents, dans lesquels la Déesse prend diverses formes. En premier lieu, la coopération de la déesse Ekānamśa est requise lors de la naissance des frères. Ensuite, sous la forme d'une déesse noire (Kālī), elle assiste Viṣṇu dans le combat au cours duquel le dieu tue le démon Kālanemi, qui renaît plus tard comme Kaṁsa. Enfin, la Déesse apparaît entre les deux frères au moment où les Yādava leur rendent hommage à Dvārakā. Pour Couture, la triade Kṛṣṇa-Saṁkarṣaṇa-Ekānamśa est à penser comme une manifestation terrestre de celle que forment Nārāyaṇa (Viṣṇu) Ṣeṣa et Nidrā dans la nuit cosmique entre deux cycles des âges du monde³²: « Les deux niveaux sont complémentaires, restant en interaction constante » (p. 130).

Royaume, océan

Nous pouvons à présent, pour le dire avec des mots empruntés à Paul Éluard, monter d'un degré dans ce monde plein d'images de la dévotion à Kṛṣṇa et nous intéresser aux visions d'ensemble que proposent de leur objet respectif Hawley et Couture, en commençant par ce dernier³³.

Pour Couture, l'étude de l'histoire de Kṛṣṇa dans le *Harivaṁśa*, et ensuite dans les deux autres grands textes sanskrits où elle apparaît, le *Viṣṇu Purāṇa* (fin du premier millénaire ap. J.-C.) et le *Bhāgavata Purāṇa*, révèle deux grandes unités, l'enfance et l'âge adulte, structurées de manière semblable et livrant un message identique, par quoi s'affirme l'unicité du personnage³⁴. Enfant, Kṛṣṇa vit avec son frère aîné dans des forêts avant de devoir, en raison du déchaînement des meutes de loups sorties de son corps, partir avec bouviers et troupeaux pour une seconde forêt, le paradisiaque Vṛndāvana, où est construite une nouvelle station bouvière.

31. *Ibid.* Deux autres très belles études traitant d'un groupe sont celles qu'André Couture consacre au quatuor formé par Saṁkarṣaṇa, Kṛṣṇa, le fils de celui-ci Pradyumna, né de Rukmiṇī, et Aniruddha, fils de Pradyumna. « Noteworthy Resemblances between Pradyumna's Childhood and Kṛṣṇa's Childhood » (p. 185-195) examine le rôle joué dans chaque cas par la déesse. « The Emergence of a Group of Four Characters (Vāsudeva, Saṁkarṣaṇa, Pradyumna and Aniruddha) in the Harivaṁśa: Points of Consideration » (p. 196-214) démontre pour sa part que contrairement à une opinion répandue selon laquelle le *Mahābhārata* et le *Harivaṁśa* ignorent à peu près complètement l'existence d'un groupe de héros merveilleux du genre de ceux que certains textes théologico-rituels viṣṇuites, les *Pāncarātra Saṁhita* (Recueils des cinq nuits), appellent *vyūha*, Kṛṣṇa, Saṁkarṣaṇa et Pradyumna ne sont pas loin de former un *vyūha* quand ils combattent les forces rudraïques qui entravent Aniruddha. L'article étudie aussi la réception de ces héros dans les Purāṇa viṣṇuites et leur relation à la déesse dans ses différentes formes.

32. Ṣeṣa intervient pour provoquer la résorption des êtres en la divinité, autant que comme la personification du calme qui suit la dissolution générale; quant à la déesse Nidrā (litt. « Sommeil »), complément féminin de Viṣṇu et incarnation de nombre de ses pouvoirs, elle peut être une force terrifiante qui apparaît dans le monde humain pour préparer la destruction des forces adharmaïques, mais se présente aussi parfois comme rayonnante de prospérité.

33. « Si nous montions d'un degré / Dans ce monde sans images », P. Éluard, *Poésie ininterrompue* [1946], in Id., *Œuvres complètes*, édition établie par M. Dumas et L. Scheler, 2 vols., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1968, p. 38.

34. Voir notamment « Introduction », in Couture A., *Kṛṣṇa in the Harivaṁśa Vol. 2...*, op. cit., p. 1-12.

Devenu jeune homme, et après de rudes batailles contre le roi Jarāsandha, Kṛṣṇa décide d’abandonner Mathurā, où il a tué Kaṁsa, et de partir vers l’ouest, où il fonde une cité radieuse, Dvārakā, après avoir combattu le terrible Kālayavana. Les deux séries d’épisodes entretiennent, dans leur parallélisme, une relation avec un mythe typique de la cosmogonie purānique, celui du *pralaya*, destruction d’un monde dans une tempête de feu (*kālāgni*) à la fin d’un cycle des âges.

Un autre parallélisme entre Kṛṣṇa enfant parmi les bouviers et Kṛṣṇa *kṣatriya* et bientôt roi concerne ses prouesses martiales. Dans la forêt des alentours de Mathurā, le jeune Kṛṣṇa combat avec son frère contre des démons (Dhenuka, Pralamba, Ariṣṭa, Keśin) envoyés par le roi Kaṁsa pour détruire la station bouvière. Par ses victoires, il gagne le titre de Gopāla, « Pasteur » du monde entier. De même, sur son chemin entre Mathurā et Dvārakā, Kṛṣṇa affronte et défait les terribles rois Jarāsandha, Kālayavana, Rukmin et Naraka. Il déracine même un arbre du paradis d’Indra. La souveraineté de Kṛṣṇa sur la terre et même sur le paradis d’Indra est ainsi exprimée par la conquête des points cardinaux (*digvijaya*) et par les mariages qui s’ensuivent avec d’innombrables princesses.

Couture établit ainsi que loin d’être un amalgame d’histoires diverses, les épisodes du *Harivaṁśa* forment un tout cohérent qui produit un message clair. Ceux qui concernent l’enfance encouragent à réfléchir sur la nature du divin : l’enfant cosmique qui génère des meutes de loups manifeste une forme de divinité terrifiante qui rappelle Śiva dans sa forme redoutable, Rudra; celui qui plonge dans la Yamunā pour soumettre le serpent Kāliya imite Viṣṇu descendant dans le monde humain pour y rétablir le dharma; celui qui soulève le mont Govardhana agit comme Brahmā, capable de créer un nouveau monde. Kṛṣṇa adulte peut de même se montrer aussi terrible que Śiva quand il détruit Kālayavana et conquiert Ṣoṇitapura, la cité du roi Bāṇa, précisément protégée par Rudra. Et devenu « le plus grand de tous les souverains et maîtres », comme le proclame le sous-titre du volume II de *Kṛṣṇa in the Harivaṁśa*, il recrée tout autour de Dvārakā, tel Brahmā, un royaume universel qui inclut toute l’Inde et même le paradis d’Indra – royaume sur lequel, dans la droite ligne de Viṣṇu, il fait régner le dharma. En outre, à chaque étape, dans chacun de ses « royaumes », Kṛṣṇa sait se montrer non seulement parfaitement dharmique, mais aussi infiniment généreux : dans les combats qu’ils mènent contre des rois adharmiques, il dépouille ses ennemis des biens mal acquis, mais loin de cumuler ces richesses, il les répand sur ses dévots³⁵.

C’est dans le premier chapitre de son livre que pour sa part Hawley nous présente au niveau le plus général l’acquis de ses recherches concernant la personne de Sūrdās et la nature de cet océan poétique que le reste de l’ouvrage traduit et commente.

Concernant Sūrdās, le chercheur commence par l’arracher à la récupération à laquelle s’est livrée la secte née de l’enseignement de Vallabh. Comme nous l’avons vu, il existe en effet une biographie de Sūrdās rédigée par Gokulnāth dans sa *Caurāsī Vaiṣṇavan kī vārtā* qui nous est parvenue, dans un manuscrit daté de 1695, avec un commentaire dû au neveu dudit Gokulnāth, Harirāy. D’après ces textes, Sūrdās aurait été disciple de Vallabh puis de son fils Viṭṭhālānāth (1516-1586), inspiré par leur enseignement et vivant de son art comme musicien à

35. « Kṛṣṇa in the *Harivaṁśa*: A God Who Shares His Wealth », in Couture A., *Kṛṣṇa in the Harivaṁśa Vol. 2...*, op. cit., 82-110.

leur service au temple de Govardhannāthjī à Nāthdvārā, à 48 km d’Udaipur au Rajasthan. Or, souligne Hawley, rien dans le *Sūrsāgar* du xvi^e siècle n’évoque les deux premiers maîtres vallabhī. La distance théologique est même considérable entre les poèmes de Sūrdās et l’enseignement des Vallabhī, notamment pour ce qui concerne les cinquante poèmes de demande (*vinaya*) du corpus ancien, dans lesquels souvent Sūrdās déplore ce qu’il est comme poète et comme personne. Les Vallabhī cherchent à expliquer ces derniers textes en disant que Sūrdās les aurait composés avant son initiation par Vallabh, tout comme ils veulent voir en lui un homme né brahmane qui aurait abandonné sa caste pour devenir un chantré errant de la *bhakti*. Hawley remarque aussi que dans la *Caurāsī Vaiṣṇavan kī vārtā*, Gokulnāth dit qu’en fait c’est Vallabh, d’origine telugu, qui est venu dans le Braj, et donc, ajoute-t-il avec un clin d’œil, aux pieds de Sūr, et non l’inverse³⁶. Il note enfin qu’aucun des premiers manuscrits comportant des poèmes de Sūrdās n’est lié aux Vallabhī (p. 30).

Mais que Sūrdās n’ait pas été disciple des premiers maîtres vallabhī ne signifie pas qu’il ignorait le *Bhāgavata Purāṇa*. Hawley consacre plusieurs pages (p. 19-27) à l’examen de la question. Il ne fait pas de doute pour lui que Sūrdās connaissait la mythologie de Kṛṣṇa telle qu’elle se déploie dans le *Bhāgavata Purāṇa*, ce qui toutefois n’est pas probant car ce texte était en circulation depuis plus de cinq cents ans à l’époque où vivait le poète. Plus convaincant par contre est le recours dans certains *pada* à de quasi-paraphrases de passages du *purāṇa* ainsi qu’à des tours de phrases et à des métaphores qui portent sa marque. Mais si le *Bhāgavata Purāṇa* est bien à l’arrière-plan du *Sūrsāgar*, Sūrdās apparaît dans ses *pada* comme un poète créatif, indépendant, et quand il emprunte un motif, il lui insuffle une vie nouvelle.

Concernant les relations de Sūrdās avec la partie islamique de son environnement, diverses sources musulmanes semblent indiquer que le poète aurait pu se produire à la cour d’Islām Śāh (r. 1545–1554, deuxième souverain de la dynastie des Sūrī qui régna sur une partie de l’Inde du Nord de 1540 à 1555) et à celle d’Akbar. Mais il est remarquable qu’il n’existe aucun manuscrit de Sūrdās en écriture arabe ni dans des collections mogholes, et que l’on ne trouve de mots persans que dans neuf des poèmes du *Sūrsāgar*, alors que le hindi de l’époque comportait de nombreux emprunts au persan (p. 33-37).

Il est un dernier point sur lequel Hawley revient longuement : la supposée cécité de Sūrdās. Plusieurs anecdotes édifiantes sont consacrées à cette infirmité dans la version de 1695 de la *Caurāsī Vaiṣṇavan kī vārtā*, tandis que celle de 1640 n’en comporte aucune et qu’une célèbre hagiographie des *bhakta* écrite en 1600, la *Bhaktamāl* (Guirlande des *bhakta*) de Nābhādās (trad. 1537-1640), célèbre la qualité de vision divine d’un Sūrdās qu’apparemment les auditeurs considéraient comme aveugle. Pour ce qui est du *Sūrsāgar* de l’édition critique, il ne s’y rencontre aucun *pada* dans lequel le poète se dise aveugle (il le fait seulement dans d’autres, ajoutés dans les manuscrits et les éditions tardifs) et il semble que la cécité de Sūrdās soit plus un motif littéraire que le souvenir d’une réalité.

On sait donc seulement de Sūrdās qu’il est la source du premier *Sūrsāgar*, celui reconstitué par l’édition critique, dont Hawley caractérise l’éventail poétique et

36. J. S. Hawley, *Into Sūr’s Ocean...*, *op. cit.*, p. 31.

l'ambiance dans un sous-chapitre de son introduction (p. 13-18). Le chercheur souligne que les poèmes les plus remarquables sont ceux qui concernent l'enfance et la prime jeunesse de Kṛṣṇa. Particulièrement prenants, mais parfois aussi non dénués d'une touche d'humour, sont les *pada* qui dépeignent les effets dévastateurs de l'absence de l'enfant-dieu sur les *gopī* et ceux appelés *bhramargīt*, « chants de l'abeille », dans lesquels Rādhā et les *gopī* répondent à Udḥo, abeille envoyée par Krishna pour tenter de les apaiser avec la prédication d'un yoga aride. Les poèmes traitant de Kṛṣṇa à Dvārakā, quand le dieu souverain se prépare à la guerre du *Mahābhārata*, ont pour leur part une tonalité héroïque. Mais dans ces divers ensembles s'observe la même variété de longueur et de nature : les *pada* peuvent être descriptifs ou narratifs, et alors centrés sur un événement, souvent avec un effet de surprise.

D'autres poèmes que ceux consacrés à la geste Kṛṣṇaïte et que la cinquantaine de *pada* de *vinaya* (demande) dont il a déjà été question se rencontrent dans le *Sūrsāgar* de l'édition critique. Il s'agit d'une part d'une douzaine de poèmes sur Rāma, l'autre grand *avatāra* de Viṣṇu et héros de la deuxième épopée sanskrite qu'est le *Rāmāyaṇa*, et de quelques-uns mettant en scène des combats de Viṣṇu contre un démon, dans lesquels le poète manifeste son goût pour la peinture des situations limites (ex. Durvāsa fuyant le disque mortel de Viṣṇu ; Sītā, épouse de Rāma enlevée par le démon Rāvaṇa, attendant anxieusement de l'aide à Lanka). Il s'agit d'autre part de quelques *pada* consacrés aux rivières, le Gange et la Yamunā, dont voici, dans la traduction de Hawley, un exemple sous la forme d'un bref *pada* chantant la Yamunā (n° 431, p. 920). C'est sans doute une *gopī* qui parle, célébrant la rivière et lui demandant pardon :

1. Oh Kālindī, whom Keśav loves,
2. Grant me your own unique favor
as the Dark One has already done.
3. Oh Jamunā, treasure of glory in all four ages,
Yama's elder sister, mother of the world,
4. Never be angry at what I may have done.
My nature, says Sūr, makes me as I am³⁷.

Par cette diversité de thèmes et de styles, souligne Hawley, le *Sūrsāgar* a assuré à Sūrdās une forme d'universelle acceptabilité (p. 15).

Conclusion : la religion krisnaïte du *Harivaṃśa* au *Sūrsāgar*

D'un côté, sur la table de travail, la traduction du *Harivaṃśa* par Bibek Debroy – à laquelle on substituera pour les chapitres 30-78 *L'enfance de Kṛṣṇa* d'André Couture et à laquelle on ajoutera, du même traducteur, *La vision de Mārkaṇḍeya et la manifestation du lotus* (histoires tirées de l'appendice de l'édition critique ignoré par Bibel Debroy) – et les deux volumes de *Kṛṣṇa in the Harivaṃśa* par le

37. Kālindī: autre appellation de Yamunā en braj. – Keśav: « Chevelu », l'une des mille appellations de Viṣṇu. – The Dark One: Kṛṣṇa, par allusion à la couleur de sa peau. – Jamunā: nom de la Yamunā en braj.

même André Couture, et de l'autre côté *Into Śūr's Ocean* de Hawley : des uns à l'autre court tout un pan de la diffusion de la geste et du culte de Kṛṣṇa en Inde, du deuxième siècle ap. J.-C. à nos jours – et entre les deux un grand absent, le *Bhāgavata Purāna*, illustrissime descendant du *Harivamśa* et principale source d'inspiration de Śūrdās, dont traitent abondamment au fil de leurs commentaires les deux savants nord-américains. Avec les récents ouvrages respectifs de ces derniers, il est désormais possible aux chercheurs et à toute personne soucieuse d'être guidée à travers ces textes difficiles de procéder à une lecture remarquablement éclairée du *Harivamśa* et du *Sūrsāgar* et d'avoir accès aux avancées les plus récentes de la recherche les concernant.

Pour l'historien et l'anthropologue des religions, les livres d'André Couture et de John Stratton Hawley lus de conserve jettent un éclairage sur l'évolution pluriséculaire de la religion kṛṣṇaïte. Il convient de souligner tout d'abord le fait fondamental que le *Harivamśa*, qui a irrigué l'hindouisme puis aussi le bouddhisme et le jaïnisme pendant un millénaire³⁸, n'a plus de place aujourd'hui dans la pratique religieuse en Inde, le *Bhāgavata Purāna* ayant graduellement pris le relais à partir de son apparition au ix^e-x^e siècle, tandis que les poèmes Śūrdās restent régulièrement chantés dans divers milieux de l'Inde du Nord.

Caractériser la situation du *Harivamśa* dans l'évolution de l'hindouisme au sens large n'a donc rien d'aisé, mais Couture au fil de ses études propose de fascinants aperçus. Rappelons tout d'abord que dans *L'enfance de Kṛṣṇa* (p. 19-20), le chercheur récapitule de façon particulièrement claire la situation narrative très complexe qui est celle du *Harivamśa* telle que rappelée dans le chapitre 1 de l'ouvrage : on découvre là comment le texte voyait le contexte de sa récitation, sur fond de sacrifice védique. Ensuite, dans « Akrūra and the Bhāgavata Tradition according to the *Harivamśa* »³⁹, Couture s'attache à cerner le contexte socio-religieux de l'apparition et de la première diffusion du *Harivamśa*. Le ii^e siècle ap. J.-C. se situe dans la deuxième grande vague d'urbanisation de l'Inde qui se manifeste vers 600 av. J.-C. et se prolonge jusqu'au déferlement des Huns au début du vii^e siècle ap. J.-C. Des brahmanes officiant dans ce nouveau contexte urbain virent en Viṣṇu tout à la fois la divinité suprême et un souverain trônant au-dessus de tous les autres. Dans ledit contexte, la « loyauté attendue par les rois de la part de leurs subalternes (*rājabhakti*) est immédiatement transposée en totale soumission à Bhagavat Viṣṇu. Tous ceux qui manifestent un tel comportement sont appelés *bhāgavata* » (p. 50), et leur *svadharma*, leur dharma propre, consiste à adorer le dieu suprême. Ce concept de *svadharma*, explique André Couture, présuppose l'intériorisation du sacrifice, en théorie applicable non seulement aux rois et aux brahmanes, mais aussi aux castes inférieures exclues du sacrifice dans le brahmanisme. C'est ainsi que Couture voit dans la promotion du *svadharma* par le *Harivamśa* et le *Mahābhārata* une tentative d'ajustement flexible à un contexte social de plus en plus diversifié, et la naissance d'une forme d'universalisme fonctionnant comme « la réponse trouvée par la nouvelle société urbaine indienne pour répondre au

38. A. Couture, C. Chojnacki, *op. cit.*

39. A. Couture, *Kṛṣṇa in the Harivamśa Vol. 1...*, *op. cit.*, p. 22-51.

défi des bouddhistes » (p. 51)⁴⁰. Ces textes fonctionnent donc comme des jalons fondamentaux dans le passage de la culture du sacrifice restreinte aux castes de deux-fois-nés ayant accès au Veda qui était celle du brahmanisme à la nouvelle forme religieuse qu'est la *bhakti* comme voie de libération à travers l'adoration d'une divinité d'élection ouverte à tous.

Cette voie de libération, saisie à son état naissant par Couture dans sa lecture du *Harivamśa*, est devenue à l'époque de Sūrdās, dans une manifestation désormais extatique, la forme d'expression religieuse dominante en Inde du Nord. La poésie de Sūrdās, que traduit et commente pas à pas après en avoir fait une présentation d'ensemble John Stratton Hawley, en est l'un des plus beaux et des plus forts témoignages poétiques. Si au fil de ses commentaires, le chercheur montre tous les ressorts et fait apprécier toutes les images de la *bhakti* kṛṣṇaïte telle qu'exprimée par Sūrdās, il met en perspective dans son introduction des faits importants concernant l'histoire religieuse de l'Inde du Nord. Il s'agit au premier chef du rôle joué par les saints poètes tels que Sūrdās et par les musiciens chantant ses *pada* dans la diffusion de la *bhakti* et de sa culture littéraire et musicale. Le chercheur rappelle ensuite que si les traditions sectaires devinrent le cadre dominant de ladite *bhakti* – le chant des *pada* comme ceux de Sūrdās tenant une place de choix dans leur liturgie, la culture de la *bhakti* a touché et touche aussi d'autres milieux, des cours royales et princières de l'Inde de la première modernité aux assemblées villageoises de *pūjā* (litt. « vénération »), forme de dévotion ritualisée où le chant collectif de *pada* occupe une grande place, et à certains salons de la bourgeoisie indienne d'aujourd'hui.

Ajoutons pour finir que les ouvrages d'André Couture et de John Stratton Hawley nous ouvrent une fenêtre sur l'activité professionnelle de ces deux savants. Non seulement ils évoquent leur parcours de recherche depuis les années 1970, mais encore ils donnent à voir de façon vivante leurs lectures, leurs curiosités et leurs échanges avec des collègues de différents pays : à travers telle remarque ou telle note, nous sommes régulièrement avec eux sur le front du savoir en train de se constituer dans le partage.

Denis MATRINGE

Centre d'Études de l'Inde et de l'Asie du Sud (EHESS-CNRS)

dmatringe@gmail.com

40. Thèse qui est aussi celle de Madeleine Biardeau ; voir D. Matringe, « Deux millénaires de variations sur Kṛṣṇa... », art. cité, p. 218-219.