

printemps 2000

# EQUINOXE

*Revue internationale d'études françaises*

17/18



RINSEN BOOK CO.

Module 1 : « Figures »

Makoto MASUDA, <i>La rhétorique de la digression chez J.-J. Rousseau</i>	1
Noriko TAGUCHI, <i>Les figures comme espace narratif</i> — <i>l'exemple de Madame Bovary</i>	11
Dominique MAINGUENEAU, <i>La Muse du premier vers</i>	18
Anne STRUVE-DEBEAUX, <i>L'écriture de la nostalgie dans l'œuvre de Schéhéradé</i>	25
Yasusuke OURA, <i>Figurines chez Sade</i>	33
Agnès DISSON, <i>Figures poétiques contemporaines</i>	41
Tadashi MATSUSHIMA, <i>Réflexions sémiotiques sur le Renku</i>	47

Module 2 : « Écriture et nouvelles technologies »

Marina YAGUELLO, <i>L'émergence du cyber-français</i>	53
Hisashi IWANE, <i>L'informatique, un outil pour les études littéraires ?</i>	61
Patrick REBOLLAR, <i>Sur la piste numérique des motifs simoniens</i>	71

Module 3 : « Écritures et manuscrits dans les études orientales »

François VOEGELI, <i>Oralité contre écriture dans la transmission du Veda en Inde</i>	79
Jacques JOLY, <i>Un exemple de traitement des caractères et des sens</i> à l'époque Tokugawa : le cas d'Andô Shōeki	98
Françoise BOTTÉRO, <i>Du découpage du monde à l'analyse des graphies</i> — <i>comment classe-t-on les caractères dans les dictionnaires chinois</i>	110
Robert DUQUENNE, <i>Sons et lettres : vecteurs immédiats de la réalité révélée</i> — <i>l'héritage indien et l'héritage chinois chez Kūkai</i>	119
Hubert DURT, <i>Études récentes sur les anciennes écritures de l'Inde</i>	130
Marguerite PARVULESCO, <i>Sons et lettres : Calligraphie, peinture et poésie dans</i> la peinture de lettrés — <i>un exemple d'enchevêtrement de figures et d'écritures</i>	137

Module 4 : « Écritures et images en France et au Japon »

Anne-Marie CHRISTIN, <i>Écriture et mise en page dans le Coup de dés de Mallarmé</i>	144
Béatrice FRAENKEL, <i>Du sceau à la signature, l'invention de l'autographie</i>	155

# EQUINOXE

REVUE INTERNATIONALE D'ÉTUDES FRANÇAISES

## CONSEIL DE RÉDACTION

Fumio CHIBA, Takaharu HASEKURA, Masayoshi HIROTA,  
Satoshi HOSOKAWA, Shinichi ICHIKAWA, Naoki INAGAKI,  
Yôjiro ISHII, Takao KASHIWAGI, Yasuo KASHIWAKURA,  
Junji KAWAGUCHI, Tadashi MATSUSHIMA, Hiroshi MITO,  
Ikuo MIYOSHI, Akira MIZUBAYASHI, Takashi NAITO,  
Yasusuke OURA, Shigeru SAKAHARA, Tetsuya SHIOKAWA,  
Hisashi SUEMATSU, Yôichi SUMI, Shigeru TAGA, Noriko TAGUCHI,  
Nobuo TAKEUCHI, Takeshi TAMURA, Yûji TOGO,  
Kunio TSUNEKAWA, Toshikazu TSUYUZAKI, Hitoshi USAMI,  
Jo YOSHIDA, Kazuyoshi YOSHIKAWA, Hiroo YUASA.

## SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Naoki INAGAKI, Yasusuke OURA, Jo YOSHIDA

## DIRECTION ET ADMINISTRATION

Masayoshi HIROTA, Tetsuya SHIOKAWA, Yôichi SUMI,  
Eizo KATAOKA (RINSEN BOOK CO.)

## VENTE et ABONNEMENTS

Deux numéros ; le numéro 17-18 ..... 3.000 Yen  
le numéro ..... 1.500 Yen

### EQUINOXE - RINSEN BOOK CO

Imadegawa-Dori, Kawabata-Higashi-Iru, Sakyo-Ku, KYOTO 606-8204, JAPON

Téléphone : (81)-75-721-7111 Fax : (81)-75-781-6168 E-mail : kyoto@rinsen.com

URL <http://www.rinsen.com>

C.C.P. KYOTO 01090-0-65935

Les numéros et abonnements hors du Japon sont fournis par

Editions SLATKINE

Case postale 765

1211 GENEVE 3 / Suisse

Le numéro	25 SFR
Abonnement (2 numéros)	50 SFR
* pour ce numéro spécial 17-18	50 SFR

## ORALITÉ CONTRE ÉCRITURE DANS LA TRANSMISSION DU VEDA EN INDE

L'importance de l'oralité dans la culture indienne classique n'a cessé d'étonner les explorateurs du sous-continent comme nous le montrent ces témoignages de I-Tsing (VIIe s. ap. J.C.) et Al-Bīrūnī (XIIe s. ap. J.C.):

"The Vedas have been handed down from mouth to mouth, not transcribed on paper or leaves. In every generation there exist some intelligent Brāhmins who can recite the 100.000 verses."<sup>1</sup>

"They do not allow the Veda to be committed to writing, because it is recited according to certain modulations, and they therefore avoid the use of the pen, since it is liable to cause some error, and may occasion an addition or a defect in the written text."<sup>2</sup>

Les plus anciens monuments littéraires de la tradition indienne, l'ensemble textuel communément désigné par le terme sanscrit de Veda, ont été transmis oralement jusqu'à nos jours de manière si parfaite, en apparence du moins, qu'on a pu les qualifier "d'enregistrement vieux de quatre mille ans".

L'écriture semble n'avoir joué qu'un rôle secondaire dans la diffusion de cet immense corpus que sont les quatre Veda. A tel point qu'il est apparemment impossible d'y trouver un terme qui la désigne sans ambiguïté.

Pourtant il existe bel et bien un texte écrit des Veda, qui comme sa forme orale a été transmis de génération en génération sous la forme de manuscrits. La tradition indienne n'a toutefois que peu d'estime pour ce Veda rédigé et elle a systématiquement favorisé la mémorisation brute de la masse de ses formules. Récitation et rédaction des Veda ont donc en apparence traversé les siècles sans s'influencer réciproquement.

Dans ce qui suit nous tenterons de montrer qu'un tel point de vue est quelque peu romantique et que les formes orales et écrites du Veda se sont subtilement influencées l'une et l'autre.

## I. Forme et organisation des quatre Veda

La tradition indienne désigne par le terme de Veda, "connaissance par excellence", un ensemble d'oeuvres réparties en quatre divisions principales: le *Rgveda* ou Veda des "strophes" (*ṛc*), le *Yajurveda* ou Veda des "formules sacrificielles" (*yajus*), le *Sāmaveda* ou Veda des "chants" (*sāman*) et l'*Atharvaveda* ou Veda des *Atharvāṅgiras*. Ces divisions sont toutefois relativement récentes et le terme de *veda* visait à l'origine plus particulièrement la tripartition *ṛc-yajus-sāman*. C'est elle qui est désignée par l'expression courante de *trayī* (*vidyā*), les "trois (savoirs par excellence)" et c'est là, selon l'expression de RENOU<sup>3</sup>, "l'authentique tripartition du Veda". Le quatrième Veda, celui des *Atharvāṅgiras*, n'a que tardivement accédé à ce statut suprême.

A cette tripartition originelle répondent les fonctions des trois prêtres officiants d'un culte solennel, dit *śrauta*, auquel l'existence-même des Veda est indissolublement liée.

Ces officiants sont le *Hotṛ*, représentant du *Rgveda*, qui est chargé à certains moments bien précis des rituels hautement complexes du culte *śrauta* de la récitation des "strophes" de son Veda; l'*Adhvaryu*, représentant du *Yajurveda*, chargé des opérations et manipulations rituelles qu'il accompagne par la récitation des "formules sacrificielles" du *Yajurveda*; et l'*Udgātṛ* qui a pour fonction de chanter, en accompagnement des récitations du *Hotṛ*, des hymnes pour la plupart extraits du *Rgveda*, selon des directives mélodiques complexes consignées dans son *Sāmaveda*.

Au représentant du Veda tardif des *Atharvāṅgiras*, le *Brahman*, échoit la fonction de surveiller le bon déroulement des opérations qui, s'il venait à être interrompu, est rétabli par son intervention.

Au sommet de ces quatre divisions du Veda se trouve la *Samhitā*, ou texte "en récitation continue". Les *Samhitā* sont des textes versifiés dont les règles prosodiques sont extrêmement strictes, à l'exception des *Samhitā* du *Yajurveda* dont la métrique est souvent irrégulière et qui contient, dans sa version "noire" des passages en style *brāhmaṇa*.

A la *Samhitā* est adjoint un commentaire exégétique plus ou moins élaboré appelé *Brāhmaṇa*. Les *Brāhmaṇa*, tout particulièrement ceux du *Yajurveda*, sont intimement liés aux opérations du rituel et aux formules sacrificielles, strophes ou chants qui les accompagnent. Ils tentent d'en fournir une explication sur des bases mythologiques, étymologiques, numérogiques, ou encore purement analogiques.

Les *Brāhmaṇa* ont pour appendice des textes plus résolument ésotériques, les *Āraṇyaka* ou "(textes) sylvestres"<sup>4</sup> où l'on voit poindre l'amorce de cette dernière couche de la littérature védique fondamentale que sont les *Upaniṣad*, dont les spéculations mystiques, souvent éloignées de la teneur initiale des *Samhitā* et *Brāhmaṇa*, ont attiré l'attention de philosophes européens tels Schopenhauer ou Nietzsche.

*Brāhmaṇa*, *Āraṇyaka* et *Upaniṣad* ne sont plus des textes métriques, mais leur prose est très archaïque.

La tradition indienne désigne cet ensemble littéraire, et plus particulièrement les *Samhitā* et *Brāhmaṇa*, par le terme de *śruti*, littéralement "audition", car il est considéré comme étant d'origine "non-humaine" (*apauruṣeya*) et passe pour

être "expiré" par le dieu Brahman au début de chaque ère cosmique (*kalpa*). Cette expiration, qui a toujours la même forme et teneur à chaque nouveau *kalpa*<sup>5</sup>, est alors "entendue" ou perçue grâce à une "intuition directe" par des prophètes humains dénommés *ṛṣi*, ou "sages inspirés". Les *ṛṣi* révèlent ensuite la *śruti* aux membres de la caste supérieure des Brāhmaṇes. Ces derniers sont chargés de la conserver de génération en génération par une transmission absolument parfaite de sa teneur textuelle, et l'on pourrait même ajouter: plus particulièrement de sa forme phonique.

Il semble évident que le concept "d'audition" lié à la révélation des Veda, ainsi que leur appropriation exclusive par la caste des Brāhmaṇes a joué un rôle décisif dans l'importance considérable accordée à la parole par la culture indienne.

Les exposés classiques sur l'élaboration des quatre étages de la *śruti* (F. Max MÜLLER, WINTERNITZ et autres, mais tout particulièrement F. M. MÜLLER) ont tenté de leur assigner une chronologie, si ce n'est absolue, du moins relative.

Il est certain que la *Samhitā* du *Rgveda* est de loin son plus ancien document car il ne présuppose aucune des autres *Samhitā* mais toutes les autres la présupposent. C'est donc *de facto* le plus ancien témoignage de la langue sanscrite.

En matière de chronologie absolue, on peut, avec une extrême prudence, lui assigner une date contemporaine à l'entrée des Indo-Européens dans le sous-continent indien, date que certains fixent aux alentours du XVe-XVIe s. av. J.C.<sup>6</sup>.

La composition du *Rgveda* est loin d'être parfaitement homogène et on y distingue un fonds ancien, dont certaines portions sont considérablement archaïques, auquel sont venus s'ajouter des créations plus récentes tant par la forme que par le contenu. RENOU fait judicieusement remarquer, que la *Samhitā* du *Rgveda*: " (...) qui apparaît à première vue comme une anthologie d'hymnes sans valeur définie, était à (elle)-même son propre Sāmaveda et, en quelque mesure aussi, son propre Yajurveda."<sup>7</sup>

Il ne faudrait toutefois pas en déduire que le *Sāmaveda*, même s'il reprend à son compte une grande partie des hymnes *ṛgvediques*, est, dans la forme où il nous est parvenu, d'une antiquité comparable à celle du *Rgveda*. C'est un texte plus récent qui a été influencé, voire radicalement modifié par sa transmission écrite comme on le verra par la suite.

Le *Yajurveda* est le plus récent des trois Veda fondamentaux, tant par sa forme que par son contenu. Il est sans conteste le mieux organisé de tous. Le découpage de ses portions *Samhitā*, *Brāhmaṇa*, *Aranyaka*, et *Upaniṣad* y est très stricte<sup>8</sup>. On peut donc sans aucun doute affirmer à son propos et en suivant RENOU, que: "En regard des structures peu cohérentes que présentent les autres domaines védiques, le Y[ajur]V[eda] apparaît comme "normalisé" (...)."<sup>9</sup> Une telle normalisation est évidemment le produit d'une longue élaboration qui place ce Veda relativement en aval de la production du corpus des textes védiques.

Quant à l'*Atharvaveda*, si certaines de ses portions sont incontestablement d'une haute antiquité et si quelques fragments du *Rgveda* sont de nature "atharvanique", son accession tardive au rang de Veda en fait un texte

indubitablement plus récent. Sa chronologie relative par rapport aux deux autres Veda est un problème complexe que nous n'aborderons pas dans le cadre du présent exposé.

Les textes de chaque Veda, nous sont parvenus dans un certain nombre de recensions appartenant à différentes "branches" ou *śākhā*.

La tradition indienne fait remonter l'origine des *śākhā* à d'anciens maîtres qui ont systématisé et transmis une version du texte de tel ou tel Veda.

La notion de *śākhā* recoupe celle de *carāṇa*<sup>10</sup> ("école") et on trouve des énumérations traditionnelles des différentes *śākhā/carāṇa* de chaque Veda dans des ouvrages auxiliaires de la littérature védique, le plus célèbre étant le *Carāṇavyūha* ou "répertoire des écoles (védiques)". Des listes de *śākhā* existent aussi dans ces textes beaucoup plus tardifs de la mythologie indienne que sont les *Purāṇa*<sup>11</sup> où l'exposé a pris un ton nettement plus légendaire.

Les textes de nombreuses écoles védiques citées dans le *Carāṇavyūha* ou dans les *Purāṇas* ne nous sont pas parvenus et certaines d'entre elles ne nous ont laissé qu'une recension partielle de leur Veda.

La situation telle qu'elle apparaît de nos jours peut être très brièvement schématisée ainsi :<sup>12</sup>

R̥gveda	Yajurveda		Sāmaveda	Atharvaveda
<i>Śākala Vāṣkala</i>	YV noir <i>Kāṭhaka</i> et <i>Kapiṣṭhala</i> <i>Maitrāyaṇi</i> , <i>Taittirīya</i>	YV blanc <i>Vājasaneyi</i> ( <i>Mādhyandi-</i> <i>na</i> et <i>Kāṇva</i> )	<i>Kauthuma</i> , <i>Jaiminiya</i> <i>Rāṇāyaniya</i>	<i>Śaunaka Paippalāda</i>

Un Brāhmaṇe appartient de naissance à une et une seule *śākhā* et il doit en apprendre le texte fondamental par cœur. Il ne lui est pas formellement interdit d'étudier les œuvres d'autres écoles, mais il ne peut le faire qu'après avoir parfaitement mémorisé la *Samhitā* de sa propre *śākhā*.

Dans ce qui suit nous nous concentrerons plus particulièrement sur les deux étages supérieurs de la littérature védique, ceux des *Samhitā* et des *Brāhmaṇa*, car d'une part l'apprentissage de la récitation védique, qui est le mécanisme central de la transmission orale du Veda, vise en tout premier lieu la mémorisation de la *Samhitā*, et de l'autre parce que les textes écrits des *Samhitā* et de certains *Brāhmaṇa* notent l'accentuation propre à la langue védique.

Les problèmes liés à la notation de l'accent dans les manuscrits et sa réalisation concrète dans la récitation auront une place importante dans notre exposé et nous allons maintenant examiner plus en détail le système accentuel du sanscrit.

## II. Forme et définition de l'accent dans la langue védique

Le sanscrit védique possède un accent mélodique qui affecte la hauteur de la voix dans l'élocution et non son rythme.

Les grammairiens indiens reconnaissent trois degrés d'élévation de la voix comme constitutifs de l'accent, respectivement: l'*udātta* (litt. "élevé"), l'*anudātta* (litt. "non-élevé") et le *svarita* ("modulé").

Pāṇini, fondateur de cette discipline intellectuelle par excellence qu'est en Inde la grammaire et qui aurait vécu aux alentours de 350 av. J.C. dans le nord du sous-continent, définit ainsi ces termes dans les *sūtra* suivants de son *Aṣṭādhyāyī* :<sup>13</sup>

I.2.29 *uccair udāttaḥ*

"(Une voyelle qu'on perçoit) avec élévation (de la voix porte le nom d') *udātta* ("aiguë" ou munie du ton aigu)."

I.2.30 *nīcāir anudāttaḥ*

"(Une voyelle qu'on perçoit) avec abaissement (de la voix porte le nom d') *anudātta* ("non-aiguë" ou munie du ton grave).

I.2.31 *samāhāraḥ svaritaḥ*

"(Une voyelle consistant en) le rassemblement (de l'aiguë et de la non-aiguë porte le nom de) *svarita* ("modulée" ou munie du ton modulé).

I.2.32 *tasyādīta udāttaṃ ardhharasvam*

"L'aigu est situé dans la première partie dudit (ton modulé, et la durée en est d') une demi-brève<sup>14</sup>."

Ces définitions ont posé d'immenses problèmes à ses différents commentateurs.

Pāṇini ne donne nulle part une définition précise de ce que serait la hauteur moyenne de la voix par rapport à laquelle l'aigu et le grave pourrait se déterminer. Il est difficile de s'accommoder d'une définition relative de celle-ci, car ce qui serait médian peut paraître aigu à l'un et grave à l'autre ou vice-versa, et de cela les commentateurs sont bien conscients.

Mais c'est particulièrement la définition du *svarita* comme "rassemblement" (*sūtra* I.2.31) dont la première partie d'une durée d'une demi-brève est aiguë (*sūtra* I.2.32) qui va susciter la perplexité de ses interprètes. Nous en donnerons comme exemple un extrait du commentaire de Patañjali<sup>15</sup> sur le *sūtra* I.2.32:

"Mais pourquoi ce *sūtra* est-il prononcé? — Il y a dans le *svarita* comme un amalgame. Par exemple de l'eau et du lait sont mélangés; parce qu'ils sont amalgamés on ne sait pas combien il y a de lait et combien d'eau, où est le lait et où est l'eau. De même ici aussi les deux accents étant amalgamés l'on ne sait pas combien est *udātta* et combien est *anudātta*, où est l'*udātta* et où est l'*anudātta*. Alors le Maître qui est un ami décrit les choses: telle durée est *udātta*, telle durée *anudātta*<sup>16</sup>; dans cette partie est l'*udātta*, dans cette partie est l'*anudātta*."

Et il ajoute un peu plus loin dans le même passage:

“Celui qui est déjà versé dans les traités relatifs au *chandas*<sup>17</sup> peut connaître cela avec familiarité. — S’il en est ainsi, il n’est pas besoin du présent *sūtra*. Le dit étudiant le connaîtra avec familiarité.”

Il n’est pas impossible que cette “familiarité” de l’étudiant avec “les traités relatifs au *chandas*”, subitement invoquée par Patañjali pour résoudre un problème confus et qui de toute évidence est matière à controverse, soit symptomatique du fait que la définition pāṇinéenne des trois qualités de l’accentuation (*udātta*, *anudātta* et *svarita*) ne correspondaient déjà plus, à son époque, à la pratique des récitants. On verra par la suite que des témoignages modernes sur la réalisation de l’accent dans la récitation védique sont en contradiction flagrante avec ces définitions.

Celles-ci étant posées, l’accentuation fondamentale d’un lexème du sanscrit védique est la séquence: *anudātta-udātta-svarita*.

Si l’on applique strictement les principes pāṇinéens, la syllabe portant l’*anudātta* est celle où la voix atteint son ton le plus grave et elle a pour fonction d’introduire la syllabe portant l’*udātta*. Cette dernière est celle où la voix atteint son ton le plus aigu et elle se “résout” dans la syllabe portant le *svarita*, qui la suit immédiatement et sur laquelle la voix reste un bref moment à sa hauteur maximale pour redescendre subitement au ton le plus grave.

Les documents védiques nous montrent encore qu’une syllabe portant le *svarita* peut être suivie de plusieurs syllabes non-accentuées qui sont alors appelées *pracaya* (“accumulation”). En toute logique ces syllabes *pracaya* devraient être celles où la voix rejoint sa hauteur médiane.

Pāṇini n’aborde pas la question du *pracaya* mais elle est amplement traitée dans les *Prātiśākhya*, ouvrages de phonétique souvent très anciens et qui abordent en détail les particularités de prononciation et d’articulation liées à telle ou telle *Samhitā*. La place nous manque pour exposer dans les détails les problèmes liés à la définition du *pracaya* dans les divers *Prātiśākhya*, mais pour ce qui suit il nous sera néanmoins utile de savoir que le *Taittirīyaprātiśākhya* (XXI.10) définit le *pracaya* comme étant équivalent à l’*udātta*<sup>18</sup>.

Deux ou plusieurs syllabes portant l’*udātta* peuvent aussi se suivre. Il est des cas où une syllabe apparaît entre deux *udāttas* mais elle est alors toujours *anudātta* et non *svarita*.

Notons enfin qu’il existe un *svarita* dit “indépendant” qui résulte de la disparition d’un *udātta* lorsqu’une voyelle interne (autre que *a/ā*) se transforme en la semi-voyelle correspondante (e.g. *kvà*, “où?”, qui vient de *kūà*, *ú* devenant la semi-voyelle correspondante *v* par transformation phonétique).

C’est, dans l’ensemble, ce que l’on peut déduire des lois propres à la phonétique sanscrite ainsi que de la notation de l’accent dans les manuscrits.

### III. Techniques particulières de la transmission orale du Veda

L’apprentissage de la récitation et la mémorisation parfaite d’une *Samhitā* se nomme *svādhyāya*, ou “étude (du Veda) pour soi”.

Le *svādhyāya* débute très tôt dans la vie du *brahmacārin*, “l’étudiant védique”, en général autour de sa huitième année et dure environ six ans<sup>19</sup>. Suite à cela le

*brahmacārin* aura si parfaitement mémorisé les vers de sa *Samhitā* qu'il pourra les restituer sans fautes "by heart from one end to the other, as well as starting from any point chosen at random"<sup>20</sup>.

Pour parvenir à la mémorisation sans faille d'une *Samhitā*, la tradition indienne a développé toute une série de techniques qui utilisent non seulement la répétition incessante des paroles d'un maître mais aussi une gestuelle bien précise qui a pour fonction de mieux "imprimer" les caractéristiques phoniques des énoncés védiques dans la tête de l'étudiant.

Les mnémotechniques particulières à l'apprentissage de la récitation védique se fondent en premier lieu sur le *padapāṭha* ou "récitation par mots" (d'une *Samhitā*).

La *Samhitā*, le texte "en récitation continue", résulte en fait de l'application au *padapāṭha* des lois de transformations phonétiques propres à la langue sanscrite et connues sous l'appellation de *sandhi* ("action de joindre")<sup>21</sup>. Ces lois opèrent soit à la jonction entre deux lexèmes (*pada*) d'un énoncé, soit entre une racine (verbale ou nominale) et ses affixes, soit encore entre les membres des très nombreux composés nominaux du sanscrit.

Elles sont exposées, entre autres, dans les *Pratiśākhya* dont une des fonctions principales est d'édicter les règles permettant de restituer sans faute le texte de la *Samhitā* à partir de celui du *padapāṭha*.

L'exemple suivant illustre les relations existant entre *Samhitā* et *padapāṭha*.

Le tout premier vers du *Rgveda*, RV I.1.1, apparaît ainsi dans la *Samhitā*:

RV I.1.1 *agnīm iḷe puróhitam yajñásya devám ṛtvijam | hotāram  
ratnadhātām ||* Le *padapāṭha* correspondant est:  
*agnīm | iḷe | puráh 'hitam | yajñásya | devám | ṛtvijam | hotāram |  
ratna 'dhātām ||*

Le *padapāṭha* isole chaque mot de la *Samhitā* par une marque de ponctuation représentée dans certains manuscrits par un trait vertical appelé *danḍa* et que nous avons transcrit par "I". Ce *danḍa* n'est utilisé dans les versions écrites de la *Samhitā* que comme une unité de démarcation prosodique ou comme marque de fin de vers.

Le *padapāṭha* analyse aussi les composés nominaux en séparant leurs membres par un signe de ponctuation appelé *avagraha* et que nous avons transcrit par ' . Dans le processus de mémorisation d'une *Samhitā*, c'est d'abord le *padapāṭha* qui est appris en répétant les parole du maître et en utilisant une gestuelle correspondant à l'accentuation du texte et à certaines caractéristiques des voyelles et occlusives.

Ensuite on introduit des modifications dans l'ordre de ses éléments, modifications dénommées *vikṛti* ("variation") et on apprend à le réciter en suivant ces *vikṛti*.

Les Rg- et Yajurvedins de la caste des Aiyar<sup>22</sup>, résidant pour la plupart dans l'état du Tamil Nadu (sud de l'Inde), utilisent dans leur apprentissage trois variantes de cet ordre, respectivement, et en complexité croissante, les *krama*- ("pas à pas"), *jaṭā*- (litt. "en chignon", ie. emmêlé comme la chevelure dans un chignon) et *ghanapāṭha* ("compact").

Si l'on désigne chacun des mots du *padapāṭha* par les lettres a, b, c, d etc., les récitations en mode *krama*, *jaṭā* et *ghana* se font respectivement ainsi<sup>23</sup>:

<i>krama:</i>	a b	b c	c d	...
<i>jaṭā:</i>	a b	b a	a b	b c   c b   b c    ...
<i>ghana:</i>	a b	b a	a b c   c b a   a b c	b c   c b   b c d   d c b   b c d
	...			

A quoi il faut ajouter deux règles de portée générale:

1. Le dernier mot d'un vers ou d'un demi-vers est répété en y insérant la particule *iti*<sup>24</sup>. Ce procédé est appelé *pragraha* (litt. "saisie").

Si le dernier mot d'un vers est un composé nominal, on insère un *iti* après énonciation du composé et ses membres sont répétés séparément sans application du *sandhi* (en fait: tels qu'ils apparaissent dans le *padapāṭha*). Ce procédé de répétition/analyse des composés est appelé *parigraha* (litt. "saisie des deux côtés").

2. Toute occurrence d'un composé nominal dans le développement d'une *vikṛti* est récitée en y appliquant les procédés du *parigraha* (soit insertion de *iti* après la forme pleine du composé et analyse de ses membres sans tenir compte des lois du *sandhi*).

Appliquée au *padapāṭha* de RV I.1.1 ci-dessus ces modifications donnent<sup>25</sup>:

<i>kramapāṭha:</i>	
	<i>agnīm īle   īle puróhitam   puróhitam yajñasya   puróhitam iti puráh hitam   ...</i>
<i>jaṭāpāṭha:</i>	
	<i>agnīm īla*   īle *'gnīm   agnīm īle    īle puróhitam*   puróhitam īla*   īle puróhitam*   puróhitam iti puráh hitam   ...</i>
<i>ghanapāṭha:</i>	
	<i>agnīm īla*   īle *'gnīm   agnīm īle puróhitam*   puróhitam īle *'gnīm   agnīm īle puróhitam*   puróhitam iti puráh hitam    īle puróhitam*   puróhitam īla*   īle puróhitam* yajñasya   yajñasyele* puróhitam   īle puróhitam* yajñasya    ...</i>

Le *ganapāṭha* est évidemment le dernier de ces modes à être maîtrisé par le futur récitant.

L'élaboration de ces *vikṛti* est certainement très ancienne.

Dans son étude sur la récitation védique Inde du Sud, F. STAAL<sup>26</sup> note que les règles qui président à la formation du *kramapāṭha* sont édictées dans le *Prāṭisākhya* du *Rgveda*<sup>27</sup>. Ce dernier ne connaît toutefois que ce mode et il est probable qu'il ait été inventé peu avant la composition définitive de l'ouvrage car on n'en trouve aucune mention dans les couches antérieures de la littérature védique.

Certaines autres règles de ce *Prāṭisākhya* ont été utilisées, et quelques fois adaptées, pour produire les modes *jaṭā* et *ghana*, dont l'invention lui est donc postérieure.

Nous avons pris pour exemple les modes de récitation des Aiyar, mais les mêmes techniques valent pour les récitants *ṛgvedins* de Benares, originaires du Mahārāṣṭra et étudiés par HOWARD<sup>28</sup>.

En plus de ces modifications compliquées du *padapāṭha*, la pédagogie de la récitation védique utilise une gestuelle caractéristique pour aider le *brahmacārin* à mémoriser parfaitement les particularités phonétiques du texte.

Dans les cas des Brāhmaṇes Nambudiri du Kerala étudiés par STAAL<sup>29</sup>, l'apprentissage de l'accentuation correcte de la *Samhitā* se fait au début en forçant l'élève à adopter une position précise de la tête pour chacune des trois qualités de l'accent: droite et légèrement relevée pour la prononciation de l'*udātta*, abaissée pour celle de l'*anudātta* et inclinée sur la droite pour le *svarita*.

On lui enseigne ensuite une série de positions complexes des doigts appelées *mudrā* ("signe, image, sceau, cachet"<sup>30</sup>) qui symbolisent des voyelles, des consonnes ou des groupes de consonnes.

Une syllabe finale en *-ti* ou *-thi* par exemple (dans *patan-ti* "ils volent", ou *pa-thi* "sur le chemin"), sera symbolisée par une *mudrā* où les sections métacarpophalangiennes du majeur et de l'annulaire seront légèrement fléchies de manière à ce que le pouce vienne en contact avec la section interne de la dernière phalange du majeur, le reste des doigts étant tendus.

En plus de ces *mudrā* la hauteur de la main marquera les différents degrés de l'accentuation (un procédé parallèle à celui de la position de la tête): main en haut pour l'*udātta*, en bas pour l'*anudātta*, sur la droite pour le *svarita* et sur la gauche pour le *pracaya*.

Les Nambudiri utilisent 25 différentes *mudrā* qui portent toutes un nom précis. Elles ont non seulement pour fonction d'aider l'élève à fixer précisément la forme phonétique du texte dans sa mémoire, mais aussi de résoudre certains cas d'ambiguïté pouvant se présenter dans le *padapāṭha*.

Par exemple: la *Samhitā* de RV III.56.1 contient la phrase *na tā minanti*. Le *padapāṭha* correspondant est: *na / tā / minanti* mais il aurait aussi pu être (pour des raisons grammaticales sur lesquelles nous ne nous étendrons pas ici) *na / tāḥ / minanti*. L'élève résoudra ce problème en adoptant la *ākāramudrā* qui symbolise toutes les syllabes en *-ā* final, et non la *dirghavisargamudrā* qui symbolise les syllabes en voyelle longues suivies du *visarga* "h" (telle *tāḥ*) lors de la récitation de cette partie du *padapāṭha*.

Les *mudrā* des Nambudiri sont les mieux documentés par la recherche contemporaine mais des procédés semblables ont été utilisés par toutes les écoles védiques et leur invention suit probablement de près la systématisation des *padapāṭha*<sup>31</sup> et la composition des *Prāṭisākhya*<sup>32</sup>.

Ces figures sont à l'origine de quelques des gestuelles complexes de la chorégraphie indienne classique et elles ont des rapports certains avec les *mudrā* accompagnant la récitation des textes sacrés du bouddhisme, particulièrement dans les différentes traditions dites "ésotériques".

Les techniques mises en œuvre pour parvenir à la mémorisation sans faille d'une *Samhitā* ne se fondent donc pas uniquement sur un effort intellectuel. Elles utilisent aussi des procédés de modification de la posture et du schéma corporel. L'apprentissage de l'écriture est aussi une modification de la posture et du schéma corporel et des investigations neurologiques ont montré que cet apprentissage avait d'importantes conséquences sur la fixation des structures neurales du cerveau humain.

Les mnémotechniques inventées par les récitants védiques peuvent donc aisément se passer de tout support écrit pour assurer une transmission optimale, voire absolue, du texte. D'une certaine manière les *mudrā* sont un substitut efficace des syllabes écrites.

#### IV. Caractéristiques extérieures de la récitation védique

Suite à la longue période de mémorisation de la *Samhitā* dont nous venons de donner un aperçu, qu'en est-il de l'exécution concrète de la récitation védique? Nous disposons aujourd'hui, grâce aux travaux de GRAY, STAAL et HOWARD<sup>34</sup>, de données extrêmement précises sur ce sujet, mais HAUG remarquait déjà au siècle dernier que: "(...) die Resultate meiner Beobachtungen über den vedischen Accent mit der in Deutschland theoretisch darüber gebildeten Ansicht nicht Verträglich sind (...)." <sup>35</sup>

Plus que sur la réalisation concrète d'un phonème donné, nous nous concentrerons dans ce qui suit et sur les trace de HAUG sur celle de l'accent et de sa forme .

HOWARD a procédé à une analyse exceptionnellement poussée de la récitation du *Rgveda* telle qu'elle est encore pratiquée de nos jours à Benares par des Brāhmaṇes originaires de l'Etat du Mahārāṣṭra (province du Nord-Ouest de l'Union Indienne). Ses recherches ont pris en compte tant la récitation de la *Samhitā* que celle des *vikṛti* du *padapāṭha* exposées plus haut.

En matière d'accentuation du texte, on peut résumer ses conclusions ainsi:

1. Par rapport à un ton médian de la voix, que HOWARD a déterminé avec précision pour chaque cas individuel par rapport à la gamme tempérée occidentale<sup>36</sup>, le ton aigu produit par ces récitants est une tierce mineure au-dessus et le ton grave une seconde majeure au-dessous. Ils utilisent aussi un ton "médian-supérieur" qui est une seconde mineure au-dessus du ton médian<sup>37</sup>.

2. Par rapport à ces différentes hauteurs:

a) l'*udātta* est réalisé en grande majorité par le ton médian (70.1% des occurrences d'*udātta* dans la récitation). L'*udātta* n'est réalisé par le ton aigu (ce qu'on déduirait des principes pāṇinéens exposés ci-dessus) que dans 16.3% des cas<sup>38</sup>.

b) Plus de la moitié des *anudāttas* (59%) sont réalisés par le ton aigu. Le ton grave n'est utilisé que dans 22.7% des cas<sup>39</sup>.

c) Le *svarita*<sup>40</sup> affecte, en valeur absolue, le ton aigu dans 22.3% et le ton médian dans 16.7% des cas, mais il faut remarquer que la forme de cet accent est affecté par la quantité de la voyelle sur laquelle il est réalisé.

Dans la récitation de la *Samhitā*, le *svarita*, lorsqu'il tombe sur une voyelle brève, prend la forme d'un glissement de la voix du ton aigu au ton médian-supérieur ou médian et il a tendance à légèrement augmenter la durée de la voyelle brève.

Dans les différentes *vikṛti*, qui sont exécutées à un rythme plus rapide que la *Samhitā*, le *svarita* sur voyelle brève ne présente pas de *glissando* et prend le ton aigu, médian-supérieur, ou médian, mais il a pour effet de doubler la durée de la voyelle<sup>41</sup>.

En ce qui concerne les *svarita* affectés à des voyelles longues, leur réalisation tonale est très variée tant dans la *Samhitā* que dans les *vikṛti*, mais on distingue un schéma général de montée-descente, soit:

médian – aigu – médian, soit: médian – aigu – médian-supérieur.

d) Le *pracaya*<sup>42</sup> est réalisé dans la très grande majorité des cas par le ton médian (91% des cas analysés).

Ces résultats, même dans la forme très résumée où nous les avons présentés, sont en contradiction totale avec les définitions de Pāṇini et celles de ses principaux commentateurs. Le *svarita* de ces récitants du Mahārāṣṭra est peut-être la seule partie de l'accentuation védique qui soit plus ou moins en accord avec les règles traditionnelles. Encore ne l'est-il que dans ses réalisations en *Samhitā* sur voyelle brève et il rejoint le ton médian et non grave.

Quant au *pracaya* il est en majorité là où notre intuition nous suggérait de l'attendre et non là où le *Taittirīyaprātisākhya* le définit.

Ces divergences extrêmes avec la tradition grammaticale ne sont pas propres aux récitants mahārāṣṭriens de Benares. Dans la suite de son étude, HOWARD parvient à des résultats semblables avec la récitation de l'*Atharva-* et du *Yajurveda*<sup>43</sup>.

Les travaux de GRAY et STAAL sur des récitants d'autres régions, castes et *śākhā* de l'Inde, confirment ce fait fondamental: *la pratique actuelle des récitants diffère en presque totalité de l'analyse traditionnelle de l'accentuation chez Pāṇini et Patañjali.*

Il y a donc eu une évolution incontestable de la tradition orale que tous les soins extrêmes apportés à la transmission exacte de la teneur phonique du texte n'ont pas pu empêcher.

Comme nous allons le voir dans ce qui suit, ces données posent aussi d'intéressantes questions lorsqu'on les rapporte à la notation de l'accent dans les manuscrits védiques, et donc à la forme écrite du Veda.

## V. La forme écrite du Veda et son accentuation

L'écriture a été introduite tardivement en Inde<sup>44</sup>.

Les premiers documents écrits proprement indiens sont les fameux édits du roi Aśoka (milieu du IIIe s. av. J.C.). Ils sont rédigés à l'aide d'une écriture dénommée *brahmī* dont l'origine précise reste obscure, mais qui semble être une adaptation de graphies grecques et araméennes aux particularités du Moyen-Indien parlé à la cour du grand roi bouddhiste.

La *brahmī* est une écriture syllabique. Chaque graphème (*akṣara*) note une syllabe qui possède une vocalisation "par défaut" (en l'occurrence *a*). Les changements de cette vocalisation sont notés au moyen de signes diacritiques placés au-dessus, au-dessous, à gauche ou à droite, voire en travers du graphème.

Les écritures indiennes postérieures à la *brahmī* en sont plus ou moins directement des évolutions et elles suivent toutes le même principe du syllabaire.

Les plus antiques manuscrits indiens qui nous soient parvenus sont des textes bouddhiques pour la plupart retrouvés en dehors du sous-continent ou dans sa frange himalayenne froide et aride.

Les plus anciens d'entre eux sembleraient être un ensemble de manuscrits en écriture *karoṣṭhī* acquis en 1994 par la British Library et qui seraient datés, d'après SALOMON<sup>45</sup>, du Ier s. ap. J.C.

En comparaison, les plus anciens témoignages écrits du Veda sont beaucoup plus récents. D'après WITZEL, un des plus anciens manuscrit védique retrouvé à ce jour daterait du début du XVI<sup>e</sup> s.<sup>46</sup>

Cette relative jeunesse ne doit pas nous surprendre. Le climat de l'Inde est en effet fort peu propice à la conservation des manuscrits, quelques soient les divers supports utilisés au cours des âges pour la rédaction des textes védiques (écorce de bouleau, feuille de palmier, papier). Leur contenu est toutefois bien plus ancien comme en atteste indubitablement la philologie sanscrite.

### V.1 Le système de notation de l'accent dans les manuscrits védiques

On trouve dans les manuscrits védiques deux principales méthodes de notation de l'accent: celle qui ne note pas et celle qui note la syllabe portant l'*udatta*.

La première a été adoptée par F. M. MÜLLER dans son édition du *Rgveda*. Elle est aussi utilisée dans les manuscrits et éditions des textes annexes du *Rgveda* que sont les *Khila*, par l'*Atharvavedasamhitā* (dans sa recension *Śaunakīya*), par la *Vājasaneyīsamhitā* (dans ses deux recensions *Mādhyandina* et *Kāṇva*), par les *Taittirīyasamhitā*, *-brāhmana* et *-āranyaka*.

Cette méthode note l'*anudatta* par un trait horizontal placé au-dessous de la syllabe qui le porte et le *svarita* par un trait vertical placé au-dessus. La syllabe portant l'*udatta* n'est quant à elle marquée par aucun signe particulier.

En pratique cela donne:

(RV I.1.1) *agnim i'le purohi'tam*

Ce système graphique est en soi problématique.

Le trait vertical placé au-dessus de la syllabe portant le *svarita* nous incite à penser qu'à l'époque où cette notation a été introduite, cette syllabe était celle où la voix affectait le ton le plus aigu.

Si d'autre part l'idée de noter l'*anudatta* par un trait horizontal sous la syllabe s'accorde graphiquement avec la définition pāninéenne de ce ton comme le plus bas, l'absence de tout signe particulier pour la notation de l'*udatta* nous ferait plutôt soupçonner que ce dernier était réalisé par le ton médian.

Or, comme on l'a vu plus haut, ces soupçons sont en grande partie confirmés par les résultats des travaux de HOWARD sur la pratique actuelle des récitants.

La seconde méthode de notation de l'accent marque l'*udatta* par un signe spécial. Les deux exemples les plus connus en sont les *Maitrayanī-* et *Kāṭhasamhitā* du *Yajurveda* "noir" où l'*udatta* est marqué par un trait vertical au-dessus de la syllabe qui en est affecté.

Dans l'édition de la *Maitrayanisamhitā* de L. von SCHROEDER cela donne:

(MS I. 1) *iṣe' tvā subhūṭā'ya.*

Néanmoins ce dernier remarque en introduction de son édition<sup>47</sup> que les plus anciens manuscrits à sa disposition notaient les syllabes "sans ton"<sup>48</sup> (i.e. *pracaya*) par un trait horizontal en-dessous.

Le *svarita* quant à lui y était diversement noté, soit par une ligne incurvée sous la syllabe, soit par un "3" en apposition à celle-ci, soit enfin par un trait horizontal la barrant en son milieu, et ce suivant que ce *svarita* était "primaire"

ou "secondaire" et en fonction de son environnement accentuel, mais nous n'irons pas plus avant dans ces détails techniques.

Dans une recherche très documentée sur des systèmes jusqu'alors "inconnus" de notation de l'accent, WITZEL<sup>49</sup> a exposé des variantes souvent très intéressantes de ces deux méthodes, variantes qu'on trouve dans des manuscrits védiques quelquefois très anciens.

Nous n'entrerons pas ici dans les détails de son analyse de ces systèmes particuliers, mais une des conclusions de son étude est d'une grande importance pour notre propos: *l'invention de nouvelles notations de l'accentuation dans certains manuscrits védiques est en rapport étroit avec les caractéristiques particulières de la récitation de telle ou telle śākhā*. Des déviations, quelquefois minimales, de la norme pāṇinienne ont entraîné l'adoption de nouvelles graphies pour les restituer dans le texte écrit<sup>50</sup>.

Ceci nous montre clairement que l'évolution de la tradition orale a bel et bien été reflétée dans la tradition écrite et que ces deux ne sont pas aussi distantes l'une de l'autre qu'on a voulu le croire.

## V.2 Le cas du *Sāmaveda*

Un second cas d'interaction entre tradition orale et écrite nous est présenté par le système particulier de notation accentuelle utilisé par les deux *śākhā* du *Sāmaveda*.

Les *Sāmavedins* ne notent pas l'accentuation de leur *Samhitā* au moyen des signes diacritiques dont nous avons parlé ci-dessus.

La branche *Kaṭhumaḥ Rāṇāyanīya* note les différentes hauteurs de l'accent au moyen de syllabes suscrites (*ka, ca, ṭa*), là où les *Jaiminīya* utilisent les signes numériques 1, 2 et 3.

Au cours du temps, cette notation syllabique a fini par créer de nombreuses confusions entre la *Samhitā* et son accentuation.

Une partie des syllabes notant l'accent a été intégrée au texte de la *Samhitā* des *Kaṭhumaḥ Rāṇāyanīya*, rendant sa restitution orale absolument incompréhensible en certains endroits.

A tel point que selon un témoignage récent<sup>51</sup>, il a fallu envoyer un récitant *sāmavedin* de l'Inde du Sud à Poona pour "réapprendre" le texte "correct" des *Jaiminīyas* avec son système d'accentuation par signes numériques<sup>52</sup>.

Nous nous trouvons là en face d'un cas inverse du précédent. Une notation inventée pour la préservation écrite de la *Samhitā* a été par erreur introduite dans son enseignement oral.

On nous objectera peut-être que le cas que nous venons d'exposer est peu plausible car on a atteint à la substance sémantique du texte, et que cela aurait dû très tôt se remarquer et être corrigé.

Raisonner ainsi serait oublier une des, si ce n'est la caractéristique principale de la transmission orale du Veda, soit: que ce que l'on a pris tant de soins à transmettre n'est pas le contenu du Veda mais sa forme.

Les modes complexes de récitation que nous avons exposés plus haut ont été inventés pour mieux préserver la forme extérieure du texte et non son sens. Nombreux sont les témoignages qui nous indiquent clairement que la plupart des récitants ne comprennent pas ce que leur prodigieuse mémoire restitue sans

faillie. Bien au contraire, la compréhension des formules védiques est plutôt considérée comme un obstacle à leur transmission correcte<sup>53</sup>.

### V.3 La *padapāṭha* du *Ṛgveda* est-il sa forme écrite?

Nous aimerions terminer ce bref tour d'horizon des rapports existant entre transmissions orales et écrites du Veda par une question qui nous semble digne d'intérêt.

L'imposante masse des formules védiques a traversé les siècles de manière relativement stable par le seul recours à l'oralité.

A partir de quand a-t-on senti le besoin d'y adjoindre un texte écrit?

Dans un important article sur le *padapāṭha* du *Ṛgveda*, BRONKHORST<sup>54</sup> cherche à prouver premièrement que l'auteur de ce *padapāṭha*, Śākalya, connaissait une version de la *Samhitā* différente de celle qui nous est parvenue, et deuxièmement que ce *padapāṭha* a été à l'origine écrit par Śākalya.

Son argumentation complexe mais fort convaincante visant essentiellement un public de spécialistes, nous ne tenterons pas ici de la résumer, mais un point retiendra toutefois notre attention.

BRONKHORST<sup>55</sup> relève en plusieurs endroits du *padapāṭha* des incohérences dans l'usage des consonnes rétroflexes du Sanscrit.

La présence massive de ces consonnes est une des caractéristiques phonétiques qui distingue le Sanscrit de l'Iranien ancien et du reste des langues Indo-Européennes.

Nous savons d'autre part que le développement de la rétroflexion en Sanscrit a été un processus graduel. BRONKHORST<sup>56</sup> cite d'ailleurs deux textes védiques postérieurs au *padapāṭha* de Śākalya, les *Aitareya-* et *Śāṅkhāyanāranyaka*, où sont énoncées des procédures de décision en cas de doute entre l'usage d'une consonne rétroflexe ou non-rétroflexe (la solution étant qu'on devra choisir la rétroflexe).

Suite à quoi il remarque que: "The above evidence suggests that at as late a date as the composition of the *Padapāṭha* [of the *Ṛgveda*] retroflexion as a result of sandhi did not yet, so to say, cross certain boundaries (...)".

Nous voudrions voir dans les incohérences de Śākalya et les doutes de ces deux *Āraṇyaka* un indice du fait qu'à cette haute époque de nombreuses influences dialectales étaient en train de s'exercer sur la transmission orale du Veda. Ces influences ont fini par se cristalliser dans le système de rétroflexes que nous trouvons dans la *Ṛgvedasamhitā* actuelle et qui, au sens de BRONKHORST, n'est pas le texte que connaissait Śākalya.

Il est possible que ce soient, entre autres, les doutes de Śākalya au sujet de la rétroflexion, eux-mêmes produits de contradictions dans la version orale du Veda qu'il pouvait entendre, qui l'aient conduit à coucher par écrit le *padapāṭha* du *Ṛgveda*.

Ce n'est là toutefois qu'une simple hypothèse qui demanderait à être étayée plus solidement.

## VI. Conclusion

Il est certain que l'exceptionnelle persistance de l'oralité dans la transmission du Veda en Inde vient en partie de la méfiance inspirée par le texte écrit, et tout philologue sait bien que les scribes sont fort prompts à faire quantité d'erreurs qui finissent, dans certains cas, par corrompre irrémédiablement la teneur d'une oeuvre.

C'est en premier lieu le besoin de conserver la forme exacte de la parole védique qui a conduit les Brāhmaṇes à systématiser sa transmission orale.

Les croyances indiennes attribuent à la parole un pouvoir immanent qui, lorsqu'on connaît les règles exactes de sa restitution phonique et son application dans le rituel, est susceptible d'agir efficacement sur le monde extérieur.

Ces croyances sont aussi une des raisons pour laquelle les Brāhmaṇes ont toujours méprisé le texte écrit, car une fois qu'une parole se matérialise sur un support indépendant elle échappera forcément un jour aux secrets qui entourent la relation intime unissant le *guru* et le *śiṣya*, le Maître et l'Élève.

Quelques soient les soins extrêmes que l'on apporte à la préservation orale d'un texte, ce dernier n'en est pas pour autant à l'abri des outrages du temps.

Nous espérons avoir montré dans ce qui précède que de considérer le Veda comme "un enregistrement vieux de quatre mille ans" relève tout au plus de la figure de réthorique.

François VOEGELI  
Université de Lausanne

## NOTES

1. I-TSING *A Record of the Buddhist Religion as practised in India and the Malay Archipelago* (A.D. 671-695), traduit par J. TAKAKUSU, Oxford (1896), pp. 182-183. Cité par FALK (1993), p. 289.

2. AL-BĪRŪNĪ in E. C. SACHAU (trad.) *Alberuni's India I. An account of the Religion, Philosophy, Literature, Geography, Chronology, Astronomy, Customs, Laws and Astrology of India about A.D. 1030*. London (1914), p. 125. Cité par FALK (1993), p. 289.

3. RENO (1947), p.3.

4. La tradition attribue l'origine de ce nom au fait que les *Āraṇyaka*, en révélant les connections intimes existant entre les éléments du microcosme rituel et ceux du macrocosme, étaient potentiellement dangereux. Leur apprentissage et récitation (ce qui dans le cadre proprement védique revient souvent au même, comme on le verra par la suite) devaient donc se faire à l'écart de tout établissement humain dans la jungle profonde (*araṇya*).

5. Cf. cette citation du *Vedāntaparibhāṣa* IV. 55: "And thus in the initial period of creation Parameśvara created the Veda with the same sequence as the sequence of the Veda existent in earlier creation, but not a Veda of a kind different from that." (trad. STAAL (1961), p.11).

6. RENO & FILLIOZAT (1985) vol. I, §535, pp. 277-278. La date de l'entrée des Indo-Européens dans le sous-continent indien est encore le sujet d'incessantes, et quelques fois absurdes, controverses.

7. RENO (1947), p.3-4.

8. On distingue cependant deux types de *Samhitā* du *Yajurveda*: le *Yajurveda* dit "noir", dont la *Samhitā* comprend des gloses en style *brāhmaṇa* des *yajus* qui forment une partie du

texte, et le *Yajurveda* dit (par contraste) "blanc" dont la *Samhitā* ne comprend que des *yajus*.

9. RENO (1947), p. 137.

10. Le concept de *carana* prend son véritable sens dans la littérature rituelle des *Kalpasūtra* où, tant sur le plan philologique que dans le contenu et la continuité des enseignements, la présence d'un (ou de plusieurs) maître(s) fondateur(s) se ressent nettement.

11. Ainsi que dans le *Mahābhārata*.

12. Nous résumons ici l'essentiel du tableau figurant chez RENO & FILLIOZAT (1985), vol. I, pp. 310-311. Le nom des *sākhā* apparaît en italique.

Nous ne tenons compte ici que des *sākhā* dont la *Samhitā* nous est parvenue, car c'est sur les rapports entre les versions orales et écrites des *Samhitā* que nous allons nous concentrer par la suite.

13. Les traductions des *sūtra* sont extraites de RENO (1966), pp.30-31.

14. La durée normale d'élocution d'une voyelle brève est définie dans un *sūtra* précédent:

I.2.27 *ūkālo 'jhrasvadīrghaplutaḥ*

"Une voyelle dont la durée est de *u ū ā* (c'est à dire d'une more, de deux mores, de trois mores, porte les noms, respectivement, de) *hrasva* ("brève"), *dīrgha* ("longue"), *pluta* ("protractée")." RENO (1966), p. 29.

15. Dans son *Mahābhāṣya*, très certainement une des oeuvres les plus monumentales de toute la littérature sanscrite, et partant, de la littérature mondiale.

Cet extrait est cité dans la traduction de P.-S. FILLIOZAT (1980), p.95.

16. On remarquera que le *sūtra* I.2.32 *sensu stricto* ne parle pas d'*anudātta*, mais seulement d'*udātta*. Patañjali déduit logiquement du terme *samāhāra* de I.2.31 que l'autre partie du *svārīta* doit être *anudātta*, parce qu'il ne peut pas procéder autrement, Pāṇini ne définissant nulle part ce que devrait être la hauteur moyenne de la voix.

17. Soit les règles de la prosodie.

A notre avis Patañjali ne vise pas ici les *Chandaśūtra* proprement dit (Piṅgala etc.) qui sont des oeuvres tardives, mais probablement les *Pratīśākhya* qui reprennent et développent de manière beaucoup plus précise les définitions de l'accentuation de Pāṇini en les appliquant aux caractéristiques phonétiques des *Samhitā* auxquelles ils sont liés, et qui contiennent aussi des prescriptions de métriques, quoique peu élaborées."

18. La discussion qu'en donne WHITNEY dans sa traduction du *Taittirīyaprātīśākhya* (p.386) est aussi pertinente pour la suite de notre propos:

XXI.10 *svārītāt samhitāyām anudāttnāṃ pracaya udāttaśrutih*

"Of grave syllables following a circumflex in *samhitā* there is *pracaya*, having the tone of acute."

(...) Its [ie. the *pracaya*'s] effect is (...) to give to all the syllables which are left in the written text without any accent-mark the same high tone, whether they be *udātta*, 'acute', or *anudātta*, 'grave'. Thus, in the example given by the commentator, *agne dudhra gahya kiṃśīla vanya yā te* (...), which is written in *pada*-text.

19. Du moins dans le cas des Brāhmaṇes Nambudiri du Kerala étudiés par STAAL (1961), mais elle peut être plus longue ou légèrement plus courte."

20. BAKE, Arnold A. (1935), p. 152.

21. Pour un exposé complet des lois du *sandhi*, cf. MACDONELL (10e réimp. 1986), ch. II, pp. 20-47, et WHITNEY (réimp. 1983), ch. III, pp. 34-87.

22. Cf. STAAL (1961), pp. 24-26.

23. Dans la récitation *krama* un "[ ]", et dans les *jaṭā* et *ghana* deux "[ ]", signalent que les lois du *sandhi* ne s'appliquent pas entre le mot précédent et celui suivant ces délimitations.

24. La particule invariable *tī* est utilisée en premier lieu pour marquer le discours direct. Elle est aussi employée pour marquer les limites d'une énumération ou, particulièrement dans cet usage technique, isoler un constituant lexical.

25. Nous avons suivi le schéma le plus simple dans notre restitution de ces modes et n'avons pas tenu compte des règles supplémentaires appliquées au *jaṭā*- et *ghanapaṭha* qui sont détaillées par STAAL (1961), pp. 25-26.

Un astérisque suscrit après une voyelle ou consonne finale ou initiale d'un élément du *padapāṭha* signifie que le *sandhi* est appliqué à cet endroit.

26. Cf. STAAL (1961), pp. 25-26.

27. Postérieur à Pāṇini mais antérieur à la version "finale" du *Ṛgveda* qui nous est parvenue, cf. BRONKHORST (1981).

28. HOWARD (1986).

29. Cf. STAAL (1961), pp. 40-41 et STAAL (1983), vol. II: "Vedic Mudras" (pp. 359-379), où le lecteur trouvera une série de photographies illustrant les différentes *mudrā*.

30. L'expression sanscrite étant au genre féminin, nous l'adopterons dans le texte français.

31. Puisqu'une de leur fonction est justement d'en résoudre les ambiguïtés.

32. D'après un informateur de GRAY (1959), pp. 510-511 les Vājasaneyins népalais utilisent aussi différentes positions de la main pour indiquer l'accentuation: main reposant sur le genoux pour l'*anudātta*, touchant l'épaule pour l'*udātta* et en position normale (rappelons que le récitant est la plupart du temps assis "en tailleur" à même le sol durant son apprentissage), soit l'avant bras plié à 45° à la hauteur du bas-ventre pour le *svarita*.

Il met en rapport, de manière fort intéressante, cette gestuelle avec un passage de la *Yajñ-avalkyaśikṣā* qui dans l'extrait suivant insiste sur l'harmonie à maintenir entre geste et prononciation (nos italiques):

"As he (the reciter) pronounces his sounds at the beginning, so he should continue them in the same way. *Directing his glance to the tip of his hand*, he should concentrate on the purpose of the science.

He should pronounce the sounds *with hand and mouth*; and then *the accent together with the hand, for these two are kept in harmony*.

The *udātta* should move to the brow and the *pracaya* to the tip of the nose; where the hand lies is the *anudātta*, while the *svaritas* are across (the body).

The clenched fist belongs to *ma-*, and a cast (quick opening and closing) to *anusvāra* while on the breathings (*visarga*, etc.) the fingers are freed (spread out)."

(*Yajñavalkyaśikṣā* vers 22, 23, 51 et 56).

Les *Sikṣā* sont des traités de phonétiques "plus modernes — du moins sous leur forme actuelle (...) [qui] représentent par rapport au *Prāṭisākhya* une étape de vulgarisation (...)." (RENOU & FILLIOZAT (1985), T. I, §607, p. 306).

33. Plusieurs publications ont abordé la question des *mudrā* dans les différentes écoles bouddhiques, ainsi que leur rapport avec les *mudrā* védiques. Pour un aperçu, cf. la bibliographie donnée par STAAL (1983), vol. II, pp. 374-375.

En ce qui concerne certaines formes de chorégraphies classiques indiennes, il y a des correspondances certaines entre les *mudrā* des Nambudiri et quelques figures des deux formes de danse classique du Kerala que sont le *Kūṭiyāṭṭam* et le *Kathakali*. A ce sujet, cf. la notice de Clifford R. JONES "Notes on the Comparisons of Vedic Mudras with Mudras used in *Kūṭiyāṭṭam* and *Kathakali*." dans STAAL (1983), vol. II, pp. 380-381.

34. GRAY (1959a et 1959b), STAAL (1961), HOWARD (1986).

35. HAUG (1863), p. 799.

HAUG ne disposait évidemment pas à l'époque d'enregistreur et il avait pris la peine d'apprendre lui-même la récitation correcte de certains passages de l'*Atharvaveda* sous la direction de récitants indiens.

Ses observations correspondent aux études "instrumentales" faites en utilisant les moyens technologiques du XXe s., mais nous sommes passablement en désaccord avec une de ses conclusions: "Dass in der Aussprache dieser Accente im Verlauf der Zeit die geringste Aenderung eingetreten sein könnte, ist bei der grossen Heiligkeit mit der die Vedenworte noch betrachtet werden, rein udenkbar." (*op. cit.*, p. 802).

Comme on le verra dans la suite, la prononciation de l'accent a évolué au cours du temps et le caractère hautement sacré de ces textes ou le soin tout particulier apporté à leur transmission n'ont pas réussi à empêcher cette évolution.

36. Le choix de déterminer ces tons par rapport à la gamme tempérée peut sembler à première vue peu heureux car le chant et la musique traditionnels de l'Inde ne connaissent pas le tempérament.

37. HOWARD (1986), p. 75.

38. HOWARD (1986), pp. 86-88.

39. HOWARD (1986), pp. 88-89.

40. HOWARD (1986), pp. 90-91.

41. HOWARD (1986), p. 90 voit dans cet effet d'allongement une contraction du *glissando* aigu à médian-supérieur ou médian de la *Samhita*.

42. HOWARD (1986), p. 92.

43. Tellement semblables dans le cas de l'*Atharvaveda* qu'il peut aller jusqu'à affirmer (*op. cit.* p. 114): "These interpretations are so similar to Mahārāṣṭrian Ṛgvedic recitation that no difference whatsoever may exist in the modus operandi."
44. Sur les problèmes liés à l'introduction de l'écriture en Inde, question en elle-même très complexe, le lecteur voudra bien se référer à l'étude *princeps* de FALK (1993).
45. "The British Library Kharoṣṭhī Manuscripts. A New Source for the Study of Gandhāran Buddhism of the First Century AD." Lecture presented at the Institute for Research in Humanities, University of Kyōto, November 7, 1997, pp. 2-3.
- SALOMON publiera prochainement de larges extraits de ces manuscrits.
46. WITZEL (1974), p. 493-494. Il s'agit d'ailleurs de larges portions du *padapāṭha* de la *Vājasaneyīsambhitā*, accompagnés de fragments du *kramapāṭha*, manuscrit conservé aux National Archives de Kathmandu (Nepal).
47. SCHROEDER (1881), pp. XXIX-XXXII.
48. "tonlosen Silben", *op. cit.*, p. XXX.
49. WITZEL (1974).
50. Cf. WITZEL (1974), §1.1, p. 474; §1.2, p. 476; §3.3.1, p. 498; §3.3.2-3.4.2, p. 499-501.
51. RAGHAVAN (1957), cité par FALK (1993), p. 256.
52. HOWARD (1986), p. 203, remarque à ce propos que : "(...) the northern habit of notating the chants with numbers has apparently been introduced to the South only recently."
53. Cf. STAAL (1979).
54. BRONKHORST (1982).
55. BRONKHORST (1982), p.182.
56. BRONKHORST (1982), pp. 182-183.

## BIBLIOGRAPHI

- BAKE, Arnold A. (1935)  
"The Practice of Sāmaveda." *Proceedings and Transaction of the VIIth All-India Oriental Conference* (dec.1933), Baroda: Oriental Institute, pp. 143-155.
- BRONKHORST, Johannes (1981)  
"The Orthoepic Diaskeusis of the Ṛgveda and the Date of Pāṇini." *Indo-Iranian Journal* XXIII, pp. 83-95.
- BRONKHORST, Johannes (1982)  
"The Ṛgveda-Pratiśākhya and its Śākhā." *Studien zur Indologie und Iranistik*, Heft 8/9, pp. 77-95.
- FALK, Harry (1993)  
*Schrift im alten Indien. Ein Forschungsbericht mit Anmerkungen.* [Script Oralia 56], Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- FILLIOZAT, Pierre-Sylvain (1980)  
*Le Mahābhāṣya de Patañjali. Avec la Pradīpa de Kaiyaṭa et l'Uddyota de Nāgēśa (Adhyāya 1, Pāda 2).* Pondichéry: Institut Français d'Indologie.
- GRAY, J. E. B. (1959a)  
"An Analysis of Ṛgvedic Recitation." *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* XXII.1, pp. 86-94.
- GRAY, J. E. B. (1959b)  
"An Analysis of Nambudiri Ṛgvedic Recitation and the Nature of the Vedic Accent." *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* XXII.3, pp. 499-530.
- HAUG, M. (1863)  
"Ueber die Vedischen Accente." *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* XVII, pp. 799-802.
- HOWARD, Wayne (1986)  
*Veda Recitation in Vārāṇasi.* Delhi: Motilal Banarsidas.
- MACDONELL, Arthur A. (1<sup>e</sup> éd. 1916, 10<sup>e</sup> réimp. 1986)  
*A Vedic Grammar for Students.* Delhi: Oxford University Press (10<sup>e</sup> réimp. 1986).

- RAGHAVAN, V. (1957)  
 "Present Position of Vedic Chanting and its Future." *Bulletin of the Institute of Traditional Culture, Madras*.
- RENOU, Louis & FILLIOZAT, Jean (1985, 1ère éd. 1953)  
*L'Inde Classique. T. I & II*. Bibliothèque de l'École Française d'Extrême-Orient, Paris: Adrien-Maisonneuve.
- RENOU, Louis (1947)  
*Les écoles védiques et la formation du Veda*. Paris.
- RENOU, Louis (1966)  
*La grammaire de Pāṇini. Texte sanskrit, traduction française avec extraits des commentaires. Vol. I (Adhyāya I à 4)*, Paris: Ecole Française d'Extrême-Orient.
- SCHROEDER, Leopold von, (Hrsg.) (1881)  
*Māitrāyaṇī Samhitā. Erstes Buch*. Leipzig: F. A. Brockhaus.
- STAAL, J. F. (1961)  
*Nambudiri Veda Recitation*. [Disputationes Rheno-Trajectinae V], The Hague: Mouton & Co.
- STAAL, J. F. (1969)  
 "The Meaninglessness of Ritual." *Numen. International Review for the History of Religions*, XXVI, pp. 2-22.
- STAAL, J. F. (1983)  
*Agni. The Vedic Ritual of the Fire Altar. vols I & II*. Berkeley: Asian Humanities Press.
- WHITNEY, William Dwight (5e éd. 1924, 5e réimp. 1983)  
*Sanskrit Grammar*. Delhi: Motilal Banarsidass (5e réimp. 1983)
- WHITNEY, William Dwight (1e éd. 1868, réimp. 1973)  
*The Taittirīya-Prātisākhya. With its Commentary the Tribhāshyaratna: Text, Translation and Notes*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- WITZEL, Michael (1974)  
 "On some Unknown Systems of Marking the Vedic Accents." *Vishveshvaranand Indological Journal* XII, pp. 472-502.