

SYLVAIN BROCCQUET

DIALOGISME DU DOUBLE SENS: L'EXEMPLE DU *RĀGHAVAPĀṆḌAVĪYA* DE KAVIRĀJA¹

Les littératures de l'Inde ont développé un genre littéraire qui a connu une vogue considérable entre le VII^e et les XII^e-XIII^e siècles de notre ère et dont on ne trouve nulle part ailleurs d'équivalent: celui du poème à sens multiples (*anekārthakāvya*), qui se définit par le déploiement constant d'une double isotopie sémantique, en d'autres termes par le fait que c'est l'ensemble de l'œuvre qui est ambigu et non tel ou tel passage particulier². Cette vogue exclut, *a priori*, que la poésie à sens multiple constitue un sous-genre mineur, reposant sur un excès de recherche formelle et caractérisé par son obscurité, qui le réserverait à un lectorat très réduit³. C'est à présent un fait bien établi que les poèmes de ce type faisaient partie de la poésie savante (*kāvya*) au même titre que d'autres ouvrages, qu'ils s'adressaient au même lectorat, dont ils étaient, dans une mesure comparable, lus et appréciés⁴.

C'est précisément à la réception du poème à sens multiples qu'on s'intéressera dans cet article, qui s'inscrit dans une étude plus générale portant sur la manière dont une œuvre de ce genre crée les conditions de son intelligibilité, dans le cadre de la relation littéraire qu'elle instaure entre l'auteur et son lectorat. On soutiendra, en effet, que malgré son incontestable difficulté, ce genre de poème était parfaitement compréhensible parce que conçu en fonction des

¹ Cette étude se concentre sur un des aspects du *Rāghavapāṇḍavīya* qui seront étudiés de manière plus exhaustive dans S. Brocquet 2015, à paraître.

² L'expression « poème à sens multiple » constitue l'appellation générale des œuvres de ce type: parmi eux, les poèmes à double sens (*dvārthakāvya*) sont vraisemblablement les plus nombreux, quoique la tendance bien connue de la poésie savante sanskrite à la surenchère ait conduit à la rédaction de poèmes à triple sens, à quadruple sens, etc. (cf. Y. Bronner 2010).

³ Par commodité, on parlera de « lectorat », bien qu'un certain nombre de témoignages, notamment épigraphiques, attestent des pratiques orales de la littérature sanskrite (pratiques qui, au demeurant, peuvent très bien avoir coexisté avec le recours à l'écrit).

⁴ Pour se faire une idée de l'histoire du genre du poème à sens multiples, on se reportera à Y. Bronner 2010.

processus interprétatifs qui permettent au lecteur d'en construire le sens, en repérant et en analysant correctement les séquences ambiguës, puis en réparant leurs significations multiples entre des isotopies préalablement identifiées. Les pages qui suivent seront consacrées à un des facteurs essentiels de l'intelligibilité du poème à sens multiples : l'énoncé, d'entrée de jeu, c'est-à-dire au début de l'œuvre, de ce qu'on pourrait appeler des « règles du jeu ». Il s'agit d'un ensemble d'indications que fournit le poète afin de renseigner le lecteur, de le préparer à l'interprétation de ce qu'il va lire, de lui livrer quelques-unes des clés nécessaires à sa lecture. En d'autres termes, on étudiera la mise en place du dialogisme grâce auquel la composition et la réception d'un poème à sens multiples pourra constituer un geste littéraire partagé⁵.

Pour ce faire, on s'attachera à un des poèmes à sens multiples les plus célèbres de l'histoire littéraire sanskrite : le *Rāghavapāṇḍavīya* (*RP*), « <Geste> du descendant de Raghu et des fils de Pāṇḍu »⁶, un poème à double sens qui résume simultanément, en omettant certains épisodes, les deux épopées sanskrites que sont le *Rāmāyaṇa* (*Rām.*) et le *Mahābhārata* (*Mbh*)⁷. Ce poème, qui comporte treize chapitres (*sarga*) rassemblant quelque 770 strophes⁸, est l'œuvre d'un poète nommé Kavirāja, qui était le protégé du roi Kāmadeva, de la dynastie des Kadamba. Sa rédaction peut être datée des environs de 1175. Le nombre de commentaires du *RP* qui ont pu être recensés exclut absolument qu'il ait pu s'agir d'un simple étalage de virtuosité – c'était, de toute évidence, une œuvre majeure, non dénuée de défis interprétatifs et relevant certainement d'une esthétique de la complexité, mais néanmoins parfaitement lisible et sans aucun doute abondamment lu. L'étude se fonde sur les deux éditions du *RP* qu'il a été possible de se procurer, toutes deux commentées : celles de Śāśadhara (1897) et de Damodar Jha (1965).

Elle est centrée sur un passage essentiel du chapitre 1, dans lequel le poète non seulement expose son projet littéraire, mais indique également quelques-unes des recettes techniques auxquelles il a recours, fournissant ainsi au lec-

⁵ Ce dialogisme repose sur d'autres facteurs, tels que le maintien d'un strict parallélisme entre les trames narratives auxquelles font référence les différentes significations du poème, le recours à l'intertextualité qui permet au lecteur de reconnaître aisément des personnages et des péripéties qu'il connaît déjà et qu'il attend, ou encore l'abondance des faits d'ambiguïté qui concernent les noms propres, à travers l'exploitation de leur motivation. C'est en effet le concours de plusieurs signes qui garantit l'intelligibilité de l'œuvre (voir S. Brocquet 2015, à paraître).

⁶ Sur la place du *RP* dans l'histoire de la littérature sanskrite, cf. Y. Bronner 2010, p. 122 sqq.

⁷ On saisit clairement, avec cet exemple, l'importance de l'intertextualité : ces deux épopées font partie du fond culturel indien et tous les lecteurs, même ceux qui ne sont pas familiers avec les conventions de la poésie savante, possèdent une connaissance assez précise des deux récits.

⁸ Ces strophes sont composées dans différents mètres, parmi lesquels le plus fréquent est l'*Upajāti* (qui combine l'*Indravajrā* et l'*Upendravajrā* : quatre *pāda* de structure – ou $v - v | - - v | v - v | - -$).

teur des clés de lecture. On abordera successivement ces deux aspects du dialogisme qu'il instaure au seuil du poème : en premier lieu, la révélation de la dualité sémantique qui le sous-tend dans son intégralité et la désignation de ses deux sources narratives. En second lieu, la définition de quatre des principaux procédés formels à l'œuvre pour engendrer l'ambiguïté. Les exemples destinés à montrer comment ces clés fonctionnent concrètement seront empruntés majoritairement au chapitre 7⁹. On verra ainsi que le chapitre liminaire, de façon parfaitement explicite, pose l'ambiguïté aux deux niveaux où elle opère : au niveau macroscopique de l'ensemble du poème et de sa trame narrative, comme au niveau microscopique de séquences allant du mot à la phrase.

1. L'« ambigüité à la clé » dans le *Rāghavapāṇḍavīya*

Le titre du poème à lui seul en livre déjà le programme, puisqu'il consiste dans la mention conjointe des héros des deux épopées, Rāma, descendant de Raghu (*rāghava*), d'ailleurs fréquemment appelé ainsi dans le *Rām.*, et les fils de Pāṇḍu (*pāṇḍava*).

Le premier chapitre énonce cette même dualité de manière répétée. Il comporte deux grandes parties distinctes. La première constitue une sorte d'introduction, qui elle-même se subdivise en trois séquences, non délimitées formellement mais se distinguant nettement par leurs contenus : on y trouve successivement la traditionnelle bénédiction inaugurale (*nāndī*), adressée à différentes divinités (str. 1–12)¹⁰, puis un panégyrique du roi Kāmadeva, le protecteur de Kavirāja (str. 13–34), enfin une description du projet littéraire dans lequel s'engage le poète, description au cours de laquelle il fournit quelques-uns des ressorts de sa composition – ce seront autant de clés de lecture – et que conclut une *captatio benevolentiae* (35–48). La seconde partie n'est autre que le début du récit double : y sont évoqués simultanément les premiers épisodes de chacune des deux épopées¹¹. Il est remarquable que si le double sens n'est certes pas absent de la première partie, où il sert ponctuellement d'étayage à des figures de style¹² et peut être considéré comme une sorte

⁹ C'est sur un examen détaillé de ce même chapitre que sera fondée l'étude plus complète qui figurera dans S. Brocquet 2015, à paraître.

¹⁰ Brahmā (str. 1), Sarasvatī, épouse du précédent et déesse de la poésie (str. 2), Śambhu (à nouveau Śiva, str. 3), Viṣṇu (str. 4), Śrīkaṇṭha (= Śiva, str. 5), Gaṇeśa (str. 6), Vālmīki et Vyāsa (str. 7–10), les deux épopées (str. 11), Bhārati (= Sarasvatī, str. 12).

¹¹ Le récit est moins complet s'agissant du *Mbh* que du *Rām.*, le premier étant beaucoup plus étendu que le second : les origines lointaines de la guerre qui en constitue le cœur sont omises.

¹² Il sert essentiellement à étayer une comparaison, dans laquelle il énonce, en une séquence unique, une série de points communs entre le comparant et le comparé : les mêmes termes, pris dans des sens différents, qualifient l'un et l'autre. Cette figure est

de « mise en bouche », il ne devient systématique et ne donne naissance à deux significations autonomes que dans la seconde : la narration épique, qui met en œuvre la dualité sémantique constituant le programme du poème, commence à la strophe 49.

L'une des fonctions essentielles de la première partie est précisément d'énoncer la coexistence de deux significations, de même que la nature de chacune d'entre elles, c'est-à-dire le fait qu'il faille lire le poème comme un double récit référant simultanément au *Rām.* et au *Mbh.* Pour être plus précis, cette dualité n'est d'abord que suggérée, à la fin de la bénédiction inaugurale : on constate en effet que sur les douze strophes que contient celle-ci, six invoquent les auteurs légendaires des deux épopées, Vālmīki pour le *Rām.* (str. 7 et 8) et Vyāsa pour le *Mbh.* (str. 7 et 9), ou les deux épopées elles-mêmes, considérées en Inde comme des œuvres sacrées dont la lecture possède une vertu purificatrice (str. 10 à 12). Les métaphores qui servent à caractériser les hypertextes épiques sont remarquables : le *Rām.* est à la fois la « jarre » du Créateur Brahmā et la Gaṅgā au pouvoir purificateur (str. 8), tandis que le *Mbh.* est la création du même Brahmā, auquel est assimilé son auteur (str. 9). Les deux épopées ensemble sont représentées comme deux échelles conduisant au paradis, deux boucles d'oreille de la déesse de la Parole et les racines de l'ordre cosmique (str. 10). Kavirāja ne saurait mieux qu'à travers le réseau de ces comparants mettre en évidence la dimension sotériologique d'une entreprise littéraire qui rassemble ces deux récits, aussi bien dans l'acte d'écrire que dans celui de lire, tout en soulignant le caractère démiurgique du poète. Il est notable, enfin, que ces strophes soient les dernières. Or la fin des bénédictions inaugurales joue très souvent un rôle de transition : le lecteur est donc amené à interpréter cette insistance sur le motif des deux épopées comme significative.

Extrait 1 : Bénédiction inaugurale, RP 1.7–12.

jagatpradīpāyor vaṃśau sūryacandramasor api |
yayor uddīpītau vāgbhis tau vande kavipuṅgavau ||7||
anyo vidhātā vālmīkir ādikāvyaṃ kamaṅḍaluh |
raghunāthakathā gaṅgā tayā pūtā jagattrayī ||8||
dvaipāyano ,paro brahmā tatsṛṣṭir bhāratārṇavaḥ |
sūktayo divyaratnāni trailokyaṃ tair alankṛtam ||9||
nīḥśreṇyau brahmalokasya vāgdevyāḥ karṇakuṅḍale |
dharmadrumamahāmūle vālmīkivyāsayoḥ kṛtī ||10||
bhāratādīpūrāṇāni śrīrāmacarītāni ca |
trisanthyasavanāny eṣa sarvasādhāraṇo makhaḥ ||11||
purāṇarāmāyaṇabhāratādīkṣīrāṇi saṃyojītabhaktivatsaiḥ |
purātanair yā duduhe kavīndraiḥ sā bhāratī kāmādughā mamāstu ||12||

codifiée dans les traités de poétique (*śleṣopamā*, « comparaison reposant sur le double sens ») et largement illustrée dans la poésie savante (cette figure est présente dans les strophes 20, 21, 45 et 46).

7.

«Je salue ces deux taureaux parmi les poètes, dont les paroles illuminèrent
Les lignées des deux luminaires du monde, celle du soleil et celle de la lune¹³ !

8.

Vālmīki est un second Créateur, le poème originel en est la jarre,
L'histoire du Seigneur des Raghu est la Gaṅgā – par elle les Trois Mondes
furent purifiés.

9.

Dvaipāyana est un second Brahmā, l'océan des Bhārata¹⁴ en est la Création,
Ses beaux vers sont les joyaux célestes – par eux les Trois Mondes furent
ornés.

10.

Deux échelles pour monter au Paradis de Brahmā, les deux boucles d'oreille
de la Déesse Vāc¹⁵,
Les racines profondes de l'arbre du dharma¹⁶ : voilà ce que sont les créations
de Vālmīki et de Vyāsa !

11.

L'histoire des Bhārata¹⁷ et les autres histoires anciennes¹⁸, la geste illustre de
Rāma,
Les trois pressurages du matin, du midi et du soir¹⁹ : voilà le sacrifice qui
à tous est commun.

12.

Elle dont les princes des poètes d'autrefois, en veaux pleins de dévotion,
surent tirer

Le lait des histoires anciennes, de la Geste de Rāma et de l'histoire des Bhāra-
ta, Bhāratī, qu'elle soit la vache qui satisfera mon désir ! »

La strophe 33, qui est l'avant-dernière strophe du panégyrique du roi mé-
cène auquel est dédié le *RP*, fait écho à la seconde moitié de la bénédiction et
produit le même effet de suggestion.

¹³ Les deux poètes dont il est question ici sont Vālmīki, auteur légendaire du *Rām.*, et Vyāsa Dvaipāyana, auteur non moins légendaire du *Mbh.* Rāma, le héros du premier, est d'ascendance solaire, tandis que les fils de Pāṇḍu, héros du second, sont d'ascendance lunaire.

¹⁴ Périphrase désignant le *Mbh.*

¹⁵ Déesse de la parole et de la poésie (sanskrit *vāc* = latin *vox*), aussi appelée Bhāratī et Sarasvatī.

¹⁶ Ordre cosmique et ses diverses actualisations terrestres : l'ordre social et sa hiérarchie, l'ordre rituel, l'ensemble des devoirs de l'individu et du groupe, l'ensemble des normes auxquelles chacun doit se conformer.

¹⁷ Le *Mbh.*

¹⁸ Il s'agit des *Purāṇa*, récits mythologiques proches des épopées.

¹⁹ Il s'agit du pressurage de la plante soma, qui produit le liquide du même nom, destiné à des offrandes dans le rituel védique.

Extrait 2 : panégyrique de Kāmadeva, RP 1.33.

*audārye rāghunāthadharmasutayos tatsodarānām punaḥ
saubhṛatre patidevatāvratavidhau pṛthvīsutākṛṣṇayoh |
śrīrāmāyaṇabhāratārṇavakṛteṣv ākhyānaratneṣu
śreyān saṃprati kāmadevanṛpatiḥ kautūhalī vartate ||33||*

«La noblesse du seigneur descendant de Raghu et celle du fils de Dharma²⁰,
l'amour fraternel

Qui unit les frères de l'un comme de l'autre, la fidélité de la fille de la terre ainsi
que de Kṛṣṇā²¹ envers ce dieu qu'est un époux

– Les bijoux des histoires que produisent ces océans que sont les illustres *Rāmāyaṇa*
et *Mahābhārata* :

Tels sont les sujets qui excitent aujourd'hui la curiosité de l'excellent souverain
Kāmadeva ! »

Le thème énoncé ici est immédiatement repris dans la première strophe
de la séquence consacrée à la description du projet littéraire – mais avec une
différence essentielle : cette fois, la dualité sémantique qui gouverne le poème
n'est plus seulement suggérée, elle devient parfaitement explicite.

Extrait 3 : description du projet littéraire, RP 1.35–44.

*tasyāvadātaiḥ kavīsūktisūtraiḥ saṃsyūtanānāḡunaratanarāśeḥ |
vinodahetoḥ kavirājasūrīr nibandhanadvandvam idaṃ vidhatte ||35||
śrīrāmāyaṇamānikyaṃ bhāratasvarṇamudritam |
na kasya kurute loka vismayollāsi mānasam ||36||
prāyaḥ prakaraṇaikyena viśeṣaṇaviśeṣyayoh |
parivṛtyā kvacit tadvad upamānopameyayoh ||37||
kvacit padaiś ca nānārthaiḥ kvacid vakroktibhaṅgibhiḥ |
vidhāsyate mayā kāvyaṃ śrīrāmāyaṇabhāratam ||38||
padam ekam api śliṣṭaṃ vaktuṃ bhūyān pariśramah |
kathādvayaikyanirvoḍhuḥ kiṃ dharāpatito ,dhikam ||39||
śrīmad rāmāyaṇaṃ gaṅgā bhāratam sāgaro mahān |
tatsaṃyojanakāryajñah kavirājo bhagūrathah ||40||
subandhur bānabhaṭṭas ca kavirāja iti trayah |
vakroktimārganipuṇāś caturtho vidyate na vā ||41||
ramyā rāmāyaṇī yaiśā bhāratī saiva bhāratī |
ardhanārīśvaramayī mūrtir ekaṭra śobhatām ||42||
ekatra candrātapasundarasya pārśve ,parasmin sphuraduṣṇabhāsah |
ayaṃ sumeror anuyāti līlāṃ kathādvayāścaryamayaḥ prabandhaḥ ||43||
manoḡnārāmāyaṇabhāratākhyabhāḡrathīsāgarasaṃnipāte |
santah prakurvantv avagāhalīlām asmīn aghacchedīni kāvyaṭrthe ||44||*

34.

«Quelle autre saveur que celle d'une collection de beaux vers composés par
des hommes de bien, ayant le pouvoir de distraire le roi,

²⁰ Respectivement, Rāma et Yuddhiṣṭhira – ce dernier est l'aîné de la phratricie des fils de Pāṇḍu, héros du *Mbh*.

²¹ Respectivement Sītā, épouse de Rāma, et Draupadī, épouse commune des fils de Pāṇḍu.

Épanouit le savoir, fait briller la gloire, fortifie le bonheur,
 Confère l'acuité de l'esprit, accroît l'exactitude des paroles,
 Révèle l'ensemble des significations du mot, établit la renommée ? »

35.

« Afin de distraire ce roi, trésor dont les bijoux sont les multiples vertus réunies en lui,
 Au moyen des colliers de beaux vers des poètes, le sage Kavirāja compose cette œuvre double. »

36.

« Avec pour rubis l'illustre *Rāmāyaṇa*, scellé dans l'or du *Mahābhārata*,
 Il n'est personne dans le monde dont elle n'emplisse l'esprit d'un lumineux émerveillement. »

37.

« Prenant pour règle d'écrire une œuvre unique, en intervertissant
 Parfois le qualificatif et l'objet qualifié, ainsi que le comparant et le comparé, »

38.

« Au moyen parfois de mots ayant plusieurs sens, parfois au moyen de mots dont le découpage suscite l'ambiguïté²²,
 Je composerai un poème qui sera à la fois l'illustre *Rāmāyaṇa* et l'illustre *Mahābhārata*. »

39.

« Il est vrai qu'employer un mot unique avec un double sens représente un effort considérable ;

Mais celui qui s'apprête à raconter simultanément deux histoires pourrait-il faire davantage pour plaire à son souverain ? »

40.

« L'illustre *Rāmāyaṇa* est la Gaṅgā ; le *Mahābhārata* est l'océan immense ;
 Kavirāja, qui sait accomplir l'exploit de les conjindre, est Bhagīratha²³. »

41.

« Subandhu, Bāṇabhaṭṭa et Kavirāja : tels sont les trois poètes
 Habiles à se frayer un chemin dans les énoncés ambigus – il ne s'en trouve pas de quatrième ! »

42.

« Ce poème plein de charme qu'est le *Rāmāyaṇa*, c'est aussi le *Mahābhārata* :
 Figure faite pour moitié d'Īśvara et pour moitié de son épouse²⁴, qu'il resplendisse en une œuvre unique ! »

22 Ou : « parfois en recourant à une expression ambiguë ou indirecte » (voir *infra*, la troisième section de la seconde partie de la présente étude, consacrée à la double segmentation).

23 Personnage mythologique censé avoir obtenu que la Gaṅgā, fleuve céleste, descende sur la terre. Pour cette raison, la Gaṅgā est aussi appelée Bhāgīrāthī (str. 44).

24 Śiva et Pārvatī.

43.

« Ce poème, pétri des merveilles d'une histoire double, revêt la beauté du Mont Sumeru,

Que sur l'un de ses versants embellissent les rayons de la lune tandis que le soleil resplendit sur l'autre. »

44.

« En ce lieu où se rencontrent la Bhāgīrathī et l'océan, appelés *Rāmāyaṇa* et *Mahābhārata* – œuvres pleines de charme –,

En ce gué sacré, destructeur des péchés, qui n'est autre qu'un poème, que les hommes vertueux jouent à s'immerger ! »

Dans ce passage, le motif du récit double apparaît de façon récurrente : le poème, dès sa première mention, est qualifié d'« œuvre double » (*nibandha-nadvandvam*, str. 35) et présenté comme étant « à la fois le *Rāmāyaṇa* et le *Mahābhārata* » (str. 38 et 42), tandis que le poète entreprend de raconter une « histoire double » (*kathādvaya-* : str. 39 et 43). Les deux hypertextes font l'objet d'une nouvelle série de métaphores²⁵, qui tissent un réseau de comparants destinés tout à la fois à les distinguer et à les articuler – dans cette articulation réside en effet le principe du poème. L'idée qui se trouve le plus souvent exprimée est celle d'une inclusion du *Rām.* dans le *Mbh.* : le *RP* est ainsi présenté comme un bijou, dont le premier serait la pierre sertie dans l'or du second (str. 36) et la relation entre les deux épopées apparaît deux fois comme analogue à la relation entre la Gaṅgā et l'océan où elle se jette (str. 40 et 44), dans le cadre d'une métaphore structurale²⁶, qui se poursuit dans l'assimilation du *RP* à un « gué sacré destructeur des péchés », c'est-à-dire un lieu où l'on peut se purifier en se baignant. Une autre métaphore associe le *RP* à la figure d'Ardhanārī, qui est à la fois Śiva et Pārvatī (str. 42) et une autre encore au Mont Méru, *axis mundi*, dont un versant est éclairé par le soleil – allusion à l'ascendance solaire de Rāma – et l'autre par la lune – allusion à l'ascendance lunaire des fils de Pāṇḍu (str. 43).

Ces métaphores posent la question d'une éventuelle hiérarchie entre les deux épopées, puisque elles font apparaître l'une comme incluse dans la seconde. Mais cette inclusion est à prendre au pied de la lettre : le *Mbh.*, beaucoup plus vaste que le *Rām.*, contient effectivement un long excursus dans lequel est contée la geste de Rāma (à l'instar des termes *Illiade* ou *Odyssée*, le terme *rāmāyaṇa-*, litt. « geste de Rāma » désigne un cycle narratif tout autant qu'une œuvre précise)²⁷. Par ailleurs, les commentaires consultés glosent systématiquement d'abord la signification pertinente pour le *Rām.* et ensuite

²⁵ Y. Bronner relève également ces métaphores dans le chapitre remarquable qu'il consacre à Kavirāja (Y. Bronner 2010, p. 122–154, en particulier p. 154).

²⁶ Il s'agit de l'*analogon* défini par Aristote dans *La Poétique*, chapitre 21, 57b (J. Lallot et R. Dupont-Roc 1980, p. 107–108).

²⁷ *Mbh.* III, chapitres 258–275.

celle qui l'est pour le *Mbh* : ils renversent la hiérarchie que la succession de métaphores exprimant l'inclusion du premier dans le second pourrait suggérer au lecteur. Le *Rām.* de Vālmīki a en effet dans la littérature sanskrite le statut de « poème originel » (*ādikāvya*), de modèle absolu de toute création poétique passée, présente et à venir²⁸. Il ne semble donc pas qu'il faille chercher à établir une quelconque hiérarchie entre les deux référents épiques²⁹.

La dualité sémantique qui gouverne l'ensemble du poème ne constitue donc pas une énigme ni un défi à la sagacité du lecteur, qui se trouve d'emblée renseigné : il est, au seuil de sa lecture, invité à un double parcours interprétatif. Connaissant par avance les deux univers référentiels auxquels renvoie le texte, possédant par ailleurs, du fait de sa culture, une certaine familiarité avec les deux hypertextes épiques, il va s'efforcer de débusquer, derrière chacune des strophes de l'ouvrage, les ressorts linguistiques de l'ambiguïté, qui lui permettront de construire les deux significations. Il est aidé, dans cette tâche technique, par les strophes 37 et 38 du premier chapitre, qui lui indiquent quatre des procédés les plus couramment mis en œuvre dans le *RP* pour produire l'ambiguïté, l'orientant ainsi vers les quatre processus interprétatifs correspondants.

2. Les procédés explicites de l'ambiguïté

Ces deux strophes constituent un véritable art poétique du double sens³⁰, mis en pratique de façon récurrente par le poète. Les quatre procédés men-

²⁸ Il en va de même pour les autres poèmes à sens multiples (du moins ceux qu'on a eu l'occasion d'examiner) qui, dans une de leur signification, réfèrent au *Rām.* : le commentaire livre d'abord la glose qui se rapporte à cette épopée. Ainsi, par exemple, le commentaire anonyme, unique et incomplet, de *La Geste de Rāma (Rāmacarita)* de Sandhyākārānandin, poème du XI^e siècle relatant simultanément l'histoire de Rāma et la reconquête du Bengale oriental par un roi de la dynastie des Pāla, Rāmapāla (voir S. Brocquet 2010).

²⁹ La question est plus délicate lorsque les deux référents ne sont pas de même nature, comme dans le cas de *La geste de Rāma*, qui conjoint un référent épique et un référent historique (ou prétendu tel). Ce poème conduit en particulier à se demander si la dualité sémantique qui le gouverne n'a pas pour fonction de suggérer une comparaison entre le roi terrestre et le héros mythologique, dans le but de glorifier le premier : une telle comparaison s'inscrirait parfaitement non seulement dans le contexte idéologique de l'Inde ancienne (qui conçoit le souverain comme l'avatar d'un certain nombre de dieux, notamment Viṣṇu, comme c'est le cas de Rāma dans l'épopée), mais aussi dans celui de sa pensée esthétique, puisqu'elle entrerait dans la catégorie de la « suggestion d'une comparaison » (*upamādhvani*), variété de « suggestion fondée sur le pouvoir du mot » (*śabdaśaktimūladhvani*), décrite dans le *Traité de la suggestion (Dhvanyāloka)*, rédigé au IX^e siècle par Ānandavardhana. Ainsi qu'on l'a montré, les variations occasionnelles des couples de référents que forment les personnages épiques et les personnages historiques, ajoutées au silence du commentateur sur ce point, semblent invalider l'hypothèse d'une comparaison sous-jacente, puisque les couples référentiels, ayant alors statut de couples comparant-comparé, devraient être constants (voir S. Brocquet 2010, p. 6–12).

³⁰ Voir aussi Y. Bronner 2010, p. 140–141.

tionnés seront successivement analysés et illustrés d'un exemple, ainsi que leurs différentes variétés³¹, le cas échéant. On remarquera que les deux premiers ne figurent dans aucun traité de poétique³² : ils se définissent en effet non comme des figures, mais comme le résultat de l'inscription de figures dans le projet poétique particulier du *RP*.

(1) *Inversion du qualificatif et de l'objet qualifié (viśeṣaṇa-viśeṣyayoḥ parivr̥tyā)*.

Ce procédé se déploie dans le cadre de deux segments coréférentiels juxtaposés³³, entre lesquels le lecteur est conduit à établir une relation de prédication susceptible d'être inversée en fonction de la signification à construire : dans un cas le premier segment qualifie le second, dans l'autre il est qualifié par lui. Le passage d'une signification à l'autre repose non seulement sur l'inversion de la relation prédicative, mais aussi, corrélativement, sur un changement de statut pour chacun des deux segments en présence. Ce changement, d'abord fonctionnel (le qualifié devient qualifiant et le qualifiant qualifié), peut être également morphologique, à condition que l'un des deux segments consiste en une unité lexicale qui puisse s'analyser soit comme un substantif, soit comme un adjectif³⁴. On remarquera que cette permutation fonctionnelle n'est possible que parce que les segments affectés contiennent ou consistent en polysèmes. Par ailleurs, ces polysèmes sont très souvent analysables comme des noms propres dans le cadre de l'une des deux significations et comme des qualificatifs dans la seconde³⁵ : le jeu sur la motivation des noms propres, le plus souvent des titres ou des *cognomina* élogieux, est en effet un ressort majeur de la polysémie et les noms des personnages des deux hypertextes servent au lecteur de repères dans son parcours interprétatif, puisque en tant que noms propres, ils ne sont pertinents que pour l'un des deux contextes référentiels³⁶.

³¹ La description qui suit est l'objet d'une partie de l'article de S. Brocquet 2015, à paraître, où figurent les mêmes exemples empruntés (à l'exception d'un seul) au chapitre 7.

³² Y. Bronner souligne lui aussi ce point (2010, p. 140).

³³ Le terme *segment* désignera ici une unité lexicale (simple ou composée), un groupe nominal avec ses expansions éventuelles et même, dans le cas de l'inversion du comparé et du comparant, une proposition.

³⁴ À l'inverse, un segment unitaire peut prendre le statut fonctionnel de qualifiant en conservant son statut morphologique de substantif dès lors qu'il est apposé ou attribut. L'exemple donné ensuite offre les deux cas : *vibhīṣaṇa*- change de statut morphologique (nom propre, donc substantif dans un cas, adjectif dans l'autre), tandis que *puruṣottama*-demeure un substantif dans les deux cas.

³⁵ On posera que les noms propres motivés sont des polysèmes plutôt que des unités employées de manière polyréférentielle, parce qu'ils procèdent généralement de la lexicalisation d'un titre. Sur cette question de nomenclature, voir S. Brocquet 2010, p. 114 sqq.

³⁶ La dernière section de cette étude évoquera brièvement ces polysèmes repères. Pour une analyse plus complète, voir S. Brocquet 2015, à paraître.

On peut représenter le procédé de la manière suivante, en appelant S_1 et S_2 les deux segments co-occurents, Q_a et $Q_é$ les fonctions de qualifiant et de qualifié, enfin en symbolisant au moyen d'une flèche la relation de prédication (les lettres A et B désigneront respectivement, dans toute l'étude, la signification pertinente pour le *Rām.* et la signification pertinente pour le *Mbh*) :

$$\begin{aligned} S_1 - S_2 : \\ A : (S_1 = Q_a) \rightarrow (S_2 = Q_é) \\ B : (S_1 = Q_é) \leftarrow (S_2 = Q_a) \end{aligned}$$

Exemple 1 : 7.20

balopalambhād avalepa-bhājā daivād vipakṣeṇa puro nirastah |
vibhīṣaṇo vidviṣatām ahāryaḥ prītyānvayāsīt puruṣottamaḥ tam ||

A

« Chassé de la cité par l'ennemi, qui était plein de morgue en raison de la puissance qu'il avait reçue du destin, *Vibhīṣaṇa*, que ses adversaires ne pouvaient dompter, *cet être excellent*, suivit avec joie le héros. »

B

« Lui que l'ennemi avait auparavant quitté, plein de morgue en raison de l'armée qu'il avait reçue par un effet du destin, *Le terrible Puruṣottama*, que ses adversaires ne pouvaient dompter, suivit avec joie le héros. »³⁷

On peut traduire ainsi la permutation fonctionnelle :

$S_1 = \textit{vibhīṣaṇaḥ}$ (« *Vibhīṣaṇa* » / « terrible ») et $S_2 = \textit{puruṣottamaḥ}$ (« être excellent » / « *Puruṣottama* »).

³⁷

L'ambiguïté de l'ensemble de la strophe ne repose pas exclusivement sur l'inversion du qualifié et du qualifiant à laquelle on s'intéresse ici. Il en est de même pour les autres procédés : l'ambiguïté résulte le plus souvent du concours de plusieurs ressorts linguistiques. Mais on peut soutenir qu'un procédé saillant sert de point de départ et déclenche chez le lecteur le double parcours interprétatif qui lui permettra de construire séparément chacune des significations, en fonction de la connaissance qu'il possède des deux référents épiques : une fois les deux orientations interprétatives déterminées, il résoudra aisément l'ambiguïté des autres segments comme celle de la construction de l'ensemble de la séquence. Afin d'aider les lecteurs non-indianistes, on proposera en note, pour chaque exemple cité, une analyse complète, sous forme de mot à mot (les éléments des composés nominaux analysés sont suivis et parfois précédés d'un tiret ; les modifications de la finale dues à l'euphonie de phrase sont neutralisées). Pour 7.20 : « Chassé (*nirastah*) de la cité (*puraḥ*) par l'ennemi (*vipakṣeṇa* : Rāvaṇa), plein de morgue (*avalepabhājā*) en raison du fait d'avoir reçu (*-avalambha-*) une puissance (*bala-*) du destin (*daivāt*), *Vibhīṣaṇa* (*vibhīṣaṇaḥ* : frère du démon Rāvaṇa qui rallie Rāma), pour ses adversaires (*vidviṣatām*) indomptable (*ahāryaḥ*), excellent (*-uttama-*) parmi les êtres (*puruṣa-*), le (*tam* : Rāma) suivit (*anvayāsīt*) avec joie (*prītyā*) » (A) / « Quitté (*nirastah*) auparavant (*puraḥ*) par l'ennemi (*vipakṣeṇa* : Duryodhana), qui était plein de morgue (*avalepabhājā*) en raison du fait d'avoir reçu (*-avalambha-*) une armée (*bala-*) grâce au destin (*daivāt*), le terrible (*vibhīṣaṇaḥ*), *Puruṣottama* (*puruṣottamaḥ* : Kṛṣṇa), pour ses adversaires (*vidviṣatām*) indomptable (*ahāryaḥ*), le (*tam* : Arjuna) suivit (*anvayāsīt*) avec joie (*prītyā*) » (B).

A : (*vibhīṣaṇaḥ* = Qé) ← (*puruṣottamaḥ* = Qa)
 B : (*vibhīṣaṇaḥ* = Qa) → (*puruṣottamaḥ* = Qé)

(2) *Inversion du comparant et du comparé* (*upamānopameyayoḥ parivr̥tyā*).

La structure de ce procédé ne diffère pas de celle du précédent, si ce n'est que les deux segments co-occurents sont articulés au moyen d'un morphème de comparaison, tel qu'*iva*, « comme », qui, au lieu d'une prédication, exprime une relation d'analogie³⁸. La formule pourrait être écrite de la manière suivante (Ca et Cé signifiant respectivement « comparant » et « comparé », tandis que la flèche, qui est à présent dirigée vers le comparant, symbolise la relation analogique et recouvre un morphème présent dans l'énoncé) :

$$\begin{aligned} S_1 - S_2 : \\ A : (S_1 = C\acute{e}) \rightarrow (S_2 = Ca) \\ B : (S_1 = Ca) \leftarrow (S_2 = C\acute{e}) \end{aligned}$$

Ce procédé comporte deux modalités, selon que les segments affectés par l'inversion correspondent à l'intégralité ou à une partie seulement des segments comparants et comparés, une autre partie conservant dans les deux significations le même statut. Par ailleurs, la seconde de ces deux modalités possède deux variantes, l'une dans laquelle la comparaison est marquée morphologiquement, avec pour conséquence la présence d'une comparaison dans le cadre des deux significations, l'autre dans laquelle elle ne l'est pas ; dans ce dernier cas, une seule des deux significations comporte une comparaison, qui repose sur la réinterprétation d'un nom composé comme composé comparatif.

Il n'y a pas dans le chapitre 7 d'exemple de la première modalité de cette inversion, la plus radicale, celle qui consiste dans la permutation intégrale des deux séquences. On citera donc un exemple du chapitre 11.

Exemple 2: 11.7

sva-śakti-jṛmbhābhir iva uṣadhībhir nivāritārāti-mahāstra-pīḍaḥ |
ujjīvaṇa rāja-balaṇ tri-lokīṇ viśmāpayāṃ āsa hareḥ kumāraḥ ||

A

Au moyen de simples qui semblaient avoir mûri grâce à sa force, tout en assurant une protection contre l'atteinte des traits puissants de l'ennemi, Le fils de Hari [Hanumant, fils de Vāyu] redonna vie à l'armée du roi et suscita l'admiration des Trois Mondes.

³⁸ Théoriquement, la particule *iva* devrait donner une orientation unique à la relation analogique : elle se place normalement après l'unité ou la séquence comparante, ou tout au moins, dans le cas d'une séquence composée de plusieurs unités lexicales, après la première (c'est une particule enclitique) : J.S. Speijer 1886, p. 335 (§ 430) ; W.D. Whitney, 1924, p. 406 ; A.A. Macdonell 1927, p. 149. Toutefois, il existe des variations et on admet, en poésie, l'inversion de cet ordre canonique (L. Renou 1975, p.520, § 384G). La poésie à double sens exploite au maximum les possibilités de la langue, qui est fondamentalement une langue où l'ordre des mots est libre.

B

Faisant mûrir sa force comme s'il s'agissait de simples, tout en assurant une protection contre l'atteinte des traits puissants de l'ennemi, Le fils de Hari [Arjuna, fils d'Indra] redonna vie à l'armée du roi et suscita l'admiration des Trois Mondes³⁹.

On peut représenter ainsi l'inversion :

$S_1 = oṣadhībhiḥ$ (« au moyen de simples ») et $S_2 = svaśaktijṛmbhābhiḥ$ (« dont le mûrissement a été provoqué par sa puissance »/« par le mûrissement de sa puissance »)⁴⁰; \rightarrow et $\leftarrow = iva$ (« comme »).

A : ($oṣadhībhiḥ = C\acute{e}$) \rightarrow ($svaśaktijṛmbhābhiḥ = Ca$)

B : ($oṣadhībhiḥ = Ca$) \leftarrow ($svaśaktijṛmbhābhiḥ = C\acute{e}$)

L'exemple qui précède illustre la modalité du procédé qu'on peut considérer comme la plus radicale, en raison de la symétrie parfaite qu'elle instaure. La seconde modalité consiste à insérer dans la séquence comparative un sous-segment, d'extension variable, susceptible d'être ou non interprété comme ayant statut de comparant. La différence n'est pas considérable : dans les deux cas il s'agit d'un dispositif syntaxique et sémantique autorisant la double interprétation d'un sous-segment comme comparé ou comme comparant. On voit parfaitement l'intérêt que cela présente dans un énoncé à double sens, puisque ce qui est contextuel dans le cadre d'une des significations ne l'est plus dans le cadre de l'autre : inviter le lecteur à le réinterpréter comme comparant permet de préserver l'ambiguïté. Ce procédé permet en effet de conjointre dans la même séquence l'énoncé d'une situation contextuelle et celui d'une situation non contextuelle, qui prend alors le statut de comparant de la situation contextuelle.

Dans le cas d'une comparaison morphologiquement marquée, la séquence ambiguë peut être interprétée comme sous-segment soit du segment dénotant le comparé, soit de celui qui dénote le comparant (sans quoi le morphème de comparaison n'aurait plus de sens et arrêterait la construction de la première signification). L'une des deux interprétations aboutira par conséquent à un

³⁹ Mot à mot : « Au moyen de simples ($oṣadhībhiḥ$) <qui étaient> comme (iva) dotés de mûrissement ($-jṛmbhā-$) grâce à sa propre ($sva-$) force ($-śakti-$), tout en écartant ($nivārita-$) le tourment ($-pīḍa-$) <provoqué> par les traits ($-astra-$) puissants ($-mahā-$) des ennemis ($-ārāti-$), le fils ($kumāraḥ$: Hanumant) de Hari ($hareḥ$: Vāyu), faisant revivre ($ujjīvayan$) l'armée ($-bala-$) du roi ($rāja-$: Rāma), suscita l'admiration ($vismāpayām āsa$) des trois mondes ($trilokīm$) » (A) / « Au moyen des mûrissements ($-jṛmbhā-$) de sa propre ($sva-$) force ($-śakti-$), <qui étaient> comme (iva) des simples ($oṣadhībhiḥ$), tout en écartant ($nivārita-$) le tourment ($-pīḍa-$) <provoqué> par les traits ($-astra-$) puissants ($-mahā-$) des ennemis ($-ārāti-$), le fils ($kumāraḥ$: Arjuna) de Hari ($hareḥ$: Indra), faisant revivre ($ujjīvayan$) l'armée ($-bala-$) du roi ($rāja-$: Yudhiṣṭhira), suscita l'admiration ($vismāpayām āsa$) des trois mondes ($tri-lokīm$) » (B).

⁴⁰ Le composé $sva-śakti-jṛmbhābhiḥ$ ne s'interprète pas exactement de la même manière en A et en B : c'est un adjectif possessif en A, un substantif en B, et la relation entre les deux membres est différente. Ce qu'on a dit des variations de statut morphologique des segments à propos de l'inversion du qualifiant et du qualifié s'applique également ici.

comparé plus long, l'autre aboutissant inversement à un comparant plus long : la variation entre les deux significations est de nature quantitative. Il s'agit de la première des deux variantes de la seconde modalité de l'inversion, qu'on peut formaliser de la manière suivante, en appelant S_1 et S_2 deux segments dénotant, dans le cadre des deux interprétations, respectivement le comparé et le comparant – et S' un sous-segment du comparé dans une des deux interprétations et du comparant dans l'autre :

$$\begin{aligned} & S_1 - S_2 - S' : \\ A : (S_1 - S' = C\acute{e}) \rightarrow (S_2 = Ca) \\ B : (S_1 = C\acute{e}) \rightarrow (S' - S_2 = Ca) \\ & \text{(ou l'inverse)} \end{aligned}$$

Exemple 3 : 7.53

sākaṃ bhuvā matsariṇām manāṃsi prakampayan bhūmipatiḥ prapede |
dviṣo jigīṣur jamadagni-janmā rāmaḥ kurukṣetram ivāji-bhūmim ||

A

« En même temps que la terre, ce sont les cœurs des méchants que le roi faisait trembler quand,
Désireux de vaincre ses ennemis, *il rejoignit le champ de bataille, pareil à Rāma fils de Jamadagni rejoignant le Kurukṣetra.* »

B

« En même temps que la terre, ce sont les cœurs des méchants que le roi faisait trembler quand,
Désireux de vaincre ses ennemis, *il rejoignit le champ de bataille du Kurukṣetra, pareil à Rāma fils de Jamadagni*⁴¹. »

Dans cet exemple, $S_1 = bhūmipatiḥ prapede... āji-bhūmim$ (« le roi rejoignit... le champ de bataille »), $S_2 = jamadagni-janmā rāmaḥ$ (« Rāma fils de Jamadagni » : Paraśurāma) et $S' = kurukṣetram$ (« le Kurukṣetra », groupe nominal indépendant en A et apposé à *ājibhūmim* en B). S' appartient au segment qui dénote le comparant en A, à celui qui dénote le comparé en B. En effet, le Kurukṣetra, où eut lieu la grande bataille du *Mbh*, n'est contextuel qu'en B.
A : (*bhūmipatiḥ prapede... āji-bhūmim* = C \acute{e}) \rightarrow (*jamadagni-janmā rāmaḥ - kurukṣetram* = Ca)

⁴¹ Mot à mot : « En même temps que (*sākaṃ*) la terre (*bhuvā*) faisant trembler (*prakampayan*) les cœurs (*manāṃsi*) des méchants (*matsariṇām*), le roi (*bhūmipatiḥ* : Rāma), désireux de vaincre (*jigīṣuḥ*) <ses> ennemis (*dviṣaḥ*), rejoignit (*prapede*) le champ (*-bhūmi-*) de bataille (*āji-*), comme Rāma (*rāmaḥ* : Paraśurāma) fils de Jamadagni (*jamadagni-janmā*) <rejoignant> le Kurukṣetra (*kurukṣetram*). » (A) / « En même temps que (*sākaṃ*) la terre (*bhuvā*) faisant trembler (*prakampayan*) les cœurs (*manāṃsi*) des méchants (*matsariṇām*), le roi (*bhūmipatiḥ* : Yudhiṣṭhira), désireux de vaincre (*jigīṣuḥ*) <ses> ennemis (*dviṣaḥ*), rejoignit (*prapede*) le champ (*-bhūmi-*) de bataille (*āji-*) <du> Kurukṣetra (*kurukṣetram*), comme Rāma (*rāmaḥ* : Paraśurāma) fils de Jamadagni (*jamadagni-janmā*). » (B).

B: (*bhūmipatiḥ prapede... āji-bhūmim - kurukṣetram = Cé*) → (*jamada-gni-janmā rāmaḥ = Ca*)

Lorsque la comparaison n'est pas marquée, l'ambiguïté repose sur la possibilité de construire une seule des deux significations comme comportant une comparaison. À la différence du cas précédent, le sous-segment affecté constitue dans l'interprétation comparative le tout du segment comparant. Cette seconde variante, parce qu'elle ne consiste pas dans le transfert d'un sous-segment entre comparé et comparant, mais dans l'absence ou la présence d'une comparaison, est de nature non plus quantitative, mais qualitative. Elle est rendue possible par la possibilité qu'offre la morphologie sanskrite⁴² de former des composés attributifs⁴³ en conjoignant deux unités liées par une relation d'analogie : le sous-segment ambigu est un des deux membres du composé, ce qui en permet la double interprétation, comparative et non comparative. On voit donc qu'il s'agit d'une ambiguïté de nature essentiellement syntagmatique, le processus de composition nominale se traduisant par l'effacement de marqueurs, donc par la neutralisation d'oppositions marquées dans le groupe nominal. Les poéticiens considèrent que certains de ces composés (les *upamāna-samāsa*, « composés comparatifs ») expriment une comparaison et d'autres une métaphore (les *rūpaka-samāsa*, « composés métaphoriques »)⁴⁴, mais dans un cas comme dans l'autre, la situation est, fondamentalement, celle de la métaphore, puisqu'aucun morphème ne marque l'analogie – c'est justement cette absence de marque qui autorise deux interprétations.

On peut représenter le procédé de la manière suivante, en appelant C le composé, M₁ son membre antérieur et M₂ son membre postérieur, la flèche

⁴² On peut faire la même remarque pour les langues moyen-indiennes.

⁴³ Les composés attributifs (*karmadhāraya*) se caractérisent par la co-référentialité de leurs deux membres, entre lesquels est instaurée une relation prédicative, le premier pouvant être un adjectif ayant valeur d'épithète qualifiant le second, ou un substantif qui lui est apposé. Par exemple *nīlotpalaḥ*, « un lotus (*utpāla-*) bleu (*nīla-*) »; *rājārṣiḥ*, « un roi (*rāja-*) ascète (*ṛṣi-*) ».

⁴⁴ Du nom de deux figures, appelées *upamā* (*upamāna-* signifie « comparant ») et *rūpaka*, qui correspondent respectivement à la comparaison proprement dite et à la métaphore en présence. Les commentaires glosent différemment ces deux types de composés, qui ont également un statut syntaxique différent (un qualificatif ou un complément extérieur au composé portent sur le comparé dans le cas de l'*upamāna-samāsa-* et sur le comparant dans celui du *rūpaka-samāsa-*) : le premier au moyen d'une construction comparative, marquée par la particule *iva*, « comme » (ex. *puruṣa-vyāghraḥ = puruṣo vyāghraḥ iva*, « un homme <qui est> comme un tigre »), le second par l'énoncé d'une relation prédicative simple (ex. *puruṣa-vyāghraḥ = puruṣa eva vyāghraḥ*, « un tigre <qui est> en fait un homme »). Le membre comparant peut être le membre postérieur, comme dans les exemples précédents, ou le membre antérieur (voir la note suivante). Il faut noter que cette distinction est étrangère à la grammaire pāṇinéenne, pour laquelle il n'existe qu'une catégorie de composé analogique. Ce sont les poéticiens qui, soucieux de départager les figures, distinguent deux sous-catégories. Voir P.-S. Filliozat 1988, p. 164; S. Brocquet 2008, p. 23–25.

dénotant comme ci-dessus la relation analogique et la barre oblique une relation quelconque, autre que l'analogie⁴⁵ :

$$\begin{aligned} C &= M_1 + M_2 \\ A &: M_1 \rightarrow M_2 \text{ ou } M_1 \leftarrow M_2 \\ B &: M_1 / M_2 \\ &(\text{ou l'inverse}) \end{aligned}$$

On citera deux exemples, correspondant aux deux types de composés comparatifs que connaît la poésie sanskrite et qui ont été mentionnés ci-dessus.

Exemple 4: 7.4 (Réinterprétation d'un composé comme un *rūpaka-samāsa*-)

kṛtodyamaḥ satru-jaye yathāvad rājā sarāṣṭrāṇi vanāni nūtvā |
mahā-vipad-vārinidhiṃ tifiṣṣur velāvanāntaṃ pratipadya tasthau ||

A

«Déployant, pour vaincre son ennemi, les efforts qu'il fallait, le roi mena ses armées au-delà des forêts et des royaumes et,
Désireux de traverser l'océan, où règnent d'immenses malheurs, il atteignit la lisière des bois situés sur la rive et s'y arrêta. »

B

«Déployant, pour vaincre son ennemi, les efforts qu'il fallait, le roi mena ses armées au-delà des forêts et des royaumes et,
Désireux de traverser l'océan de son immense malheur, il se trouva parvenu au terme de la période d'exil qu'il devait respecter. »⁴⁶

Dans cet exemple, le composé qui reçoit une double interprétation est *mahā-vipad-vārinidhiṃ*. En A, l'océan est contextuel (Rāma doit traverser l'océan pour rejoindre l'île de Lankā, où le démon Rāvaṇa détient son épouse) et il faut construire le composé *mahā-vipad-vārinidhiṃ* de la manière suivante : «l'océan (-vārinidhi-) qui contient de grands (*mahā-*) malheurs (-vipad-) ». Le membre antérieur est un composé possessif qui qualifie le second et qui n'exprime aucune analogie⁴⁷. En B, l'océan est hors-contexte : il faut

⁴⁵ Le fait que la flèche, en A, puisse aller de M_1 vers M_2 ou de M_2 vers M_1 indique que la relation analogique, dans ce type de composé, peut s'établir dans les deux sens. Par exemple : *puruṣa-vyāghraḥ*, «un homme (*puruṣa-*) pareil à un tigre (*vyāghra-*)»; *pañkaja-carāṇaḥ*, «un pied (*carāṇa-*) pareil à un lotus (*pañkaja-*)».

⁴⁶ Le composé ambigu étant analysé dans le corps du texte, on se contentera ici de proposer un mot à mot de la fin de la strophe : « ayant atteint (*pratipadya*) la limite (-*anta-*) des bois (-*vana-*) <situés> sur la rive (*velā-*), il (= Rāma) s'arrêta (*tasthau*) » (A) / « ayant atteint (*pratipadya*) la limite (-*anta-*) du fait de respecter (-*avana-*) la période <d'exil> (*velā-* : période de treize années d'exil avant qu'il puisse revendiquer le trône), il (= Yudhiṣṭhira) s'arrêta (*tasthau*) » (B).

⁴⁷ D. Jha, par exemple, le glose (en adjoignant à quasiment chaque mot un synonyme, de manière à indiquer à la fois la structure du composé et le sens de ses membres, opérant ainsi simultanément, comme il est d'usage, sur l'axe paradigmatique et sur l'axe syntagmatique) : *mahatī vipad āpatih yasmin evambhūtaṃ vārinidhiṃ samudram*, «*vārinidhiṃ*, <c'est-à-dire> l'océan ainsi caractérisé : dans lequel il y a un grand *vipad-*, <c'est-à-dire> malheur » (D. Jha 1965, p. 207–208).

donc lui donner le statut de comparant et pour cela réinterpréter le composé comme un *rūpaka-samāsa*-, en le construisant ainsi : « l'océan (-*vārinidhi*-) qu'est <son> grand (*mahā*-) malheur (-*vipad*-) »⁴⁸. On peut donc poser :

C = *mahāvīpad-vārinidhim*

M₁ = *mahā-vīpad*- (« grand malheur / qui contient de grands malheurs »)

M₂ = -*vārinidhi*- (« océan »)

A : M₁ / M₂ (/ : relation prédicative simple)

B : M₁ → M₂

Exemple 5 : 7.14 (Réinterprétation d'un composé comme *upamāna-samāsa*)

asau viṣṣṭāśani-tīvra-vega-hari-prabhāvocalitān purastāt |
kṛtābhipātān jaladhau dadarśa vicitra-dhātu-cchuritān mahīdhrān ||

A

« Il vit, devant lui, la force des singes déraciner, avec une immense vitesse, pareille à celle de l'éclair dardé,

Les montagnes et les précipiter dans l'océan, tout incrustées de minerais multicolores. »

B

« Il vit, devant lui, la force de Hari, qui déployait l'immense vitesse du foudre par lui dardé, déraciner

Les montagnes et celles-ci se précipiter dans l'océan, tout incrustées de minerais multicolores. »

Dans cet exemple, le composé susceptible de recevoir deux interprétations est *viṣṣṭāśani-tīvra-vega*-, segment initial du composé *viṣṣṭāśani-tīvra-vega-hari-prabhāvocalitān*, adjectif qualifiant *mahīdhrān*, « les montagnes ». Le mot *śani*-, pris dans le sens de « foudre », désigne un objet qui est contextuel en B : il s'agit d'une allusion à l'exploit accompli par le dieu Indra (nommé ici Hari) précipitant les montagnes dans l'océan. Le composé s'analyse de la manière suivante : « <les montagnes> déracinées (-*uccalita*-) par la force (-*prabhāva*-) de Hari (-*hari*- : Indra), <qui déployait> l'immense (-*tīvra*-) vitesse (-*vega*-) de <son> foudre (-*śani*-)⁴⁹ dardé (-*viṣṣṭa*-) ». Le sous-segment

⁴⁸ D. Jha (*ibidem*) : *rājyāpaharaṇam eva yā mahatī vipat saiva vārinidhiḥ samudraḥ*, « *vārinidhiḥ*, <c'est-à-dire> l'océan, qui est en fait le grand malheur consistant dans la privation du royaume ». Il faut noter que si en A l'adjectif *mahā*-, « grand » (forme spécifique à la composition) qualifie forcément *vipad*- (sans quoi le membre antérieur ne pourrait pas être interprété comme un composé possessif), en B il peut qualifier soit *vipad*- (interprétation qu'on a retenue ici, suivant en cela D. Jha), soit *vārinidhi*-, auquel cas la traduction serait : « le grand océan de <son> malheur ». Cette variation possible n'affecte en rien le fonctionnement du procédé.

⁴⁹ D. Jha (*ibidem*, p. 225) : *viṣṣṭaḥ prakṣiptaḥ yaḥ śaniḥ vajraṁ tasya tīvraḥ vegāḥ javaḥ yena evaṁ-bhūtaḥ yaḥ hariḥ indraḥ tasya prabhāvena sāmāthyena sāmāthyā-kāraṇeṇy arthaḥ uccalitān sva-sthānaṁ vihāya palāyitān*, « *uccalitān*, <c'est-à-dire> qu'a fait fuir, en leur faisant quitter leur siège, *prabhāvena*, <c'est-à-dire> la force (le sens est que <cette> puissance est la cause) de Hari, <c'est-à-dire> d'Indra, que caractérise l'immense *vegāḥ*, <c'est-à-dire> vitesse de <son> *śaniḥ*, <c'est-à-dire> foudre [*vajra*-], qui avait été *viṣṣṭaḥ*, <c'est-à-dire> dardé. »

visṛṣṭāśani- s'analyse comme complément de nom du sous-segment *tīvra-vega*⁵⁰. En A, au contraire, le même objet n'est plus contextuel : il faut le réinterpréter comme dénotant un comparant, avec cette fois le sens d'« éclair » (la polysémie lexicale vient donc compléter l'ambiguïté syntagmatique)⁵¹, ce qui conduit à l'analyse suivante : « <les montagnes> déracinées (*-uccalita-*) par la force (*-prabhāva-*) des singes (*-hari-*), avec une immense (*-tīvra-*) vélocité (*-vega-*) <pareille à celle> de l'éclair (*-aśani-*) dardé (*-visṛṣṭa-*) »⁵². On peut donc poser :

C = *visṛṣṭāśaniṭvravega-*
 M₁ = *visṛṣṭāśani-* (« l'éclair/le foudre dardé »)
 M₂ = *-tīvra-vega-* (« immense vélocité »).
 A : M₁ ← M₂
 B : M₁ / M₂ (/ : relation prédicative simple)

(3) Double segmentation (*padaiḥ...vakrokti-bhaṅgibhiḥ*, « mots...dont le découpage suscite l'ambiguïté »).

Ce procédé repose sur ce que les théoriciens indiens appellent *sabhaṅga-śleṣa-*, « double sens reposant sur la segmentation » et opposent à l'*abhaṅga-śleṣa-*, « ambiguïté sans segmentation », deux catégories entre lesquelles se répartissent les divers cas de double sens.

L'interprétation proposée ici de l'expression employée par Kavirāja en 1.38 diffère de celle de Yigal Bronner⁵³, qui voit dans *vakrokti-bhaṅgibhiḥ* un substantif composé de *vakrokti-*, « expression ambiguë » et de *bhaṅgi-*, « expression indirecte ». Il paraît plus vraisemblable de voir dans cette strophe une allusion à l'opposition bien connue *abhaṅga-* : *sabhaṅga-śleṣa* (ambiguïté ne reposant pas : reposant sur la segmentation), en faisant de *vakroktibhaṅgibhiḥ*

⁵⁰ Il s'agit de ce que les grammairiens indiens appellent un *ṣaṣṭhī-tatpuruṣa-*, c'est-à-dire un composé qui équivaut à un syntagme nominal dans lequel le premier membre porte une désinence de génitif (portée par le pronom de rappel *tasya* dans la glose).

⁵¹ Le caractère polysémique du lexème *aśani-* est discutable : Indra étant le dieu des intempéries, on peut légitimement penser que l'arme d'Indra, appelée plus communément *vajra-*, consiste justement dans le fait de darder l'éclair. Toutefois l'individualisation de cette arme, dans les textes védiques essentiellement, permet aussi d'effectuer une distinction. On peut songer à l'ambiguïté du mot français « foudre », employé au masculin (arme) ou au féminin (phénomène météorologique). On s'est gardé de jouer sur cette (pseudo-) ambiguïté dans la traduction !

⁵² D. Jha (*ibidem*) : *visṛṣṭaḥ preritaḥ aśaniḥ vajraṃ tadvat tīvra-vegena atijavena hari-prabhāvocalitān vānarānām sāmartyena saṃsarataḥ prakṣiptāni*, « *hari-prabhāvocalitān*, <c'est-à-dire> précipitées par la force des singes, *tīvra-vegena*, <c'est-à-dire> avec une immense vélocité, comme [*tadvat*] *aśaniḥ*, <c'est-à-dire> l'éclair est *visṛṣṭaḥ*, <c'est-à-dire> dardé ». On a suivi ce commentaire, mais on pourrait également comprendre « ... des singes (*-hari-*) qui possédaient l'immense (*-tīvra-*) vélocité (*-vega-*) de l'éclair (*-aśani-*) dardé (*visṛṣṭa-*) », auquel cas le parallélisme entre A et B serait plus grand puisque la coupe entre les deux membres du composé serait au même endroit.

⁵³ « In some places, simultaneity will result from the employment of homonyms, and in others from oblique language » (Y. Bronner 2010, p. 140).

un adjectif qualifiant *padaiḥ* et s'opposant à *nanārthaiḥ*. Dans cette hypothèse, *padaiḥ...nanārtabhiḥ* signifierait « au moyen de mots ayant plusieurs sens » et <*padaiḥ*> *vakroktibhaṅgibhiḥ*, « au moyen de <mots> comportant une segmentation provenant de/suscitant l'ambiguïté »⁵⁴. On analysera donc *vakroktibhaṅgibhiḥ* comme l'instrumental d'un *vakroktibhaṅgin-* (et non de **vakrokti-bhaṅgi-*), dérivé possessif de *vakrokti-bhaṅga-*, dans lequel *vakrokti-* a le sens général d'« ambiguïté de l'énoncé »⁵⁵ et *bhaṅga-* celui de « segmentation »⁵⁶.

Exemple 6 : 7.11

savāripūrasphuṭadāraṇāya dhṛtapratijñam pratidārśitāmā |
tam ārcicad vāridhir ūrmibāhupraṇunnaratnāvalirañjītāṅghrim ||

A

« Il avait fait le vœu de fendre aux yeux de tous l'étendue que remplit le flot continu des eaux : se révélant à lui sous sa forme propre, L'océan lui rendit hommage, des bras de ses vagues charriant des monceaux de bijoux dont il illumina ses pieds. »

B

« Il avait fait le vœu de pourfendre aux yeux de tous, en un sacrifice, le flot continu des ennemis : se révélant à lui sous sa forme propre, L'océan lui rendit hommage, des bras de ses vagues charriant des monceaux de bijoux dont il illumina ses pieds. »

La séquence susceptible de recevoir deux segmentations est le composé initial, *savāri-pūra-sphuṭa-dāraṇāya*, datif complément de *dhṛtapratijñam*, « qui avait fait le vœu de... ». Il peut s'analyser : « fendre (*-dāraṇa-*), de façon manifeste (*-sphuṭa-*), ce qui est pourvu (*sa-*) d'un flot abondant (*-pūra-*) d'eau (*-vāri-*) » pour A et « fendre (*-dāraṇa-*), de façon manifeste (*-sphuṭa-*), le flot abondant (*-pūra-*) des ennemis (*-ari-*) en un sacrifice (*sava-*) » pour B⁵⁷. La

⁵⁴ Outre le caractère fondamental de cette opposition dans la poétique sanskrite, on peut invoquer comme argument la présence du radical *bhaṅg-*, « couper ».

⁵⁵ Et non comme désignation de la figure *vakrokti* (figure du dialogue consistant dans le fait que l'allocutaire interprète un énoncé dans un autre sens que celui que lui donne le locuteur) : sur ce point, l'interprétation ne diffère pas de celle de Yigal Bronner.

⁵⁶ Il faut encore signaler que dans cette interprétation, le membre antérieur du composé peut valoir pour un ablatif de cause (*vakrokteḥ bhaṅgaḥ*, « segmentation provenant de l'ambiguïté ») ou pour un datif exprimant le but ou la conséquence (*vakroktaye bhaṅgaḥ*, « segmentation suscitant l'ambiguïté »). La première hypothèse prend en considération la dualité qui doit guider le lecteur : il ne peut construire les deux significations qu'en segmentant l'énoncé de deux manières. La seconde prend en considération celle que le poète s'efforce de créer : il compose un énoncé susceptible d'être segmenté de deux façons de telle sorte qu'il revête deux significations. Il est à peu près impossible de trancher, mais cela n'a pas grande importance puisqu'il s'agit du même processus linguistique, envisagé de deux points de vue différents (pour une discussion plus détaillée, voir la note *ad locum* dans S. Brocquet 2015, à paraître).

⁵⁷ D. Jha (*ibidem*, p. 213–214) : *savāri-pūrasya vāri-pūra-sahitasya jala-pravāha-sahitasye-ti yāvāt samudrasya sphuṭa-dāraṇāya spaṣṭa-rūpeṇa dhvamsānāya*, « *sphuṭa-dāraṇāya*,

resegmentation du composé s'accompagne, naturellement, d'une réinterprétation de sa structure : le procédé est de nature doublement syntagmatique.

(4) *Emploi de mots à sens multiples (padaiś ca nānārthaiḥ)*

La catégorie des mots à sens multiples correspond à ce que les théoriciens indiens appellent *abhaṅga-śleṣa*, « ambigüité sans <re>segmentation » et recouvre deux catégories que la tradition occidentale distingue en opposant la *polysémie lexicale* à l'*homonymie* : la première désigne la pluralité de signifiés d'un lexème unique, ou plutôt l'extension de son signifié à plusieurs acceptions, entre lesquelles il existe une corrélation permettant, en principe, d'énoncer les processus dérivationnels qui conduisent d'une acception « première » aux différentes acceptions « secondaires ». La seconde désigne la pluralité de lexèmes différents dont les signifiés sont irréductibles à une unité mais dont la forme est identique. La plupart des théoriciens indiens, en effet, se réfèrent au principe *artha-bhedāt śabda-bhedatḥ*, « s'il y a différence de sens, il y a différence de mots », pour rejeter une catégorie rassemblant ce que nous appelons « polysèmes »⁵⁸.

Une étude détaillée des mots ayant plusieurs sens dans le chapitre 7 du *RP* montre qu'aucun d'entre eux ne présente un cas d'homonymie⁵⁹ : tous sont des polysèmes. Elle révèle également deux faits importants dès lors qu'on s'interroge sur la composition et l'interprétation d'un poème à sens multiples conçues comme les deux versants d'un geste littéraire partagé. Tout d'abord, ces polysèmes représentent un nombre relativement restreints de lexèmes (43 lexèmes au total, dans un chapitre qui comporte 57 strophes) et sont souvent employés de façon récurrente (68 occurrences pour 43 lexèmes) : il semble que ces mots appartaient à une sorte de lexique polysémique, peut-être

<c'est-à-dire> d'accomplir> la destruction d'une façon visible *savāri-purasya*, <c'est-à-dire> de ce qui est pourvu de *vāri-pura-*, <c'est-à-dire> de ce qui est pourvu du flot continu des eaux, <c'est-à-dire> de l'océan » (A). *save yajñe yuddha-yajñe ity arthaḥ, yajñāḥ savo 'dhvaro yāgaḥ saptantur makhaḥ kratuḥ ity amaraḥ, ari-pūrasya śatru-pravāhasya śatru-samūhasyety arthaḥ sphuṭa-dāraṇāya spaṣṭa-rūpeṇa vidhvaṃsāya*, « *sphuṭa-dāraṇāya*, <c'est-à-dire> d'accomplir> la destruction d'une façon visible *ari-purasya*, <c'est-à-dire> du flot continu des ennemis (le sens est : de la multitude des ennemis), *save*, <c'est-à-dire> au cours d'un sacrifice (le sens est : au cours du sacrifice du combat. *savaḥ, adhvaraḥ, yāgaḥ, saptantur, makhaḥ, kratuḥ* <sont synonymes de> *yajñāḥ* [*« sacrifice »*], dit <le lexique d'> Amara) » (B). À la double segmentation du composé, s'ajoute la polysémie lexicale : *pūra-*, traduit ici par « flot continu », prend le sens métaphorique de « multitude » en B (D. Jha donne comme synonyme, pour B comme pour A, *pravāha-*, « flot continu », et glose ce mot *samūha-*, « multitude », pour B : il prend donc comme « sens premier » de *pūra-* celui de « flot continu », dont il dérive celui de « multitude »).

58 On pourrait qualifier cette position d'« ultra-saussurienne » : s'il y a deux signifiés, il y a deux signes.

59 Une exemple d'homonymes, attesté dans d'autres chapitres du *RP* et dans d'autres poèmes, serait l'adjectif verbal *udita-*, « élevé » (racine *i-*, « aller » précédée du préverbe *ud-*, « vers le haut ») ou « dit » (racine *vad-*, « dire »).

commun à l'ensemble des œuvres à sens multiples et, par conséquent, déjà connu des lecteurs les plus avertis⁶⁰. Ils pouvaient servir tout à la fois de « chevilles » au poète, qui n'avait qu'à puiser dans ce lexique, et de signaux aux lecteurs, qui, familiarisés avec leur emploi, pouvaient aisément construire un double parcours interprétatif en partant d'un couple prévisible d'acceptions. On citera quelques exemples caractéristiques parmi les lexèmes, au nombre de 23 dans le chapitre 7, qui sont employés comme noms communs dans les deux significations : *velā-*, « rive » ou « période <d'exil> » (str. 4); *kaṭaka-*, « pente » ou « armée » (str. 5, 18 et 22); *bhūbhṛt-* (et les autres composés signifiant littéralement « qui porte la terre », dont le premier membre signifie « terre » et le second « qui porte »), « roi » ou « montagne » (str. 5, 15, 18, 19, 22 et 35); *śakti-*, « lance » ou « armée » (str. 7); *tejas-*, « énergie » ou « semence » (str. 7); *nirasta-*, « chassé » ou « quitté » (str. 20); *nandana-*, « fils » ou « joie » (str. 37)⁶¹.

L'autre enseignement de cette étude est l'importance des noms qui, dans au moins une des deux significations de la séquence où ils figurent – donc dans une au moins de leurs acceptions – s'interprètent comme des noms propres. Sur les 43 lexèmes polysémiques du chapitre 7, 20 se trouvent dans ce cas. Plus significatif encore, le fait qu'ils représentent la grande majorité des récurrences (42 occurrences pour 20 lexèmes, contre 26 occurrences d'un nom commun dans ses deux emplois pour 23 lexèmes): cela montre que les polysèmes actualisés comme noms propres dans une des deux significations constituaient effectivement des unités-repères structurant l'écriture et orientant le processus interprétatif lors de la lecture.

Ils permettent d'ailleurs de formuler une hypothèse quant à la manière de composer un poème tel que le *RP* et, du même coup, quant à l'organisation des deux parcours interprétatifs auquel invite celui-ci. On distingue, en effet, trois types de séquences (qui correspondent généralement à la strophe, parfois à un distique ou à un petit ensemble de strophes) :

(a) Celles qui invitent à construire d'abord la signification qui s'applique au *Mbh*, parce qu'elles sont marquées par la présence de noms désignant des personnages de cette épopée, immédiatement reconnaissables; la construction de la signification s'appliquant au *Rām*. procède alors d'un travail de réinterprétation, orienté par l'acception de ces noms propres comme noms communs, en d'autres termes par leur motivation. Ce cas est majoritaire dans le chapitre 7, probablement en raison du bien plus grand nombre de person-

⁶⁰ L'article de Nalini Balbir, dans le présent volume, suggère que tel est bien le cas s'agissant des littératures prakrites. Deux articles de Bernhard Kölver sur la polysémie, l'un concernant la poésie en général et l'autre le prakrit, vont dans le même sens (B. Kölver, 1999a et 1999b).

⁶¹ À l'exception notable des composés du type *bhūbhṛt-*, la récurrence des lexèmes employés comme noms communs n'est pas extrêmement fréquente dans le chapitre 7: il faut l'évaluer dans l'ensemble du poème (et, au-delà, dans l'ensemble du corpus des poèmes à sens multiples).

nages peuplant l'univers du *Mbh.* Voici quelques exemples de lexèmes qui orientent ainsi l'interprétation⁶² : *bhīma-*, « Bhīma » ou « terrible » (str. 7, 32 et 57); *jiṣṇu-*, « Jiṣṇu [= Arjuna] » ou « victorieux » (str. 8, 41 et 56); *duryodhana-*, « Duryodhana » ou « invincible » (str. 8); *jaya-*, « Jaya [= Arjuna] » ou « victoire » (str. 23); *karna-*, « Karṇa » ou « oreille » (str. 39, 51 et 54); *yudhiṣṭhira-*, « Yudhiṣṭhira » ou « ferme au combat » (str. 44). Le plus remarquable est sans doute *hari-*, dans le couple d'acceptions « Hari [= Kṛṣṇa] » ou « singe » (str. 1, 8, 13, 16, 17, 24, 28, 25, 27, 29, 46, 48, 56 : 13 occurrences) – d'autant que ce lexème, qui signifie littéralement « de couleur fauve », possède d'autres acceptions, elles aussi actualisées dans le poème et dans ce chapitre, aussi bien comme nom propre (notamment d'Indra) que comme nom commun (« lune », « soleil »).

(b) Celles qui fonctionnent dans le sens inverse, moins nombreuses dans le chapitre 7. Comme exemples de lexèmes invitant à un premier parcours interprétatif s'appliquant au *Rām.*, on citera : *vibhīṣaṇa-*, « Vibhīṣaṇa » ou « terrible » (str. 8); *sugrīva-*, « Sugrīva » ou « au cou élégant » (str. 22); *khara-*, « Khara » ou « féroce » (str. 32); *aṅgada-*, « Aṅgada » ou « bracelet » (str. 37).

(c) Celles, enfin, qui contiennent aussi bien des noms de personnages du *Mbh.* que du *Rām.* et qui, de ce fait invitent d'emblée à une double démarche interprétative⁶³.

Conclusion

Cette étude, dont l'objectif était de montrer que l'écriture et la lecture d'un poème à double sens tel que le *RP* procèdent d'un geste littéraire partagé qui crée les conditions de son intelligibilité, ne peut parvenir à son but que si elle reçoit le complément d'autres investigations, qui s'étendent non seulement à l'ensemble de l'œuvre et aux différents aspects de sa structure sémantique, mais aussi à l'ensemble de celles qui appartiennent à ce genre poétique. Il serait intéressant, en particulier, d'établir un lexique général des polysèmes (noms communs et noms propres), assorti de renvois précis aux œuvres, dont chacune devrait être située dans la chronologie : pourrait ainsi être vérifiée – ou invalidée – l'hypothèse d'un lexique polysémique commun, associant à un certain nombre d'unités repères des couples constants d'acceptions. Un lexique des composés nominaux, indiquant leurs différentes segmentations

⁶² Les strophes où ces lexèmes sont attestés n'entrent pas forcément dans la catégorie des séquences interprétables d'abord en référence au *Mbh.*, puisque certaines d'entre elles contiennent aussi des noms immédiatement identifiables comme désignant des personnages du *Rām.* (appartenant donc à la troisième catégorie). La même remarque vaut pour les exemples de lexèmes cités à propos de la deuxième catégorie de strophes.

⁶³ Plusieurs strophes appartenant à chacune de ces trois catégories sont citées, traduites et analysées dans S. Broccquet 2015, à paraître.

et les différentes analyses morfo-syntaxiques qu'ils autorisent, se révélerait également d'une grande utilité.

Il faudrait également étudier la réception des poèmes à sens multiples. D'abord à l'époque de leur composition ou dans les époques qui l'ont suivie, à travers les commentaires parvenus jusqu'à nous, qui peuvent notamment, recoupés avec les lexiques synonymiques produits par la tradition lexicologique sanskrite, éclairer la structure sémiotique des lexèmes polysémiques. Cette entreprise exigerait cependant un effort de reconstruction, puisque la fonction des commentaires est de faciliter la lecture et non de révéler un parcours interprétatif, qu'ils présupposent. Ensuite à l'époque contemporaine, en se livrant à une sorte d'enquête ethnologique consistant à interroger des pandits sur la manière dont ils analysent un poème à sens multiple et comment ils en construisent le sens.

Ces deux approches complémentaires, le rassemblement et l'analyse d'un large corpus d'une part, l'enquête portant sur la réception des œuvres d'autre part, permettraient certainement de mieux comprendre les mécanismes interprétatifs que requiert leur lecture. Elles intéresseraient autant les indianistes, soucieux de reconstruire la sensibilité littéraire qui a présidé à la rédaction des œuvres qu'ils étudient, que les sémanticiens, qui disposeraient alors d'un matériau polysémique abondant, que n'offre aucun autre domaine culturel et grâce auquel ils pourraient tester la validité des modèles descriptifs.

Références bibliographiques

Littérature primaire

- BHASAK, R. *Rāmacaritam of Sandhyākaranandin. Revised with English Translation and Notes*. Memoir Series vol. III, N°1 (reprint). Calcutta: The Asiatic Society, 1969.
- BHATT, G.H.; SHAH, U.P. *The Vālmiki-Rāmāyaṇa*. Edition critique, 7 vols. Baroda: Oriental Institute, 1960–1975.
- BIARDEAU, Madeleine; PORCHER, Marie-Claude. *Le Rāmāyaṇa de Vālmiki*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade. 1999.
- BROCQUET, Sylvain. *La geste de Rāma: Poème à double sens de Sandhyākaranandin (Introduction, texte, traduction, analyse)*. Pondichéry: Institut français de Pondichéry-École française d'extrême-orient, Collection Indologie 110, 2010.
- DUPONT-ROC, J.; LALLOT, J. *Aristote. La poétique. Texte, traduction, notes*. Paris: Seuil, 1980.
- DURGĀPRASAD M.P.; PAṆASHĪKAR W.L.Sh. *The Dhvanyāloka of Ānandavardhanāchārya. With the Commentary of Abhinavaguptāchārya*. Bombay: Kāvya-mālā 25, 1911.
- JHĀ, (Pandit) Dāmodar. *Rāghava Pāṇḍaveeyam of Kavirāja Pandit. Edited with the Subhodhinī and Saralā Sanskrit-Hindī Commentaries*. Vidyabhawan Sanskrit Granthamala N°128, Varanasi, 1965.
- INGALLS, D.I.I.; MASSON, J.M.; PATWARDHAN, M.V. *The Dhvanyāloka of Ānandavardhana. With the Locana of Abhinavagupta*. Cambridge: Massachusetts-London : Harvard University Press, 1990.

- MAJUMDAR, R.C.; BHASAK, R.; KAVYATIRTHA, N. B. *The Rāmācaritam of Sandhyā-karanandin. Edited with Sanskrit Commentaries and English Translation.* Rajshahi: The Varendra Research Museum, 1939.
- ROY, P.C. (GANGULI, K.M.). *The Mahābhārata.* 12 vols. Calcutta, s.d. (réimpr. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 1970).
- ŚIVADATTA, M.P.; PARAB, K.P. *The Rāghavapāṇḍavīya of Kavirāja. With the Commentary of Śaśadhara.* Kāvya-mālā N° 62. Bombay, 1897.
- SUKTHANKAR, V.S.; PARANJPE, V.G.; VAIDYA, P.L. *et alii. The Mahābhārata. For the First Time Critically Edited.* 21 vols. Pune: Bhandarkar Oriental Research Institute, 1933–1972.

Littérature secondaire

- BROCCQUET, Sylvain. L'allégorie dans la poésie savante de l'Inde, problèmes de la codification des pratiques allégoriques. In *L'allégorie, corps et âme. Entre personnification et double sens. Actes du colloque sur l'allégorie, Université de Provence, Juin 2001.* Ed. Joëlle GARDES TAMINE. Aix-en-Provence: Presses de l'Université de Provence, 2002, 49–75.
- BROCCQUET, Sylvain. Les mots non simples dans la tradition indienne pāṇinéenne. In *Regards croisés sur les mots non simples.* Ed. Barbara KALTZ. Lyon: ENS Éditions, 2008, 11–33.
- BROCCQUET, Sylvain. La fabrique du double sens dans la poésie sanskrite: l'exemple du Rāghavapāṇḍavīya de Kavirāja. In *Bulletin d'études indiennes*, 2015 (à paraître), 31.
- BRONNER, Yigal. *Extreme Poetry. The South-Asian Movement of Simultaneous Narration.* New York: Columbia University Press, 2010.
- CUSIMANO, Christophe. *La polysémie. Essai de sémantique générale.* Paris: L'Harmattan, 2008.
- DE, Sushil Kumar. *Studies in the History of Sanskrit Poetics.* London, 1925 (rééd. Calcutta, 1960).
- FILLIOZAT, P.-S. *Grammaire sanskrite pāṇinéenne.* Paris: Picard, 1988.
- GEROW, Edwin. *A Glossary of Indian Figures of Speech.* La Hague: Mouton, 1971.
- KLEIBER, Georges. *Problèmes de sémantique. La polysémie en questions.* Villeneuve d'Ascq: PU du Septentrion, 1999.
- KÖLVER, Bernhard. Ambiguities, Polysemy, and Identifications. In *Flowers, nature, semiotics. Kāvya and Saṅgam. Pandanus 1998.* Ed. Jaroslav VACEK; Blanka. KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ. Prague: Signeta, 1999 (a), 81–102.
- KÖLVER, Bernhard. Multiple Meanings in Prākṛt Texts. In *Flowers, nature, semiotics. Kāvya and Saṅgam. Pandanus 1998.* Ed. Jaroslav VACEK; Blanka. KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ. Prague: Signeta, 1999 (b), 119–129.
- LIENHARD, Siegfried. *A History of Classical Poetry. Sanskrit - Pali - Prakrit.* Wiesbaden, 1984.
- MACDONELL, Arthur-Anthony. *A Sanskrit Grammar for Students.* London: Oxford University Press, 1927.
- MONIER-WILLIAMS, Monier. *A Sanskrit-English Dictionary.* Oxford: Oxford University Press, 1899 (rééd.).
- PORCHER, Marie-Claude. *Figures de style en sanskrit. Théorie des Alamkāraśāstra. Analyse de poèmes de Veṅkatādhvarin.* Paris: Institut de civilisation indienne, Collège de France, 1978.
- POTTIER, Bernard. *Sémantique générale.* Paris: PUF, 1992.
- RASTIER, François. *Sémantique interprétative.* Paris: PUF, collection «Formes sémiotiques», 1987 (3^e éd. mise à jour: 2009).
- RENOU, Louis. *Grammaire sanscrite.* Paris: Adrien Maisonneuve, 1975 (rééd.).
- SPEIJER, J.S. *Sanskrit Syntax.* Leiden, 1886.
- TOURATIER, Christian. *La sémantique.* Paris: Armand Colin, collection «Cursus», 2005.
- WHITNEY, William-Dwight. *Sanskrit Grammar.* Leipzig, 1924.

Abstract and key words

This article is part of a larger study aiming at showing that Sanskrit poems with multiple meanings, far from being obscure or utterly difficult to understand were quite an important and appreciated genre of Indian literature. The understanding of such poems was based upon common literary practices, shared by poets and readers and the latter were perfectly able to decipher the various meanings because they were at the same time aware of the rules of the work they were going to read and duly informed of the different stories it referred to. Focusing on one famous double meaning poem, the *Rāghavapāṇḍavīya*, “Story of the Scion of Raghu and the Sons of Pāṇḍu”, composed by Kavirāja around 1175 AD and summarising the two major epics of India, the *Rāmāyaṇa* and the *Mahābhārata*, through the very same words. Two aspects of the method the poet has recourse to in order to facilitate his work’s understanding, both in the very beginning of it, will be analysed. The first consists in the introductory statement, quite explicit and many times repeated, that the poem conveys two meanings and that these two meanings are the story of Rāma and that of the sons of Pāṇḍu. The second consists in a kind of short treatise of poetics displayed in two stanzas of the poem’s first chapter, from which the readers may learn some of the poetical and linguistic devices by which two meanings may be conveyed at the same time: inversion of the qualifying property and the qualified object, inversion of the subject and the object of comparison, double segmentation of the same phrase and use of polysemic words. Each device will be closely analysed, examples will be given and commented on. Of course, other factors contribute to the understanding of poems with multiple meanings, which will be dealt with in another more extensive study.

Polysemy; ambiguity; double entendre; multiple meanings; refined poetry; epics; *śleṣa*; *kāvya*; *dvyarthakāvya*; *anekārthakāvya*; *Kavirāja*; *Rāghavapāṇḍavīya*

Brocquet Sylvain
 Université d’Aix-Marseille,
 CNRS, TDMAM UMR 7297, 13094,
 Aix-en-Provence, France.
 sylvain.brocquet@orange.fr