

Femmes épiques : le mythe, les pleurs, et le droit.
Perspectives sur la fonction des personnages féminins
dans l'épopée guerrière archaïque (*Iliade, Mahâbhârata*)

Claudine Leblanc

MDC Nantes



Synergies Inde n° 2 - 2007 pp. 263-272

Résumé : *Bien que marginales dans l'épopée guerrière, les femmes occupent dans les épopées archaïques une place qui n'est pas seulement celle de la victime passive. Le livre XI du Mahâbhârata, ou « livre des femmes » (shtrîparvan) est de ce point de vue éclairant, qui expose de façon magistrale l'implication de la femme dans la guerre en tant que figure mythique de la Terre, mais aussi bien une revendication humaine, portée par la reine Gândhârî, de justice et de droit face à l'ordre du dharma. Articulant le point de vue des dieux et celui des hommes, le personnage féminin apparaît dès lors comme une clé paradoxale de l'épopée qui n'a pas rompu complètement avec le mythe, tels le Mahâbhârata et, à sa lumière, le poème homérique.*

Mots clés : *femmes, épopées, Mahabharata, poème homérique*

Abstract : *At the margins of heroic epics, women are nevertheless not passive victims only in archaic narratives. The eleventh book of the Mahâbhârata, or « Book of women » (shtrîparvan) show clearly how women are at the origin of the conflict, as incarnations of Earth, and, at the same time, like the queen Gândhârî, give voice to a human protestation of justice and law in front of the order of dharma. Articulating the point of view of gods and the point of view of humanity, female characters therefore appear as a key for epics which are still in connection with myth, such as the Mahâbhârata as well as, in this light, the Iliad.*

Key words : *women, epics, Mahabharata, Home's poem*

À la marge du récit, confinés à l'avant et à l'après des batailles, à l'angoisse et au deuil, les personnages féminins des épopées détiennent un statut ambigu. Passives et souffrantes, les femmes épiques se situent aux antipodes de l'idéologie héroïque ; dans la littérature grecque, pourtant, loin d'être pâles et effacées, et en dépit de leur présence limitée, elles acquièrent une profondeur esthétique et pathétique telle, qu'échappant au genre épique, elles deviennent au sein de la tragédie des héroïnes à part entière, telles les Troyennes, Hécube, Andromaque ou Iphigénie. Mais dans l'épopée même - on retiendra ici plus particulièrement le modèle de l'épopée guerrière, où les femmes sont sans doute le plus fortement marginalisées - le rôle des femmes ne se limite pas à celui de contrepoint. Sous l'influence des

gender studies, de nombreux travaux depuis une vingtaine d'années, tels ceux d'Hélène Monsacré (*Les larmes d'Achille : le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*, 1984), ou d' A. M. Keith (*Engendering Rome. Women in Latin Epic*, Cambridge University Press, 2000), tendent aujourd'hui à réévaluer la place des femmes et du féminin dans le genre épique. Sans nécessairement s'inscrire dans une telle perspective théorique, le présent article souhaiterait s'attacher à cerner de façon plus nuancée la fonction des personnages féminins dans les récits épiques archaïques¹, en envisageant les deux récits exemplaires que sont *l'Illiade* et le *Mahâbhârata*. Comme pour d'autres questions relatives à l'épique², l'ouverture au corpus indien³, qui se situe par rapport aux traditions européennes dans une communauté généalogique magistralement explorée par les travaux duméziliens, est en effet fort éclairante, d'autant qu'en matière de personnages féminins, les épopées indiennes sont particulièrement riches et singulières : fort peu d'années après les premières traductions de morceaux choisis en français, Félix Nève le notait déjà en consacrant un ouvrage à *Des Portraits de femme dans la poésie épique de l'Inde. Fragments d'études morales et littéraires sur le Mahabharata*⁴. Le champ de recherche est immense, il ne s'agit ici que d'explorer quelques pistes.

Femmes et féminin dans l'épopée guerrière archaïque

Dans *l'Illiade* comme dans le *Mahâbhârata*, les femmes ne sont ni évacuées par un *ethos* tant religieux que guerrier, telle Aude dans la *Chanson de Roland*⁵, ni intriguées, au contraire, au monde des hommes combattants, à la faveur d'un déguisement et non sans ambiguïté, comme Camille dans *l'Énéide*, Maximou dans *Digenis Akritis* ou Clorinde dans *la Jérusalem délivrée*. Les femmes ne sont pas absentes de l'épopée archaïque, mais elles sont confinées dans des rôles traditionnels d'épouse et de mère. Elles n'existent que dans le rapport à un(/des) homme(s), père, époux ou fils, telles Andromaque, Hécube, ou Gândhârî, quand elles ne sont pas, plus radicalement encore, réduites à n'être qu'un objet de victoire, de plaisir et de troc, à l'instar de Chryseïs ou Briséis, voire de sacrifice (Iphigénie). La représentation des femmes dans l'épopée est, sauf exception, régie par un puissant stéréotype : définie par la passivité dans un univers de l'action héroïque, l'être féminin semble n'exister que pour subir (et souffrir). La déesse Aphrodite elle-même est blessée par Diomède lorsqu'elle s'aventure sur le champ de bataille pour protéger son fils Énée (*Illiade*, V, 330-342) ; ShikhaNDIn⁶ doit se faire homme pour mener à bien sa vengeance. L'insulte suprême dans les rangs des Achéens est « Achéennes⁷ ! », et parachève la dévaluation du féminin.

Le tableau est connu ; il a été nuancé par les analyses d'Hélène Monsacré notamment, qui a montré que le féminin n'est pas tant minoré dans *l'Illiade* qu'approprié par les hommes, dont sont mises en avant, à côté de la fureur guerrière, les caractéristiques féminines que sont la beauté des corps (celui d'Hector mort, par exemple, dans les lamentations de sa mère, au chant XXIV, v. 757⁸) et la douceur des âmes (Patrocle soigne Achille, Achille est aussi un aède, Arjuna a scrupule à tuer les siens). Le fonctionnement totalisant de l'épopée, où la guerre se fait image de l'existence humaine tout entière, intègre (et dilue) dans celle-ci le féminin des femmes, d'où le sens profond de ces métaphores conjugales et érotiques utilisées en retour pour dire l'affrontement guerrier, comparé à une noce⁹ ou aux joutes animales pour l'obtention d'une femelle¹⁰.

Ces analyses, toutefois, ne font que confirmer l'exclusion axiologique des femmes en tant que personnages, exclusion qui apparaît constitutive de l'épopée archaïque, et se retrouve encore, quoique selon d'autres modalités, dans l'épopée latine¹¹.

Dans son ouvrage *Yuganta*, la sociologue indienne Iravati Karve introduit cependant une différence au sein du corpus des épopées guerrières archaïques :

Whether in pantheon or in human societies the Greek women doubtless played a more important role than did the Indian women. Even if our women are shown to be more exalted, they are rather stereotyped and monotonous compared to the Greeks, because we see only two of their faces: as wives and mothers¹².

Mais est-ce si sûr ? S'il est vrai que dans l'épopée indienne, la femme est principalement une figure de la conjugalité et de la maternité souffrantes (dont la sociologue critique implicitement et non sans raison la puissance normative, jusqu'aujourd'hui, dans la société indienne), elle est aussi l'objet de développements assez extraordinaires, qui ne sauraient être analysés seulement comme la manifestation d'une exaltation. Ces développements mériteraient à eux seuls une étude copieuse¹³, je m'en tiendrai ici à une section du *Mahâbhârata*, le livre XI ou « Livre des femmes », sans équivalent dans l'épopée homérique.

Le livre XI du Mahâbhârata : le livre des femmes

Après la « Nuit de cauchemar », dernier livre de la bataille à proprement parler, qui voit disparaître dans un ultime massacre tous les Pañcâla parmi lesquels les fils de Draupadî, et avant le très didactique « Livre de la paix », le *Mahâbhârata* consacre un livre entier aux femmes, le *shtrîparvan*, « livre des femmes », livre assez bref mais à maints égards remarquable. C'est à ce livre que puise largement Ph. Ed. Foucaux dans *Le Mahabharata. Onze épisodes tirés de ce poème épique traduits pour la première fois du sanscrit en français*¹⁴, dans son désir de compléter les *Fragments traduits du Mahâbhârata*, publiés plus tôt par Théodore Pavie, élève de Burnouf.

Le livre des femmes s'ouvre par un dialogue entre DhRtarâSTRa d'une part, Sañjaya et son demi-frère Vidura d'autre part. Au vieux roi, accablé par le destin, et qui a perdu toute envie de vivre, le premier, qui avait été chargé d'être « l'œil » omnipotent du souverain aveugle, rappelle sa responsabilité dans le désastre : son refus de négocier avec KRSNa, son absence de discernement dans le choix de ses conseillers, le pouvoir qu'il a laissé à son fils Duryodhana, mauvais et belliqueux. Vidura, lui, replace la guerre dans le cadre général du cycle du temps, rappelle que les guerriers tombés sur le champ de bataille accèdent aussitôt au ciel, et invite le roi à considérer la perte de son royaume, celle des ses amis et de ses fils, comme un pas vers la guérison. Puis Vyâsa lui-même, père des deux hommes, et auteur de l'épopée, intervient pour exposer que la guerre était inévitable car elle venait répondre à une demande de la Terre, que tous les combattants de cette grande bataille étaient autant d'incarnations des dieux (*deva*) et des démons (*asura*) descendus sur la Terre afin de soulager celle-ci, par un massacre universel. Le destin (*daiva*) des hommes est, littéralement, le fait des dieux (*deva*).

Dans ce prélude à l'apparition des femmes, tout l'essentiel de la guerre se trouve rappelé : l'homme a le loisir d'y mener une action juste et/ou héroïque, mais à un autre niveau, il ne fait qu'accomplir l'œuvre des dieux (*daivakRtam vidhim*). La

question est de savoir ce que peut apporter à cette vulgate, sans cesse rappelée, le point de vue des femmes.

DhRtarâSTRa s'étant enfin décidé à surmonter son chagrin et à s'occuper des morts, celles-ci entrent en scène : Gândhârî son épouse, Kuntî la mère des PâNDava, et les femmes des deux camps sont conduites par lui sur le champ de bataille. Le spectacle du deuil des femmes tient de la fin du monde :

Ces femmes, qui n'avaient pas été vues auparavant, même par les dieux, sont vues par le peuple, aujourd'hui que leurs époux sont tués. Après avoir déposé leurs parures et laissé leurs beaux cheveux épars, portant un seul vêtement, elles se laissent tomber, ces femmes privées de protecteurs. De leurs maisons, pareilles à des collines blanches, elles sortaient comme (sortent) des grottes de la montagne dont le chef est tué. Les groupes nombreux de ces nobles femmes tourmentées par le chagrin couraient ça et là [...], comme des (troupeaux de) cavales dans une cour. Après avoir recueilli en gémissant leurs fils, leurs frères et leurs pères, elles présentent un spectacle pareil à la désolation du monde à la fin d'un âge. [...]

Le grand bruit des sanglots de ces femmes affligées du désastre des Kourous épouvantait les mondes, comme lorsqu'à la fin d'un âge il y a conflagration des créatures ; les êtres crurent que cette heure était arrivée¹⁵.

Le tableau de femmes rendues par la souffrance à leur animalité première n'est guère original, la dimension cosmique de cette souffrance est toutefois notable, et la suite va le confirmer. En chemin le groupe rencontre YudhiSThira venu à sa rencontre du roi, suivi de Draupadî. Les femmes se mettent à pousser des hurlements de douleur, « comme des orfraies¹⁶ », et mettent en cause la science du *dharma*, ou ordre socio-cosmique, de YudhiSThira. DhRtarâSTRa embrasse celui-ci, mais dans un ultime mouvement de colère, aurait tué son frère Bhîma si Vâsudeva ne lui avait substitué une réplique de fer. Les PâNDava et KRSNa s'approchent alors de Gândhârî. Vyâsa, qui n'ignore pas que celle-ci est aussi accablée par la perte de ses fils, intervient de nouveau, cette fois à destination de sa belle-fille, elle qui connaît le *dharma*, pour l'adjurer de renoncer à toute malédiction des PâNDava. Or celle-ci, tout en reconnaissant la responsabilité de Duryodhana, et en disculpant globalement les PâNDava, s'en prend comme son époux à Bhîma qu'elle accuse d'avoir transgressé le *dharma* en ayant frappé Duryodhana au-dessous du nombril lors du combat à la massue. Bhîma, effrayé par la puissante colère de la femme vertueuse, se défend en rappelant que Duryodhana était si fort que personne n'aurait pu le tuer dans un combat selon le *dharma*, *dharma* que lui-même avait transgressé en montrant sa cuisse gauche à Draupadî dans la *sabhâ*.

Gândhârî se lance alors dans une seconde accusation : il a bu le sang de Duhshâsana. Cette fois Bhîma répond d'abord en se disculpant : le sang n'a pas passé ses lèvres, puis il ajoute, non sans ambiguïté, qu'il en allait de son *dharma* de *kSatriya* de tenir la parole prononcée dans la *sabhâ*, même si elle l'avait été sous l'effet de la colère. Gândhârî ne s'avoue pas convaincue, et continue à reprocher à Bhîma d'avoir manqué au *dharma*, puisque de ses cent fils il ne lui en reste pas un seul comme bâton de vieillesse. Mais c'est à YudhiSThira qu'elle va maintenant s'en prendre. Celui-ci, tout tremblant, anticipe l'accusation et lui demande de le maudire, lui, le meurtrier de ses fils. Gândhârî ne dit rien, mais d'un regard transperçant l'étoffe de son bandeau, elle lui carie les ongles, lui infligeant une imperfection physique susceptible, comme la cécité de son époux, de le disqualifier

en tant que roi. Voyant cela, Arjuna va se cacher derrière KRSNa, mais la colère de la reine s'est apaisée, et elle laisse les PâNDava retrouver leur mère qui les étreint et pleure avec eux, avant de venir reconforter Draupadî puis Gândhârî. Cette dernière répond que la destruction du monde a été provoquée par le Temps puis prend sur elle toute la faute car c'est elle qui a voulu cent fils semblables à leur père. Elle se voit alors dotée d'une vision panoramique du champ de bataille à la fin des combats, parcouru par les charognards et les femmes des rois morts, et où elle reconnaît ses fils, KarNa, et tous les héros tombés dans les deux camps au cours des dix-huit jours de bataille. Elle détaille longuement à KRSNa, qui se tient à ses côtés, les corps des morts dans leur beauté attaquée par les corbeaux et les corneilles, et développe à chaque fois les différents éléments - gestes de douleur, paroles d'éloge et de regrets - de la scène typique du deuil des femmes¹⁷. Elle s'exclame :

Vraiment, les PâNDava devaient être invincibles ainsi que tous ceux qui étaient avec toi, KRSNa, et qui ont échappé à DroNa et à BhîSma, à KarNA Vaikartana, à KRpa, à Duryodhana, au fils de DroNa, à Jayadratha le Saindhava, à Somadatta, à VikarNa et au héros KRtavarman. Tous ces guerriers qui auraient pu tuer même des dieux, ce sont eux qui sont morts¹⁸.

De nouveau submergée par le chagrin et la colère, elle s'en prend alors à KRSNa :

Les PâNDava et les fils de DhRtarâSTra se sont consumés les uns les autres. Pourquoi les as-tu regardés périr avec indifférence, Janârdana ? Tu avais le pouvoir (d'empêcher ce massacre) car tu avais beaucoup de serviteurs et une grande armée. De plus, on t'écoutait des deux côtés. C'est donc volontairement que tu as assisté avec indifférence à l'extermination des Kuru [...] !

Et elle décide d'employer le pouvoir ascétique qu'elle a obtenu en tant qu'épouse irréprochable pour maudire le divin cocher :

Puisque tu as laissé s'entre-tuer les Kuru et les PâNDava qui étaient de proches parents, tu tueras tes proches parents, Govinda. Toi aussi, dans trente-six ans, une fois que tes parents, tes compagnons et tes fils auront été tués, pendant que tu parcourras la forêt comme quelqu'un qui n'a pas de protecteur sans être vu ni reconnu de personne, tu trouveras la mort d'une manière ignoble. Quand leur fils seront morts ainsi que leurs parents de sang et par alliance, tes femmes aussi courront çà et là (dans leur désespoir) comme le font maintenant les femmes Bharata¹⁹.

À ces paroles KRSNa répond en souriant qu'il sait bien que les choses se passeront ainsi, car nul autre que lui n'est capable d'exterminer les VRSNi. Les PâNDava sont saisis d'effroi en l'entendant. KRSNa exhorte alors Gândhârî à ne pas se laisser aller à la tristesse, en lui rappelant d'une part que c'est elle qui est coupable d'avoir approuvé son fils dans ses mauvaises actions, que le destin d'une femme *kSatriya*, d'autre part, est de mettre au monde un enfant pour qu'il soit tué, de même que celui d'une brâhmane est de mettre au monde un rejeton qui se livre à l'acétisme, ou celui d'une vache de fournir un animal de trait.

Le livre des femmes s'achève par la cérémonie des funérailles : les corps sont brûlés, des libations d'eau du Gange sont offertes aux parents et amis. Kuntî révèle alors à ses fils que KarNa était leur frère aîné et qu'ils lui doivent une oblation d'eau. Les PâNDava sont affligés, YudhiSThira accablé par la révélation de ce secret déclare que ce grand massacre n'aurait jamais dû avoir lieu, et il se met à accomplir des ablutions pour KarNa, tandis que s'élève sur les rives du Gange la clameur des femmes.

Femmes épiques

Le livre des femmes est le livre du deuil, sans nul doute, de la colère, du chagrin, et des rites qui permettent d'exprimer et d'évacuer à la fois ceux-ci. Gândhârî domine la scène centrale, appelée comme l'ensemble du livre *shtrîparvan*, ou *shtrî upaparvan* (« Chapitre des femmes »), parce qu'elle domine moins sa colère, sans doute : en cela, elle reste bien dans le stéréotype féminin. Mais celui-ci, dans l'épopée indienne, ne se sépare pas d'un substrat mythique où la femme est une figure de la Terre. De ce point de vue, il serait possible d'enserrer tout le passage entre une rhétorique un peu mécanique du deuil féminin, d'une part, et une symbolique qui parcourt toute l'épopée d'autre part, où la femme est moins un personnage doté d'une psychologie, pleurant les hommes de son entourage, qu'une figure quasi abstraite, et parfaitement ambivalente : accablée par la guerre, elle est aussi soulagée par celle-ci du poids des hommes. Gândhârî, rappelle Vyâsa, a souhaité la victoire du *dharma*, c'est-à-dire celle des PâNDava ennemis de son fils :

Pendant dix-huit jours, ton fils désireux de victoire t'a demandé de le bénir pendant qu'il combattait ses ennemis. Alors qu'il te sollicitait ainsi régulièrement par désir de vaincre, tu lui as répondu à chaque fois : « Là où est le *dharma* se trouve la victoire²⁰.

Aussi Madeleine Biarreau écrit-elle :

Gândhârî est surtout efficace par les propos qu'elle tient à KRSNa en regardant le champ de bataille et en mettant en valeur la conduite des épouses et des mères auprès de leurs défunts. Cela fait partie intégrante des rites funéraires, surtout les cris et les pleurs, la manifestation bruyante de la douleur. Ne dit-on pas, chaque fois qu'un événement malheureux important se produit, que la Terre gémit ? Toutes ces femmes de rois et de *kSatriya* sont autant de figures de la Terre, et leur comportement est ritualisé, semblable si l'on passe de l'une à l'autre. C'est toute la Terre qui est bouleversée par ce désastre total - ou presque²¹.

Mais Gândhârî, qui comporte dans son nom la racine verbale DHR, « tenir fermement », « supporter », « contenir », racine que l'on retrouve aussi bien dans le nom de son époux DhRtarâSTra, « celui a maintenu la royauté », que dans le mot *dharma*, tient aussi dans la scène du *shtrî upaparvan* pour autre chose, pour la difficulté toute humaine d'accepter un *dharma* tortueux, obscur, douloureux ; et de ce point de vue, loin d'être marginale, elle concentre le sens d'une épopée qui ne s'achève pas à la fin des combats (voire avant, comme *l'Illiade*, dont le dernier chant se clôt sur les funérailles d'Hector).

Reprenant une intervention de Draupadî à la fin du livre X, qui réclamait justice pour ses frères et ses fils massacrés dans la nuit, Gândhârî instaure un temps de jugement, d'évaluation des actes perpétrés, ébauchant une sorte de tribunal, où l'épouse aux yeux bandés, qui domine ici complètement son roi-époux, se fait juge et partie. Le personnage vient incarner le problème de l'après-guerre qui n'est pas seulement expression douloureuse de la destruction et de la perte par le deuil, mais aussi nécessité de réinstaurer un ordre humain, après le déchaînement meurtrier, par le jugement des actes. Le *dharma* qu'elle met en avant pour accuser Bhîma est celui des règles de combat, aux termes desquels il est coupable, et il se distingue du *dharma*, ordre socio-cosmique auquel donne voix KRSNa, et dans lequel elle reconnaît elle-même, précisément parce qu'elle en est aussi l'expression, que « Bîbhatsu n'a pas commis de faute²² ». De la même façon, c'est

son « indifférence » qu'elle reproche à KRSNa. Avec Gândhârî dans cette scène, ce *dharm*-là, fait de valeurs humaines, refuse en quelque sorte de se laisser absorber par l'autre, d'accepter la nécessité *dharmique* des actes *a-dharmiques*. Ceux-ci apparaissent pour ce qu'ils sont au regard de l'humanité, des meurtres, qui exigent réparation pour la souffrance endurée, et c'est, de façon intéressante, le nouveau roi, YudhiSThira, fils du dieu Dharma, qui intériorise l'exigence et reçoit la sanction. Il s'agit, comme dans un procès, et bien différemment du processus du rite, de faire entendre et reconnaître la fureur et la souffrance, seule façon de leur donner congé (après avoir puni YudhiSThira, la colère de Gândhârî s'apaise²³) : l'enjeu dans ce point de vue est celui de la paix après-guerre. Sur le champ de bataille Gândhârî voit Uttarâ, l'épouse d'Abhimanyu, qui porte l'avenir de la dynastie, une femme *kSatriya* donc, dont le destin ne sera pas uniment de mettre au monde un enfant pour qu'il soit tué, comme celui de la vache est de fournir un animal de trait.

Opposant à KRSNa, le temps de son expression du moins, une logique autre, Gândhârî n'est pas très éloignée d'Arjuna au chant I de la *Bhagavad Gîtâ*, en proie à un profond désarroi à l'idée de devoir tuer ses propres cousins : « À quel titre exterminer les Kaurava / qui sont nos proches ? / Une fois notre sang versé, / serions-nous encore heureux, ô Krishna²⁴ ? » Comme si, en dépit de la réponse magistrale donnée par KRSNa dans les dix-sept chants qui suivent, la question devait toujours se poser, la femme endeuillée prenant le relais du guerrier assailli par le doute. Hommes et femmes se rejoignent ainsi dans une protestation toujours circonscrite par la haute exigence du *dharm*, et toujours renaissante. Il ne faudra pas moins de sept livres encore pour explorer les impasses, les culpabilités et les illusions diverses d'un présent entaché par les actes passés. C'est le sens des « malédictions » de Gândhârî, pauvres malédictions qui ne sont pas les siennes, rappelle KRSNa, mais qui figurent avec force à quel point il est difficile de sortir du temps de la guerre, où est mis entre parenthèses l'ordre humain qu'est le droit : le massacre épouvantable - c'est peu après que YudhiSThira énonce le nombre apocalyptique des morts : « un milliard six cent millions vingt mille six hommes [...], et] vingt quatre mille cent soixante-cinq [disparus]²⁵ » - se renouvellera à l'avenir dans le peuple de KRSNa.

En termes occidentaux modernes, la question posée est celle des moyens que peut autoriser la poursuite d'une fin, et on pourrait d'une certaine façon voir en la scène du *shtrîparvan* l'étonnante préfiguration d'un tribunal de guerre, si le terme n'était en même temps fort peu pertinent, par anachronisme, et parce que, comme on a vu, la femme n'est mythiquement pas extérieure à la guerre, d'où le sens éminemment ambivalent de ce qui ne porte pas le nom de barbarie. Gândhârî apparaît ainsi comme la figure conjoignant celle des pauvres humains et celle de l'*avatâr*, celle d'Arjuna et celle de KRSNa. Il en va de même d'une autre des principales héroïnes du *Mahâbhârata*, Kuntî, mère dans les deux camps à l'insu de tous, et qui choisit précisément à la fin du livre XI d'avouer à ses fils survivants devant le cadavre de son fils mort, cette maternité déchirée, et déchirante : « Femme, tu nous as massacré en gardant ce secret²⁶ ! », s'exclame YudhiSThira.

De part et d'autre de l'héroïsme viril, unissant la fragile finitude humaine et la puissance absolue des dieux, la femme se révèle ainsi porteuse du sens le plus profond de l'épopée, à l'instar de l'*avatâr*, qui se sait soumis « à un ordre qu'il

a lui-même réglé²⁷ », et de l'auteur même du poème²⁸. Or cette vérité épique incarnée avec force par la femme dans le *Mahâbhârata* entre en résonance avec des éléments plus ténus de l'*Illiade*, bien connus par ailleurs, à commencer par le personnage d'Hélène. À la source du conflit, irréductible aux autres figures féminines (Andromaque, Hécube, etc.), mêlée aux hommes (elle rejoint Priam et les Troyens réunis en conseil sur le rempart près des portes Scées, et c'est elle qui, à l'invitation du vieux roi, toujours respectueux d'elle, désigne dans les rangs achéens Agamemnon, Ulysse, Ajax et les autres²⁹), épouse de deux d'entre eux (un dans chaque camp³⁰), Hélène est un personnage qui porte trace du probable substrat mythique du poème homérique. On peut en faire dès lors un personnage qui n'est pas tout à fait à sa place dans l'épopée³¹, mais à la lumière de l'épopée mythologique indienne, elle apparaît aussi bien comme la voix épique par excellence, celle qui porte un regard sur le sens des actes des hommes. Dans le contexte hellène, cette figuration se double d'une mise en abyme de la poétique épique ; n'est-elle pas celle qui dit à Hector, au chant VI : « Zeus nous a fait un dur destin, afin que nous soyons plus tard chantés des hommes à venir³² » ?

Marginales dans l'exercice de l'éthique héroïque, les personnages féminins constituent ainsi son indispensable arrière-plan dans les épopées archaïques qui n'ont pas rompu tout à fait avec le mythe. Ce sont aussi elles qui, articulant à la fois le point de vue des dieux et des hommes, cristallisent la tension épique d'un sens toujours à reconstituer, par l'exigence éthique (Gândhârî) ou la sublimation esthétique qui parachève celle de l'*aristeia* (Hélène). Peut-être parce qu'elles sont le lieu d'une souffrance consubstantielle à l'existence même des humains, les femmes épiques ne se bornent à témoigner d'un féminin douloureux, mais se constituent en paradigme de la condition humaine : lorsque le roi des rois, Agamemnon, est blessé par Coon, « les peines lancinantes » qui le pénètrent sont dites « semblables au trait lancinant, cruel, qui frappe une femme en travail, le trait décoché par les Ilithyes, les déesses des enfantements douloureux, les filles d'Héré, qui font le travail si amer³³. » La douleur des hommes touchés dans leur intégrité physique est à l'image de celles des femmes (parturientes), elle-même rapportée aux affres de la blessure guerrière.

Il conviendrait bien sûr d'approfondir et d'éprouver une telle analyse, en abordant d'autres corpus. Elle apporte en tout état de cause un éclairage sur la présence et le sens des personnages féminins dans l'épopée archaïque, et l'équilibre précaire que celle-ci s'efforce d'établir pour la psyché humaine entre la quête d'un sens plein et une irréductible faculté sensible et critique. Il ne s'agit pas pour autant émusser la distance entre les textes (et leurs contextes). Exemple épopée mythologique³⁴, le *Mahâbhârata* ne connaît pas, dans son art de la résolution dharmique, le développement tragique de l'*Illiade*. Sans un KRSNa pour l'aider à trancher sa délibération au chant XXII, contrairement à Arjuna qui est, lui, confronté à la nécessité de la mort de ses propres parents, Hector doit seul décider face à sa propre mort, et dans cette solitude, il confère au poème une frémissante humanité qui accompagne peut-être, en même temps, le début de la démythification des femmes et partant, la métamorphose de leur nécessité épique.

Notes

¹ Je nomme ainsi les épopées premières, dont la composition combine pratiques orales et écriture,

et qui sont généralement attribuées à un auteur légendaire dont le nom signifie « le compagnon(-poète) » (Homère) ou « l'arrangeur » (Vyâsa) - par opposition aux épopées littéraires, qui sont le fait d'un auteur précis, et se conçoivent dans un rapport d'imitation aux premières, parfois théorisé (par la *Poétique* d'Aristote, par exemple, pour la tradition grecque).

² Voir sur ce point la conférence donnée en mars 2001 à l'ARI, Association de recherche sur l'Inde (Maison méditerranéenne des Sciences de l'homme Aix-en-Provence) par Guy Vincent, dont le texte est diffusé sur le Net sur www.utqueant.org

³ Dans le sillage de la belle étude de Danièle Masset-Raviez sur le *Râmâyana*, « Les lamentations des reines Târa et Mandodarî dans le Râmâyana », *Ethnologie(s)* 2, 1997, p. 95-113.

⁴ Bruxelles, Librairie Polytechnique d'Auguste Biro, 1858, 123 p.

⁵ Celle-ci n'apparaît que pour expirer à l'annonce de la mort de son fiancé, voir *La Chanson de Roland*, laisses CCLXVIII-CCLXIX.

⁶ Pour la transcription des termes sanskrits, les conventions suivantes ont été retenues : l'accent circonflexe note une voyelle longue, la majuscule un son rétroflexe, « sh » enfin représente le s palatal.

⁷ C'est par exemple l'insulte que lance Ménélas au chant VII, v. 96, lorsque nul parmi les Grecs n'ose se mesurer à Hector en combat singulier. Voir aussi chants II, v. 235-236, et VIII, v. 163.

⁸ On pourrait citer des exemples comparables dans le *Mahâbhârata*, tels Abhimanyu au livre VII, 49, dans la mort « lumineux comme la lune et le soleil » (traduction de Jean-Michel Péterfalvi, *Le Mahâbhârata*, GF Flammarion, t. 2, p. 100) ou KarNa dans son dernier combat, brillant « de l'éclat cuivré du soleil couchant au disque et aux rayons rouges » (*op. cit.*, livre VIII, 89, p. 206).

⁹ « Allons ! suis-moi : nous allons sur nos nefes marines nous entendre pour la noce : nous ne regarderons pas, je t'assure, aux présents », dit Idoménée à Othryonée qu'il a blessé en plein ventre (*Illiade*, XIII, v. 381-382, traduction Paul Mazon, édition bilingue, Les Belles Lettres, t. 2, p. 223), ou : « que, seuls, tous deux, nous émergions de la ruine, afin d'être seuls aussi à délier le voile saint au front de Troie » (*Illiade*, XVI, v. 99-100, *op. cit.*, p. 355).

¹⁰ « Ils se frappèrent cruellement de flèches aiguës qui affligeaient leurs corps, tels deux puissants éléphants toujours en rut, le cœur en proie à l'amour, en présence d'une femelle. », *Mahâbhârata*, VIII, 82, *op. cit.*, t. 2, p. 193.

¹¹ Voir A. M. Keith, *Engendering Rome. Women in Latin Epic*, *op. cit.*

¹² *Yuganta. The End of an Epoch*, Poona, Deshmukh Prakashan, 1969 [1^{ère} édition en marathi, 1967], p. 246-247.

¹³ Celle-ci, engagée par Georges Dumézil dans *Mythe et épopée* (à propos de Draupadî en particulier : « La femme des frères », I, III), fait l'objet depuis plusieurs années de divers ouvrages et articles d'Alf Hiltebeitel, parmi lesquels on citera *The Ritual of Battle : Krishna in the Mahâbhârata*, Ithaca, Cornell University Press, 1976 ; « Draupadî's Hair », in *Autour de la déesse hindoue*, Madeleine Biardeau (ed.), Paris, éditions de l'EHESS, « PuruSârtha », 1981, p. 179-214 ; et *Rethinking India's Oral and Classical Epics : Draupadî among Rajputs, Muslims and Dalits*, Chicago, University of Chicago Press, 1999.

¹⁴ Paris, Benjamin Duprat, 1862, 431 p. Sont traduits « le don de l'eau », les « lamentations des femmes 1 », la « cérémonie funèbre 1 », p. 251-405.

¹⁵ *Mahâbhârata*, XI, 9. 9-20. Je reprends ici, en dépit de ses inexactitudes, la traduction de Ph. Ed. Foucaux, *op. cit.*, p. 300-302. Il n'existe pas de traduction française complète de l'épopée indienne, celle d'Hippolyte Fauche, en 10 volumes (1863-1870) s'arrête au livre de KarNa (livre VIII), elle a été continuée en 1899 par P. Ballin. En 1986 est parue, en deux volumes, une traduction partielle par Jean-Michel Péterfalvi (*op. cit.*), avec des commentaires de Madeleine Biardeau, commentaires repris et développés par celle-ci dans *Le Mahâbhârata. Un récit fondateur du brahmanisme et son interprétation* (2 t., Seuil, 2002). Une traduction intégrale récente du *shtrîparvan* existe en revanche en anglais (*The Mahâbhârata*, volume 7, translated, edited and annotated by James L. Fitzgerald, Chicago, The University of Chicago Press, 2004, p. 1-76).

¹⁶ *Mahâbhârata*, XI, 11. 5 ; traduction de Jean-Michel Péterfalvi, *op. cit.*, t. 2, p. 311.

¹⁷ Voir D. Masset-Raviez, *art. cit.*, p. 96-98.

¹⁸ *Mahâbhârata*, XI, 25, 27-30 ; traduction Madeleine Biardeau, *Le Mahâbhârata. Un récit fondateur du brahmanisme et son interprétation*, *op. cit.*, t. 2, p. 509.

¹⁹ *Mahâbhârata*, XI, 25, 36-43 ; traduction de Jean-Michel Péterfalvi, *op. cit.*, t. 2, p. 318.

²⁰ *Mahâbhârata*, XI, 13, 9-10 ; traduction de Jean-Michel Péterfalvi, *op. cit.*, t. 2, p. 313-314.

- ²¹ *Le Mahâbhârata. Un récit fondateur du brahmanisme et son interprétation*, op. cit., t. 2, p. 517.
- ²² *Mahâbhârata*, XI, 13, 15 ; traduction de Jean-Michel Péterfalvi, op. cit., t. 2, p. 314.
- ²³ *Mahâbhârata*, XI, 14, 8-9 ; traduction de Jean-Michel Péterfalvi, op. cit., t. 2, p. 317.
- ²⁴ *Bhagavad Gîtâ*, I, 37, traduction d'Alain Porte, Arléa, 1995, p. 22.
- ²⁵ *Mahâbhârata*, XI, 26, 10 ; traduction de Jean-Michel Péterfalvi, op. cit., t. 2, p. 319.
- ²⁶ *Mahâbhârata*, XI, 27, 18 ; traduction française d'après la traduction anglaise de James L. Fitzgerald, op. cit., p. 75.
- ²⁷ *Le Mahâbhârata*, op. cit., p. 323 (commentaire de M. Biardeau).
- ²⁸ C'est aussi le cas de Târâ et Mandodârî dans le *Râmâyana*, telles que les analyse D. Masset (*art. cit.*, p. 104) qui, au moment même où elles sont frappées par le deuil, se font porte-parole de l'auteur (ou des auteurs).
- ²⁹ *Illiade*, chant III, v. 161-242 ; c'est aussi Hélène qui répond à Hector à la place de Pâris, chant VI, v. 344-358.
- ³⁰ Notons que la figure équivalente sur ce point dans le *Mahâbhârata*, Kuntî, est dans une position de mère et non d'épouse.
- ³¹ Voir Gérard Lambin, *L'épopée. Genèse d'un genre littéraire en Grèce*, Presses universitaires de Rennes, 1999.
- ³² V. 357-358. On sait aussi que dès l'Antiquité, les commentateurs d'Homère ont vu dans la pièce que tisse Hélène au chant III, v. 125-128, une image du poème, qui représente comme ce dernier « les épreuves des Troyens dompteurs de cavales et des Achéens à cotte de bronze, les multiples épreuves qu'ils ont subies pour elle sous les coups d'Arès ».
- ³³ *Illiade*, chant XI, v. 269-271. Voir le commentaire que fait de ces vers Nicole Loraux dans *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, Gallimard, 1989, p. 44-47.
- ³⁴ Voir Daniel Madelénat, *L'épopée*, Paris, Puf, 1986, p. 137-148.

Bibliographie

- Biardeau, Madeleine. 2002. *Le Mahâbhârata. Un récit fondateur du brahmanisme et son interprétation* Paris : Seuil. 2 vols.
- Illiade*. 1962. traduction Paul Mazon, édition bilingue, Paris : Les Belles Lettres.
- Keith, A. M. 2000. *Engendering Rome. Women in Latin Epic*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Le Mahâbhârata*. 1986. traduction de Jean-Michel Péterfalvi, Paris : GF Flammarion. 2 vols.
- Masset-Raviez, Danièle. 1997. « Les lamentations des reines Târâ et Mandodârî dans le *Râmâyana* », *Ethnologie(s)* 2, pp. 95-113.
- Monsacré, Hélène. 1984. *Les larmes d'Achille : le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*. Paris : Albin Michel.
- The Mahâbhârata*. 2004. translated, edited and annotated by James L. Fitzgerald. Chicago: The University of Chicago Press.

Profil de l'auteure

Claudine Le Blanc, maître de conférences en littérature comparée à l'Université de Nantes, est ancienne élève de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, agrégée de lettres modernes, docteur ès lettres. Ses travaux portent sur les formes de l'oralité littéraire, épique et indienne en particulier, ainsi que sur la rencontre entre les littératures de l'Inde et celles de l'Occident. Elle est l'auteur d'*Une littérature en archipel. La tradition orale de La Bataille de Priyapattana au Karnataka, Inde du sud* (Champion, 2005), et d'une *Histoire de la littérature de l'Inde moderne. Le roman, XIXe-XXe siècles* (Ellipses, 2006), et a co-dirigé deux volumes collectifs, *L'Usage des héros. Traditions narratives et affirmations identitaires dans le monde indien* (en collaboration avec V. Bouillier, Champion, 2006) et *La Ballade. Littérature populaire, littérature savante et musique* (en collaboration avec J. Labarthe, éditions Cécile Defaut, 2007).

Read PEAU from the story DECRIRE LE PHYSIQUE DES PERSONNAGES by Villafranche with 10 reads. Écriture, personnages, decrire. Claire : Très blanche, rougie, pâ... Ma petite bible pour décrire les personnages. Un regard intense n'est pas la même chose qu'un regard qui te regarde