

L'EXPERIENCE ESTHETIQUE
A LA LUMIERE DE L'INDE

Colette Poggi

“En suivant attentivement les sons prolongés d'un instrument de musique, à cordes ou autre, si l'esprit (ne s'intéresse) à rien d'autre, à la fin de chaque son, l'on s'identifiera à la forme merveilleuse du firmament suprême.” *Vijnana Bhairava Tantra* verset 41.

Il existe semble-t-il une disposition innée chez l'homme à la créativité et à la joie rafraîchissante qu'elle suscite, visible dès l'enfance - âge d'or de la spontanéité et de l'improvisation. Plus tard, gardant le souvenir de cette intériorité foisonnante, l'on aspire encore au contact avec cette source profonde de son être; aussi l'expérience esthétique peut-elle être l'un des moments où une surprise essentielle vient à nouveau ouvrir une brèche dans l'écran tissé au fur et à mesure de l'existence : pêle-mêle de notions, émotions, désirs... qui construisent une personnalité, mais trop souvent séparent de “l'état originel”. Que se passe-t-il lors de cette expérience ? En bref, c'est comme si un élan venu des profondeurs, une énergie nouvelle, affluait à la conscience. Est-ce l'émerveillement, qui, tel un éclair, interrompt soudain la durée monotone du quotidien, révèle un autre registre de notre manière d'être au monde ? La conscience assoupie, distraite, reprenant contact avec cette part de soi-même non-soumise aux aléas individuels, se trouve revivifiée, stimulée; or, si l'émotion esthétique ressentie agit profondément en “moi” - cette unité composite forgée par son passé à laquelle on s'identifie - il en résulte dans les meilleurs cas un passage de la singularité à l'universalité. Reliant ainsi les deux sphères de l'art et de l'intériorité : l'Inde émet le postulat que c'est la joie innée du Soi, d'ordinaire voilée, qui transparait alors. La civilisation indienne, situant ainsi cette expérience dans la perspective sotériologique d'une transformation de soi, a donné naissance à une tradition artistique vivante et riche qui codifie l'acte créateur dans toutes ses modalités sociale, pratique, conceptuelle, métaphysique... : lignée familiale d'artistes-artisans, rituels ou techniques accompagnant la réalisation de l'œuvre, écoles d'esthéticiens qui ont offert des approches de l'expérience esthétique tout-à-fait originales et captivantes pour un lecteur occidental de cette fin de siècle ! N'est-il pas étonnant par exemple de voir déjà abordés, avant la fin du premier millénaire, la dimension inconsciente de l'esprit, la diversité des niveaux de la parole, ou le concept de conscience-énergie ?

L'ART : ORIGINE DIVINE ET RITE COSMIQUE

L'une des caractéristiques essentielles de l'art (et de l'artisanat), en Inde comme dans la plupart des sociétés traditionnelles, consiste en un rattachement fondamental au Sacré. Tout artiste dédie à sa divinité élective son ouvrage et son auteur, à savoir son être-même; la réalisation, qu'elle soit chantée, dansée, façonnée... relève en effet autant d'un savoir-faire que d'un savoir-être. Voie intérieure pour le créateur et pour celui qui contemple son œuvre, l'art apparaît comme le creuset d'une osmose spirituelle; en dépit des techniques raffinées, des traités précis à l'extrême, c'est l'esprit qu'il s'attache à transmettre plus que la forme. Mieux encore, la part universelle, infinie de l'esprit, - de la conscience disent plus volontiers les philosophes indiens qui la comparent à un miroir limpide, libre de reflets subjectifs. Ainsi, loin de rechercher l'originalité à tout prix, un artiste authentique œuvre dans l'anonymat et s'inscrit dans le rite immense du cosmos dont il est un simple officiant. Son rôle hiérophanique correspond à l'attente si profondément humaine de toucher à l'ultime réalité des choses; dépassant l'écran des apparences et des conventions mentales, et du même coup, desserrant le goulot d'étranglement de l'ego, il puise à la source de la créativité cosmique et la révèle à travers lui. Echo contemporain, cette phrase du sculpteur roumain Constantin Brancusi illustre parfaitement cette vision de l'art : "L'artiste doit être l'instrument qui fait que l'essence cosmique se transforme en essence visible".

Cette démarche se retrouve de toute évidence chez le yogin qui fait de son corps un espace rituel sacré, brassé par des courants de conscience, des souffles, vibrations... jusqu'à l'achèvement du mandala intérieur qui sacralise sa vie. De même, au moyen de fleurs, lampe, encens, d'hommage à son maître, le danseur sanctifie l'espace où va s'incarner en sa personne Shiva-Nataraja, premier artiste, dieu danseur et seigneur des yogin. Musiciens et chanteurs entrent très lentement dans le temple de la musique, ménageant à la conscience pressée et distraite (en général) des seuils de décompression qui permettent des plongées plus profondes dans les espaces intérieurs et silencieux. Cette attitude, méditative mais pouvant devenir brûlante de ferveur a une fonction précise, celle de modifier les habitudes mentales invétérées, structures (acquises ou innées ?) qui nous incitent à penser, à agir selon un modèle rigide, donc focément trompeur. Le passage à un autre registre de conscience tend à réduire l'opposition conventionnelle "sujet-objet" souvent jugée irréductible, au profit d'un état unifié, faite d'attention désintéressée, antediscursif, éprouvé comme une sorte de noyau originel. Nombre de yogin et de penseurs s'accordent pour identifier cet "état naturel" de l'esprit -selon les écoles- à la félicité du Brahman, au repos en sa propre essence, à la quiétude suprême qui seule permet l'accès à la subtile essence des choses. La place

occupée dans la civilisation indienne par l'art est donc essentielle puisqu'il touche au domaine de la délivrance.

Il ne s'agit pas toutefois de confondre expérience mystique et esthétique, et les philosophes indiens précisent bien que si toutes deux tendent vers une métamorphose intérieure, la première est plus radicale. En effet, par diverses voies libératrices elles favorisent l'ouverture du moi, le saut du relatif à l'universel, la plénitude et l'apaisement; toutefois l'une et l'autre se distinguent par la présence obligée, dans le cas de l'art, d'un objet de perception. L'expérience esthétique se trouve ainsi à mi-chemin entre celle de la vie quotidienne ordinaire, d'ordre pratique, inscrite dans un temps conventionnel, et celle propre au yogin, hors du monde et du temps.

Proche en cela du yogin, l'artiste vrai tente de s'inscrire dans le métier à tisser de la création cosmique et d'œuvrer en analogie avec le Principe créateur. Il serait intéressant à ce propos d'examiner le sens donné en sanskrit par le substantif *rtam* : ordre, harmonie, vérité; il traduit l'agencement cosmique qui organise le chaos en cosmos, l'arrachant à l'inexistence. La racine verbale *R* désigne quant à elle une activité structurante, la mise en place d'un ordre par une énergie. Après cette brève digression étymologique, on saisit mieux l'analogie entre création artistique et cosmique. L'artisan divin meut le ressort de la création universelle, l'artiste humain tente de se mettre au diapason de ce dernier par son "souffle" qui se mêle à celui de l'univers... Ne parle-t-on pas d'ailleurs d'inspiration ? L'origine commune de termes tels que "art", "rite", "articulation"... évoquant tous deux une cohérence, un ajustement, n'aura en outre échappé à personne : ils ont en effet pour racine *rtam*. En Chine également il existe un concept analogue *wen* désignant le "principe d'ordre et de resplendissement", Beauté et Vérité, Homme vrai. En bref, art et rite sont une répétition de la création divine et concourent à la préservation de l'ordre universel.

Sachant ce lien entre création cosmique et art, on ne sera donc pas étonné d'apprendre que le souci de la sauvegarde de cette Harmonie première se trouve dans la mythologie hindoue à l'origine de l'art; à l'ère du Tretayuga (précédant le Kaliyuga - âge du conflit, de la confusion et de l'inversion de toutes les valeurs), les dieux s'inquiètent de la dégradation de l'harmonie cosmique; inquiets du destin de l'univers, ils sollicitent une intervention de Brahma, le dieu de la création, et le prient d'élaborer un cinquième Veda, synthèse de l'enseignement divin révélé dans les quatre Vedas traditionnels *Rg-Veda*, *Sama-Veda*, *Yajur-Veda*, *Atharva-Veda*. Celui-ci fut transmis à Bharata qui, après l'avoir consigné sous la forme du *Natyashâstra*, à son tour le transmet à ses cent fils; destiné à toutes les castes, ce nouveau Veda, mieux adapté à l'époque, offre sous une forme plus agréable s'adressant aussi bien aux yeux qu'aux oreilles. Au cœur de la beauté de l'art et de ses saveurs multiples, se cache donc un suc essentiel qu'il faut extraire, tel pourrait être l'un des sens de ce mythe.

JOUISSANCE ESTHÉTIQUE : SAVEURS ET RESONANCE OU LA QUÊTE DE L'INEXPRIMÉ

La tradition esthétique indienne connut de grands maîtres en la matière dont les compétences dépassaient ce seul cadre; ils étaient également souvent des yogin accomplis, versés dans les Tantras, les Vedas, les Traités bouddhiques ou bien d'autres encore, pratiquant diverses techniques de méditation, la musique, la poésie; ainsi enracinés dans leur tradition, ils surent en préserver les fondements tout en révélant ici quelque aspect oublié, là réinterprétant tel passage des textes sacrés... dans une perspective originale. Pour approcher la théorie de la jouissance esthétique, nous laisserons la parole à deux d'entre eux, tout d'abord le maître tantrika Abhinavagupta, le plus fameux, qui vécut au Cachemire à la fin du IXe et au début du Xe et dont les théories bénéficient aujourd'hui d'un grand prestige; il composa l'*Abhinavabharati*, glose du *Natyaśāstra* codifié par Bharata, le *Dhvanyālokalocana*, commentaire du *Dhvanyāloka* d'Anandavardhana (poète cachemirien du IXe qui élaborait la doctrine de la suggestion comme essence de la poésie). L'autre théoricien et poète que nous citerons a pour nom Jagannatha (XVIIe) auteur du *Rasagandhara* (océan des saveurs).

Les deux œuvres citées contiennent à elles seules deux mot-clef de l'art en Inde : *rasa* et *dhvani*.

Rasa (à prononcer "rassa") possède de multiples significations reliées entre elles par l'image première de la sève; sur un plan matériel : suc, jus végétal, fluide; sur un plan plus subtil : essence, parfum; sur le plan de la perception : saveur, odeur, goût. L'adjectif *rasavant* (savoureux, plein de saveur) suit également ces nuances et peut s'appliquer à un fruit comme à un spectacle ! Concernant une œuvre, *rasa* désigne la tonalité essentielle qui en émane; du point de vue du spectateur, il évoque aussi l'état de bonheur ineffable, le plaisir de l'esprit, né de l'expérience esthétique et consécutif à la perception de la beauté. Il est important de préciser qu'il ne s'agit nullement d'une perception passive car le plaisir poétique, par exemple, est un suc à extraire : la jouissance esthétique, dit Abhinavagupta, ne se révèle que si l'on presse les paroles d'un poème jusqu'à en exprimer la sève. Parallèlement, et compte tenu de la polysémie de ce terme, l'essence -la saveur foncière- de toute chose n'est autre, selon lui, que l'Absolu ou le Brahman.

Le *rasa* / saveur s'impose donc comme un critère essentiel de l'art en Inde. Il désigne, dans l'idéal, tant la saveur de l'expérience originale de l'artiste que l'état subjectif du spectateur suscité par le contact avec l'œuvre réalisée. L'éveil de cette saveur requiert à la fois l'absence de défauts majeurs tels que l'incohérence, la lourdeur, l'obscurité... et la cohérence entre les divers éléments qui en forment le caractère

propre. Depuis Bharata, le fondateur de l'art dramatique, il existe une classification de huit saveurs qui se fondent sur des sentiments ou états émotionnels correspondants :

- | | |
|-----------------------------|------------------------------|
| -l'Érotique / tendresse | -le Furieux / colère |
| -le Comique / gaîté | -le Terrible / peur |
| -le Pathétique / souffrance | -l'Odieux / aversion |
| -l'Héroïque / enthousiasme | -le Merveilleux / étonnement |

Abhinavagupta leur adjoint une neuvième saveur :

- l'Apaisé / quiétude, dépassionnement

Ce dernier *rasa* correspond selon lui à cet état intérieur d'apaisement et de ravissement que seul un esprit libre d'égoïsme peut goûter. Comment un ascète percevrait-il sinon la beauté de la musique ? Dans l'*Abhinavabharati*, Abhinavagupta précise à propos du sentiment permanent sur lequel l'Apaisé se fonde : "Il s'agit de la connaissance de la réalité qui seule mène à la libération, c'est-à-dire du Soi..." Il poursuit : "l'Apaisé, qui est repos en sa propre essence, est donc commun à toutes les autres saveurs... Pareil à un fil parfaitement blanc, il scintille entre les perles qu'il traverse" ; de même, la saveur de l'Apaisement est le substrat invisible des saveurs qui la colorent en apparence. Quant à Jagannatha, il déclare : "l'état mental permanent qui sous-tend l'Apaisé est le désenchantement; on appelle également ce mouvement spécifique de l'âme désintéressé de la réalité extérieure; il survient à la suite d'une méditation incessante sur la Réalité immuable, contraire à l'irréel et à l'évanescence." (*op.cit.*)

Il existe bien sûr différents paliers d'accomplissement pour l'expérience esthétique, liés à l'intensité de la prise de conscience, culminant dans la félicité évoquée dans ce verset du *Vijnana Bhairava Tantra* :

"Si un yogin se fond dans le bonheur incomparable à jouir de chants et autres plaisirs sensoriels, parce qu'il n'est plus que ce bonheur, une fois sa pensée stabilisée, il s'identifie complètement à lui." (Traduction de L. Silburn, éd. De Boccart)

La seconde notion qui mérite attention est *dhvani* qui signifie "retentissement", "résonance" : celle qu'éveille l'œuvre d'art dans l'univers complexe de la sensibilité et de l'esprit. On aborde avec ce terme la théorie esthétique de la suggestion : le plaisir esthétique en effet ne peut être que suggéré et non livré par quelque facilité. Dans l'*Abhinavabharati*, par exemple, l'auteur écrit : "Le spectateur captivé par une scène (de théâtre) ne s'intéresse pas tant à l'action qui s'y déroule, ni au dénouement, qu'à une certaine stimulation de sa propre conscience."

L'idée des théoriciens hindous pourrait se résumer ainsi : d'une part la perception du *rasa* provient de l'activité de l'esprit qui s'efforce de pénétrer le sens suggéré; d'autre part l'effervescence spontanée suscitée par la recherche du sens caché communique à la conscience une vibration vivifiante, qui pour ainsi dire ranime ses

énergies latentes. A partir de là, il lui est possible d'entrer en résonance avec l'univers, d'en saisir les correspondances muettes.

Il est donc agréable à l'esprit de sortir de sa léthargie pour mettre au jour le sens caché des choses, de côtoyer des œuvres qui stimulent l'intelligence et l'obligent à forer plus loin que l'évident superficiel, jusqu'à l'Inexprimé. Telle est l'essence du ravissement, au regard de l'Inde : dans la contemplation esthétique, le dévoilement d'une vérité originelle sous-jacente à l'œuvre d'art ou, sur le plan métaphysique, la révélation de notre essence. Chacun garde ainsi, enfouie au fond de soi, une source de béatitude oubliée, retenue par une conscience limitée et sans élan.

CATHARSIS ET ILLUMINATION

La perception des saveurs dépend comme on vient de le voir de divers facteurs relatifs à l'œuvre ainsi qu'au spectateur; parmi ceux-ci, Abhinavagupta a le premier mis en évidence le rôle déterminant des imprégnations inconscientes. Les *vasana*. - vestiges d'expériences oubliées, de quelque existence vécue- sommeillent incognito dans les strates les plus profondes de la personnalité; d'autant plus agissants qu'inaccessibles à une conscience ordinaire, ils constituent les germes futurs du *samsara* (ronde des existences) et ne cessent de conditionner l'individu tant qu'ils ne se laissent pas ressaisir. Or la contemplation de l'art, par quelque mystère, met en vibration également la part obscure de la *psyche* et ressuscite certaines impressions résiduelles ainsi mises en lumière; cette émergence répétée des profondeurs insues déclenche ainsi une *catharsis* puissante grâce à laquelle la conscience devenue plus limpide et lumineuse percevra d'autant mieux la beauté cachée dans les moindres choses.

Purification des *vasana* et perception du *rasa* s'épanouissent de concert, ouvrant la voie vers l'universalité. Dans l'expérience esthétique, on assiste ainsi à une alchimie triangulaire dont les trois éléments réagissent l'un par rapport à l'autre, puisent leur énergie l'un de l'autre : intuition créatrice, réalisation d'une œuvre, conscience du spectateur. "En se régénérant sans cesse au contact des beaux paysages et des œuvres d'art, en se renouvelant journallement par le jeu poétique ou la calligraphie, en se nourrissant du souffle originel dont il imprégnait ses travaux, Mi-Fou vécut heureux... malgré bien des difficultés", tel est le témoignage de ce peintre lettré chinois, illustrant cette circulation d'énergie subtile entre les âmes et leur empreinte.

Les liens sont en outre si intimes entre les divers mouvements qui président au mystère de l'expression et de la contemplation esthétique, que l'on ne saurait envisager une succession précise à leur sujet. Ils agissent, à la manière de seuils, de courants se fondant les uns dans les autres à des registres divers. Ils créent pour ainsi une spirale qui entraîne l'esprit aussi loin que ses capacités le lui permettent, à résoner au diapason de

l'œuvre qui va pouvoir ainsi se révéler dans sa plénitude. Parce que justement elle recèle un sens ultime inexprimé, qui aime mais sans cesse se dérobe à la conscience, l'entraînant toujours plus loin, l'œuvre authentique ouvre sur un espace qui ne se livre qu'à l'attention et à l'intensité du regard. "Il faut un cœur brûlant dans une paix vide et silencieuse" pour citer Maître Eckhart. Elle ne vaut d'ailleurs que par cet envol intérieur qu'elle appelle, telle est sa vocation attestée unanimement par les traités sur l'art, qu'ils viennent d'Orient ou de l'Occident antique et médiéval.

On peut néanmoins distinguer, comme le propose la tradition indienne, quatre temps dans la genèse de l'expérience esthétique achevée qui confine à l'illumination spirituelle. Ces thèmes sont abondamment évoqués dans les textes sur l'art, les commentaires philosophiques, les tantras qu'Abhinavagupta et bien d'autres composent ou glosent. Cependant en dépit de leur pertinence et de leur originalité, ces notions ne seront présentées ici que très brièvement, car une analyse précise nécessiterait des développements certes passionnants mais hors de propos ici. Voici donc les thèmes mentionnés, (les termes de traduction trahissant toujours le concept sanskrit, deux approximations valent parfois mieux qu'une...) : Émerveillement, Puissance imaginative-Contemplation, Intuition créatrice-Illumination, Apaisement.

- La métamorphose de l'Émerveillement (*camatkâra*)

"Seul l'émerveillement peut entourer l'inentourable puissance." Maxime le Confesseur

Ouvrir cette suite de paliers par l'émerveillement, c'est mettre l'accent sur la capacité de l'esprit à rompre avec ses repères habituels, à briser le réseau des habitudes mentales qui montent la garde autour de la citadelle du moi (selon l'image indienne); ne serait-ce que l'espace d'un moment : se laisse surprendre, être spontanément dessaisi de ses propres limites qui protègent et emprisonnent à la fois, pour plonger au cœur et vivre pleinement ce qui advient. L'esprit, comme sous l'effet d'un choc, s'ébranle au contact d'une œuvre, capte son élan, se transforme en elle, et, au comble de la ferveur, "connait" son essence. Mais les obstacles sont nombreux, et de plus, il faut savoir demeurer dans cet état d'ouverture; dans son *Tantraloka*, Abhinavagupta donne de cette métamorphose une représentation imagée : "La pure conscience, essence universelle, se contracte en fonction de la différence des corps. Mais dans les grandes réunions elle s'épanouit à nouveau grâce à la réflexion mutuelle des consciences individuelles rassemblées. La masse des rayons de notre pure conscience effervescente vient se refléter dans celle des autres comme en autant de miroirs. Elle s'y enflamme et accède sans effort à l'universalité."

-La contemplation intense, la puissance de l'imagination créatrice (*bhavana*)

Le mot sanskrit signifie exactement "ce qui fait exister"; dans les textes cachemiriens, ce mot désigne la puissance créatrice de la pensée, la capacité de diriger

dans la contemplation le flot de conscience destiné, par exemple, dans un élan total, à susciter une présence divine par la pratique de la visualisation, à évoquer le cosmos, à faire résonner en soi un mantra sans le prononcer selon le même mode, etc. Dans le domaine esthétique, les choses ne sont pas très différentes; selon les recommandations de Su Tung Po cité par F. Cheng dans “Le plein et le vide dans la peinture chinoise” : “Avant de peindre un bambou, il faut que le bambou pousse en votre for intérieur. c’est alors que le pinceau en main, le regard concentré, la vision surgit devant vous. Cette vision, saisissez-la aussitôt, par les traits du pinceau car elle peut disparaître aussi subitement que le lièvre à l’approche du chasseur !”

Tout l’être vibre : sensibilité, cœur et intellect participent à cet acte d’imagination que les auteurs cachemiriens comparent à la puissance créatrice de l’Energie cosmique (*mayasakti*). Le spectateur, collabore aussi d’une certaine manière à l’élaboration de l’œuvre dans la mesure où il la “recrée” en lui.

-L’intuition-illumination (*pratibha*)

Ce terme signifie littéralement “ce qui rayonne vers”, “ce qui apparaît”. Plus généralement, pour les poéticiens, il désigne une qualité d’inspiration caractéristique des formes d’art les plus élevées : “une intelligence brillant d’une scintillation toujours nouvelle”. Cette disposition relève, ajoutent-ils, de la conscience universelle; du point de vue du spectateur, elle illumine soudain l’ensemble de l’œuvre et en laisse percevoir toute la profondeur. Pour l’autre versant : “on appelle *pratibha* la fonction intellectuelle du poète dont l’esprit est concentré à chercher la parole et le sens approprié pour exprimer une saveur poétique (*rasa*). Tel un bourgeon qui éclate, *Pratibha* jaillit à un instant précis en raison du contact de l’esprit du poète avec l’essence du Soi.” En d’autres termes, l’accès intuitif au Brahman-Parole, est de la même nature que le savoir instinctif qui permet à tout être vivant de connaître spontanément ce qui est à faire dans l’instant, comme à l’oiseau de chanter.

-L’apaisement

“A étudier le Tao, j’ai compris la quiétude du Principe suprême. J’ai accédé à la subtile essence des choses et j’ai pénétré le mystère.”

Parmi les principes fondamentaux de l’Inde, la paix revient comme un leit-motiv. Comme nous avons déjà abordé ce thème plus haut, dans le domaine esthétique, où la saveur de l’apaisement est la seule vraiment en rapport avec le quatrième but de l’homme, la délivrance, voyons brièvement quelle est sa portée métaphysique. Les philosophes du Shivaïsme cachemirien glosent ce terme par “le repos en sa propre essence”; ils identifient la vie de la conscience à “un flot ininterrompu de paix” qui permet de saisir sa nature essentielle sous la forme d’une vibration infiniment subtile. En tout être, pensent-ils, le Je (ou le soi) vibre, sinon il n’y aurait ni connaissance ni action possible; mais l’homme ordinaire ne s’en aperçoit pas car il s’enlise dans le

temps qui passe. C'est pourquoi, à toutes fins utiles, ce verset du *Vijnana Bhairava Tantra* conseille le repos dans le centre:

“ On ne doit pas fixer la pensée dans la douleur, ni la gaspiller dans le bonheur. O Bhairavi ! Veuille connaître (toute chose) au milieu (des extrêmes). Eh quoi ! La Réalité (seule) subsiste”.

Au terme de ce parcours survolant quelques aspects de la réflexion indienne sur le sens de l'art, il est apparu que le plaisir esthétique n'avait rien d'une jouissance profane, il exige une transformation incessante de la personnalité, une ascension progressive vers l'universel, car seul l'esprit d'un homme complet pourrait créer ou la savourer une œuvre d'art dans sa plénitude.

Colette Poggi