

CATÉGORIES LINGUISTIQUES ET CATÉGORIES ESTHÉTIQUES  
DANS LA THÉORIE DU DHVANI:  
A PROPOS DE LA RÉLATION ENTRE FIGURE ET SUGGESTION

Volontiers considérée — en dépit de sa forme duelle (le texte d'Ānandavardhana, le commentaire d'Abhinavagupta) — comme une entité unique autant qu'intangible, la doctrine du *dhvani* regroupe en réalité des éléments passablement composites. Ecartons d'emblée le problème du *rasa* qui a focalisé l'intérêt de la critique littéraire et fourni prétexte à d'innombrables dissertations, occultant ainsi des analyses linguistiques dont la pertinence et la justesse d'exposition méritaient sans doute plus d'attention. Le génie d'Ānandavardhana tient en grande partie à sa définition magistrale du processus symbolique, c'est à dire de l'aptitude du langage à transmettre un sens indirect.

Rappelons, pour la clarté de l'étude qui va suivre, les grands principes de cette réflexion sur le langage: le sens suggéré présuppose une antériorité (une temporalité), il se greffe toujours sur le sens direct — l'assertion initiale — qui se trouve maintenu dans la majorité des cas<sup>1</sup>. Ce sens second se distingue, en outre, de l'exprimé par sa pluralité (les sens implicites peuvent être en nombre infini, le sens direct est unique) et par les dimensions linguistiques qui président à son apparition (un son, une phrase, un ouvrage etc., tandis que le sens direct émane des mots)<sup>2</sup>. Ce pouvoir symbolique, cependant, n'est nullement l'apanage du seul langage poétique, mais bien de tout langage et, là, commence

---

1. C'est-à-dire dans tous les exemples relevant de l'*abhidhāmūladhvani*. C'est en effet le « *dhvani* fondé sur la signification directe » qui est l'objet de cette étude, puisqu'il est le seul (par opposition au *dhvani* fondé sur la *lakṣaṇā* ou « signification indirecte ») à pouvoir être comparé aux *alaṅkāra* ici envisagés.

2. Cf. *Uddyota* I, *Kār.* 4 et III, *passim*. Je me réfère à l'édition suivante: *Dhvanīyāloka* of Ānandavardhana, with the *Locana* by Abhinavagupta and the *Bāla-priyā* commentary by Rāmaśaraka, Kashi Sanskrit Series 135, Bénarès, 1940. Cf. aussi MAMMAṬA, *Kāvya-prakāśa*, ed. by R. D. Karmarkar, Poona, 1965 (7ème éd.), p. 243. Dans ce passage du 5ème *ullāsa*, le théoricien recense sept différences entre sens littéral et sens suggéré.

le véritable débat. Comme la plupart des théoriciens de l'*alaṃkāraśāstra*, Ānandavardhana s'interroge sur la nature de la poésie, il cherche à définir sa spécificité, à découvrir son principe de beauté (*cārutva*): à cette fonction se trouve précisément promu le *dhvani*. Un tel projet infléchit nécessairement la rigueur de l'analyse doctrinale: à côté des classifications issues de la description minutieuse des mécanismes linguistiques, l'ouvrage élabore des catégories qui nous paraissent plus obscures, voire arbitraires. Tel est le cas de celle qui a reçu le nom de *guṇībhūtavyaṅgya*: « (poésie) dans laquelle le suggéré est subordonné (à l'exprimé) », dont la pertinence n'a rien d'évident.

On sait qu'Ānandavardhana divise la poésie en trois types: un inférieur dont la suggestion est absente (*citra*), un supérieur dans lequel elle se donne libre cours (c'est le *dhvani*), enfin un intermédiaire qui contient bien un sens suggéré mais dépourvu de valeur dominante: c'est le *guṇībhūtavyaṅgya*. Les historiens de la littérature se contentent généralement d'énumérer sur le même plan, ces trois types de poésie, en soulignant le goût de la division porté à l'infini, le manque de logique ou la subtilité excessive de ces classifications<sup>3</sup>. De telles remarques ne manquent pas de justesse, elles passent simplement à côté du problème fondamental: l'existence d'une subordination du sens suggéré par rapport à l'exprimé (qui, dans la théorie d'Ānandavardhana, oppose la catégorie *guṇībhūtavyaṅgya* au *dhvani stricto sensu*) se fonde-t-elle sur des critères linguistiques? Ne relève-t-elle pas plutôt de présupposés d'ordre socio-culturels?

La vérification de cette hypothèse nécessite d'abord l'étude détaillée d'exemples (représentatifs de chacune de ces catégories) proposés par Ānandavardhana lui-même. Il est cependant hors de question d'aborder de front l'énorme masse des éléments disparates invoqués par le théoricien à propos du *guṇībhūtavyaṅgya*: une telle démarche reviendrait à avaliser un ensemble de subdivisions dont on récuse précisément l'homogénéité. Je me propose donc d'examiner ici le cas de quelques *alaṃkāra* porteurs de suggestion, de leur intégration et de leur transmutation au sein de la théorie du *dhvani*. Ce choix n'a rien d'arbitraire; il permet, au contraire, comme on va le voir, de cerner avec plus de précision la problématique d'Ānandavardhana.

La doctrine développée dans le *Dhvanyāloka* n'a pas surgi du néant. Nous disposons, certes, de peu d'informations sur sa préhistoire, mais la lecture des *alaṃkāraśāstra* antérieurs à l'ouvrage d'Ānandavardhana a vite fait de nous convaincre de la reconnaissance par les théoriciens des pouvoirs de suggestion du langage — l'omniprésence du symbolisme linguistique eût rendu le contraire étonnant — et d'une distinction empirique de leurs diverses modalités qui sont alors répertoriées au nombre des figures. La présence de ces *alaṃkāra* embarrasse Ānandavardhana

3. Cf. par exemple S. K. DE, *History of Sanskrit Poetics*, Calcutta, 1960 (2ème éd.), vol. II, pp. 158-59.

(toujours soucieux de promouvoir la nouveauté et la supériorité absolues du *dhvani*) et le conduit à discuter longuement de leur relation au *dhvani*: c'est à leur propos qu'il établit une hiérarchisation des formes de suggestion et postule l'existence d'une catégorie dite *guṇībhūta-vyaṅgya* dans laquelle se trouvent relégués ces *alaṅkāra* porteurs d'un sens implicite. Le théoricien juge, en effet, que le sens suggéré n'a pas valeur prépondérante dans ces figures et qu'elles ne peuvent donc pas faire partie du *dhvani* proprement dit. L'analyse ne s'achève pourtant pas sur cette répartition trop claire, et il arrive que la règle générale souffre des exceptions particulièrement intéressantes: dans certains cas — à des conditions qu'il va s'agir pour nous d'examiner avec une grande précision — Ānandavardhana concède aux *alaṅkāra* le rang de *dhvani* et les inscrit donc dans la catégorie supérieure de la poésie.

Les discussions conduites par les deux théoriciens — Ānandavardhana est ici amplement relayé par Abhinavagupta — à propos de cette relation du *dhvani* aux figures me semblent d'une importance capitale en ce qu'elles permettent de saisir le point de rupture entre analyse linguistique et critère esthétique, de mettre en évidence la fissure par laquelle le second s'ancre dans la première, lui empruntant une rigueur à laquelle il ne saurait vraiment prétendre.

La plupart des études consacrées au *dhvani* se heurtent à un double écueil, celui de la célébration inconditionnelle et de la fascination immodérée, celui de l'apparente objectivité d'une description linéaire vidée de toute appréciation critique. Évitant donc le panégyrique inutile et la neutralité illusoire, on voudrait ici faire apparaître, à partir d'un exemple précis, l'étroite interdépendance des analyses linguistiques et des présupposés philosophiques (ce qui n'autorise nullement leur confusion): les premières peuvent s'avérer tributaires des seconds et la théorie du *dhvani* représente, en somme, un système de valeurs fortement hiérarchisé qui, en matière de Poétique, intègre et remodèle à sa manière l'héritage traditionnel.

Ānandavardhana mentionne plusieurs *alaṅkāra* porteurs de suggestion (*paryāyokta*, *apahnuti*, *dīpaka* etc.). De cet ample matériel, j'extrait deux figures, remarquables par leur parenté avec le *dhvani*: il s'agit de la *samāsokti* et de l'*aprastutaprasaṃsā*. Au reste, elles donnent lieu à discussions serrées et larges commentaires de la part des deux théoriciens. La description qu'en fournit la critique littéraire étant généralement assez obscure, je commencerai par examiner la structure des deux *alaṅkāra* telle qu'elle apparaît dans les premiers *sāstra*, avant d'aborder leur traitement dans l'ouvrage d'Ānandavardhana et dans le commentaire d'Abhinavagupta.

### Deux figures de l'implicite: *samāsokti* et *aprastutaprasaṃsā*

*Samāsokti* et *aprastutaprasaṃsā* sont souvent définies conjointement comme deux *alaṅkāra* fonctionnant de manière inverse et symé-

trique<sup>4</sup>. Dans la première, un objet du contexte suggère un objet hors-contexte, tandis que dans la seconde un objet extra-contextuel suggère un objet du contexte. Les deux figures se fonderaient donc sur un schéma identique dont la seule variable serait le rôle du contexte — source de bien des confusions. Or le critère contexte *versus* hors-contexte n'est que l'un des paramètres entrant en jeu dans le processus figural. Pour rendre compte de ce processus, je me référerai plutôt à l'opposition mot/proposition. En tout cas, il suffit de se reporter aux analyses des premiers théoriciens de l'*alaṅkāraśāstra* pour constater qu'ils distinguent nettement les deux figures, contrairement à ce que l'on prétend parfois<sup>5</sup>. Un bref examen historique s'impose donc ici.

#### A) *Samāsokti*

Pour la clarté de l'exposé, je donne d'abord une définition de la figure empruntée à Udbhaṭa, puis l'exemple qu'il en propose ensuite. Définition<sup>6</sup>:

*prakṛtārthena vākyena tatsamānair viśeṣaṇair /  
aprustutārthakathanam samāsoktir udāhṛtā //*

On appelle *samāsokti* la mise en évidence d'un objet hors-contexte par un énoncé contenant un objet contextuel, grâce à des déterminants communs aux deux.

#### Exemple<sup>7</sup>:

*dantaprabhāsumanasaṃ pāṇipallavaśobhinim /  
tanvīṃ vanagatāṃ līnajaṭāṣaṭcaraṇāvalim //*

Avec ces fleurs que sont ses dents éclatantes, avec ces pousses que sont ses mains, la belle jeune femme s'en va près de l'eau, portant un chignon (pareil) à une rangée d'abeilles.

L'objet du contexte (*prakṛta*) est ici la jeune femme: il s'agit, comme l'indique le commentateur Indurāja, de Bhagavati, c'est-à-dire Pārvatī. Tous les déterminants (qui, dans cette strophe, contiennent des *rūpaka*) peuvent s'appliquer aussi à une liane grâce à la série des comparants:

4. Cette présentation antithétique remonte à Ruyyaka: cf. *Alaṅkārasarvasva*, text and study by K. S. Janaki, ed. by Raghavan, Delhi, 1965, p. 103.

5. On peut s'étonner de lire dans E. GEROW, *A glossary of Indian figures of speech*, The Hague-Paris, 1971, p. 316, la déclaration suivante: « this figure (*samāsokti*) is easily confused with *aprustutaprasaṅgā* and any attempt to distinguish sharply the two figures is rendered fruitless by an historical examination of the relation between them ».

6. Cf. UDBHAṬA, *Kāvyaṅkāraśāstraśāstra*, with the Laghuvṛtti of Indurāja, ed. by Narayana Daso Banhatti, Bombay, 1925, p. 41 (II, 10 [33]).

7. *Ibid.*, II, 12.

fleurs, pousses, abeilles. La liane est donc l'objet suggéré (*aprastuta* ou *apraṅṛta*), elle n'est pas explicitement mentionnée. Le commentateur ajoute que le mot *vana-* employé en *śleṣa*, peut désigner soit « l'eau » support de l'ascèse de Pārvatī, soit la « forêt » où s'épanouit la liane. L'objet contextuel *tanvī*, qui est encore le comparé (*upameya*) évoque la liane, objet extra-contextuel et comparant (*upamāna*), grâce aux propriétés communes formulées dans tous les déterminants (par *rūpaka* ou par *śleṣa*).

L'exemple proposé par Udbhaṭa permet de comprendre la structure fondamentale de la *samāsokti*: la figure est une *métaphore* implicite. On ne mentionne qu'un objet mais on en suggère un autre en prédisquant des qualités ou propriétés communes à l'un et à l'autre. Il est remarquable que, dans la strophe d'Udbhaṭa, les *viśeṣaṇa* présentent eux-mêmes des *rūpaka*, c'est à dire des métaphores explicites: à la série, dents, mains, chignon, qui qualifie la jeune femme, se superpose une seconde série: fleurs, pousses, abeilles, ordinairement associée à la liane. Ainsi la mention de la jeune femme fait surgir à l'esprit l'image de la plante.

On retiendra de cette analyse cette caractéristique essentielle de la figure qu'est l'évocation d'un objet par un autre (d'un *mot* par un autre), car il permet d'opposer *samāsokti* et *aprastutaprasaṃsā*. On soulignera, d'autre part, le caractère tout à fait pertinent de cette définition du processus métaphorique. La métaphore repose, en effet, comme le montrent les études des linguistes contemporains<sup>8</sup> sur l'attribution d'un prédicat unique à deux objets. L'assertion « l'amour brûle » prépare et sous-tend la métaphore « ma flamme ».

Nous retrouvons, chez les autres théoriciens, la mention des deux critères fondamentaux de la figure (suggestion d'un objet par un autre, présence de déterminants communs): chez Daṇḍin<sup>9</sup> qui recense plusieurs subdivisions de l'*alaṅkāra*, ou encore chez Bhāmaha<sup>10</sup>. Le premier précise que seul le *viśeṣya* (l'objet décrit) est exprimé; le second oppose nettement sens directement signifié et sens suggéré (*yatrokte gamyate'nyo'rthaḥ*)<sup>11</sup>. Tous deux soulignent la nécessité de déterminants communs: *tulyākāra viśeṣaṇā*<sup>12</sup> et *tatsamānaviśeṣaṇāiḥ*<sup>13</sup>.

Les exemples cités par les deux théoriciens sont comparables à celui d'Udbhaṭa, avec, cependant, quelques divergences intéressantes. Dans le *Kāvyaḍarśa*, un arbre (*mahāvṛkṣaḥ*) évoque un homme (*pumān*

8. Cf. *Rhétorique générale*, par le groupe μ (J. Dubois, F. Edeline etc...), Paris, 1970, p. 107.

9. DAṆḌIN, *Kāvyaḍarśa*, Text and English translation by S. K. Belvalkar, Poona, 1924, p. 21: II, 208.

10. BHĀMAHA, *Kāvyaḍarśa*, ed. by P. V. Naganath Sastry, Delhi, 1970, p. 47, II, 79.

11. *Ibid.*, II, 79.

12. DAṆḌIN, *Kāvyaḍ.*, II, 208.

13. BHĀMAHA, *Kāvyaḍ.*, II, 79.

*kaścid vṛkṣatvenopavarṇitaḥ*, précise Daṇḍin) grâce à des déterminants en *śleṣa*: ainsi le composé *rūḍhamūlaḥ* (« aux racines développées ») peut s'appliquer à l'arbre, mais, pris dans le sens de « au capital croissant », il qualifiera un être humain. Au lieu d'exprimer conjointement — et syntagmatiquement — les qualités communes à deux objets grâce à des *rūpaka* comme le fait Udbhaṭa, Daṇḍin a recours au double-sens qui permet de les prédiquer paradigmatiquement dans le *śleṣa*. Bhāmaha procède de même dans un exemple similaire (il s'agit aussi d'un arbre évoquant un homme). L'écart par rapport au procédé employé par Udbhaṭa mérite d'être souligné puisqu'il sera érigé en règle quasi-générale pour les *samāsokti* recensées par les théoriciens ultérieurs: la figure s'appuie dans la très grande majorité des cas sur une ambiguïté et, le plus souvent, sur un *śleṣa*.

Reste un dernier point à préciser: parmi les critères distinctifs de l'*alaṃkāra*, ni Daṇḍin ni Bhāmaha ne mentionnent l'opposition contextuel/extra-contextuel alléguée par Udbhaṭa (et par les théoriciens qui suivront). Ajoutons à cela qu'il existe une définition de la *samāsokti* selon laquelle, à l'inverse de ce que l'on a pu constater dans les précédentes, un comparant (*upamāna*) suggère un comparé (*upameya*): c'est celle de Rudraṭa. Or Rudraṭa est le seul théoricien à récuser l'existence de l'*aprasutapraśamsā*. On peut donc supposer de sa part un amalgame des deux figures sous la rubrique *samāsokti*. En effet, dans l'exemple proposé par ce théoricien, nous retrouvons un arbre évoquant un homme pieux grâce à des propriétés communes aux deux objets: ce thème récurrent montre bien qu'il s'agit en réalité de la même figure *samāsokti*. Son processus est tout à fait identique à celui que l'on a mis en lumière dans les strophes examinées plus haut: un objet en suggère un autre par l'intermédiaire de prédicats communs. Exactement comme ses prédécesseurs, Rudraṭa prend soin de préciser: *sakalāsamānavišeṣanam*: « (un comparant) qui a tous ses déterminants en commun (avec lui) (suggère un comparé...) »<sup>14</sup>.

L'apparente confusion, ou l'ambiguïté, de la définition formulée par Rudraṭa ne doit pas égarer l'analyse. Comme le silence de Daṇḍin et de Bhāmaha invite à le penser, le critère d'opposition contexte *versus* hors-contexte est probablement venu s'ajouter de manière naturelle mais secondaire aux deux grands principes de structure de la figure. Dans la grande majorité des cas, en effet, c'est bien un comparé contextuel qui se trouve mis en relation avec un comparant choisi hors-contexte. Cette discussion montre, en tout cas, que ce critère n'est probablement pas le trait constitutif de la *samāsokti*: ce dernier réside bien plutôt dans la nature du segment linguistique concerné par le jeu figural, c'est à dire le *mot*. L'examen de l'*aprasutapraśamsā* viendra maintenant confirmer cette hypothèse.

14. Cf. RUDRAṬA, *Kāvyaḷaṃkāra*, ed. by Pandit Rāmādeva Śukla, Varanasi, 1966, p. 282 (VIII, 67-68).

B) *aprastutapraśaṃsā*.

Selon une définition formulée en termes à peu près identiques par tous les théoriciens auxquels nous nous sommes référée, l'*aprastutapraśaṃsā* consiste en « l'éloge d'un objet différent de celui du contexte »:

*adhikārād apetasya vastuno'nyasya yā stutiḥ* /<sup>15</sup>

Cet énoncé d'Udbhaṭa reprend mot pour mot celui de Bhāmaha et Daṇḍin se montre encore plus concis: la figure est un « éloge concernant des objets hors-contexte » (*aprakrānteṣu yā stutiḥ*)<sup>16</sup>. Il faut avoir recours aux exemples pour éclairer des propos aussi elliptiques. Voici donc celui que propose Udbhaṭa:

*yānti svadeheṣu jarām asaṃprāptopabhokṭṛkāḥ /  
phalapuṣṭparddhibhājō'pi durgadeśavanaśriyaḥ* //

Les grâces rustiques des lieux inaccessibles, faites d'abondance de fruits et de fleurs, flétrissent sur place, sans avoir atteint (l'être) qui puisse en jouir<sup>17</sup>.

Le sens hors-contexte (*aprastuta*) suggère l'idée que la beauté de Pārvaī se ternit dans l'ascèse sans que la jeune femme ait rencontré l'être (le dieu) qui puisse combler ses vœux<sup>18</sup>. La différence entre cet *alaṃkāra* et la *samāsokti* est tout à fait patente: ce n'est plus un mot qui en évoque un autre, mais une proposition toute entière qui en suggère une autre. Pour passer du sens extracontextuel au sens contextuel (et implicite), nous sommes obligés de recourir cette fois à un raisonnement par analogie. A (extracontextuel) et B (contextuel) sont des illustrations particulières d'une proposition générale sous-entendue, comme le confirme cet exemple allégué par Daṇḍin:

Heureuses les antilopes dans la forêt, qui vivent, sans servir personne, d'objets aisément accessibles, d'eau ou de pousses d'herbe<sup>19</sup>.

Cette proposition hors-contexte en suggère une autre que le commentaire de Daṇḍin lui-même nous invite à formuler ainsi: « moi qui suis esclave d'un roi, je suis malheureux »<sup>20</sup>. Le sens directement exprimé A n'est donc que l'exemple d'une proposition générale « les êtres non-dépendants sont heureux » dont B, sens contextuel suggéré par Daṇḍin, est une illustration *a contrario*.

15. UDBHAṬA, *Kāvyaḷaṃkārasāras.*, V, 8 (59), p. 65.

16. DAṆḌIN, *Kāvyaḷd.*, II, 340.

17. UDBHAṬA, *Kāvyaḷaṃkārasāras.*, V, 7, p. 65.

18. Je suis le commentaire d'Indurāja, ainsi que les observations formulées à la fin de l'édition Banhatti, p. 127.

19. DAṆḌIN, *Kāvyaḷd.*, II, 341.

20. *Ibid.*, II, 342. Daṇḍin spécifie que le locuteur est un homme de sagesse tourmenté par le chagrin que lui cause sa servilité à l'égard du roi.

L'exemple fourni par Bhāmaha appelle une remarque supplémentaire:

Vois les fruits des arbres: ils sont à la disposition de ceux qui s'en délectent, doux, mûrs à temps, abondants, n'exigeant des hommes aucun effort <sup>21</sup>.

La proposition exprimée dans cette strophe suggère le charme et la gratuité des objets généreusement dispensés par la divinité. Il faut souligner cependant qu'elle évoque non une autre proposition particulière (comme dans les exemples précédents) mais une idée générale. Le sens *A* (extra-contextuel et explicite) apparaît donc, cette fois, comme une illustration de *B* (contextuel et implicite).

Les diverses catégories d'*aprastutaprasaṃsā* que l'analyse de ces quelques exemples nous a permis de mettre en évidence seront répertoriées de manière systématique par les théoriciens postérieurs, principalement par Mammaṭa. Ils distinguent en effet, deux grandes modalités de la figure <sup>22</sup>. Ou bien l'*aprastutaprasaṃsā* fonctionne par similarité (*sādṛśya*), lorsqu'une proposition particulière suggère une autre proposition particulière, ce qui correspond à notre procédé de l'*allégorie*. Ou bien l'*alaṃkāra* met en jeu une relation de général à particulier. En ce cas, deux possibilités sont envisageables: a) une proposition générale *A* suggère une proposition particulière *B* et nous sommes en présence d'une *sentence*; b) une proposition particulière *A* suggère une proposition générale *B* et il s'agit d'une *illustration* <sup>23</sup>, comme en témoigne l'exemple *supra* emprunté à Bhāmaha.

Ce qu'il importe de souligner, c'est que, quelque soit le processus retenu, l'*aprastutaprasaṃsā* met en oeuvre un raisonnement, donc un mécanisme propositionnel. Par là-même, elle s'oppose clairement à la *samāsokti* qui instaure une relation entre deux objets et ne concerne que le mot.

### Figure et dhvani

La tradition poétique livrait donc à Ānandavardhana un certain nombre de figures de l'implicite, parmi lesquelles *samāsokti* et *aprastutaprasaṃsā*. Le théoricien est naturellement conduit à s'interroger sur leur relation au *dhvani*, puis à établir une hiérarchie entre les deux.

21. BHĀMAHA, *Kāvyaḷ.*, III, 30, p. 65.

22. Cf. MAMMAṬA, *Kāvyaḷ.*, X, 98-99 (*sū.* 151-152). Les théoriciens distinguent un troisième type d'*aprastutaprasaṃsā* fondé sur une relation de cause à effet entre les deux propositions. Ses caractéristiques me paraissent peu différentes de celles de la relation de général à particulier; elles ne sont en tout cas pas pertinentes pour l'étude menée ici.

23. J'emprunte cette terminologie (allégorie, sentence, illustration) aux linguistes contemporains: cf. T. TODOROV, *Symbolisme et interprétation*, Paris, 1978, p. 71.

C'est précisément l'itinéraire de ces deux *alaṃkāra* au sein de la théorie exposée dans le *Dhvanyāloka* et le *Locana* que l'on s'efforcera de reconstruire maintenant. Préalablement à tout examen des textes, cependant, se pose à nous une question fondamentale: existe-t-il une différence d'ordre linguistique entre le mécanisme de l'*alaṃkāra* d'une part, le processus symbolique que constitue le *dhvani* de l'autre?

Pour apporter un premier élément de réponse à cette question, je rappellerai quelques principes fondamentaux concernant le *dhvani*. Il me paraît essentiel de réaffirmer l'existence — trop souvent contestée — d'un fondement logique du processus de suggestion. On connaît les critiques formulées à l'adresse d'Ānandavardhana par le théoricien Mahimabhaṭṭa: ce dernier soutient que le *dhvani* n'a pas d'existence propre, mais se réduit en réalité à une inférence (*anumāna*). Que la position de Mahimabhaṭṭa soit par trop radicale, que ses critiques revêtent des aspects outranciers, personne ne le contestera. On ne songera pas non plus à le suivre dans ses conclusions visant à déprécier la valeur esthétique du *dhvani*. Il semble impossible, en revanche, de récuser le bien-fondé de certaines de ses analyses: tout sens indirect (suggéré) est bien compris, à partir du sens exprimé, grâce à un raisonnement, c'est-à-dire une inférence, dont l'une des propositions demeure sous-entendue. Les données de la linguistique contemporaine confirment que l'implicite repose sur un schéma d'argumentation que l'on peut résumer ainsi: « Il a dit X. Or X implique Y. Donc il a dit Y ». Seul un tel schéma (une telle structure logique) rend possible l'interprétation d'un énoncé<sup>24</sup>. Or trop souvent les études de poétique sanskrite passent sous silence cette étroite parenté du symbolisme linguistique et des formes logiques. Elles traitent du *dhvani* comme d'un phénomène unique, isolé des autres modes de fonctionnement du langage: il n'en est rien. Les théoriciens indiens savent bien que l'implicite se trouve constamment mis en œuvre dans le langage quotidien, comme en témoigne le fameux énoncé *gato'stam arkaḥ* cité par Mammaṭa<sup>25</sup>. Chacun peut avoir l'expérience de la suggestion comme ressort de la conversation. En parlant, le locuteur est le plus souvent soucieux de faire comprendre autre chose que son propos littéral: flatterie, requête, reproche, etc.

Contrairement à ce qui est souvent affirmé ici ou là, y compris par Ānandavardhana soucieux de préserver l'originalité du *dhvani*, il n'existe aucune différence de *structure logique* entre implicite du langage quo-

24. Cf. O. DUCROT, *Dire et ne pas dire*, Paris, 1972, p. 6 et suiv. L'auteur analyse implicite de l'énoncé et implicite de l'énonciation. Ces données de la linguistique contemporaine ne peuvent plus être ignorées quand on aborde l'étude de l'implicite chez les théoriciens indiens.

25. Mammaṭa propose dix interprétations différentes pour ce seul énoncé « le soleil se couche ». Cf., *Kāvyaṣr.*, V, p. 240.

tiiden<sup>26</sup> et suggestion poétique. Cette dernière ne bénéficie d'aucun processus exceptionnel ou mystérieux. Il suffit pour s'en convaincre, de se reporter à un exemple proposé par les théoriciens du *dhvani*: commentant le vers du *Kumārasambhava*<sup>27</sup> cité par Ānandavardhana, Abhinavagupta précise que les gestes de Pārvatī suggèrent la passion et la pudeur de la déesse. Or l'appréhension de ce sens implicite ne peut être due qu'à un raisonnement qui prend en compte les habitudes socio-culturelles d'un milieu, d'une civilisation toute entière: par exemple la réserve, attitude obligée de la jeune fille (en l'occurrence Pārvatī). Les convenances lui interdisent de manifester son bonheur amoureux (elle baisse la tête), il lui faut transposer son émotion, la déployer de manière oblique, sous les dehors d'un jeu innocent (compter les pétales de lotus). Rappelons qu'il ne s'agit pas là d'une suggestion quelconque, mais d'une strophe à laquelle Ānandavardhana lui-même accorde la qualité de *dhvani*. Il la cite parmi les exemples de poésie supérieure. La restitution du raisonnement logique qui permet d'accéder au sens implicite peut paraître estomper la poésie du texte (et elle le fait certainement), elle n'en témoigne pas moins de l'existence indéniable de cette même structure logique parfaitement reconstituable. Dans une strophe illustrant la suggestion « poétique » comme dans l'énoncé banal « le soleil se couche », c'est toujours un enchaînement propositionnel, naturellement très rapide, qui fonde l'interprétation du récepteur.

Il convenait de rappeler cette présence d'un substrat logique dans le *dhvani* pour mettre en évidence l'unité profonde de toutes les formes de l'implicite, qu'il s'agisse de langage quotidien, de figures ou de la suggestion décrite dans le *Dhvanyāloka*. Le processus symbolique fonctionnant de manière identique dans le cas des *alaṃkāra* et dans celui du *dhvani*, quels critères permettent à Ānandavardhana d'établir une hiérarchie entre les premiers et le second? Selon quelles modalités le théoricien fait-il intervenir le principe de *cārutva* (« beauté ») si souvent invoqué pour justifier le départage? L'étude de la relation entre *samā-sokti* et *aprasutaprasāmsā* d'une part, *dhvani* de l'autre, l'examen des modes d'intégration de ces *alaṃkāra* dans le domaine de l'implicite ou au contraire de leur rejet hors du champ symbolique permettront d'éclairer l'analyse du théoricien.

C'est dans le premier *Uddyota* (*vṛtti* de la *kārikā* 13) du *Dhvanyāloka* que se trouve explicitement abordé le problème de la parenté entre figures de l'implicite et *dhvani*. Selon Ānandavardhana, la caractéristique essentielle du *dhvani* (ou catégorie supérieure de la poésie) réside dans

26. La Pragmatique a ouvert de nouvelles voies de recherche en ce domaine et nous apporte de précieuses indications sur les valeurs symboliques du discours quotidien. Cf. en particulier la revue « Communications » n. 32, Pars, 1980 (*Les actes de discours*).

27. « Tandis que le divin sage parlait ainsi, Pārvatī se tenait à côté de son père; baissant la tête, elle se mit à compter les pétales du lotus avec lequel elle jouait ». Cf. *Dhvan.*, II, p. 248.

le caractère accessoire du sens signifié direct (*artho guṇīkṛtāmā*)<sup>28</sup>. Nous touchons là au point essentiel de la discussion: car en quoi consiste justement cette subordination du sens littéral ou — corrélativement — cette prépondérance du suggéré (*vyāṅgyaprādhānya*)?

Pour étayer sa démonstration, Ānandavardhana cite d'abord un exemple de *samāsokti* dont il donne un bref commentaire:

Sens premier:

La lune embrasée illuminait le crépuscule scintillant d'étoiles si soudainement que l'on ne remarquait même plus la masse des ténèbres et de rayons (des astres) mêlés à la faveur de la (nuit), que cette rougeur crépusculaire dissipait à l'orient.

Sens second:

L'(astre) lune saisi par la passion embrassait le visage de la nuit aux yeux frémissants avec tant de véhémence que, toute à sa passion, celle-ci ne remarquait même pas que sa parure sombre avait entièrement glissé devant elle<sup>29</sup>.

Dans cet exemple, c'est bien le sens signifié direct qui est compris comme le sens principal et, en un second temps, (est appréhendé) le sens suggéré, puisque le sens de la phrase a pour objet la nuit et l'astre et qu'à leur comportement se surimpose ensuite celui d'un héros et d'une héroïne<sup>30</sup>.

Dans cette strophe, nuit et lune (*viśeṣya*) évoquent un couple d'amoureux grâce à des déterminants à double sens: il s'agit donc bien d'une *samāsokti* classique, d'une métaphore suggérée, obéissant aux canons établis par les poéticiens auxquels nous nous sommes référés précédemment. Cependant, l'idée que le sens exprimé (c'est-à-dire le sens premier) est ici « en position dominante », comme l'affirme Ānandavardhana, n'a rien d'évident pour un lecteur contemporain. Afin d'éclaircir cette hiérarchisation des significations, on se reportera maintenant au commentaire d'Abhinavagupta:

Dans cette strophe, il y a bien appréhension d'un sens suggéré, mais il n'a pas valeur principale. En effet, le comportement d'un (couple d') amoureux (surimposé sur eux) embellit la nuit et la lune qui

28. Cf. ĀNANDAVARDHANA, *Dhvan.*, I, *vṛtti*, p. 108.

29. *Ibid.*, p. 109. Pour la traduction de cette strophe assez complexe, je suis le commentaire d'Abhinavagupta. Ainsi ce dernier glose *tayā: rātryā karaṇabhūtayā: « par la nuit agissant comme cause (du mélange de l'obscurité et des rayons des astres) »*. Il glose aussi *rāgāt: saṃdhyākṛtād raktāvād anantaram: « (la masse des ténèbres dissipée) à la suite de cette rougeur causée par le crépuscule »*. Dans cette première interprétation toujours, Abhinavagupta glose *samastam* par *miśritam* (« mélangé »), indication dont ne tient pas compte la traduction de Krishnamoorthy Dharwar, 1974, p. 21.

30. ĀNANDAVARDHANA, *Dhvan.*, pp. 105 et 111.

assument la forme de déterminants (*vibhāva*) du sentiment amoureux, et ce (comportement) devient alors un embellissement (*alaṃkāra* (du sens exprimé). Dès lors, c'est cet exprimé transformé en déterminant (du sentiment amoureux) qui distille le plaisir esthétique (*rasa*)<sup>31</sup>.

L'auteur du *Locana* souligne essentiellement l'effet d'embellissement propre au sens suggéré: c'est lui qui recèle l'image du couple d'amoureux et surimpose leur comportement sur celui de la nuit et de la lune. C'est donc lui qui confère une beauté particulière au sens premier dont il est l'ornement (*saṃskurvāṇa*). Métamorphosés respectivement en *nāyikā* et *nāyaka*, la nuit et l'astre lune deviennent ainsi source du plaisir esthétique, comme le souligne Abhinavagupta lui-même.

En d'autres termes, et selon un raisonnement omni-présent dans la poésie sanskrite, ce qui est *alaṃkāra* ne peut être considéré en même temps comme *alaṃkārya* (« orné », « essence » ou *ātman* de la poésie, c'est-à-dire sens suggéré). On doit reconnaître la cohérence de l'argumentation d'Abhinavagupta à l'intérieur de ce système, sans être, pour autant, totalement convaincu par lui.

Ce commentaire appelle, en outre, plusieurs remarques. Pour comprendre le point de vue du théoricien, on soulignera que la lune et la nuit, en vertu du prédicat commun qui leur est attribué selon le schéma canonique de la *samāsokti*, sont immédiatement perçus comme *nāyaka* et *nāyikā*, par conséquent que la métaphore s'avère par trop évidente pour relever véritablement du domaine de l'implicite, tel qu'il est défini dans le *Dhvanyāloka*. Il suffit de se référer aux exemples de métaphores suggérées (appartenant à la catégorie des *alaṃkāradhvani*) proposés par Anandavardhana lui-même pour constater qu'ils fonctionnent fort différemment<sup>32</sup>. Le sens premier s'y révèle totalement autonome et clos sur lui-même. C'est ensuite seulement, dans un second temps, qu'apparaît — pour les *sahṛdaya* capables de l'appréhender — un sens second qui contient — par exemple — un *rūpaka*. Un nouvel « objet » surgit alors à l'esprit, susceptible de se substituer au premier. L'ambiguïté caractéristique de la *samāsokti* anéantit toute possibilité d'un tel processus, puisqu'il n'y a véritablement ni autonomie, ni antériorité du sens premier, mais qu'à travers l'objet A (nuit, lune), est immédiatement saisi l'objet B (les *nāyaka*). On se souviendra à ce propos, que le *śleṣa* se définit par un double fonctionnement de l'*abhidhā*, dans les deux niveaux d'interprétation. Pour que l'*abhidhā* soit restreinte au sens premier et que le surgissement du sens second soit considéré comme l'œuvre de la *vyañjanā* (troisième fonction du mot, celle de la suggestion), il est absolument nécessaire que disparaissent les mots enclencheurs de la réinterprétation: ainsi la signification première demeure close sur elle-

31. ABHINAVAGUPTA, *Loc.*, p. 110.

32. Cf. ANANDAVARDHANA, *Dhvan.*, II, 26-27.

même<sup>33</sup>. Or, dans la *samāsokti*, la disparité fonctionnelle des *viśeṣaṇa* (qui sont en *śleṣa*) et du *viśeṣya* (qui ne l'est pas) interdit toute analyse du texte en deux niveaux bien séparés. Si l'on tient compte de ces critères internes au système du *dhvani*, la *samāsokti* relève donc de la catégorie *guṇībhūtavyaṅgya*: le suggéré n'a pas valeur prépondérante puisqu'il n'est jamais autonome par rapport au sens premier.

Si le traitement de la *samāsokti* paraît relativement aisé à circonscrire au sein de la théorie du *dhvani*, on s'interrogera plus longuement sur le sort réservé à l'*aprasūtāpraśaṃsā*. Comme on l'a remarqué plus haut, le fonctionnement de cette figure s'apparente très étroitement à celui du *dhvani* puisque, dans l'un et l'autre cas, s'opère une suggestion propositionnelle fondée sur un raisonnement. Au reste, ce trait fondamental n'échappe nullement à Ānandavardhana. Je commencerai donc par citer le commentaire — très subtilement argumenté — que le théoricien consacre aux différences entre *aprasūtāpraśaṃsā* et *dhvani*<sup>34</sup>:

Il en va de même [c'est-à-dire: il ne saurait être question de *dhvani*] dans l'*aprasūtāpraśaṃsā* dans laquelle un sens extra-contextuel directement signifié et un sens contextuel implicite se trouvent en relation de général à particulier ou bien de cause à effet: le (sens) directement signifié et le (sens) implicite ont égale importance.

Lorsqu'un général, extra-contextuel et directement signifié, se trouve en relation avec un particulier relevant du contexte et compris par suggestion, il y a bien appréhension de ce particulier comme principal. Cependant, en vertu de la relation nécessaire entre (particulier et) général, le général revêt également un caractère principal.

De la même façon, lorsqu'un particulier extra-contextuel désigne un général, malgré le caractère prépondérant de ce général, le particulier lui aussi revêt un caractère prépondérant, puisque tous les particuliers sont inclus dans le général.

En revanche, dans une *aprasūtāpraśaṃsā* où la relation entre (objet) extra-contextuel et (objet) contextuel se fonde sur la seule similarité, le (sens) extra-contextuel, porteur de la similarité et directement exprimé se trouve inclus dans la (catégorie) *dhvani* à la condition qu'on n'ait pas l'intention de lui accorder valeur principale [c'est-à-dire: à condition de le subordonner au suggéré].

Cette longue et intéressante discussion consacrée par Ānandavardhana au cas de l'*aprasūtāpraśaṃsā* fournit plusieurs précisions remarquables.

La principale concerne la distinction opérée par le théoricien entre deux grandes modalités de la figure: le problème de sa relation au

33. Cf. ABHINAVAGUPTA, *Loc.*, p. 239. Sur ces problèmes, cf: aussi M.-CL. PORCHER, *Figures de style en sanskrit*, Paris, 1978, p. 380.

34. ĀNANDAVARDHANA, *Dhvan.*, p. 125 et suiv.

*dhvani* se pose en termes différents selon que l'on considère que l'*aprasutaprasāṃsā* se fonde sur une relation de général à particulier (et, accessoirement, sur une relation de cause à effet), ou bien sur une relation de similarité. Dans le premier cas, il est impossible d'identifier figures et *dhvani*. Dans le second, en revanche, l'*aprasutaprasāṃsā* peut — à certaines conditions — obtenir rang de *dhvani* et s'inscrire ainsi dans la catégorie supérieure de la poésie. Pourquoi une telle distinction?

Nous avons souligné plus haut, à propos de l'étude de la figure, que, quelque soit son mode de fonctionnement — relation de général à particulier ou relation de similarité (c'est-à-dire de particulier à particulier) — l'*aprasutaprasāṃsā* repose toujours sur un raisonnement: le schéma fondamental demeure identique. La différence de traitement réservée par Ānandavardhana à ces deux modalités s'explique, en réalité, par les exigences de son système, c'est-à-dire par le souci de préserver l'autonomie et l'hermétisme du sens suggéré. Dans l'*aprasutaprasāṃsā* fondée sur une relation de général à particulier, l'armature logique de la figure est beaucoup plus évidente, plus prégnante, que dans les occurrences du même *alaṃkāra* fonctionnant par similarité: la dépendance mutuelle des deux sens s'y trouve donc accrue, et par conséquent, l'impossibilité de « réserver » la signification seconde, de lui attribuer cette autonomie ou cette superfluité si fondamentale dans l'esprit de la doctrine. Comme le remarque à juste titre Ānandavardhana lui-même, un général choisi hors-contexte appelle toujours un particulier auquel il est étroitement associé — faute de quoi nous serions dans le domaine du discours absurde ou incohérent. Formuler une sentence — à moins que l'on ait l'intention de l'insérer dans un recueil de maximes, c'est-à-dire de la considérer en elle-même — présuppose que l'on souhaite par là-même éclairer la situation particulière objet de l'énoncé ou de la conversation *hic et nunc*. Les mêmes remarques valent en cas d'inversion des deux termes de la relation, particulier et général demeurant tout aussi solidaires. En revanche, dans l'*aprasutaprasāṃsā* fondée sur une relation de similarité, l'armature logique de la figure tend à s'estomper, principalement parce que le choix du comparant peut s'effectuer parmi un ensemble d'objets relativement étendu et dépend donc assez largement de l'arbitraire du locuteur.

Bien entendu, seule l'analyse d'exemples précis permet d'éclairer une telle discussion. Ānandavardhana, malheureusement, n'en fournit aucun, mais le *Locana* comble cette lacune. Abhinavagupta commente longuement le texte de son prédécesseur, illustre successivement chacun des cas envisagés et en livre une interprétation personnelle très intéressante.

De ce commentaire, j'extrais d'abord le passage concernant la relation du général au particulier. Abhinavagupta donne ainsi un exemple de proposition générale suggérant une proposition particulière:

O cruauté du cycle des renaissances! O malignité de l'adversité!  
O voies infinies d'un destin par nature plein de fourberie!

Dans cette (strophe), la prépondérance du destin, qui revêt partout la forme du général, est l'objet hors-contexte, directement signifié. Elle vise à faire comprendre la perte d'un objet particulier comblé de mérites. En un tel cas, puisque le particulier est compris grâce au général, le général qui est directement signifié a autant d'importance que le particulier qui est suggéré. En effet, rien ne vient ici s'opposer à l'égle importance du général et du particulier<sup>35</sup>.

Dans la strophe citée par Abhinavagupta — le contexte nous en est inconnu et elle est probablement l'œuvre du philosophe lui-même — la maxime soulignant par trois fois l'iniquité du destin resterait vide de sens si elle n'appellait une particularisation: elle permet de déplorer, indirectement, la perte injuste d'un être cher, une épouse ou un fils par exemple (cette précision étant fournie par le commentaire de Rāmaśaraka)<sup>36</sup>. Cette disparition est donc l'objet du contexte, c'est-à-dire de l'énonciation en cours, sur laquelle nous ne possédons que les indications fragmentaires du *Locana* et de ses commentateurs. Le signifié requiert donc impérativement un suggéré qui lui confère raison d'être et signification profonde, qui, en somme, complète le discours inachevé sans lui. On comprend fort bien que le théoricien souligne l'étroite interdépendance des deux sens au sein de la relation de général à particulier et, par conséquent, comme il le dit lui-même, l'égle importance de l'un et l'autre termes de cette relation.

Abhinavagupta cite ensuite un exemple de proposition particulière suggérant une proposition générale<sup>37</sup>:

Qu'(apprend-on) de sa bouche? Que ce sot a pris pour une perle une goutte d'eau qui se trouvait sur une feuille de lotus.

Ecoute encore cet autre (témoignage) de son (ignorance): il a saisi avec précaution cette (goutte d'eau) qui s'est évanouie au plus léger mouvement de son doigt. « Hélas! où s'en est-elle allée? »: torturé par cette question, il a perdu le sommeil, jour après jour.

Ici, le général qui consiste à supposer de la grandeur en un endroit qui en est totalement dépourvu est l'objet du contexte. Le (sens) hors-contexte, directement exprimé, est un particulier qui consiste à supposer une perle à la place d'une goutte d'eau. Là non plus rien ne vient infirmer l'importance égale du général et du particulier.

Contrairement à la précédente, la strophe citée ne nous est pas inconnue: elle est extraite de la Centurie du poète Bhallaṭa et reprise

35. Cf. ABHINAVAGUPTA, *Loc.*, p. 124.

36. Cf. Commentaire p. 124.

37. Cf. ABHINAVAGUPTA, *Loc.*, p. 125.

par Mammaṭa qui la recense également au nombre des *aprasutapraśamsā*<sup>38</sup>. L'objet particulier décrit ici (la conduite du sot confondant goutte d'eau et perle) suscite l'intrigue du lecteur. A la manière d'une fable, elle requiert une interprétation qui peut être énoncée sous forme d'idée générale: il s'agit, en l'occurrence de souligner la vanité et l'ignorance pompeuse des sots toujours prêts à attribuer de l'importance aux objets qui en sont dépourvus. Comme dans le cas précédent, mais avec une inversion de la relation de général à particulier, la proposition directement formulée témoigne de l'incomplétude du sens, de la nécessité d'une réinterprétation, c'est-à-dire d'une signification indirecte ou suggérée. Comme dans l'autre exemple aussi, leur dépendance mutuelle conduit à postuler l'égalité importance des deux niveaux de sens, à conclure, par conséquent, à l'impossibilité d'un *dhvani*.

Après avoir ainsi longuement commenté cette relation de général à particulier, Abhinavagupta envisage ensuite le cas de l'*aprasutapraśamsā* fondée sur une relation de cause à effet (*nimitta-nimittibhāva*): nous avons déjà remarqué que son fonctionnement s'apparente étroitement à celui de la figure précédente. Au reste, la prégnance des structures logiques conduit le théoricien à des conclusions identiques. Nous laisserons donc de côté cette discussion particulière pour examiner maintenant le mécanisme — complexe — de l'*aprasutapraśamsā* fondée sur une relation de similarité.

Rappelons qu'Ānandavardhana admet deux possibilités: ou bien le signifié hors-contexte, porteur de la ressemblance, a valeur principale, et nous restons dans le domaine figural (relevant de la catégorie *guṇībhūtavyaṅgya*). Ou bien il se trouve en position secondaire — il se subordonne au suggéré — et nous sommes alors en présence d'un *dhvani*. Le problème consiste très précisément à déterminer les critères qui permettent aux théoriciens de décider de la valeur principale ou secondaire du signifié direct. Nous allons nous référer, cette fois encore, aux exemples précieux, mais d'interprétation parfois difficile, fournis par Abhinavagupta. Voici donc son commentaire qui traite successivement de la figure et du *dhvani*.

#### A) *aprasutapraśamsā*

Il y a deux cas: tantôt le plaisir esthétique provient du signifié hors-contexte et le suggéré se subordonne à lui. Par exemple, dans cette (strophe) de notre maître Bhaṭṭendurāja:

Il t'a donné vie. Grâce à sa force, tu as pu déployer ta vigueur.  
Longtemps tu t'es tenu sur son épaule. Il te rend hommage. Et pour-

38. Cf. MAMMAṬA, *Kāvyaṅgr.*, X, p. 621. Mammaṭa donne une leçon un peu différente pour le dernier *pada*.

tant, c'est avec le sourire que tu lui ravis la vie. O *vetāla!* Tu brilles glorieusement en tête des gens pleins de gratitude!

Dans cet exemple, la force de la similarité suggère un autre (personnage), un ingrat, objet du contexte. Néanmoins, c'est l'histoire du vampire, hors-contexte, qui est source de plaisir esthétique (*camatkāra*). En effet, le sens (ici exprimé) n'a rien d'inconcevable, comme (le serait celui qui consisterait) à adresser des reproches à un être insensible. Il est même tout à fait charmant. C'est donc le (sens) signifié direct qui a ici valeur prédominante<sup>39</sup>.

Abhinavagupta juge l'adresse au vampire (sens signifié direct) plus intéressante que le blâme indirect du personnage concret qu'elle suggère (ici comme précédemment, nous manquons d'informations précises sur le contexte). La conduite du vampire, allégorie de l'attitude de l'ingrat, par son originalité et sa cohérence propres, par sa formulation ironique, frappe l'esprit et emporte l'adhésion du lecteur. Par là-même, elle se constitue comme source du plaisir esthétique. La strophe s'inscrit donc encore dans la catégorie *guṇibhūtavyaṅgya*, puisque le sens suggéré n'a pas, à proprement parler, d'autonomie réelle, mais ne sert, dans la perspective indienne, qu'à rationaliser la signification première<sup>40</sup>.

Aussi cohérent qu'il puisse être, le jugement d'Abhinavagupta fait appel, il faut le souligner, à la notion de goût, comme en témoignent l'emploi des mots *hr̥ḍya* et *camatkāra*. Il n'est, par conséquent, nullement dépourvu d'arbitraire. A la différence des strophes citées précédemment, l'analyse ne se fonde pas sur la structure logique sous-tendant la figure, elle met plutôt en évidence un choix personnel du théoricien, et au delà, bien entendu, des goûts et des habitudes culturelles qu'il serait non seulement passionnant, mais indispensable à la compréhension des textes de connaître plus en détail. Au reste, Abhinavagupta apporte une justification supplémentaire à sa démonstration en invoquant la vraisemblance de l'adresse au vampire. Cet argument, quelque peu fallacieux, ne se comprend pleinement qu'en référence à l'exemple suivant dans lequel l'auteur invoque des objets inanimés. Dans ce second cas, le discours ne peut plus revendiquer cette vraisemblance qui contribue au charme esthétique de la strophe qui vient d'être citée. C'est ce second exemple que l'on examinera maintenant.

## B) *dhvani*

En revanche<sup>41</sup>, si c'est une situation contextuelle qui est suggérée par un extra-contextuel concernant un objet insensible décrit grâce

39. *Ibid.*, p. 126.

40. Mammaṭa nomme *vācyasiddhyaṅgavyaṅgya* (« où le suggéré est un moyen de rationaliser l'exprimé ») cette variété de *guṇibhūtavyaṅgya*. Cf. *Kāvyapr.*, V, p. 190.

41. Cf. ABHINAVAGUPTA, *Loc.*, pp. 127-28. Ce passage fait directement suite à la discussion sur l'*aprasutaprasaṃsā* citée *supra*.

à des déterminants totalement invraisemblables (et si cette situation contextuelle), est source de plaisir esthétique, il s'agit d'un cas de *vastudhvani*. En voici un exemple de ma composition:

O multitude d'objets matériels! Dissimulant votre nature profonde, vous vous emparez de vive force du cœur des hommes, vous les agitez frénétiquement, vous vous jouez d'eux de toutes sortes de manières! Ces hommes qui s'enorgueillissent follement de leur sensibilité supposée parlent alors de vous comme (d'objets) stupides. Je pense que ce serait faire un compliment à ces gens que de leur attribuer une nature insensible, puisque ce serait leur supposer une ressemblance avec vous.

Un sage a réussi à dissiper la masse des ténèbres (de l'égarement) grâce à la lumière de son profond discernement. Pourtant au milieu du monde, il dissimule sa véritable nature, se conformant à la maxime selon laquelle un homme libre de passions (doit se conduire) comme un homme en proie aux passions. Il suscite les bavardages des gens à son propos et assume (l'accusation) d'ignorance. Il va jusqu'à être objet de mépris (de la part de ces gens) qui le tiennent pour un sot. C'est ainsi la conduite hors du commun d'un tel homme qui est l'objet du contexte, et elle est suggérée avec valeur prédominante.

Nous voici donc, enfin, en présence d'un exemple de suggestion relevant, selon les critères du théoricien, de la catégorie du (*vastu dhvani*). Pour son interprétation, qui n'est pas évidente, nous suivrons très exactement les indications d'Abhinavagupta lui-même.

Comme toutes celles que nous avons analysées jusqu'ici, cette strophe offre deux niveaux de sens, l'un direct, constitué par l'adresse aux objets matériels, l'autre indirect, dont la teneur secrète se trouve dévoilée par le commentaire qui suit directement le vers. Abhinavagupta envisage successivement ces deux plans de signification.

Le sens direct (qui est aussi le sens hors-contexte) se présente sous forme d'une invocation aux objets matériels réputés inertes ou insensibles (*jaḍa*) mais qui n'en exercent pas moins une influence profonde sur le comportement des hommes. Abhinavagupta donne comme exemple de ces objets les jardins, la lune à son lever: les premiers comme la seconde, en effet sont susceptibles de modifier les états psychologiques (*vikāra-kāraṇābhīḥ*), de plonger dans le désespoir (*dūyamānamānasatām*) l'amant séparé de sa bien-aimée, de porter à son paroxysme la joie des amoureux réunis (*praharṣaparavaśatām*). C'est pourquoi le théoricien peut assimiler cette influence des « objets » à une sorte de danse (*nartayati*) dans laquelle ils entraînent à leur gré les hommes soumis à eux. Ces objets que nous considérons à tort comme stupides se révèlent, tout au contraire, — je cite Abhinavagupta — « parfaitement sereins, excessivement intelligents, totalement dépourvus de vanité et fort

habiles à jouer (des sentiments des êtres humains) »<sup>42</sup>. Les hommes qui revendiquent l'exclusivité de la sensibilité et méprisent le monde matériel seraient mieux fondés à méditer sur leur propre ignorance. Abhinavagupta ajoute que le dernier *pada* de la strophe « suggère que ces gens sont plus méprisables que ces (objets) insensibles » (*jaḍād api pāpīyān ayaṃ loka itī dhvanyate*)<sup>43</sup>. Voilà donc pour le sens direct: on notera que le théoricien éprouve le besoin d'en donner lui-même une longue interprétation en précisant le rôle dévolu aux objets matériels invoqués au début du vers.

C'est également le commentaire d'Abhinavagupta qui nous renseigne sur la teneur du sens suggéré. Suivant immédiatement la strophe en question, et avant même les éclaircissements sur son sens littéral que l'on vient d'exposer, apparaît un tableau du sage parfait (*mahāpuruṣa*): indifférent à l'opinion de ses semblables, il ne peut que susciter mépris ou quolibets de la part du commun des hommes qui le tiennent pour plus ignorant qu'eux. S'instaure donc un parallèle entre ce sage exempt de passion et les objets matériels: le premier comme les seconds dissimule sa véritable nature, sa force et son pouvoir réels pour ne laisser paraître que stupidité superficielle. Dans un cas comme dans l'autre, l'apparence ne correspond pas à la réalité, mais les hommes se laissent abuser par le comportement extérieur plutôt que de s'attacher à découvrir l'essence des êtres ou des choses. L'éloge indirect du sage constitue donc, comme le souligne Abhinavagupta, le sens contextuel suggéré à valeur prédominante (*prādhānyena*). Cette primauté conférée au suggéré autorise, précisément, l'inclusion de l'exemple cité dans la catégorie du *dhvani*.

Comme dans la strophe précédente (illustrant l'*aprastutaprasaṃsā*), c'est bien d'une décision ou d'un choix du théoricien que relève la hiérarchie entre les deux niveaux de signification. Mais remarquons d'abord que les critères d'identification du *dhvani* se trouvent ici soigneusement respectés. Abhinavagupta met en relief l'autonomie du sens premier: la parabole concernant l'apparente insensibilité des choses conduit d'abord à une condamnation du jugement superficiel et de la vanité des hommes. On pourrait fort bien s'en tenir à ce niveau réflexif et il est probable que l'interprétation seconde nous serait totalement hermétique en l'absence du commentaire.

Dans un deuxième temps cependant, l'invocation aux objets matériels permet d'induire un sens implicite que le théoricien considère comme plus important que l'autre. Ce sont les motifs de ce jugement de valeur qui nous intéressent. Ils sont d'ordre divers sans doute, mais liés essentiellement aux présupposés philosophiques et religieux qui sont ceux d'Abhinavagupta.

---

42. *Ibid.*, p. 128.

43. *Ibid.*, p. 128.

Les objets inertes sont crédités d'un comportement imaginaire destiné uniquement à mettre en relief la stupidité humaine. Le théoricien souligne avec insistance que les *viśeṣaṇa* décrivant ces objets sont en effet *atyantāsaṃbhāvya*māna: « totalement inconcevables ». Or la vraisemblance est pour lui, on l'a déjà noté à propos de la strophe précédente, un critère nécessaire à l'apparition du plaisir esthétique.

D'autre part, ce comportement imaginaire est considéré comme inférieur à celui qu'il évoque, c'est-à-dire celui du sage dissimulant sa connaissance profonde du monde. Or, dans une telle perspective, critère poétique et préoccupations didactiques se rejoignent ou se confondent. Le sens second ne peut être source de plaisir esthétique (*camatkāra-kāri*) que parce qu'il est étroitement lié aux convictions métaphysiques d'Abhinavagupta, à ses spéculations sur la véritable voie de la sagesse: le *mahāpuruṣa* est un *yogi*. Le contenu du sens suggéré, porteur des valeurs mystiques de la philosophie cachemirienne, est donc à ce titre plus « intéressant » que celui du sens directement exprimé, restreint au monde des objets empiriques. Il va sans dire qu'on pourrait fort bien supposer un contexte socio-culturel différent où de telles valeurs se trouveraient vidées de leur contenu au profit d'autres, différentes ou opposées. Constatons, en tout cas, que la hiérarchisation ne va pas de soi pour nous, que nous pouvons juger le sens littéral plus original ou plus séduisant que l'interprétation morale qu'en propose Abhinavagupta.

On pourrait se borner à relever la contingence inévitable de tout jugement esthétique. La démonstration d'Abhinavagupta suggère cependant, d'autres remarques. Elle révèle, en particulier, une difficulté ou une contradiction latente dans la pensée du théoricien. En effet, l'*aprastutaprasaṃsā* se définit par la suggestion d'un sens contextuel grâce à un exprimé extra-contextuel: or l'irruption d'un sens hors-contexte exige impérativement une interprétation, sinon il relève de l'énigmatique, de l'incohérence. Il conduit nécessairement le lecteur-auditeur à s'interroger sur l'énoncé porteur de ce sens ressenti comme étranger à lui-même. Ce trait distinctif de la figure paraît peu compatible avec les nécessités du *dhvani*, principalement avec l'autonomie des deux sens toujours revendiquée par les théoriciens. Il ne saurait y avoir de clôture du sens premier sur lui-même lorsqu'il est hors-contexte. Dans un contexte consacré au sage, l'adresse aux objets matériels se constitue en noyau de signification obscure, auquel seule l'interprétation, c'est-à-dire la mise en jeu du sens implicite confère l'achèvement requis.

Abhinavagupta n'aborde pas ce problème que l'exemple cité par lui conduit pourtant à poser (puisqu'il précise bien que le premier sens est *aprastuta*: « hors-contexte »). Il s'en tient alors au cadre strict de la démonstration amorcée par Ānandavardhana et se préoccupe surtout d'illustrer les différents cas envisagés par ce dernier. Mais on constatera avec intérêt que le théoricien du *Locana* revient sur la discussion de l'*aprastutaprasaṃsā* dans son commentaire du second *Uddyota* du *Dhva-*

*nyāloka*, plus précisément dans le passage consacré aux *alaṃkāra* suggérés. Les métamorphoses de la figure ne manqueront pas de surprendre.

On sait qu'Ānandavardhana postule l'existence de figures implicites (*alaṃkāradhvani*) dont il définit les conditions, l'une des principales étant l'appartenance du principe de beauté (*cārutva*) à l'*alaṃkāra* suggéré. La liste des figures implicites établie par l'auteur du *Dhvanyāloka* comprend des *rūpaka*, des *upamā*, *ākṣepa*, *arthāntaranyāsa*, *vyatireka*, *utprekṣā* etc. Elle n'inclut cependant aucune *aprasutaprasaṃsā*: c'est donc Abhinavagupta qui éprouve le besoin de compléter l'exposé de son prédécesseur.

Voici d'abord l'exemple d'*aprasutaprasaṃsā* suggéré proposé par Abhinavagupta:

A parcourir ainsi les bois de *ketakī* hérissés d'épines, tu trouveras la mort, ô abeille! Mais tu ne rencontreras pas, dans ton errance, fleur comparable au jasmin <sup>44</sup>.

Selon les indications fournies par Abhinavagupta lui-même, l'adresse à l'abeille est prononcée par une héroïne qui s'ébat dans un parc en compagnie de son amant. Cette adresse ne constitue que le sens littéral. Par son intermédiaire, la *nāyikā* reproche à son amant ses visites aux courtisanes et le dédain qu'il lui témoigne malgré les vertus incomparables dont elle fait preuve: c'est le sens indirect. Abhinavagupta précise les correspondances entre significations directe et suggérée: ainsi les bois de *ketakī* (*ketakivana*-) évoquent la demeure des prostituées (*veśyā-kulāni*), les épines (*kaṇṭaka*-) rappellent la présence d'entremetteuses (*śaṃbhālī*) tandis que la fleur de *mālātī* symbolise la *nāyikā* elle-même <sup>45</sup>. Jusque là nous sommes bien en présence de deux niveaux de sens communs à la figure *aprasutaprasaṃsā* et au *dhvani*.

Abhinavagupta cependant ajoute une déclaration qui peut sembler insolite: « au niveau du sens directement exprimé, l'abeille est bien l'objet du contexte » (*bhṛṅgasyābhidhāyāṃ prasutatvam eva*), déclaration justifiée par les indications qu'il vient de fournir sur ce contexte: « une héroïne qui s'ébat dans un parc en compagnie de son amant s'adresse ainsi à une abeille » <sup>46</sup>. Objectera-t-on que l'abeille n'est après tout qu'un insecte insignifiant et qu'une telle adresse doit être tenue pour absurde et — par conséquent — pour extra-contextuelle? Le théoricien rejette aussitôt cette vue des choses. Le discours tenu par la *nāyikā* est une manifestation de sa naïveté (*pratyutāmantraṇam tasyā maugdhyaviṅmbhītham*) <sup>47</sup>. L'abeille fait partie de la situation actuelle de l'héroïne (la promenade dans le parc) et les paroles prononcées par la jeune femme révèlent son innocence fondamentale.

44. *Ibid.*, p. 274.

45. *Ibid.*, pp. 274-75.

46. *Ibid.*, p. 274.

47. *Ibid.*, p. 275.

La lecture du commentaire d'Abhinavagupta nous invite donc à considérer le sens directement exprimé comme *contextuel*, non plus hors-contexte comme il l'est dans l'*aprastutaprasaṃsā* traditionnelle ou *vācya*. Abhinavagupta ajoute encore: « (dans cette strophe), il n'y a aucune possibilité d'existence d'un *alaṃkāra aprastutaprasaṃsā* au niveau du sens directement exprimé. Mais lorsque s'est achevé le rôle de la signification directe du mot, la force du sens exprimé fait comprendre par suggestion que (l'incident de l'abeille) est porteur d'une autre signification »<sup>48</sup>.

Une telle interprétation est capitale: nous ne sommes plus ici en présence de deux plans de signification dont l'un serait extra-contextuel et l'autre contextuel (caractéristiques de la définition de l'*aprastutaprasaṃsā*) mais bien de deux sens contextuels, c'est-à-dire d'un schéma qui relève cette fois du dhvani *vivakṣitānyaparavācya*. Le sens exprimé étant contextuel, le suggéré est seulement *plus* contextuel que le premier. Ainsi, dans la strophe que nous analysons, le sens premier désigne le cadre des ébats amoureux, dont l'abeille est l'un des éléments, le sens implicite évoque les rapports des deux amants.

En d'autres termes, l'insertion de l'*aprastutaprasaṃsā* dans le cadre de la théorie des *alaṃkāra* suggérés conduit le théoricien du *Locana* à dénaturer la figure. L'exemple invoqué par lui est sans commune mesure avec l'*aprastutaprasaṃsā* traditionnellement définie. Au reste, on peut constater qu'on retrouve cet exemple sous une forme presque identique dans le *Candrāloka* de Jayadeva qui lui confère une nouvelle dénomination: celle de *prastutāṅkura*<sup>49</sup>. Jayadeva précise bien qu'en ce cas c'est un objet du contexte qui suggère un autre objet de ce même contexte.

Abhinavagupta remplace donc l'opposition extra contextuel/contextuel qui caractérisait originellement la figure par une distinction de degrés dans le contexte. Ce faisant, il se conforme, comme on l'a déjà souligné, à la définition générale de la catégorie de *dhvani* dans laquelle les deux sens sont *vivakṣita*: « visés » par le locuteur et — *corrélativement* — tous deux dans le contexte. Mais ce qu'il convient de souligner ici, c'est la modification apportée au processus figural pour permettre son insertion dans le cadre strict de la doctrine générale. Abhinavagupta fait disparaître le caractère énigmatique inhérent au sens hors-contexte, qui constituait l'originalité de l'*aprastutaprasaṃsā*. Se trouvent en revanche renforcées l'autonomie et la clôture de la signification première. Ce détournement de figure illustre, de manière exemplaire, la démarche des théoriciens du *dhvani*. Une fois posées les conditions générales du processus de la suggestion, ils se livrent à une refonte du matériel déjà existant — hérité des théoriciens précédents — pour

48. *Ibid.*, p. 275.

49. JAYADEVA, *Candrāloka*, with the *Kuvalayānanda* of Appaya Dīkṣita, with the commentary of Vaidyanath Suri, Bombay, 1955, p. 88 (vers 67).

instaurer, au prix de quelques prouesses, une hiérarchie entre figures et *dhvani*.

Si l'on considère le statut logique de la nouvelle figure, on constate qu'en réduisant la distance entre les deux significations, le théoricien tend à amenuiser le rôle du raisonnement (armature primitive de l'*aprasutaprasaṃsā*) au profit de similarités ponctuelles (fleurs-femmes etc.). Parallèlement, quittant le registre des maximes ou des sentences, le nouvel *alaṃkāra* vient grossir la cohorte des exemples de suggestion à caractère érotique, des sous-entendus stéréotypés du dialogue amoureux (probablement issus des conventions théâtrales), pour lesquels la théorie du *dhvani* nourrit une prédilection certaine. L'uniformisation résultant d'une application stricte des principes de la doctrine produit un effet d'affadissement, perceptible à la lecture comparée des différents exemples.

Deux conclusions principales se dégagent de cet examen des relations entre figure et *dhvani*. La première concerne les *alaṃkāra*. Loin de constituer des entités fixes, rigidement déterminées, les figures ne sont que des formes du discours parmi d'autres, dont la perception se trouve privilégiée à un certain moment, pour des raisons socio-culturelles qui nous échappent à peu près complètement dans le cas de l'Inde. Recensées par les théoriciens, elles sont certes passibles de modifications au cours de l'histoire de l'*alaṃkāraśāstra*. Mais c'est la doctrine du *dhvani* qui impose aux *alaṃkāra* leur plus profonde transmutation. On peut saisir, à travers les quelques exemples étudiés ici, les modèles de raisonnement qui ont conduit à une dépréciation ou à une éclipse (passagère) de l'étude des figures sous l'influence de cette théorie de la suggestion.

La seconde remarque a trait au *dhvani* lui-même. La spécificité et l'originalité de cette doctrine ne tiennent pas — c'est aussi ce que voudrait montrer cette étude — à la découverte de nouvelles propriétés du langage seules susceptibles de susciter émotion et plaisir esthétique. Le processus symbolique, qui se traduit par l'apparition des sens implicites, se manifeste aussi bien dans les figures, ou dans le langage quotidien, que dans le *dhvani*. Dans tous les cas, nous sommes en présence d'une même structure *logique*. Les théoriciens du *dhvani* sont assurément les premiers à avoir exposé, de manière systématique, ces propriétés symboliques du langage. Cependant, loin de s'en tenir à une description purement linguistique (au reste remarquable), ils sont essentiellement guidés par une préoccupation dogmatique, celle d'imposer la suggestion comme valeur esthétique suprême. Dès lors, c'est donc bien d'une axiologie que relèvent les multiples subdivisions et classifications générées par la doctrine, bien plutôt que du déploiement rigoureux d'un seul système linguistique. Ainsi en va-t-il de la catégorie *guṇībhūta-vyaṅgya* qui retenait plus spécialement notre attention ici. L'étroite interdépendance des valeurs esthétique et des valeurs métaphysiques, mystiques, philosophiques, montre la nécessité d'éclairer les premières par

les secondes, et atteste, plus largement, l'urgence d'une meilleure compréhension des systèmes religieux et culturels dans lesquels s'enracine l'*alaṅkāraśāstra*. L'étude de la Poétique, en Inde comme ailleurs, ne peut valablement s'élaborer qu'au carrefour de diverses disciplines, linguistique, philosophie, histoire des mentalités\*.

---

\* Je remercie M. M. V. Patwardhan pour les éclaircissements et les suggestions qu'il m'a fournis lors de cette étude.