

Aspects méthodologiques

2. 1. L'édition critique

L'histoire de l'édition des textes en pāli est marquée par l'importance accordée aux deux grandes traditions que sont Ceylan et la Birmanie. Les débuts de ces travaux en Europe sont tributaires de l'accessibilité aux collections dont le danois Rasmus Rask fit figure de pionnier dans la première moitié du XIX^e siècle en rapportant une grande collection de manuscrits en provenance de Ceylan. Les manuscrits choisis pour constituer les nouvelles éditions sont essentiellement extraits des bibliothèques européennes, qui contiennent donc des versions cinghalaises ou birmanes, les pièces venant de Thaïlande, du Laos, ou du Cambodge ne trouvant pas encore leur voie d'expression. La fondation de la Pali Text Society en 1881, l'organisme de référence dans l'édition et la publication de ces textes, n'y changent rien dans ses premiers temps d'activité. La méthodologie appliquée à ces éditions souffre du même défaut de représentativité et elles ne peuvent donc tenir compte des singularités et apports des autres traditions. Par ailleurs ces éditions sont assez hétérogènes, de qualités inégales, et basées sur des matériaux de divers types³⁰ (Balbir, 2009 : 3). Les résultats témoignent des premiers temps de la recherche dans le domaine de la littérature en pāli, la construction des éditions n'ayant pas encore trouvé une harmonie et cohérence qui tiennent compte des singularités de cette littérature. Ce « modèle » d'édition critique est d'ailleurs encore à penser, comme nous invite d'ailleurs à le faire Nalini Balbir dans un article éclairant sur ce sujet (Balbir, 2009).

A l'exception de l'*Extended Mahāvamsa* (1937), il faut attendre les dernières décennies pour voir au sein de cette institution majeure la parution de textes en provenance de Thaïlande, du Laos, ou du Cambodge³¹. Il faut toutefois admettre que leur nombre reste encore très limité. L'intérêt de ces textes a pourtant été pointé par George Cœdès dans diverses contributions³². Rappelant l'impact des lignages cinghalais sur la littérature pāli du Nord de la Thaïlande, il soulignait que cet apport donnait « [...] à l'érudition pālie un nouvel

³⁰ Par exemple, le *Khuddakapāṭha-aṭṭhakathā* s'appuie sur cinq manuscrits cinghalais et un manuscrit birman (Pj I vii) ; la *Dhammasaṅgaṇī* repose sur un manuscrit cinghalais et un manuscrit birman (Dhs v) ; le *Petthavatthu* s'appuie sur deux manuscrits cinghalais (Pv iii) ; etc.

³¹ *Paññāsajātaka*, 1981-1983 ; *Jinakālamālī*, 1982 ; *Lokaneyyappakaraṇaṃ*, 1986 ; *Brah Māleyyadevattheravatthuṃ*, 1993 ; *Paṭhamasambodhi*, 2003.

³² « Notes sur les ouvrages pālis composés en pays thaï » (1915) et « Documents sur l'histoire politique et religieuse du Laos » (1925).

essor, résultant dans la production d'œuvres aussi remarquables que la Maṅgalatthadīpanī de Sirimaṅgala, et aussi correctes que la Jinakālamālinī » (Cœdès, 1925 : 15). L'étude approfondie du VSS confirme ses propos. Texte ludique mais dont les fondations sont savantes, il reflète l'excellence d'un environnement monastique qui a produit de nombreux autres textes durant ce fameux « âge d'or », pour l'essentiel non publiés en caractères latins ou difficilement accessibles.

Ainsi, l'édition du VSS contribue à attirer l'attention sur cette littérature pāli de Thaïlande, qui est une pièce du savoir général en pāli. Cette tradition régionale comprend de nombreux textes en caractères *khom* et *tham*, toujours dans l'attente d'être édités et publiés, et dont seule l'étude permet de saisir un pan essentiel de la culture thaïe et des pratiques bouddhiques régionales. Peter Skilling résume cela ainsi, « *without an understanding of the evolution of this literature, can we achieve a deep understanding of Siamese literary, intellectual, and social history?* », ce corps de textes étant intimement lié à la littérature vernaculaire, aux arts, et aux rituels au Siam (Skilling, 2009 : 33). Mais pas uniquement. Comme le montrera cette étude, l'érudition pāli du Nord de la Thaïlande traite de savoirs qui circulent dans la région, étroitement connectés aux traditions voisines.

Notre édition critique tient compte de la singularité de la littérature pāli, et s'écarte de la quête d'un « archétype » de ce texte par l'application d'une méthode dite stématique. Nalini Balbir (Balbir, 2009 : 13) résume parfaitement les raisons de cet engagement vers d'autres horizons méthodologiques :

In the case of Indian literatures, whether in Pāli, in Sanskrit, in Prakrit or in the medieval languages of India, the oral transmission, the fluidity and the openness of texts, the non-standardization of language and orthography call for other methods which could lead to a clearer picture of relationships than does a scribal stemma.

Notre visée est ainsi de produire un texte aussi proche que possible de l'original, pleinement exploitable et intelligible pour le lecteur. Cette édition critique met en perspective différentes sources collationnées au préalable, et les compare entre elles en faisant ressortir toutes les informations et variations utiles à sa compréhension. A cet effet est créé un appareil critique qui inclut également les références ou emprunts à d'autres œuvres, et met ainsi en relation notre texte avec son univers littéraire de référence (cf. Annexe 3). Nous avons également fait le choix de travailler sur son commentaire, la VSS-ṭ. : d'une part, il favorise la clarté quant à la composition et la structure du texte ; et d'autre part, notre traduction bénéficie de cet

appoint dans la mesure où elle « colle » davantage au sens souhaité par l’auteur, et limite ainsi notre part d’interprétation.

Ainsi, pour établir cette édition critique nous avons procédé en diverses étapes de travail. Elles sont présentées ici distinctement par commodité d’exposition, ce travail de longue haleine opérant davantage par des allers et retours constants entre ces diverses tâches : 1. la transcription, ou plutôt la translittération de chacune des copies du texte et du commentaire ; ainsi que le relevé systématique de l’ensemble des variantes, fautes et erreurs trouvées dans ces copies ; 2. la comparaison des différentes versions de cet ensemble et la constitution d’un apparat ou appareil critique ; 3. l’insertion de notes d’édition ; 4. et enfin l’ajout de différents outils de référencements.

2. 1. 1. Translittération et relevé des erreurs

Cette étape consiste :

1. Tout d’abord à translittérer en caractères latins toutes les copies du VSS et de la VSS-*t*, et à donner forme aux énoncés (section des chapitres, des stances, des mots). Précisons que ceux-ci sont écrits de manière continue dans les manuscrits, sans ponctuation et sans démarcation entre les mots. Il y a bien des signes qui marquent des séparations dans le texte, mais non-systématiques et qui concernent bien souvent de larges portions (stance ou section) ;

2. Puis effectuer pour chacune d’entre elles un relevé systématique de toutes les variantes, erreurs et fautes de copies. Cela nous servira à construire à l’étape suivante une version unique de ces textes ainsi qu’un apparat critique. Ces erreurs sont transmises d’une copie à une autre, ou bien peuvent être le fait du copiste lui-même, chose difficile à distinguer. Quoiqu’il en soit, la compréhension de leurs natures est susceptible de nous apporter certains compléments d’informations. Très sommairement elles peuvent être dues :

– au processus de copie lui-même. Tels que des sauts de lignes, des retours à la ligne, toutes sortes d’oublis (de lettres, mots, bouts de phrase, stance, portion de texte), d’ajouts, de modifications, d’inversions, de répétitions de phrases, de mots, de syllabes, etc. Par exemple *nassaṃ* au lieu de *somanassaṃ*, *piyāpiyāpiyaṃ* au lieu de *piyāpiyaṃ*, *sarevino* pour *saverino*, *kkhantā kkhantā* pour *kkhantā* ; etc.

– à des similitudes graphiques entre divers caractères d’un même alphabet ;

– à des erreurs phonétiques qui sont beaucoup plus rares, mais qui nous renseignent sur la prononciation de certains groupes phonétiques en un endroit ;

– et enfin, des erreurs provenant d’une proximité graphique entre certaines lettres, mais appartenant à un autre alphabet que celui traité. Si elles sont en nombre suffisant, nous en déduisons qu’une des copies en amont était notée dans cet autre alphabet, nous éclairant sur sa circulation et sa zone linguistique de provenance.

D’une manière générale, tous les manuscrits et éditions consultés comportent un nombre conséquent d’erreurs de syntaxe et de grammaire, les portions les plus difficiles techniquement ou faisant l’objet d’un encodage étant les plus affectées. Nous distinguons toutefois en proportion celles relevées dans les copies du VSS et celles figurant dans son commentaire. Cet écart est dû à l’aspect versifié et codifié des enseignements présentés dans le VSS qui laissent peu de marge à toute variation, le texte étant en quelque sorte bien calibré. Les copies de la VSS-ṭ contiennent, elles, un nombre considérable d’erreurs qui rendent difficile la lecture de certains passages (Abhidhamma notamment). Il a fallu en de multiples occasions l’étude comparée de plusieurs sources afin de saisir clairement la nature des informations.

2. 1. 2. La comparaison de l’ensemble et la constitution d’un appareil critique

La mise en perspective de toutes les copies retenues est l’objet de cette tâche. Elle participe à la construction des versions finales de chacun des textes par l’inclusion d’un appareil critique : c’est-à-dire l’ensemble des notes qui accompagnent ces textes et qui en premier lieu justifient les choix opérés entre les différentes versions. S’y ajoutent des appréciations qui mettent en regard le texte et certaines recherches documentaires afin de mieux saisir son contenu, et qui sont de divers ordres (historiques, théoriques, etc.).

Certains modèles d’éditions et d’apparat critique incluent et présentent toutes les erreurs et variantes dans une section annexe ou dans les notes de bas de page. Toutefois, la longueur et la nature énigmatique du VSS et son commentaire exposent le texte à de très nombreuses fautes de copies qui nous amènent à procéder différemment. Sans comptabiliser les erreurs les plus communes à toutes les copies (voir ci-après), nous avons au départ consigné une quantité colossale de notes de bas de pages (plus de 5500). Mais dont l’essentiel est qualitativement, et en définitive, de peu d’utilité pour le lecteur : outre l’alourdissement considérable de la lecture, ces données sont assez pauvres et redondantes en termes d’informations. De manière analogue à la démarche opérée dans l’édition pilote du *Dīgha-nikāya* du Dhammachai Institute (Dhammachai Institute, 2013 : viii–xix) nous avons donc

opéré un tri entre celles qui sont pertinentes et significatives – elles apportent une information utile à la compréhension du texte, et sont donc insérées dans les notes de bas de page de la version finale de notre édition critique – et les autres.

Ces dernières sont :

- la quantité vocalique des voyelles qui est très peu respectée : le *ī* devient le plus souvent *i*, et le *ū* devient *u*. La longueur du *ā* est affectée dans une moindre mesure ;
- la confusion de certaines voyelles liées probablement à la prononciation, par exemple *dhammi* pour *dhammā* ou *pacca* pour *pecca* ;
- des erreurs liées au processus de copie déjà détaillées (oublis, ajouts, inversions, répétition de phrases, de mots ou de syllabes) ;
- la confusion de certaines consonnes dues à leurs proximité graphique dans l’alphabet en question, ou appartenant à un autre système syllabaire ;
- la gémination de certaines consonnes en début de mot : la rétroflexe sourde aspirée *ṭha* notée *ṭṭha*, par exemple *ṭṭhānaṃ* pour *ṭhānaṃ* ; la palatale sonore aspirée *jha* qui est indiquée *jjha*, par exemple *jjhāna-* pour *jhāna-* ; ou encore la palatale *ja* doublée en *jja*, par exemple *jjitā* pour *jitā* ;
- la consonne géminée *ñña* très souvent notée *ña*, par exemple *pañā* pour *pañña* ;
- la dentalisation quasi-systématique du *ṭha* en *tha* : par exemple, *pathama* pour *paṭhama*, *thapita* pour *ṭhapita*, *thana* pour *ṭhāna* ;
- l’utilisation parfois aléatoire de la nasale positionnée devant une consonne. Entre les différents manuscrits et au sein d’un même manuscrit il n’y a pas d’uniformité et de respect de la règle suivante : la nasale est celle qui appartient à la classe de la consonne concernée. Par exemple, *samaṅgi* et *samañgi* pour *samaṅgi* ; *rañjaye* et *raṃjaye* pour *rañjaye* ; *saṃkhepa* pour *saṅkhepa*.

Ces erreurs ont ainsi fait l’objet de modification, ou plutôt de rectification, grâce au jeu de comparaison avec les autres copies du texte. Nous nous sommes également assuré qu’elles n’étaient pas le fruit de variantes orthographiques locales ou de singularités grammaticales. Par ailleurs, certaines données exploitées montrent qu’un nombre conséquent d’erreurs provient de versions souches du VSS et de la VSS-ṭ, et sont reproduites lors des copies successives. Par exemple :

- *vidvā*³³ est écrit *viddhā* (VSS 243) dans la majorité des manuscrits du VSS (B, Cha, P, Y ; Ph *viddā* ; Pp *vidā*) et de la VSS-ṭ (Y^c, P^c, Ph^c, et Pp^c) ;
- la glose de *duputto* (VSS-ṭ 230) omet dans toutes les versions le « *ti* » qui marque la citation (“*du kucchito putto*” *duputto* au lieu de “*du kucchito putto*” *ti duputto*) ;
- le mauvais emploi dans toutes les versions des désinences comme *ku* qui devrait être au locatif *kuyaṃ* au lieu de l’accusatif (*kum*) dans la glose de *ku-mudaṃ* (v. 243) (*kum pathaviyaṃ modati tattha jātattā*” *ti ku-mudaṃ kuvalayaṃ*) ;
- l’énonciation de quatre facteurs de *jhāna* (VSS-ṭ 339) devrait correspondre à *vitakka-vicāra-sukh’-ekaggātā-vasena*, les copistes remplaçant tous *sukha* par ce qui semble-t-il est *dukkha* (P^c -dak’-, M^c -dukh’-, Ph^c et Pp^c -dukkh’-) ;
- pour décrire l’ensemble qui commence par les Lustres Mineurs (*parittābhādisu*), trois manuscrits écrivent *parittādisu* (M^c, P^c et Pp^c) ;
- le terme *acci* écrit en quatre occurrences aspiré en *acchi* (B, Cha, Ph, Y), chose reproduite dans trois des quatre manuscrits du commentaire (P^c, Pp^c, Y^c ; Ph^c *aggi*) ;
- etc.

Par ailleurs, situation qui est loin d’être rare, il arrive qu’un terme fasse l’objet de diverses orthographes. Par exemple, *santhavaṃ* (v. 74) est écrit : *santhavaṃ* (B), *saṇḍavaṃ* (P), *sambhavaṃ* (C), *sandhavaṃ* (Y), et *saṇthavaṃ* (Ph). De même pour le commentaire, où une portion des vers 291 *voṭṭhapanna* est rendue par *voṭṭappaṃ* (M^c), *voṭṭhamvaṃ* (P^c), *voṭṭhabbaṃ* (Ph^c), et *voṭṭhavaṃ* (Pp^c). Si l’orthographe du terme en question est ici aisée à rectifier, certaines portions révèlent des lectures plus difficiles à apprécier. La mise en parallèle de la VSS-ṭ avec le VSS permet souvent de rétablir le texte, par exemple *akkharānvitā* dans VSS 59 écrit de diverses manières erronnées dans le commentaire (P^c -akkharānītā, Ph^c -akkharāntītā, Pp^c *illisible*, Y^c -akkharatā). L’apport d’autres sources extérieures a été également utile à la construction du texte, comme l’illustre la glose des mêmes : l’auteur cite un extrait du *Saccasaṅkhepa* « *cakkhu-sota-mano-dhātu tīra-voṭṭhapanam pi ca [...]* » (Sacc 248cd) pour lequel seul le recours à l’édition existante de ce texte nous offre une solution. En effet, pour le composé *tīra-voṭṭhapanam* on trouve dans les

³³ Le terme *vidvā* n’est pas référencé en tant que tel dans les dictionnaires pāli. Le PED évoque *viddasu* comme « *another form of vidvā = Sk.* ». Il faut s’appuyer sur VSS-ṭ 243 (*vidvā paṇḍito*) et mettre cette glose en lien avec l’*Abidhānappadīpikā*, puisque *vidvā* y est bien recensé en pāli comme un des nombreux synonymes du « sage » (Abh 228–229) ; ainsi que la source d’emprunt du VSS, la *Saddanīti*, qui nous conforte sur ce point.

différentes versions à disposition diverses propositions : *tiraṇaṃ voṭṭhabbaṃ* (M^c), *tirana-vaṭṭhabavaṃ* (P^c), *tirana-voṭṭhabbaṃ* (Ph^c), et *tiraṇaṃ voṭṭhavaṃ* (Pp^c).

Enfin, certains termes sont présents à de nombreuses reprises dans le texte sous différentes formes ou irrégularités que nous avons tenté d’harmoniser. Pour un même item il peut y avoir diverses versions, ces formes sont également hétérogènes à l’intérieur de chacun des manuscrits. Dans ces situations nous avons opté pour la juste version orthographique et la plus représentée lorsque divers choix se présentaient. Voici quelques-uns de ces mots :

- | | |
|------------------------------------------------------|----------------------------------|
| – <i>sugati, suggati,</i> | – <i>soḷasa, solasa, sorasa,</i> |
| – <i>pañha, paṇha,</i> | – <i>vīsati, vīsa,</i> |
| – <i>paṭhama, pathama,</i> | – <i>pañṇarasa, pannarasa,</i> |
| – <i>thāna, thāna,</i> | – <i>catukka, catuka,</i> |
| – <i>thātetvā, thāpetvā,</i> | – <i>paṭhavī, pathavī,</i> |
| – <i>uppajjati, upajjati,</i> | – <i>dve, dvi, dva,</i> |
| – <i>cattālīsa, cattālisa, cattārisa, tattālīsa,</i> | – <i>āruppa, arūpa,</i> |
| – <i>tiṃsa, tiṇsa, tisa,</i> | – etc. |

2. 1. 3. Notes d’édition et de traduction

Nous avons introduit différents éléments dans le texte pāli pour en favoriser la lecture et l’étude :

- Des signes de ponctuation afin d’en organiser l’ensemble, et faciliter sa compréhension, en marquant les degrés de subordination entre les différents éléments du discours et en précisant les liens logiques entre ces éléments. Nous avons toutefois tenté de ne pas abuser de ces signes afin de ne pas influencer à l’excès sur la nature même des énoncés.
- Nous avons introduit des italiques dans le texte du VSS lorsqu’il faisait usage de certaines abréviations, et dans le commentaire pour indiquer les termes glosés.
- Notre traduction fait un usage des guillemets pour rendre compte de citations indiquées dans le texte pāli par *iti*. Nous avons par ailleurs inséré des doubles apostrophes (‘’) lorsque nous souhaitons mettre en relief un terme qui ne l’est pas dans le texte en pāli. Par ailleurs, signalons que nous avons utilisé dans le texte en pāli les guillemets dits « anglais » (“”).
- La séparation par un tiret (-) de la plupart des mots composés. Le cadre de notre étude justifie cette décision dans la mesure où le jeu sur la matière qu’est la langue et ses unités signifiantes est au cœur des procédés linguistiques ici à l’œuvre. Aucun signe particulier

n'indique un composé résultant de la jonction entre deux voyelles (ex. *latādīni* pour *latā + ādīni*).

– Les élisions à l'intérieur d'un composé sont marquées par le tiret et l'apostrophe (-'). Lorsque l'élision intervient entre la dernière voyelle d'un mot et l'initiale du mot suivant, nous marquons la césure par une apostrophe, par exemple *tatra ime > tatr' ime*. Exception faite de *natthi* (*na + atthi*) que nous maintenons sous cette forme, parfaitement reconnu comme une forme indéclinable dans le *A Dictionary of Pali II* de Margaret Cone (§ *natthi*).

– les règles de *sandhi* concernant deux termes distincts, avec le *niggahīta* en finale et une consonne à l'initiale, sont également variables selon les manuscrits et au sein d'un même manuscrit. Lorsque plusieurs versions se sont présentées pour un même terme, nous avons maintenu celle qui indiquait le changement du *niggahīta* par la nasale correspondante à la classe de la consonne qui suivait. Par exemple, *evaṃ ca > evañ ca, diṭṭhaṃ me > diṭṭham me*. Par ailleurs, lorsque les éditions pāli référencés dans nos notes de bas de page ne tiennent pas compte de cette dernière règle, nous n'en avons pas fait mention.

– Nous avons laissé les titres d'œuvres sous une forme non-italique afin de ne pas entretenir de confusion avec les portions glosées qui sont, elles, en italique.

Pour la traduction, voici également quelques éléments de mise en forme :

– les crochets [] indiquent un terme qui n'est pas présent dans le texte mais qui permet de saisir le sens de l'énoncé ;

– les parenthèses () renvoient à un terme technique pāli traduit, dont la mise en relief est importante dans le cadre de l'énoncé ; il indique le sens qui est suggéré et mérite d'être préciser (précédé de *i. e.*) ; ou bien, dans l'optique du commentaire, il reflète un synonyme pour lequel aucune traduction n'était appropriée ;

– le signe (...) mentionne un élément ou une portion du texte dont nous n'avons pu saisir le sens, et qui reste donc non traduit ;

– certains termes ont été laissés sous leur forme pāli, considérant qu'ils étaient suffisamment signifiants par eux-mêmes et en quelque sorte passés dans le langage commun. Ils sont donc soumis aux règles d'usage de la langue française, notamment la marque du pluriel, et ne sont pas présentés sous une forme italique (par exemple Buddha, Bodhisatta, Nibbāna, etc.). Les termes qui ne rentrent pas dans ce cadre sont au contraire sous leur forme radicale et en italique (par exemple *jhāna, kamma, hetu*, etc.), l'italique n'étant pas de mise pour le terme

‘pāli’ (gardé invariable s’il est adjectif) ou ceux qui désigne les grands ensembles de la littérature pāli (Vinaya, Suttanta, Abhidhamma).

En somme, la méthode qui préside à la construction de notre édition critique tient compte de la singularité du matériel traité, et est ainsi « sur mesure » : le nombre limité de sources primaires, la diversité des provenances, le faramineux nombre d’irrégularités traités dans le texte.

2. 1. 4. Outils de référencements

Enfin, l’ajout de différents systèmes de référencement tels que des index ou glossaires, favorisera pour le lecteur la navigation et le repérage dans le texte. En somme ils facilitent l’accès direct aux contenus du texte. Voici ces diverses données présentées dans la section *Annexes* :

- un index des différents *pāda* ou vers (annexe 2) ;
- une synthèse des divers textes et œuvres qui sont présents dans les VSS et VSS-ṭ (annexe 3). Leur intérêt est de nous éclairer sur les sources qui irriguent ces textes, de nous donner une indication sur la composition de la bibliothèque monastique de Ratanapañña et de l’auteur du commentaire, et donc potentiellement des textes pāli qui circulaient dans la région lors de la rédaction du VSS et son commentaire. Nous avons inclus dans cette liste : les textes cités explicitement (distingués par un *), ceux empruntés et non-cités par les VSS et VSS-ṭ mais dont nous avons retrouvé la trace, et ceux qui sont la base de développements évidents dans les VSS et VSS-ṭ mais sujets à des arrangements propres à Ratanapañña. Certaines portions de textes ;
- un glossaire des termes techniques (annexe 4), puisque plusieurs champs conceptuels sont développés dans le texte, les lecteurs n’ayant pas nécessairement une connaissance aigüe de la terminologie propre à chacun de ces domaines ;
- un index des *huachai* (annexe 5), des *ādi-saṅketa* (annexe 6), des extraits de l’*Ekakkharakosa* (annexes 7a et 7b), et le texte du *Paramatthabindu* (annexe 8) dont les utilités seront décrites dans le cours de nos développements.

3. Structure du texte

3. 1. Divisions

Le VSS se compose d'un ensemble de 414 stances (*gāthā*) en pāli, réparties en dix-neuf chapitres auxquelles s'ajoutent une courte section de cinq strophes (dite *Envoi*) dédiées à l'auteur du texte. L'ensemble est déséquilibré puisque ces sections sont de tailles très inégales : la dernière section occupe à elle seule près de la moitié du texte. Tandis que les chapitres 8, 11 et 12 ne comprennent que trois stances chacun. Voici cette répartition dans le détail :

Chapitres	Nombre de stances
<i>Prologue</i>	8
1. <i>ādi-saṅketa</i>	40
2. <i>anta-saṅketa</i>	6
3. <i>ādy-anta-saṅketa</i>	23
4. <i>majjha-saṃhata</i>	6
5. <i>paṭilomakkhara</i>	6
6. <i>līnantarakkhara</i>	6
7. <i>dvatthaka</i>	7
8. <i>loka-sāññāṅkita-saṅkhya</i>	3
9. <i>vaṇṇa-saṅkhyā</i>	6
10. <i>silesaka</i>	6
11. <i>ādi-pādottara</i>	3
12. <i>majjha-pādottara</i>	3
13. <i>anta-pādottara</i>	5
14. <i>pañha-samottara</i>	6
15. <i>saddatthaka</i>	5
16. <i>gulha-padatthaka</i>	5
17. <i>paheḷī</i>	29
18. <i>yamaka</i>	23
19. <i>pakiṇṇaka</i>	213
<i>Envoi</i>	5

3. 2. Prosodie

Les mètres pāli sont construits selon le nombre de syllabes (*akkhara*) ou mesures (*mattā, gaṇa*) contenues dans un vers, et selon un schéma qui fait alterner des syllabes dites légères (*lahu*) ou lourdes (*garu*), constituant ainsi sa structure rythmique. La qualité de celles-ci repose essentiellement sur deux variables, l'ouverture de la syllabe (ouverte ou fermée), et la longueur des voyelles (brèves ou longues) :

– les voyelles *a, i, u* sont naturellement brèves (*rassa*), tandis que *ā, ī, ū*, sont longues (*dīgha*). Les voyelles *e* et *o* sont lourdes dans des syllabes ouvertes, et légères dans des syllabes fermées.

– on dit qu'une syllabe est ouverte lorsque une voyelle est suivie par une autre voyelle ou par une unique consonne. Elle est fermée lorsqu'elle est suivie par deux consonnes ou par le *niggahīta* (*aṃ*). Ainsi, une syllabe ouverte avec une voyelle brève est métriquement légère ; une syllabe fermée ou une syllabe avec une voyelle longue est dite lourde.

– enfin, la dernière syllabe d'un vers est toujours lourde indépendamment de sa qualité.

Dans le VSS le mètre principalement employé est l'*anuṭṭhubha* (sk. *anuṣṭubh* ou plus couramment *śloka*), qui constitue la forme métrique la plus courante. L'*anuṭṭhubha* est composé de stances (*gāthā*) de quatre, cinq ou six vers (*pāda*) comportant chacun 8 syllabes.

La cadence de l'*anuṭṭhubha* est marquée par le schéma rythmique suivant :

Pour les *pāda* pairs (b et d), ◡ — ◡ X

5^e 6^e 7^e 8^e syllabes

(◡ = syllabes légères ; — = syllabes lourdes)

De manière générale on trouve dans les différentes versions de ce texte de nombreuses formes qui vont contre le mètre. Nous les avons rectifiées car elles présentent toutes une situation identique (la longueur des voyelles *u* et *i*) qui reflète possiblement une prononciation qui, dans la pratique, différencie mal la quantité vocalique. Par exemple, dans l'édition en caractères thaïs :

– 38d : *katam̐ dve caturo pī vā*

– 65d : *mahā-dayena ropītā*

– 68d : *Kassapa-jina-ropītā*

– 74d : *seyyo hoti na pāpīyo*

– 105d : *dvi-mūlo jina-ropīto*.

Dans tous ces cas, le texte porte un *i* long à l’endroit où la cadence du pāda pair de l’*anuṭṭhubha* exige une brève (septième syllabe).

Plus rarement on peut rencontrer dans le texte d’autres types de mètres. Nous nous appuyons ici sur la terminologie employée dans le *Vuttodaya*, l’œuvre de référence en matière de prosodie pāli, composée à Ceylan par Saṅgharakkhita (XII^e-XIII^e siècles). *Gāthā* composées de *pāda* au nombre de syllabes identiques :

– 11 syllabes, *tuṭṭhubhaṃ* variété *indavajirā* (— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —) :

v. 75, 76, **85**, 190, **413**.

– 12 ———, *jagatī* variété *vaṃsaṭṭhā* (◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —) :

v. **98, 99, 100, 101, 181**, 189, 191, 192, 350.

– 14 ———, *sakkarī* variété *vasantatilakā* (— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —) :

v. **80, 81**.

– 15 ———, *atisakkarī* variété *mālinī* (◡ ◡ ◡ ◡ ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — , — ◡ — ◡ —) :

v. **79**.

– 16 ——— *aṭṭhi* variété *vāninī* (◡ ◡ ◡ ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡ —) :

v. **356**.

– 17 ——— *accaṭṭhi* variété *mandakkantā* (— — — — , ◡ ◡ ◡ ◡ — , — ◡ — ◡ — ,) :

v. **195**

– *gāthā* dont le nombre de syllabes varie selon les *pāda* : v. 267, 351, 352, 409.

Les strophes indiquées en gras sont celles composées probablement par Ratanapañña. Aucune correspondance avec d’autres textes n’a été trouvée, et elles correspondent bien souvent à des procédés techniques dont seul le VSS développe les aspects. Les compétences de Ratanapañña en matière de prosodie montrent qu’il est capable de composer et jongler avec divers schémas métriques. D’ailleurs, s’il est bien l’auteur de la *Jinakālamālī* son habileté n’est plus à démontrer puisqu’on trouve dans les parties versifiées de ce texte de nombreux mètres complexes : *upindavajirā* (11 syllabes, v. 47), *upaṭṭhitā* (11 syllabes, v. 93), *toṭaka* (12 syllabes, v. 78), *vasantatilakā* (14 syllabes, v. 99), *vāninī* (16 syllabes), *saddharā* (21 syllabes), etc. Cette connaissance en matière de prosodie est peu surprenante. L’influence cinghalaise et son rôle déterminant depuis le XIV^e siècle sur le développement textuel au Siam

et dans le Nord de la Thaïlande ont déjà été soulignés. Les nombreux échanges entre moines de la région et Ceylan ont favorisé et dynamisé l'étude de la langue, et il est certain que des traités de métrique circulaient alors dans la région. Sirimaṅgala cite par exemple dans sa *Maṅgalatthadīpanī* le *Chandavuttippadīpa*³⁴ ou encore le *Vuttodaya*³⁵ déjà évoqué, dont l'influence est essentielle sur la poétique thaïe et une l'œuvre essentielle qu'est la *Chindāmanī* (Hudak, 1990 : 48–49 ; Terwiel, 1996 : 314–318).

³⁴ Maṅg-d 10, 6. [...] *chandavuttippadīpe vuttam*.

³⁵ Maṅg-d 11, 20 et 318, 18–19. [...] *vuttodaye vuttam* et *vuttodaye vuttam etam*.