

MIRAGE ET CONNAISSANCE: PROBLÈMES DE PERCEPTION DANS UN TEXT SANSKRIT *

Izidoro Blikstein

(Departamento de Lingüística e Línguas Orientais, Universidade de São Paulo)

*tad anyad eva viditad atho aviditad adhi "... nem o conhecido
nem o desconhecido ..."*
(*Kena Upanichade*, 1ª seção)

1. INTRODUCTION

La perplexité, le malaise voire l'aporie sont les réactions les plus fréquentes quand il s'agit de traduire les formules capsulaires et déroutantes dont se sert le maître, dans la Kena Upanisad, pour mener le disciple à connaître, au-delà du monde sensoriel, le *brahman*, c'est-à-dire le principe qui conditionne toute perception.

Apparemment, la leçon du maître est redondante:

"Nāham manye suvedeti no na vedeti veda ca/
Yo nastadveda tadveda no na vedeti veda ca"

(*) — O texto deste artigo foi mantido em francês, tal como o apresentei na Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM), em fevereiro de 1982, no I Simpósio Internacional de Sanscritistas da América Latina¹.

(“Je ne crois pas bien le savoir, ni ne sais que je ne le sais point/
Qui de nous sait cela le sait, il ne sait pas qu’il ne le sait point./,
II section)².

Mais, plutôt qu’une indigence littéraire, cette redondance est l’expression même de la fonction poétique du langage (d’après Jakobson, et, plus récemment, Coseriu) qui sera explorée ici jusqu’aux dernières conséquences. Pour traduire la Kena Upanisad, il faut contempler et même “goûter” la circularité de l’architecture du texte: nous constaterons qu’il y a une pertinence totale entre cette forme redondante et le produit sémantique final, c’est-à-dire, la recherche du *brahman*; autrement dit, il y a une équivalence entre l’isotopie et l’isossémie du texte. En effet, la circularité syntaxique, lexicale et sémantique se dessinant sous la forme d’une grande spirale est l’icone même d’une hantise: la connaissance du *brahman*. Cette connaissance (*VID—, JÑĀ—*) est illusoire: qu’il soit caché (*tirodadhe*) ou apparent (*prādurbabhūva*), le *brahman* ne sera jamais atteint par notre perception/cognition, puisque c’est grâce à lui même que nous percevons le monde:

“Yaccaksusā na paçyati yena caksūmsi paçyanty /tadeva brahma ...”

(“Ce qu’on ne voit pas par l’oeil, par quoi les yeux voient / c’est cela le brahma .../ , *I section*)

Ainsi, la vision, l’audition, le souffle, la pensée, la voix même se produisent derrière le monde des sens, dans une autre dimension, celle du *brahman*. Et comment donc voir le *brahman*? Par quel signe pourrions-nous le connaître? Ou serions-nous toujours condamnés à ce mirage sémiologique? Non, pas toujours, mais la connaissance du *brahman* ne se fera jamais par une analyse rationnelle et linéaire ou par l’intervention de nos sens habituels; la marque du *brahman*, ou son *adeçah* (de la même racine du grec *δαῖσις*, “deixis”), est un signe iconique et instantané: on le voit dans un moment extrêmement rapide, quand on pousse un cri de surprise (ah!) devant l’étincelle d’un éclair, ou pendant le clignotement des yeux.

Le but de cette communication est de montrer comment la traduction de la Kena Upanisad peut devenir une expérience de subversion de notre appareil perceptif et cognitif; il y a un bouleversement de l’optique “occidentale”, linéaire et logique: le traducteur doit démonter le réseau de stéréotypes fabriqués par sa propre culture et se libérer de “couloirs” isotopiques tels que *vie/mort*, *corps/esprit*, *individu/univers*, *humain/divin*, *connu/inconnu* etc. Si la connaissance du *brahman* implique donc le dépouillement de toute *praxis* culturelle, elle permet, en revanche, le repérage

de l'acuité primitive de notre perception/cognition. Voir le *brahman* c'est plonger dans l'inconscient iconique. Et lire Kena Upanisad c'est comme regarder un tableau de Magritte, voir un film de Kubrick (*A Space Odyssey*) ou écouter un poème de Michaux.

2. L'ORALITÉ POÉTIQUE DE LA KENA UPANISAD. PRÉSUPPOSÉS LINGUISTIQUES ET SÉMIOLOGIQUES.

2.1. La traduction de la Kena Upanisad implique, tout d'abord, la reprise de quelques notions fondamentales de la linguistique et de la sémiologie: les fonctions de la communication, le rôle de la fonction poétique du langage, la place de la langue parmi les systèmes sémiotiques, la langue comme un instrument de cognition, le lieu et le moment de "l'éclosion" sémantique (ou semiose). Nous croyons, en principe, que la mise-au-point de ces questions peut aider à comprendre le texte au point de vue d'une des grandes caractéristiques de la littérature sanskrite, à savoir, *l'oralité poétique*: il ne suffit pas de lire la *Kena Upanisad*; il faut la *dire*. Il s'agit surtout d'un texte, ou mieux, d'un discours *parlé*, qui doit produire un certain effet chez l'auditeur. C'est un discours de persuasion. Il est question donc d'une des fonctions essentielles de la communication: la persuasion. Communiquer n'est pas seulement "rendre commun", "informer", mais aussi, et surtout, persuader, agir sur autrui. Dans le cas des Upanisad, le maître veut produire chez l'élève une sorte d'aporie, tout d'abord, en lui montrant l'illusionisme du monde sensible; le disciple doit comprendre que le Brahman — le principe universel qui est derrière tout — ne peut être ni touché ni connu que par une "révélation" instantanée. Ce miroitement du Brahman est parfaitement rendu par le texte dont l'architecture se dessine avec toutes les ressources du langage poétique, soit du point de vue paradigmatique, soit du point de vue syntagmatique (choix des mots, ordre, redondance, croisement, encaissement, recourance etc.) Pour traduire la Kena Upanisad, il faut donc comprendre le rôle de la fonction poétique du langage et cette expérience peut devenir un exercice d'avant-garde dans le domaine de la linguistique, la sémiologie et la poétique. En effet, d'après E. Coseriu:

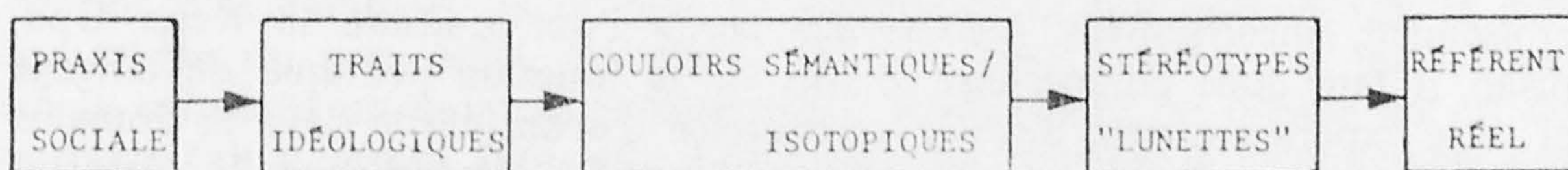
"... On arrive alors à la conclusion selon laquelle le langage poétique représente la fonctionnalité pleine du langage: la poésie est justement le lieu du déploiement, de la plénitude fonctionnelle du langage. La poésie n'est pas, comme l'on a dit souvent, une "déviation" par rapport au langage "courant" (entendu comme le "normal" du langage); à la rigueur, c'est plutôt le langage "courant" qui représente une déviation vis-à-vis de la totalité du langage. Cela vaut aussi pour les autres modalités de "l'usage linguistique" (le langage scientifique, par exem-

ple): en effet, ces modalités surgissent, en chaque cas, en raison d'une réduction fonctionnelle drastique du langage qui coïncide, en tant que tel, avec le langage de la poésie.²

2.2. D'autre part, lorsque le maître dit qu'on ne peut pas connaître le Brahman, ni par les organes sensoriels ni par le langage, nous touchons ici à un des problèmes majeurs de la linguistique, de la sémiologie et de la théorie de la connaissance: la place de la langue parmi les systèmes de signes. D'après E. Benveniste, "La langue est l'organisation sémiotique par excellence" et aussi "l'interprétant de tous les autres systèmes linguistiques",⁴. Or, d'après la Kena Upanisad,

na tatra vāggacchati
 "la voix n'y arrive pas" (I,3)

Autrement dit, le Brahman est un *réfèrent* qui échappe à l'emprise de la langue: il se situe dans une autre dimension de la perception/cognition, avant toute *praxis* sociale et culturelle. Dans le sillage du Brahman, nous avons pu retracer l'itinéraire de la gnose jusqu'au moment et à l'endroit où se crée la signification. Il nous semble qu'il se forme d'abord une *praxis* sociale et culturelle à l'aide de certains traits "idéologiques" de différentiation et d'identification qui deviennent à la suite des traits mélioratifs/péjoratifs (haut/bas, blanc/noir, debout/couché, droit/gauche etc.); ces traits idéologiques, à leur tour, forment des véritables "couloirs" sémantiques ou isotopiques (/frontalité/, /supériorité/, /blancheur/ etc.) qui produisent les stéréotypes de notre perception/cognition, les "lunettes" sociales, selon A. Schaff⁵. Finalement, ces "lunettes" ou stéréotypes moulent les référents qui constituent le "réel". Voici donc le parcours de la perception/cognition:



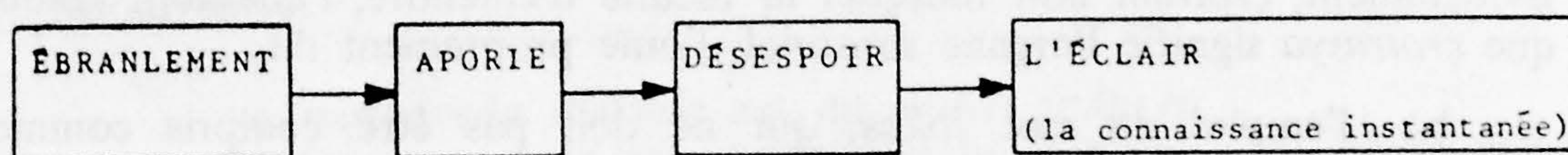
Bien, d'après la Kena Upanisad, le Brahman se trouve avant la *praxis*, dans le seuil de la perception/cognition.

Mais, peut-être pourrions-nous maintenant accepter la thèse de E. Benveniste, selon laquelle la langue est l'interprétant des autres systèmes sémiotiques et même de notre perception? En effet, l'architecture poétique de la Kena Upanisad peut produire un ébranlement de notre perception/cognition de façon à ce qu'on se libère des "lunettes" ou des stéréotypes qui fabriquent la réalité.

Cette architecture est une construction dramatique aux quatre mouvements.

3. LA STRUCTURE DE LA KENA UPANISAD.

3.1. Le texte est constitué par quatre sections qui se distribuent comme des véritables mouvements, dans une séquence très efficace. D'abord, le choc, l'ébranlement de la perception: c'est le Brahman qui est derrière le monde sensible et c'est lui qui meut le souffle, l'ouïe, le regard, la pensée et même la parole. Dans la deuxième section, deuxième mouvement: l'aporie du disciple; il n'a pas moyen de connaître le Brahman, puisque celui qui connaît le Brahman ne le sait pas. Ensuite, le désespoir: Agni, Vayu et Indra essaient de maîtriser le Brahman mais ils n'y arrivent pas. Dans la quatrième section, enfin la connaissance instantanée du miroitement du Brahman, au delà des frontières de la perception: *yadetadvidyuto vyadyutad*, "quand il a éclairé des éclairs" (IV,4). Voici donc la structure aux quatre mouvements:



3.2. La composition de chaque section traduit d'une façon très cohérente cette macro-structure de mouvements: l'ébranlement, l'aporie et le désespoir sont créés sur le plan paradigmatique par le choix des mots et sur le plan syntagmatique par la redondance, les croisements et les encaissements syntaxiques. Voyons quelques exemples:

3.2.1. Choix des mots et redondance.

I,1 — *Kenesitam patati presitam manah*
 "Mue, promue par qui la pensée vole-t-elle?"

Il faut signaler dans ce passage:

- a) l'emploi de *patati* (de PAT—, "voler") pour *manas*, "la pensée";
- b) la fonction d'agent jouée par le Brahman et qui est annoncée par *kena*.

I,1 — *kena prānah prathamah praiti yuktah*
 "Attelé par qui le souffle se met-il en marche le premier?"
caksuh çrotram ka u devo yunakti
 "Et quel dieu attelle regard et ouïe?"

Il faut remarquer ici l'emploi de *yuktas* et *yunakti* (de YUJ—, "atteler", qui a fourni *yugam* et *yoga*); il s'agit d'une perception surprenante et dynamique du Brahman. D'autre part, l'insistance sur YUJ— annonce tout le "couloir" sémantique de la *yoga* à l'intérieur de l'hindouisme.

I,2 — *çrotrasya çrotram manaso mano ...*
caksusaç caksuratimucya dhirāh
pretyāsmālo kādamrtā bhavanti
 "L'ouïe de l'ouïe, la pensée de la pensée ...
 le regard du regard ayant libéré, les sages
 en partant de ce monde, deviennent immortels"

Nous signalons dans ce passage:

a) l'emploi du même mot avec deux sens différents:

çrotrasya/çrotram
 de l'ouïe/l'ouïe

Évidemment, *çrotram* doit indiquer la faculté d'entendre, l'audition, tandis que *çrotrasya* signifie l'organe sensoriel, l'ouïe proprement dit.

b) l'emploi du mot *lokas*, qui ne doit pas être compris comme "terre" ou "monde", dans le sens chrétien/occidental; ce mot est rattaché à la même racine du lat. *lucus*, "bois", v. angl. *léah*, "prairie", v.h.all. *loh*, "clairière", lit. *laukas* "champ"; en sanskrit, le sens premier a été celui de "space libre". Il ne serait pas valable ici l'opposition "occidentale" terre/ciel.

c) les deux absolutifs, *atimucya* (de MUC—, "libérer") e *pretya* (de pra—I, "partir") ne sont pas dans un rapport de cause et effet; ils indiquent plutôt deux événements qui se distribuent dans un temps et dans un space de l'esprit.

3.2.2. *L'aporie des redondances, des croisements et des encaissements syntaxiques.*

Les vers 5—8 de la section I ont la même structure "croisée":

yanmanasā na manute yenāhurmano matam
 "ce qu'on ne pense pas par la pensée, (ce) par quoi, dit-on, la
 pensée a été pensée"

Il y a un croisement entre un sujet et un agent; le pensée, qui était l'agent devient un sujet qui reçoit l'action d'un nouvel agent, à savoir, le Brahman:

tanna çaçāka dagdhum, “il ne put le brûler”
naitadaçakam vijñatum, “je n’ai pas pu le connaître”
tanna çaçākā dātum, “il ne put l’enlever”

3.2.4. *L’éclair ou la connaissance instantanée*

Le signe (*adeças*) du Brahman est instantané; on le voit dans un moment très rapide et “inconscient”: pendant le cri de surprise (ah!) ou le clignotement des yeux quand le Brahman a lancé des éclairs:

yadetadvidyuto vyadyutadā itin nyamimisadā (IV, 4)

Cela se passe ainsi dans la sphère divine (*daivatam*); dans la dimension humaine (*athādhyātman*), on voit le Brahman,

yadetadgacchativa ca mano ’nena caitadupasmaratyabhiksnam samkalpah/

“quand une pensée a l’air de se mouvoir et que par elle on se rappelle telle chose sur-le-champ”. (IV, 5)

Nous pouvons repérer ici l’isotopie de la reconnaissance du Brahman: il y a toute une série de mots et d’expressions qui marquent l’aspect instantané, illusoire, inconscient, “glissant” de la connaissance d’un miroitement qui se trouve au delà de toute perception:

tadeva brahma tvam viddhi nedam yadidamupāsate

“c’est cela le brahman, sache le: non pas ce qu’on révère ici pour tel” (I, 5—8)

dabhramevāpi . . . brahmano rūpam

“(tu en sais) peu (sur) la forme du brahman . . .” (II,1)

pratibodhaviditam, “connu par une intuition . . .” (II, 4)

prādur, “apparent” (III, 2)

yaksam, “phantasme” (III, 2)

tiras, “caché”, “oblique” (III, 11)

pasparçuste, “(Agni, Vayu, Indra) ont touché” (IV, 2)

vidyuto vyadyutad, “a éclairé des éclairs”

abhiksnam, “sur-le-champ”

4. CONCLUSION

Somme toute, nous pouvons voir comment la Kena Upanisad, sur le plan de la forme et sur le plan du contenu, conduit le traducteur/lecteur/destinataire à un véritable voyage dans le domaine d’une perception iconique qui ne peut pas être aprivoisée ni par la praxis culturelle et sociale ni par le langage. C’est pour cette raison que nous avons rappro-

ché la Kena Upanisad des grandes aventures de l'art occidentale dans le domaine de la pensée visuelle, en particulier, Henri Michaux (*L'Avenir, Mais toi, quand viendras tu?, Souvenirs, Le Grand Combat*), Stanley Kubrick (*A Space Odyssey*), ou encore R. Magritte (*La Grande Famille, Le Domaine d'Arnheim, La Condition Humaine*). C'est là où nous pouvons parler de la Kena Upanisad comme un texte d'avant-garde. Et pour finir, écoutons un peu un maître de la peinture moderne, Paul Klee, et nous aurons l'impression qu'il s'agit d'un morceau des Upanisad:

“La force créatrice échappe a toute dénomination, elle reste en dernière analyse un mystère indicible ... Nous sommes chargés nous-mêmes de cette force jusqu'au dernier atome de moelle. Nous ne pouvons dire ce qu'elle est ...

(Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*)

NOTES

(1) — O presente artigo resultou de uma pesquisa que venho empreendendo há anos, como professor de língua sânscrita, a respeito de problemas de percepção e de cognição no universo cultural do hinduísmo. Meu objetivo é demonstrar como a compreensão e a tradução de um texto sânscrito, como a *Kena Upanichade*, pode tornar-se uma experiência semiótica de vanguarda. A *Kena Upanichade* faz parte das *Upanichades* que, depois dos hinos védicos, apresentam um dos monumentos da literatura védica. Trata-se de comentários filosóficos, e sobretudo poéticos, que foram escritos entre o VII e o V século a.C.; as *Upanichades* constituem uma literatura de especulações sobre as equivalências entre o macrocosmo (o nível do *Brahman*, ou alma universal) e o microcosmo (o nível do *atman*, ou alma individual).

(2) — Pour cet article, nous avons adopté la traduction de L. Renou, *Kena Upanisad*, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1943.

(3) — E. Coseriu, *El Hombre y Su Lenguaje*, Madrid, Gredos, 1977, p. 203

(4) — “Sémiologie de la langue” in *Problemes de Linguistique générale* vol. II, Paris, Gallimard, 1974.

(5) — *Langage et connaissance*, Paris, Anthropos, 1969, p. 223.