

# L'expérience esthétique selon Abhinavagupta

## Le *rasa*

Abhinavagupta affirme que la poésie et l'amour existeront toujours sur terre. Ils embraseront sans cesse les hommes au cœur ardent avec une vie nouvelle. C'est une partie essentielle de la nature humaine et les poètes, puisant sans cesse à cette source, loin de l'épuiser, ne feront que la purifier et l'enrichir d'expériences nouvelles et toujours changeantes.

Ce mystique et grand esthète cachemirien ne fut pas le premier à nous livrer ses réflexions sur le *rasa*, l'expérience esthétique, mais il fut certes celui qui a défini le plus finement la nature et les mécanismes de cette expérience à mi-chemin entre la vie mondaine et la vie mystique. Le premier à écrire sur le *rasa*, du moins d'après les textes qui nous sont parvenus, fut Bharata, avec son volumineux *Nāṭyaśāstra*, écrit au IV<sup>e</sup> ou V<sup>e</sup> siècle. Ce traité comportant 37 chapitres discute des divers états d'âme et émotions, et de la manière de les transposer sur le plan esthétique. Il y est donc question de technique dramatique, de jeu des acteurs, de style, d'effets scéniques et du *rasa*, qu'il dit apparaître grâce à un judicieux mélange de déterminants, de conséquents et d'accessoires<sup>1</sup>. Bharata a défini huit différents types de *rasa*<sup>2</sup>. Au IX<sup>e</sup> siècle, Ānandavardhana écrivit le *Dhvanyāloka* (*La Lumière sur la résonance*). La résonance (*dhvani*), ou suggestion, est ce qui caractérise la poésie par rapport au sens des mots du langage ordinaire. C'est la faculté de pénétration de l'esprit entrant en résonance qui permet l'émergence du *rasa*. D'autres auteurs ont écrit sur le *rasa*, particulièrement au Cachemire médiéval, mais il n'entrerait pas dans le cadre de cet ouvrage de tout recenser.

À la toute fin du X<sup>e</sup> siècle, Abhinavagupta a mis au point une théorie magistrale de l'expérience esthétique. Tout comme son *Tantrāloka* lui avait permis de laisser libre cours à son génie en englobant dans une synthèse magnifique les enseignements non duels cachemiriens, l'*Abhinavabhāratī*<sup>3</sup> fut l'occasion d'appliquer le même génie à une explication globale de la jouissance esthétique, de la poésie, du drame et de la musique. Il y commente, entre autres, le *Nāṭyaśāstra* de Bharata et le *Dhvanyāloka* d'Ānandavardhana. Comme d'habitude, il plonge au

---

<sup>1</sup> Les déterminants sont les diverses situations de la vie (la tendresse, la peur, etc.), les conséquents sont les manifestations visibles de ces déterminants (les expressions faciales, les rires, les larmes, les gestes, etc.). Les accessoires sont les sentiments et événements secondaires qui servent de faire-valoir au sentiment principal, tout en reposant le spectateur.

<sup>2</sup> L'érotique, le comique, le pathétique, le furieux, l'héroïque, le terrible, l'odieux et le merveilleux. Ces *rasas* comportent chacun un caractère permanent : on a, respectivement, la tendresse, la gaieté, la douleur, la colère, l'enthousiasme, la peur, l'aversion et l'étonnement.

<sup>3</sup> Ce fin jeu de mots dans le titre est caractéristique d'Abhinavagupta. *Abhi* signifie « au sujet de » (ou encore marque l'intensité) et *nava* « nouveau » ; les deux font bien sûr partie du nom d'Abhinavagupta lui-même. Le mot *bhāratī* porte plus d'un sens. Bharata fait évidemment référence à l'auteur du *Nāṭyaśāstra*, mais c'était un nom destiné à préserver l'anonymat de l'auteur, puisque ce mot veut dire « acteur », « barde » (ce dernier mot français serait-il apparenté ?). Le mot *bhāratī* pourrait alors signifier la dramaturgie et le titre pourrait se lire : « De la dramaturgie renouvelée » ou « La dramaturgie complètement renouvelée ». Mais voici que *Bhārata* est aussi le nom de la vaste contrée que nous appelons aujourd'hui Inde, nom hérité de l'antique clan des Bharata. Le titre serait alors « L'Inde complètement rajeunie », ou, selon Sunthar Visuvaliṅgam, « La Voix de l'Inde rajeunie ».

cœur même du sujet et, mille ans plus tard, on n'a guère fait mieux. Abhinavagupta fut le premier à mettre aussi clairement en relief la nature profondément spirituelle de l'expérience artistique : le plaisir esthétique et la joie mystique sont de même nature. Ses prédécesseurs avaient tous tenté de répondre à la question : « Où réside le *rasa* ? Dans le poète ? Dans l'acteur ? Dans le spectateur ? » À cette question, il répond, en essence, que le *rasa* ne réside dans aucun de ces intervenants en particulier et dans tous à la fois. L'expérience esthétique est au-delà de toute limitation d'espace et de temps et au-delà de tout sujet connaissant particulier. Elle lève temporairement les limitations individuelles, en interrompant la dispersion habituelle de la vie mondaine (*vyutthāna*), et laisse briller ce qui existait déjà dans le créateur, l'interprète et le spectateur.

C'est toujours le même Je qui ressent le *rasa* à travers le créateur, l'acteur ou le spectateur. Les différences entre les divers véhicules du Je (l'ego, l'agent du Je, *ahaṃkāra*) sont illusoire : la Lumière consciente est unique. De même, peu importent les circonstances qui la mettent en valeur, la joie est toujours la même ; il n'y a pas deux joies. Ressentir la joie implique l'absence (temporaire et circonstancielle dans le cas de l'expérience artistique, permanente et inconditionnelle chez le sage) d'obstacles (*vighna*), tels les désirs, les peurs, etc.

Pour Abhinavagupta, les obstacles, qui fragmentent la conscience et la dispersent en voilant le réel, ne sont des obstacles qu'à cause du *manque d'attention*, c'est-à-dire l'absence de présence de tout son être avec l'objet de perception. Ce manque d'attention nous fait mener une vie de mendiant, toujours à la remorque du prochain projet, de la prochaine situation. Quand un homme ordinaire a faim, le désir de manger lui voile la plénitude inhérente de la Lumière consciente. S'il mange, cet obstacle est levé, mais l'état d'indifférence (*mādhyaṣṭhya*) reprend vite le dessus, jusqu'à ce qu'un autre désir surgisse. Le cycle continue ainsi pendant toute la vie de l'homme inattentif. L'indifférence constitue un des plus importants obstacles à la jouissance. C'est cette apathie, cette torpeur, qui fait que l'homme ne sent pas une joie énorme simplement à être assis, sans activité particulière ni projet. Or, cet état d'indifférence, si universellement répandu sur terre, est le résultat du manque d'attention.

L'expérience esthétique, par son intensité, balaie l'indifférence, mais n'est pas pour autant mondaine comme le sont nos sources habituelles de stimulation dans la vie de tous les jours : on la dit non mondaine (*alaukika*), car elle n'est pas soumise aux obstacles extérieurs. Il y a résonance de la part du spectateur, le sympathisant, qu'on appelle en sanskrit (*sahṛdaya*)<sup>4</sup> : « celui qui est doué de cœur ». C'est une véritable réflexion de la liberté inhérente

---

<sup>4</sup> Ce mot désigne le spectateur sympathisant, celui qui est pris par l'expérience esthétique. Dans le *Dhvanyālokalocana* (le commentaire sur le *Dhvanyāloka*), Abhinavagupta écrit que pour pouvoir jouir d'un poème, pour être « pris par le cœur », pour avoir « le consentement du cœur », le miroir de l'esprit doit être complètement clair ; on y arrive en fréquentant la poésie. « Le goût de ce qui rencontre le consentement du cœur soulève le *rasa*. Le corps en est imprégné comme le bois sec l'est par le feu. » Dans le *Tantrāloka* (3, 200), il écrit : « L'énergie émettrice du Seigneur est partout présente de la façon suivante : c'est d'elle seule que procède tout mouvement dont l'essence est félicité. En effet, lorsque l'on perçoit un chant mélodieux ou le parfum du santal, etc. l'état ordinaire d'indifférence s'efface et l'on éprouve dans le cœur une vibration (*spanda*) qui n'est autre que ce que l'on nomme "énergie de félicité" (*ānandaśakti*) : c'est grâce à celle-ci que l'homme est "doué de cœur" (*sahṛdaya*). » D'autre part, l'œuvre artistique doit aussi être telle qu'elle obtienne le « consentement du cœur » du spectateur.

de la Lumière consciente sur le miroir du cœur du spectateur. L'expérience esthétique est inséparable de la nature de la Conscience. Dans la joie mondaine, il subsiste l'écran de la « réalité extérieure », alors que dans l'expérience esthétique cet écran est seulement latent. La résonance demeure dans le spectateur tant que les conditions de l'expérience esthétique demeurent réunies ; l'écran n'est donc pas éliminé et voile à nouveau la joie dès que cesse l'expérience<sup>5</sup>. Mais Abhinavagupta soutient que ceux dont le cœur est enclin à éliminer complètement cet écran atteignent la joie suprême : « La joie suprême peut survenir en étant dévoilée par la boisson et la nourriture. »

Les imprégnations mentales profondes (*vāsanā*) de « celui qui est doué de cœur » déterminent la manière dont il pourra vibrer, dès que les déterminants, les conséquents et les accessoires seront réunis et le permettront, en levant les entraves<sup>6</sup>. Lorsque la création artistique entre en résonance avec une des imprégnations mentales du spectateur, celui-ci retrouve une paix : il y a repos en soi (*viśrānti*)<sup>7</sup>. C'est un retournement sur soi, non pas au sens psychologique où on entend souvent cette expression, mais dans un sens plus essentiel tendant vers *vimarśa*, la prise de conscience de soi qui constitue l'aspect dynamique de la Lumière consciente, la Śakti, la puissance qui rend l'univers non seulement possible, mais inévitable.

Il s'agit donc plus que d'un simple repos. Le spectateur ressent l'étonnement et le merveilleux (*vismaya, camatkāra*). Selon Abhinavagupta, l'émerveillement est présent dans toute forme de vie, tout comme la conscience. La sensibilité esthétique n'est rien d'autre qu'une propension plus forte qu'à l'ordinaire à être émerveillé. Un cœur recouvert d'une épaisse couche de sédiments ne peut s'émerveiller. Profondément, c'est toujours la Réalité qui émerveille. Lorsque la Réalité fait pâlir le monde artificiel de la vie mondaine, le cœur ne peut plus se contenir : c'est l'étonnement, qui résulte en *camatkāra*. Rappelons ici l'explication citée plus haut dans cet ouvrage sur cette notion importante du shivaïsme non dual du Cachemire : « Le terme *camatkāra* — qui au sens propre désigne le fait de pousser (*kāra*) un cri d'exclamation (*camat*) — est employé pour exprimer le fait, pour une conscience pure et sans obstacle, d'éprouver une jouissance totale, incomparable et d'une intensité absolue. Il s'applique en particulier à la prise de conscience réfléchie du soi (*pratyavamarśa*) qui est l'expérience intérieure que l'on peut avoir de l'essence de la conscience, où s'abolissent l'espace et le temps et où n'existe encore aucune parole<sup>8</sup>. »

Il faut une certaine intensité pour pouvoir faire entrer en résonance les imprégnations mentales : le *rasa* implique un débordement. C'est le propre de la poésie supérieure, celle où la suggestion prévaut sur tout. L'esprit est actif ici, contrairement à la poésie inférieure, et cette activité n'est pas intellectuelle (elle ne repose pas sur le sens

---

<sup>5</sup> Si tel n'était pas le cas, tous les artistes seraient illuminés, libérés, mais aux dernières nouvelles c'était loin d'être le cas...

<sup>6</sup> De la même manière, sur le plan spirituel il est nécessaire et suffisant que les entraves soient levées pour jouir de notre identité avec Śiva.

<sup>7</sup> Ce mot signifie se reposer, s'arrêter, mais aussi avoir confiance : le spectateur est en paix, il est en confiance, il se sent chez lui.

<sup>8</sup> *Tāntrikābhidhānakośa* : Dictionnaire des termes techniques de la littérature hindoue tantrique, Volume II, sous la direction de H. Brunner, G. Oberhammer et André Padoux, Verlag Der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vienne, 2004.

conventionnel des mots). Les imprégnations mentales sont donc soulevées, mais elles sont exemptes de contraintes personnelles et demeurent elles-mêmes dans la pénombre. C'est ce qui explique que des événements douloureux, tristes, violents ou effrayants occasionnent aussi la montée du *rasa* : il y a à la fois intensité et désintéressement (les réflexes égotiques du spectateur ne sont pas mis en jeu). Les sentiments soulevés ici sont supramondains. Dans la vie ordinaire, l'agitation en présence de tels événements engendre la souffrance. Dans l'expérience esthétique, il y a identification complète avec l'objet, absence de fluctuation mentale (*vr̥tti*) et repos (*viśrānti*), d'où la joie. La jouissance esthétique se manifeste donc par l'intermédiaire des imprégnations mentales, alors que chez le mystique le ravissement est exempt de telles imprégnations.

Le poète est spectateur du *rasa*, même si extérieurement il semble actif. Il assiste à l'expression de la liberté du Créateur, Śiva, qui n'est autre que lui-même, même s'il n'a pas encore réalisé pleinement cette vérité. La coloration particulière que prend sa création dépend des imprégnations mentales du poète : c'est cela qui détermine le type de *rasa* qui le fait entrer en résonance. Abhinavagupta compare une œuvre artistique à un arbre : le *rasa* est la sève, l'activité de l'acteur ou de l'interprète est la fleur et le goût qu'en tire le spectateur est le fruit. La création artistique est l'expression directe d'une passion non directionnelle (on dit « généralisée »), c'est-à-dire libre de toute contrainte dans le temps et l'espace, et donc de toutes les relations individuelles et de tout intérêt pratique, sous l'effet d'une force s'élevant à l'intérieur du créateur, de l'interprète et du spectateur : l'intuition artistique (*pratibhā*), le génie créateur. Chez l'homme ordinaire, cette intuition n'arrive pas à se libérer des entraves que sont les relations et les intérêts pratiques. Chez le poète, elle brille d'une lumière purifiée. Chez le sage, elle atteint sa plénitude.

Bharata avait défini huit différents types de *rasa*, mais Abhinavagupta admet aussi l'apaisement (*śānta*) comme *rasa*. D'ailleurs, explique-t-il, l'apaisement est la source des autres *rasa*, qui en sont des formes transitoires et particulières. Il ne faut pas se méprendre sur le mot « apaisement », car il est accompagné d'une joie bouillonnante propre à faire pousser un cri d'émerveillement (*camatkāra*). Cet apaisement est le seul *rasa* permanent. C'est *śānta* qui mène l'expérience esthétique à la frontière de l'expérience mystique.