

# Saundaryalaharī

(Le Tourbillon de la Beauté)

De

Śaṅkarācārya

Traduction en Anglais et commentaires de

Nataraja Guru

(Version révisée en 2008 avec les stances originales en Sanskrit,  
leur transcription et une traduction mot à mot)

*Traduction Anglais- Français : Elisabeth Heitzmann*

*D.K. Printworld (P) Ltd.  
New Delhi*

## PREFACE

La *Saundaryalaharī* est le plus important et le plus fascinant des hymnes composés par Śaṅkarācārya ; c'est peut-être aussi sa dernière œuvre. Le présent commentaire de Nataraja Guru est tout aussi fascinant et c'est aussi sa dernière œuvre littéraire (majeure).

Śaṅkara étant un pur Advaitin, il est difficile de concevoir qu'il ait pu considérer que le fait d'écrire un grand hymne basé sur le Tantra fasse partie de la mission de sa vie. Mais bien que nous ne sachions pas grand-chose du contexte qui l'a poussé à se sentir contraint d'écrire la *Saundaryalaharī*, nous pouvons supposer que cette condition provient de la fusion de sa pensée, de sa vision des choses, et des circonstances.

La situation dans laquelle se trouvait Nataraja Guru lorsqu'il s'est senti obligé d'écrire le présent commentaire était similaire. Dans ses « Préliminaires » il décrit comment il a entrepris cette tâche alors qu'il venait tout juste de conclure que l'œuvre de sa vie était achevée et qu'il avait décidé de partir en tournée dans le monde entier !

Avant ce commentaire on convenait qu'il fallait considérer que la *Saundaryalaharī* était un hymne tāntrique, et, que ce soit en Orient ou en Occident, on l'interprétait en tant que tel. Cependant, Nataraja Guru pensait différemment ; selon la perspective dans laquelle il le concevait, cet hymne représentait l'Advaita Vedānta en langage imagé, l'image étant peinte sur la toile des concepts du Tantra. Lorsqu'à l'aide du mental on rejette les particularités de la toile, alors l'image de la Réalité non-dualiste émerge non pas sous forme conceptuelle, mais sous forme perceptuelle.

Quel est le but suprême de l'Advaita Vedānta ? C'est le bonheur inconditionné ou *ānanda* que ressent la personne en quête de sagesse quand elle réalise que la *Saundaryalaharī* ne fait qu'un avec la Réalité totale ou *brahman* – une expérience qui relève du domaine des concepts. (Page vi) Dans les Upaniṣads, ce *brahman* est défini comme étant *sat-cit-ānanda* (expérience de l'existence-conscience-valeur).

Qu'est-ce que *Saundarya* ? Bien que ce soit une expérience de la béatitude, elle est par nature plus perceptuelle. Lorsqu'on le réalise à l'intérieur de son propre être, *brahman* – perçu en tant que réalité abstraite – mène à une expérience de béatitude du début jusqu'à la fin ; cette béatitude qui est également abstraite et conceptuelle s'appelle *ānanda*. On peut concevoir que ce même *brahman* a assumé la forme du monde perceptuel et que l'identité que le chercheur a avec lui mène à une expérience également perceptuelle. Cette dernière expérience pourrait s'appeler *saundarya*. En d'autres termes, le conceptuel *ānanda* transformé en expérience perceptuelle devient *saundarya*, mot que l'on peut traduire par Beauté.

Le monde perceptuel en perpétuel changement doit avoir pour base une Substance qui ne s'altère jamais. Dans le Vedānta on appelle *sat* cette Substance sous-jacente. Etant la source de toutes choses on la conçoit souvent de façon poétique comme étant la 'Mère', et cette image poétique est à l'origine de la pratique du culte à la Mère que l'on désigne sous le nom de *Devī puja* ou *Śakti puja*. Le Tantra tout entier vit et se meut autour de cette Devī ou Śakti. La Devī étant la source du monde perceptuel, la beauté perceptuelle du monde perceptuel se

réduit elle aussi à la beauté perceptuelle de la Devī. Et cette Beauté forme le thème central sur lequel on médite dans cet hymne.

Le monde perceptuel a une perfection structurelle qui lui est propre. Il n'est que naturel de penser que cette structure et sa forme latente sont également inhérentes à la Substance de base de *brahman*. Si ce *brahman* en tant que Conscience inconditionnée (*cit*) est en essence l'un des principes de base du Vedānta ; alors ce *cit* doit aussi avoir les particularités structurelles du monde perceptuel. Ce *cit*, alors qu'il trouve à s'exprimer sous des formes spécifiques de connaissance et de concepts, doit aussi refléter en eux les mêmes particularités structurelles.

A cet égard, la forme de la Devī sur laquelle nous méditons ici – la cause concrète universelle qui sous-tend l'univers concret perceptuel – n'est pas non plus une exception. (Page vii) Les efforts qui sont faits pour donner une certaine précision verbale à cette Réalité doivent aussi impliquer le même schéma structurel. C'est essentiellement dans ce contexte où il s'agit de rendre explicites les aspects structurels cachés derrière les expressions verbales des écrits à travers le monde, que Nataraja Guru a apporté une contribution originale à la philosophie. Afin de rendre explicite la façon avec laquelle la *Saundaryalaharī* représente visuellement une perspective advaitique, le commentateur a recours à des détails sur la structure du principe de la Devī qui peuvent paraître provoquants, tout autant dans la forme que sur le fond. Etre familier avec ce langage structurel serait d'une aide très précieuse pour apprécier la succession des idées et la beauté de ce commentaire.

La Nārāyaṇa Gurukula publia le commentaire du Guru pour la première fois en 1988. Il est maintenant republié dans un nouveau format et réédité par Swami Vinaya Chaitanya, un disciple direct de Nataraja Guru.

La traduction mot à mot, nouvelle addition à cette édition, a été préparée par Swami Vinaya. Pour les vingt-quatre premières stances, des diagrammes structurels et des analyses faits par le Guru lui-même et publiés pour la première fois dans *Values* (1970-1971) ; ainsi que des extraits de la *Yogarāja Upaniṣad* et de la *Saubhāgyalakṣmī Upaniṣad* ont été ajoutés en annexes à cette édition. La traduction de ces annexes a été effectuée par le Dr. Hypatia Chaitanya. En ajoutant ces éléments nous n'avons fait que répondre aux souhaits du Guru.

Plusieurs autres personnes ont contribué à la préparation de cette édition. Scott Teitsworth a écrit un article qui élucide les principales caractéristiques structurelles du commentaire. Swami Vyāsa Prasad a préparé un index complet et une bibliographie. Sebastian Chiri a très habilement modernisé les dessins. La Faculty of Aesthetics a dessiné la couverture. C.V. Ramesh et Kala Ramesh ont comme toujours apporté une aide très précieuse.

D.K. Printworld de New Delhi ont accepté la responsabilité de sortir cette nouvelle édition, comme ils l'ont fait pour d'autres publications de la Nārāyaṇa Gurukula. Nous les en remercions, en particulier pour leur patience et leur coopération avec nos éditeurs.

(Page viii) Nous espérons que ce commentaire permettra de dissiper les malentendus de longue date sur le grand Advaitin qu'était Śaṅkara, et sur son œuvre advaitique des plus précieuses. Puisse la compréhension unificatrice qui imprègne ce livre aider l'humanité à regagner la paix et la joie qu'elle a reçu en héritage.

Varkala 3.6.2004

Swami Narayana Prasad

## TABLE DES MATIERES

<i>Préface</i>	
- Swami Muni Narayana Prasad	2
<i>Les Secrets de Construction de la Saundaryalaharī</i>	6
- Scott Teitsworth	
<i>Préliminaires</i>	17
<i>Généralités</i>	27
Espace Intérieur et Structuralisme	28
La <i>Saundaryalaharī</i> de Śaṅkara	29
Śaṅkara, un Réévaluateur de la Dialectique	31
La Nature du Texte	32
Autres Implications du Langage Structurel	32
Yantra, Mantra et Tantra	34
La Signification de <i>Laharī</i>	35
L'Alphabet du Monde de la Beauté	36
Eléments des Composants Perceptuels du Monde de la Beauté	38
Un Mot sur le <i>Bindusthāna</i>	40
Dynamisme Structurel	41
Divers Autres Idéogrammes	42
Monomarkes Fonctionnelles de Divinités ou de Présences Successives et Répétées	43
Un Drame qui se déroule dans le 'Soi', Comme dans le 'Non-Soi'	44

## PARTIE I - Ānandalaharī

Commentaires (stances 1 – 41) 46

## PARTIE II - Saundaryalaharī 182

Commentaires (stances 42 – 100) 182

+ Non traduits :

*Annexes*

I : *Saubhāgyalakṣmī Upaniṣad*

II : *Yogarāja Upaniṣad*

Traductions Dr. Hypatia A. Chaitanya

*Glossaire*

*Bibliographie*

*Index*

## Les Secrets Structurels de la Saundaryalaharī

(Page xi) Au moment où il entreprit de commenter la *Saundaryalaharī*, Nataraja Guru avait déjà passé sa vie à affiner et à élaborer sa profonde réévaluation de la philosophie. Ce travail est tout particulièrement destiné à ses disciples qui étaient déjà bien familiarisés avec ce qu'il appelait la Science de l'Absolu. De ce fait, l'explication de certaines des idées clés que l'on trouve ici aurait été trop redondante pour sa vive intelligence toujours impatiente d'explorer de nouveaux domaines de sagesse et d'abstraction. Ainsi, sans avoir au minimum quelques explications sur les plus cruciales et les plus essentielles successions d'idées structurelles sous-entendues dans ce commentaire, le lecteur qui n'aurait pas été exposé au style suprêmement original de Nataraja Guru serait très rapidement perdu. Par conséquent il est important de signaler quelques-uns des secrets que le Guru utilise comme éléments constitutifs dans son analyse. Nous renvoyons le lecteur qui souhaiterait parfaire son initiation aux précédents ouvrages de Nataraja Guru, en particulier *An Integrated Science of the Absolute*, *Dialectical Methodology* et *The Search for a Norm in Western Thought*.

Le Guru lui-même était pleinement conscient de l'importance d'une analyse structurelle de la *Saundaryalaharī*, car dans ses commentaires préliminaires il a souligné :

Chaque stance ne prend son sens que lorsque les caractéristiques de la construction sous-jacente sont révélées, sans cela, les cent stances demeurent, comme elles le sont restées durant les mille années ou plus de leur histoire, un simple défi pour une vaine pédanterie et pour les paṇḍits. En d'autres termes, le structuralisme est la clef qui peut faire de cette œuvre un livre ouvert, un travail scientifiquement valide, et c'est le structuralisme qui offre un nouvel attrait aux yeux de tous nos contemporains d'un haut niveau intellectuel, que ce soit à l'Est ou à l'Ouest. (Page xii) Tout au long de cette œuvre ce sera notre tâche, quand l'occasion se présentera, d'introduire le lecteur aux autres incidences et aux autres subtilités de cette approche structurelle qui est peut-être la seule caractéristique sur laquelle devrait reposer la valeur et le succès de ce travail. – p. 29

En premier lieu et avant toute chose, Nataraja Guru pensait de manière dialectique. Alors que la dialectique peut avoir de nombreuses définitions, le genre de dialectique qu'il utilisait ressemble au type que l'on trouve en Occident de Platon à Hegel, là où les pôles opposés - une thèse et une antithèse – sont combinés pour aboutir à une synthèse. Pour le Guru c'est le yoga des Upaniṣads et de la Bhagavadgītā qui en est la véritable source, mais il trouvait qu'elle était également présente de façon explicite ou implicite dans la philosophie occidentale. Le Yoga est un autre nom pour désigner le processus par lequel des pôles opposés sont considérés de manière synthétique afin d'être unis dans un schéma de compréhension commun.

Pour Nataraja Guru, la dialectique découle des idées de complémentarité, de réciprocité, de compensation et de neutralisation. En termes de logique,  $a$  implique instantanément  $non\ a$ . Lorsqu'on les considère ensemble, il y a un équilibre qui, dans un certain sens, produit un zéro virtuel englobant la totalité de l'image. La formule est tout simplement :  $a + (-a) = 0$  Ce facteur zéro est une autre façon de nommer L'Absolu. Dans la vie, grâce à l'usage de la

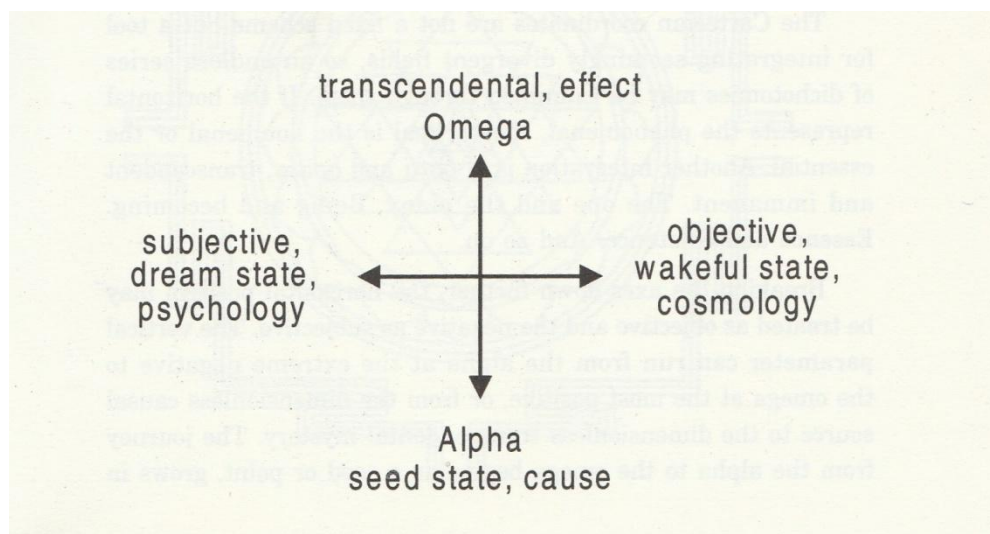
dialectique qui équilibre les éléments, on intègre l'Absolu comme facteur unificateur dans chaque situation. Ainsi, la tâche du yogi consiste à toujours chercher l'élément *non a* ou *pas ceci* pour l'ajouter à n'importe laquelle des situations qui se présentent à lui, et se faisant il restaure un état d'équilibre harmonieux. Voici comment le Guru exprime cette idée dans *Dialectical Methodology* (p.7) : 'On peut dire que la vérité qui est donc neutre et au centre des deux termes des propositions réciproques représente la norme Absolue dans ce contexte-là....'.

Etant donné que la pensée dialectique est dynamique, elle tend à s'élever vers des intuitions plus sublimes et plus édifiantes, ou à s'abaisser vers des états plus statiques et plus restreints. (Page xiii) L'usage que fait Nataraja Guru des termes dialectique ascendante ou dialectique descendante fait référence à ces mouvements.

Alors que la réflexion linéaire suit une ligne de pensée unidimensionnelle, la réflexion dialectique s'étend sur deux et trois dimensions à travers une myriade de thèse-antithèse-synthèses. Celles-ci induisent une forme triangulaire qui devient un cône lorsqu'elle est mise en rotation.

Les axes de coordonnées cartésiennes se trouvent au cœur de la philosophie de Nataraja Guru : une coordonnée constituée d'un paramètre horizontal et d'un paramètre vertical représentés par des lignes droites qui se coupent en angle droit pour former une croix. Le point d'intersection est arbitrairement dénommé zéro, avec des nombres qui augmentent de plus en plus pour représenter la croissance négative et la croissance positive qui aboutissent à un éloignement par rapport au point zéro. La partie qui est à gauche de la ligne horizontale est appelée négative, et la partie qui est à droite positive. Pour le paramètre vertical, ce qui est au-dessus du point zéro est positif et ce qui est en-dessous est négatif.

De ces deux lignes, la verticale est interprétée comme étant constituée de valeurs unitives, elle représente le désir d'une transcendance inclusive, alors que l'axe horizontal représente la multiplicité d'une variété de transactions proliférant sans cesse. En réalité, l'horizontale et la verticale se coupent l'une l'autre en tous points, ce qui aboutit à une surface de participation entre l'extérieur et l'intérieur, l'existence et l'essence, qui est stable.



(Page xiv) Bien que les coordonnées cartésiennes aient été utilisées sous diverses formes à travers pratiquement toute l'histoire de la pensée, le fait de les adapter à la philosophie de la structure de l'univers était un coup de génie du Guru. Les axes de coordonnées de Nataraja Guru combinent les trois dimensions spatiales perceptibles dans l'axe horizontal, tandis que les idées conceptuelles et le temps forment l'axe vertical. Les implications de ce schéma sont considérables.

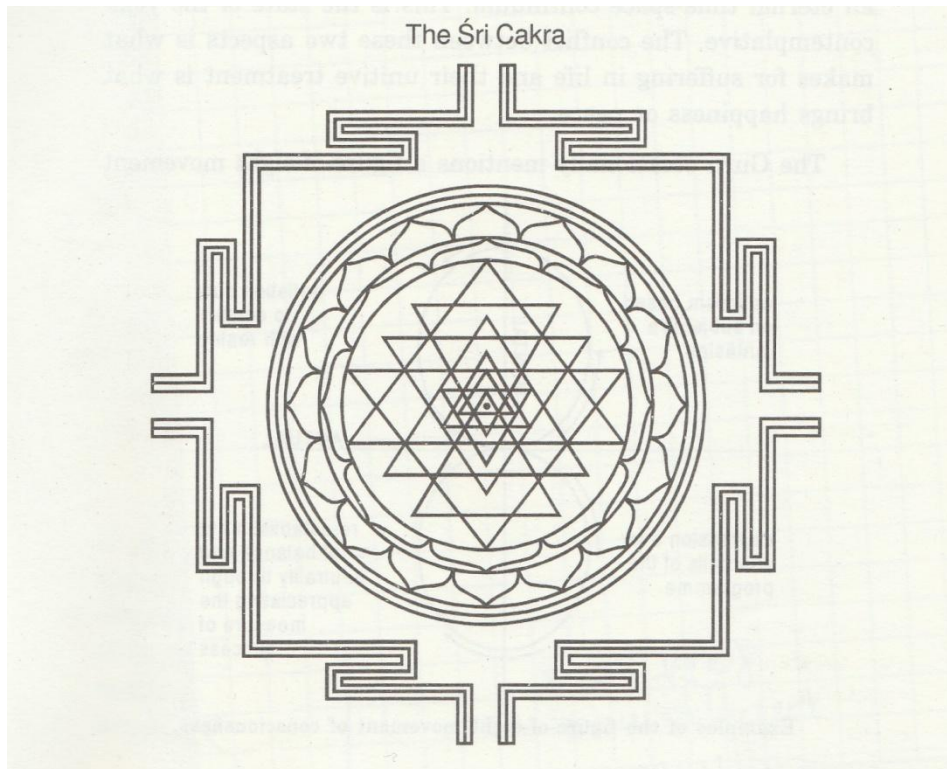
Les paramètres initiaux que Nataraja Guru a développés dans sa Science de l'Absolu avaient été définis par Descartes lui-même, même si, à cause de certains préjugés inébranlables, Descartes s'était trouvé dans l'incapacité de développer le système à un stade aussi avancé que celui du Guru. Pour Descartes *res cogitans*, ou matière pensante, était le facteur vertical, et *res extensa*, la matière qui s'étend et qui prolifère, correspondait à l'horizontal. Selon l'interprétation qu'en fait Nataraja Guru, l'horizontal correspond au monde physique (dans son sens le plus large) et le vertical au sens métaphysique. Alors que l'horizontal est vaste, le vertical est une fine ligne ou colonne vertébrale presque infinie qui lie l'univers à la façon d'un mince fil sur lequel sont assemblées les perles d'un collier.

Les coordonnées cartésiennes ne sont pas un schéma fixe mais un outil permettant d'intégrer des champs apparemment divergents, et par conséquent on peut examiner grâce à elles une suite infinie de dichotomies. Si l'horizontal représente le phénoménal, alors le vertical est le nouménal ou l'essentiel. On pourrait aussi les considérer comme *para* et *apara*, le transcendant et l'immanent. Le un et le multiple. L'être et le devenir. L'essence et l'existence. Et ainsi de suite.

Si l'on va plus loin dans la composition des axes, on peut considérer que l'horizontal positif est l'axe de l'objectivité et que le négatif celui du subjectif. Le paramètre vertical peut se déplacer de l'alpha à l'extrémité négative, jusqu'à l'oméga à l'extrémité positive, ou de la source causale sans dimension jusqu'au mystère transcendantal sans dimension. Le voyage de l'alpha à l'oméga commence par un grain ou un point, puis il se développe dans l'espace jusqu'à ce qu'il atteigne son horizontalité maximale dans la fleur de l'âge, pour ensuite se reconcentrer au point oméga à la fin de l'existence.

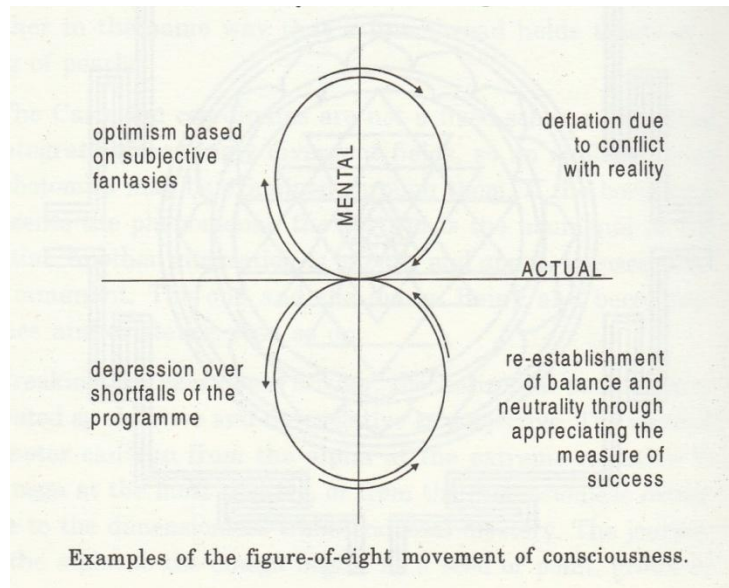
(Page xv) On associe l'horizontal positif à l'état d'éveil, l'horizontal négatif à l'état de rêve, le vertical négatif au sommeil profond ou état de graine, et le vertical positif au *turīya* (quatrième) ou état transcendantal. En utilisant ce schéma il est possible de représenter tous les états de conscience sur les axes de coordonnées, et également de suivre l'évolution de chaque aspect de la création.





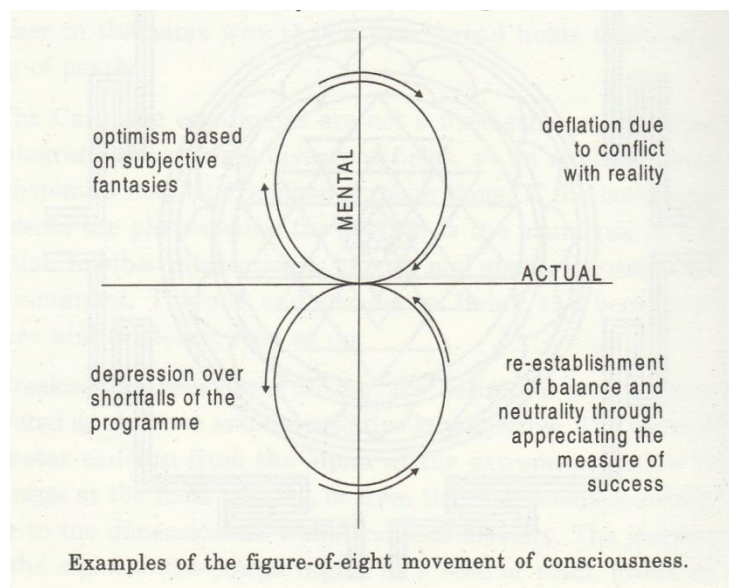
Observer ce processus sur quatre dimensions donne l'image de deux cônes placés base sur base, leur base se rejoignant sur l'axe horizontal. Vus en coupe ils apparaissent comme des triangles équilatéraux base à base. Etant donné qu'ils sont complémentaires, les triangles partagent implicitement des éléments de l'un et de l'autre ; éléments qui les amènent à se chevaucher dans une certaine mesure. (Page xvi) C'est ce que nous voyons dans le *śrī cakra* qui forme un motif central dans le dessin que nous avons ici. La succession de triangles qui se chevauchent pour former cette disposition picturale (proto-linguistique) aboutit à un paramètre horizontal virtuel aux points d'intersection entre les bases qui se chevauchent, et un paramètre vertical virtuel qui se déplace à travers la succession des sommets. Un coup d'œil à n'importe quel *śrī cakra* permettra facilement de voir ces lignes virtuelles, ainsi que bon nombre de formes virtuelles.

Les traditions de la sagesse indienne réduisent toutes les questions philosophiques possibles à deux questions fondamentales : 'Qui suis-je ?' et 'D'où vient ce monde ?' Dans ces deux questions le 'Je' fait référence à l'aspect vertical alors que le 'ce' fait référence à l'horizontal. Leur point d'intersection reste neutre dans le noyau central où l'expérience des deux questions réunies prend place dans un éternel continuum d'espace-temps. C'est l'état du yogi/contemplatif. Le conflit entre ces deux aspects est ce qui amène de la souffrance dans la vie, et leur traitement unitif est ce qui conduit au bonheur ou à la paix.



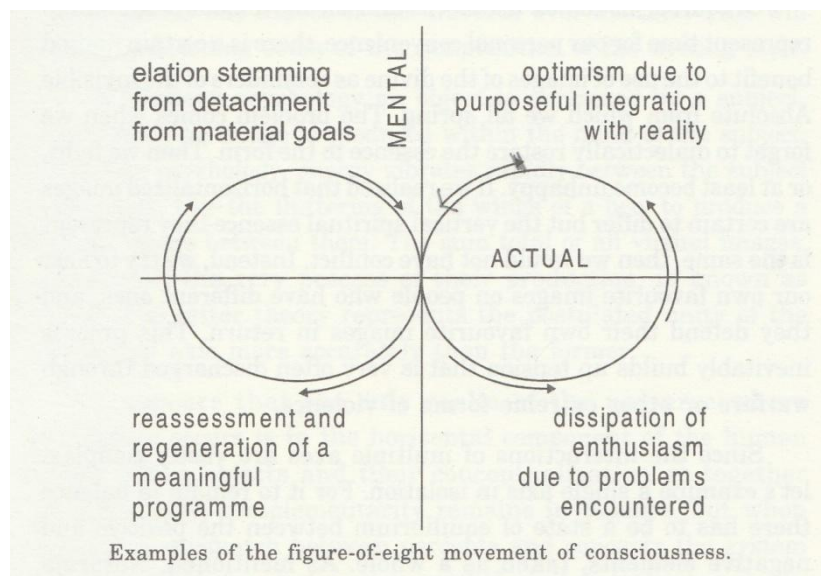
Parfois le Guru parle d'un mouvement de conscience en forme de huit. (Page xvii) C'est à ce type de figure que l'on aboutit lorsque l'on fait une représentation graphique des états mentaux à l'aide des coordonnées cartésiennes. Imaginez que le quadrant supérieur droit est positif en termes de réalité (horizontal) et positif pour ce qui est du mental (vertical). Le quadrant inférieur droit est positif en termes de réalité mais négatif sur le plan du mental. Le quadrant supérieur gauche est positif pour ce qui est du mental mais négatif sur le plan du réel, alors que l'inférieur gauche est négatif à la fois dans le mental et dans le réel. Ainsi, tandis que la psyché passe à travers divers stades, allant de l'un à l'autre en passant par le point zéro, on voit émerger un dessin en forme de huit.

On peut examiner ce mouvement d'oscillation soit du point de vue de la verticalité soit du point de vue de l'horizontalité. La taille et la forme des figures peuvent changer en fonction de ce sur quoi on met l'emphase ou de ce sur quoi on ne met pas l'emphase :



Si l'horizontal représente le physique, alors le vertical relève du métaphysique, ou le domaine des idées. Faisons une pause pour donner un exemple. Le temps est un concept métaphysique.

On ne peut le voir ni le percevoir par les sens de quelque façon que ce soit, pourtant nous sommes certains de son existence. Mais nous avons pris l'habitude de penser le temps sous forme d'horloge. Une horloge est un élément physique, une représentation réelle ou une image de la vérité métaphysique du temps. (Page xviii) Inconsciemment, en utilisant l'horloge nous avons remplacé l'original par une image sculptée idolâtre. Et nous ne l'avons pas seulement fait pour le temps, nous l'avons fait pour presque tout. Même en matière de spiritualité – appelez-la pensée fondamentale si vous préférez – nous avons fait cette erreur fatale. Là où l'essence Absolue transcende et inclut simultanément à la fois le vertical et l'horizontal, une fois conceptualisée elle devient un concept vertical. Quand la spiritualité est davantage extériorisée en formes perceptuelles, elle devient un sujet de religion où elle peut être représentée physiquement sur le plan horizontal. En d'autres termes, les religions utilisent des images sculptées sous diverses apparences pour symboliser le transcendantal qui a déjà été limité du fait d'avoir été représenté par des schémas de pensée. Paradoxalement, certaines religions qui interdisent l'idolâtrie vont même jusqu'à adorer des images sculptées !



Bien sûr, de la même façon que nous utilisons des horloges et le mouvement du soleil afin de représenter le temps pour notre convenance personnelle, nous tirons un certain bénéfice ponctuel du fait d'utiliser des images du divin pour nous rappeler l'invisible Absolu dont nous sommes tous issus. Là où il y a un problème c'est quand nous oublions d'utiliser la dialectique pour redonner de l'essence à la forme. Alors nous nous battons, ou du moins nous devenons malheureux. Si nous réalisons que les images horizontalisées diffèrent à coup sûr mais que l'essence spirituelle verticale qu'elles représentent est la même, alors nous éviterions les conflits. Au lieu de cela, nous essayons d'imposer nos images favorites à des gens qui en ont des différentes, et eux en retour défendent les images qu'ils préfèrent. Ce processus inévitablement crée des tensions que l'on évacue souvent en faisant la guerre, ou en se livrant à d'autres formes de violence extrêmes.

Les interactions étant extrêmement complexes lorsqu'elles se font entre plusieurs axes, isolons un seul axe pour l'examiner. Pour que celui-ci reste en équilibre, il doit y avoir un état d'équilibre entre les éléments positifs et les éléments négatifs considérés dans leur ensemble. Comme nous l'avons signalé, Nataraja Guru parle souvent de complémentarité, de réciprocité, de compensation et de neutralisation, pour couvrir les différentes façons qui permettent à un système de rester en équilibre. Si par exemple vous avez un + 2 à droite de l'axe horizontal et un -3 à gauche, il y aurait un déséquilibre en faveur du côté subjectif, ce qui violerait les

quatre principes mentionnés ci-dessus. Seul un + 3 neutraliserait un -3. (Page xix) S'il survient un déséquilibre, le système le compense rapidement pour rétablir l'équilibre ; en fait, il ne peut jamais réellement sortir de l'équilibre dans la mesure où 'une réaction égale et opposée' survient instantanément et perpétuellement. Les éléments plus et moins sont réciproques en ce qu'il y a une relation implicite entre eux, et ensemble ils forment l'unité. De plus, ils sont complémentaires car vous ne pouvez avoir un côté sans avoir l'autre ; en un sens l'existence d'une jambe produit automatiquement, ou du moins induit, l'existence de l'autre.

Lorsque l'on lit la *Saundaryalaharī* il est utile de garder à l'esprit le fait que le Guru parle et écrit de la façon avec laquelle il pense, c'est-à-dire qu'il observe scrupuleusement une réciprocité et une complémentarité dans la structure de ses phrases. En outre, il était extrêmement attentif à ne pas favoriser un aspect de l'univers aux dépens d'un autre. Ceci nous aidera à décoder certaines des complexités de son style écrit.

Dans la psychologie occidentale, un objet est perçu par un sujet, à la suite de quoi une image est produite dans l'esprit du sujet. Dans la psychologie indienne, afin de produire une image virtuelle entre le sujet et l'objet, l'énergie vibre rapidement entre eux à la façon du battement des ailes d'une abeille. On appelle *māyā* la somme de toutes les images virtuelles ainsi que le processus qui a permis leur production. Cette dernière théorie représente l'unité postulée de l'axe horizontal de façon plus exacte que la première.

Il s'avère que le seul domaine de l'univers où il existe un déséquilibre, est le composant horizontal constitué par l'esprit humain. Lorsque les objets et leur conceptualisation vont harmonieusement ensemble, la complémentarité reste en équilibre, mais quand il y a une inadéquation entre les percepts et les concepts le système perd son équilibre, et il en résulte diverses perturbations psychologiques. Ce que cherche le yogī en acceptant judicieusement les relations valides et en rejetant les fausses, c'est à retrouver un état de parfait équilibre mental.

Le fait qu'il y ait une réciprocité implique en outre que des éléments apparemment disparates soient intérieurement connectés, ce qui a été une énigme pour les philosophes tout au long de l'histoire. (Page xx) Pour n'importe quelle personne il est clair, sans qu'il soit besoin de réfléchir, que le haut n'a pas de sens sans le bas, le mauvais sans le bon, et ainsi de suite. Par conséquent ces éléments sont *relatifs* les uns par rapport aux autres. L'idée c'est celle d'une balançoire dont les extrémités doivent nécessairement être reliées au même pôle et qui doit aussi avoir un pivot fixe et indépendant pour pouvoir être opérationnelle.

Logiquement, par conséquent, il doit y avoir un lien entre des pôles opposés, mais où peut-on le trouver ? Dans la tradition indienne non-dualiste, il apparaît clairement à Nataraja Guru que cette cohérence interne est assurée par l'Absolu qui remplit le rôle de terrain universel, ou de pivot. Les philosophes rationalistes rejettent cette approche parce qu'ils ont tendance à mettre l'accent sur la preuve visible qu'offrent les éléments horizontaux, alors qu'un domaine absolu doit nécessairement être en dehors des limites de l'expérience des sens. Tout au long de l'histoire les grands gurus indiens n'ont pas fait preuve d'une telle fausse modestie. Ils ont pris conscience que s'il n'y a pas de lien inhérent entre des éléments polarisés, toute affirmation quant à leur mérite relatif est arbitraire et donc fausse. Mais en postulant que dans l'équation l'Absolu est ce qui unit les opposés, les valeurs deviennent instantanément possibles.

Dans le présent ouvrage Śaṅkara se concentre sur la bienheureuse expérience de la Beauté en ce qu'elle est la forme que prend la valeur émergeant de l'Absolu que les êtres humains trouvent extrêmement fascinant. Dans son commentaire préliminaire à la *Saundaryalaharī*, Nataraja Guru fait référence à cette question :

La neutralisation des contreparties est par conséquent l'une des principales caractéristiques de cet ouvrage. Ici, on n'accorde une importance exclusive ni à un dieu, ni à une déesse. Ce que l'on peut régulièrement remarquer à travers toute cette composition c'est un Absolu neutre ou une valeur normative qui émerge de l'annulation réciproque ou de la neutralisation de deux facteurs que l'on appelle respectivement Śiva et Śakti. Si Śiva est la *référence* verticale, alors Śakti est le *référent* horizontal. Lorsqu'on les comprend à la lumière l'un de l'autre on expérimente la non-dualité sous forme de Beauté. (Page xxi) Proche du principe du quaternion – il y a deux paramètres de référence, le vertical et l'horizontal, paramètres que l'on doit clairement distinguer à l'intérieur de la structure de l'Absolu car sinon ce dernier serait simplement conceptuel ou vide de sens. Le phénoménal et le nouménal doivent se vérifier l'un l'autre pour qu'apparaisse la valeur Absolue. C'est le caractère absolutiste de la valeur de la Beauté telle qu'elle est conçue ici qui justifie que Śaṅkara utilise le terme *laharī*.

- page 34

Lorsque des facteurs ambivalents sont harmonieusement mis en équilibre, on ressent une vague de bonheur. Ici, Śaṅkara traite cette expérience comme étant l'expérimentation de la Beauté et lui assigne la couleur *aruṇa* (magenta), 'les doigts roses de l'aube' selon Homère. C'est l'expérience essentielle de l'union non-dualiste avec l'Absolu, là où le 'jour' et la 'nuit' sont en parfait équilibre, à l'aube ou au crépuscule. La beauté étant nécessairement une expérience réelle, elle doit incarner tous les attributs au point d'avoir sa propre couleur. Sans surprise, la couleur de la Déesse de la Création est celle qui résulte du mélange à parts égales de lumières infrarouges et d'ultraviolets, les deux pôles du spectre visible. La beauté extensive du spectre complet est ainsi incarnée dans la seule expérience de la couleur ; c'est une expérience à nous couper le souffle.

Grâce à la dialectique, les facteurs relatifs révèlent le champ de l'Absolu qui les relie. Si le lever du soleil est la thèse, alors le coucher du soleil en serait l'antithèse. En les combinant intelligemment et en les considérant selon le point d'observation plus élevé que donne la science, on peut se placer dans l'espace, regarder la terre du dessus et, tandis que la rotation de la planète produit de la lumière diurne dans des quantités qui paraissent plus ou moins grandes, on peut voir le soleil briller en continu. Dans un monde en rotation, la constance de la lumière solaire est le champ absolu sur lequel évoluent les divers facteurs relatifs.

L'Absolu sous-tend toute la philosophie de Nataraja Guru. Définir l'Absolu est une chose impossible, mais il se révèle à la personne qui le cherche comme un facteur résultant de la compensation réciproque d'éléments polarisés. (Page xxii) Contrairement à beaucoup de philosophes qui passent un temps infini à affiner le sens des mots, avec la terminologie de Nataraja Guru, non seulement les définitions précises s'avèrent inutiles mais il est certain qu'elles ferment leur porte à l'essentiel. Ses concepts, comme par exemple celui de l'Absolu pour le yogī, sont présentés sous forme de grandes images virtuelles qui sont la somme totale d'un bon nombre de perspectives différentes et dialectiquement contrebalancées. Il n'est pas étonnant que le grand poème mystique de Śaṅkara dans lequel la Beauté Absolue découle de l'équanimité du yoga, puisse trouver un expert idéal en la personne du Guru.

Il se peut que le penseur scientifique moderne bute sur les noms des déités de la *Saundaryalaharī*. Il est facile d'adapter ces termes fantaisistes au style direct de notre époque, et il est probable que Śaṅkara le permettrait. Mais ce faisant nous devons faire attention à ne pas miner la beauté poétique de l'œuvre. Il est certain que l'on pourrait résumer en un court article les idées philosophiques de Beethoven pour l'une de ses symphonies, mais nous aurions alors tout perdu. C'est justement la beauté de la présentation qui nous émeut ; le pouvoir de cette beauté convertit les images des mots académiques et ennuyeux en des formes susceptibles de transmettre l'immense effet transformateur de leurs significations. Telle est l'avancée faite par Śaṅkara avec sa *Saundaryalaharī*. Après une vie passée à argumenter verbalement et à faire des interprétations mentalement, voici sa Neuvième Symphonie, son poème d'extase face à l'expérience divine. La structure philosophique n'est que le squelette qui supporte la gloire de la Déesse.

Tout commence avec l'Absolu, tout et rien dans un même temps. En mathématiques, c'est la signification du zéro, dans toutes ses ramifications possibles. Ayant beaucoup plus d'imagination poétique que les modernes ṛṣis, les anciens ṛṣis utilisaient le nom de Śiva pour désigner l'Absolu. Śiva a de multiples rôles dans cette histoire. Seul il est l'Absolu, qui représente la mystérieuse base de l'existence. Puis, afin que l'univers puisse naître avec son big bang, Śiva se divise en deux : l'énergie et la matière, ou le créateur et le créé, que les anciens appelaient Śiva et Śakti. (Page xxiii) On désigne la création par bien d'autres noms. Elle est la Devī, Pārvatī la femme de Śiva, Aruṇā, Umā, ou simplement la Déesse ou la Mère. Et il y en a de nombreux autres. La relation qu'il y a entre Śiva et Śakti est exactement la même que celle qu'il y a entre l'énergie et la matière, qui sont simplement des transformations de l'un et de l'autre en différents états.

Un point mathématique n'a pas de dimension, et par conséquent c'est une pure abstraction. La création devient un fait accompli lorsqu'un point se déplace le long d'une seule dimension, ce qui crée une ligne. Ce type de mouvement implique le facteur temps qui, alors qu'on l'appelle la quatrième dimension, doit être présent dès l'instant où commence le mouvement. Une seconde ligne qui coupe la première produit une seconde dimension et génère un plan. Tandis que les lignes se multiplient elles forment une structure solide à trois dimensions qui, avec le facteur temps, nous donne le substratum de l'univers à quatre dimensions qui nous est familier.

Cette oeuvre – comme n'importe quel travail scientifique – est essentiellement axée sur le monde créé ; ici on l'appelle la Déesse. Toute chose créée passe par trois stages d'existence : le moment où elle est générée, la période durant laquelle elle se manifeste, et sa dissolution finale. On appelle traditionnellement ces stages Brahmā, Viṣṇu et Śiva. Dans ce processus on peut voir le développement secret des chiffres 0, 1, 2, 3. Le quatre émerge de la structure même de la création qui est en quaternion ; elle est symbolisée par une croix dont les branches sont égales, ou par les coordonnées cartésiennes. En observant l'Absolu avec un peu plus de précision nous voyons qu'il se compose de cinq éléments fondamentaux, ce qui nous donne le chiffre suivant. Et ainsi de suite. Nataraja Guru lui-même est bien davantage un mathématicien qu'un penseur religieux, et son commentaire est avant tout orienté vers la mentalité moderne. Les détails sont bien expliqués et ils sont compréhensibles dès que l'on s'habitue à son style d'écriture qui est celui d'une autre époque.

Dans l'œuvre de Nataraja Guru nous rencontrons fréquemment le couple de termes 'hypostatique et hiérophantique', et il est à peu près certain que le lecteur ordinaire n'y est pas

familier. Le premier fait référence aux mondes célestes, peuplés de dieux, de déesses et de l'essence des choses, et le second fait référence au monde des prêtres, du culte rituel et de la prière. (Page xxiv) Les rituels s'élèvent en quelque sorte vers les cieux, tandis que de là-haut les divinités à qui ils sont destinés accordent des bienfaits à ceux qui les implorent d'en bas. Ce type d'interaction entre le haut et le bas prend nécessairement place le long de l'axe vertical, les éléments hypostatiques imaginés se trouvant sur le pôle vertical positif et les éléments hiérophantiques sur le pôle vertical négatif.

Du point de vue du Tantra, comme dans la plupart des religions, on justifie la dualité entre un ou plusieurs dieux et les personnes qui les implorent en déclarant qu'elle jette les bases d'un chemin vers le salut céleste. Cependant, l'Advaita Vedānta (non-dualiste) n'admet pas de dualité. C'est là que se trouve le cœur de l'un des arguments de Nataraja Guru en faveur de la thèse selon laquelle la paternité de *Saundaryalaharī* revient à Śaṅkara. La toute première stance déclare que ni les mérites aussi nombreux soient-ils, ni les bienfaits divins, ne sont suffisants pour permettre au dévot de combler le fossé qui le sépare de l'Absolu sous la forme de la Déesse. Elle est au-delà de toutes ces considérations. Que l'on ne puisse jamais atteindre la non-dualité par le truchement de moyens dualistes est clairement la position de l'Advaita Vedānta. Par contre, partout dans le monde les commentaires dualistes ou religieux sur la *Saundaryalaharī* se méprennent sur cette stance en déclarant que seul celui qui a accumulé un nombre exceptionnel de mérites serait capable de vénérer la Déesse comme il convient. Cette idée n'aurait pu être envisagée par Śaṅkara ou Nataraja Guru, ne serait-ce qu'un seul instant. Quiconque considère qu'une telle conception est vraie est par définition un dualiste, et l'on peut traiter ses commentaires comme n'étant bons qu'à faire dérailler cette œuvre ineffable de la philosophie dans les coulisses de la pensée religieuse. Pour le Guru cela 'implique qu'il y a un écart qui se trouve dans l'esprit des critiques plutôt que dans l'œuvre proprement dite' (p.282). Nataraja fait allusion à cette distinction à la stance 9 de son commentaire :

Selon le système de Patañjali qui est basé sur la philosophie dualiste du Sāṃkhya, le dynamisme du yoga se traduit par un processus graduel de progrès spirituel qui suit une gradation sur huit niveaux, en s'élevant vers le point culminant que l'on désigne par le mot *kaivalya* (unité absolue, isolement). Cette sorte de progrès spirituel qui avance par étapes entre deux points qui représentent les fins et les moyens, rebute à la perspective unitive plus dynamique propre à l'Advaita Vedānta où l'on ne peut tolérer aucun vestige de dualité, que ce soit dans les fins ou dans les moyens. (Page xxv) Les fins et les moyens doivent être traités ensemble. Voici ce qu'est l'approche correcte prônée par les Upaniṣads et la Bhagavadgītā. (p.111)

Nataraja Guru parle souvent des éléments du numérateur et du dénominateur d'une façon à laquelle nous ne sommes pas habitués. Dans le cadre de son approche mathématique de la Science de l'Absolu, il a exprimé certaines relations sous forme de fractions. Comme cela est l'usage en mathématiques, le dénominateur représente la totalité, et le numérateur la fraction du total que l'on prend en considération. Là où le dénominateur représente l'unité ou la totalité, le numérateur correspond à la pluralité ou la partie. Une autre fois, le dénominateur est la cause et le numérateur l'effet. A l'occasion le Guru utilise le numérateur simplement pour désigner ce qui se situe au-dessus de la ligne horizontale médiane, et le dénominateur pour désigner ce qui est en dessous.

Lorsque le numérateur et le dénominateur sont d'égale valeur, ils se contrebalancent l'un l'autre dans l'unité, symbole de l'Absolu. Par conséquent dans l'Advaita Vedānta la

perfection est une. D'autre part, le dénominateur du Bouddhisme, « il n'y a pas de Soi », est zéro, et tout ce qui est divisé par zéro est une forme indéterminée de zéro. Alors que tous deux, le un et le zéro peuvent symboliser l'Absolu, on peut dire que la différence qu'il y a entre eux est l'essence de la distinction entre l'Advaita Vedānta et le Bouddhisme.

Alors qu'il y a ce qui nous parait être une infinité d'excellentes remarques à faire au sujet de la Science de l'Absolu, nous allons maintenant nous retirer et laisser ce qui reste à celui qui entre tous les expose le mieux, le Guru lui-même. *Aum.*

*2004, Portland Gurukula*

Scott Teitsworth



## PRELIMINAIRES

En cet automne de l'année 1968 je me préparais pour un long voyage autour du monde. La première étape de cet aventureux projet avait consisté à acheter un billet pour Singapour à bord du navire à vapeur *S.S. Rajula*. Cette date reste un point de repère mémorable dans mon esprit, car c'est à ce moment que j'ai terminé toute la série des principaux articles du travail de toute ma vie telle que je l'avais projetée, et qui était en rapport avec l'enseignement de mon maître Nārāyaṇa Guru à qui j'avais déjà dédié plus de quatre décennies.

Je pensais ne plus avoir d'ambition dans cette direction, lorsque je me retrouvais assis face à une étagère de la bibliothèque qui venait tout juste de s'ouvrir à la Gurukula Island Home bordant la mer, dans le District de Cannanore au Kérala sur la côte Ouest de l'Inde. Deux des volumes des œuvres d'un poète malayālam appelé Kumāram Āśān attirèrent mon attention, presque comme si j'y avais été poussé par un vague principe lié au hasard. J'ai regardé les deux volumes distraitemment et sans raison précise pendant un moment. Et peu après mon attention semblait s'attarder sur les pages finales de l'un des volumes ; il s'avéra qu'il s'agissait d'une traduction de la *Saundaryalaharī* en malayālam. On l'attribuait à Śāṅkarācārya, et d'après les remarques que Kumāram Āśān faisait dans son introduction, je constatais que la date de sa traduction coïncidait avec l'époque où il rentrait de sa formation à Calcutta pour devenir le premier disciple et successeur de Nārāyaṇa Guru en personne. A ce moment-là ils vivaient ensemble en tant que Guru et *śiṣya* (disciple) préféré, dans un āśram sur la rive d'une rivière à un endroit appelé Aruvippuram, à environ trente lieues au Sud de Trivandrum, la capitale du Kérala.

(Page 2) Un premier examen du contenu de la traduction, où chaque stance était imprimée à côté du texte original sanskrit de Śāṅkara, m'avait intrigué et avait éveillé ma curiosité à un point tel que je devenais de plus en plus absorbé et engagé dans son étude. Même si je n'étais pas un érudit en sanskrit de quelque niveau que ce soit, je pouvais déceler ça et là de légères divergences entre les intentions de l'auteur original et l'interprétation du traducteur. Il me semblait qu'il s'était engagé dans une tâche quasi impossible, que par conséquent tous ses efforts semblaient fréquemment frustrés ou compromis, et que le sens qu'il donnait à ces stances était souvent erroné. Cela paraissait suffisamment démontré par le fait qu'il ne parvenait pas à produire ne serait-ce qu'une simple interprétation qui puisse rester cohérente avec ce qui suivait ou qui puisse respecter le sens commun, et ceci en dépit des soins immenses qu'il semblait avoir prodigués en la matière. On ne pouvait se faire ne serait-ce qu'une vague idée du contenu, du contexte, de l'objectif de ces stances, ni de la personne que l'auteur avait à l'esprit pour en être le bon élève.

Plus je lisais ces stances et plus j'essayais d'en tirer ne serait qu'un peu de sens, et plus chacune d'entre elles me semblait devenir une énigme. Ce qui est étrange aussi, c'est que la compréhension que j'avais du texte semblait progresser à l'inverse de mes efforts, plus je mettais d'ardeur à essayer de comprendre cet étrange texte, moins j'y parvenais. Et, dans ces circonstances, alors que je me rappelais en outre que Kumāran Āśān avait probablement entrepris cette impossible tâche à l'instance de Nārāyaṇa Guru lui-même, pensée dont j'étais de plus en plus convaincu à chaque fois que je lisais ce livre, mon intérêt pour cet énigmatique ouvrage ne faisait que s'accroître.

Il semblait me fixer avec défi, comme s'il s'agissait de remettre en cause l'interprétation critique que j'avais d'un texte composé par un philosophe comme Śaṅkara dont les autres écrits m'étaient déjà quelque peu familiers. De plus, la courte introduction que l'auteur de la traduction en malayālam avait écrite pour justifier son interprétation, faisait référence à un groupement religieux du Kérala, les 'Kerala Kaulins' comme il les appelait, au bénéfice desquels, selon lui, le grand philosophe Śaṅkara semblait avoir entrepris cette lourde tâche. (Page 3) En me considérant moi-même comme une personne suffisamment capable à l'état naturel de comprendre un texte philosophique, mon amour-propre, pour ne pas dire mon orgueil, était piqué au vif. Voilà comment je me suis personnellement impliqué dans ce travail qui à ce jour, même trois ans et demi après, demeure un défi majeur pour mon sens commun ou pour le niveau d'intelligence moyenne qu'un homme de ma génération peut normalement avoir à son crédit.

Aujourd'hui encore, au moment où j'écris ces lignes (le 8 janvier 1972) le caractère énigmatique de cette œuvre extrêmement intéressante et captivante me regarde droit dans les yeux. C'est avec des excuses à l'adresse des nombreux universitaires de mérite qui m'ont précédé, et avec quelques hésitations, que j'entreprends maintenant cette tâche qui consiste à présenter au monde moderne les cents stances de la *Saundaryalaharī*.

## LE TEXTE ORIGINAL ET SES COMMENTATEURS

Selon l'auteur lui-même il est clair qu'à l'intérieur de l'ouvrage dont l'ensemble porte le nom de *Saundaryalaharī*, il nous faut distinguer les quarante et une premières stances qu'il désigne sous le titre d'*Āandalaharī*. En sanskrit, *laharī* signifie 'intoxication', ou 'écrasante expérience subjective ou objective d'un élément d'intelligence ou de beauté qui surgit dans l'esprit de l'homme'. Le mot *saundarya* fait référence au fait d'apprécier la valeur esthétique. Si l'on doit associer cette œuvre au nom de Śaṅkara, ce grand commentateur de l'Advaita, alors cette reconnaissance de la beauté doit nécessairement relever du contexte de l'Absolu, ne serait-ce qu'indirectement. A ce stade nous devons donner plus de précisions sur ce point. *Ānanda* (délice) et *saundarya* (beauté) sont les deux perspectives possibles d'une reconnaissance de la Valeur d'absolu. Lorsque la Valeur absolutiste est appréciée subjectivement, il s'agit d'*ānanda*, et lorsqu'elle est appréciée objectivement il s'agit de *saundarya*.

A travers les siècles cette œuvre a été une énigme pour des pandits et des professeurs tels que Lakṣmīra, Kaivalyāśrama Soori en Inde, et Sir John Woodroffe et Norman Brown en occident ; elle continue à l'être à notre époque. Malgré tout on ne peut pas dire que l'intérêt qu'elle suscite ait cessé de battre pavillon depuis qu'elle a vu le jour. (Page 4) Au contraire, elle s'est largement répandue comme le prouvent les diverses éditions à des dates et dans des régions différentes - certaines contenant des peintures persanes, moghols et rajpoutes - et le nombre croissant d'éditions modernes nourries essentiellement de ce grand renouveau d'intérêt pour cette étrange forme de spiritualité que l'on appelle le Tantra. Nous avons toutes les raisons de croire que cet intérêt continue de s'accroître. Tout lumière, aussi faible soit-elle, que je pourrais jeter sur ce sujet ne sera donc pas déplacée.

### **Mon engagement et ce qu'il implique**

Entre la date où je me suis pour la première fois impliqué dans cet intéressant texte et celle d'aujourd'hui, j'ai peut-être voyagé autant par exploration intérieure que par mes

pérégrinations physiques largement réparties sur la planète. Je m'impliquais dans ce texte avec une intensité qui devenait de plus en plus accaparante.

Mon premier projet consistait à faire le tour du monde en bateau. J'accomplis la première partie de mon voyage en suivant ce plan, et je me retrouvai à parcourir l'Asie du Sud-Est en donnant des conférences sur la *Saundaryalaharī* dans des endroits reculés à Singapour et dans différentes parties de la Malaisie. Durant cette période où je me déplaçais d'un point à un autre, je n'ai pas relâché ne serait-ce qu'une journée la pression uniforme et soutenue que je m'imposais afin d'étudier ce texte. Chaque matin, précisément entre cinq heures et demie et sept heures, j'avais pris l'habitude de m'asseoir en compagnie d'auditeurs intéressés avec une tasse de café noir et des biscuits, et j'essayais de plonger plus profondément dans le sens de chacune des stances. J'ai fait cela pendant trois ans et demi et entre temps j'ai dû changer le cours de mon tour du monde. Au lieu de traverser l'Océan Indien et d'essayer de me rendre à Honolulu, je revins en Inde et j'adoptais un autre itinéraire afin de pouvoir y inclure Moscou, Ghent, le Luxembourg, l'Islande, New York, Chicago, San Francisco, Honolulu, les Fiji, Sydney, et de retourner en Inde en passant une fois encore par la Malaisie, périple qui me prit environ un an.

(Page 5) Partout où je faisais une escale suffisamment longue, je continuais mes classes avec café, et ce que j'ai constaté de plus étrange c'est que de toute évidence mes leçons intéressaient les autres personnes encore plus que moi-même. Même à l'heure indue de cinq heures du matin, des foules s'assemblaient autour de moi et m'écoutaient avec un intérêt d'une avidité remarquable. Je ne pouvais résoudre bon nombre des problèmes qui semblaient surgir l'un après l'autre au fur et à mesure que l'étude se poursuivait. Je commençais à diverger de presque tous les livres que je croisais. Dans son ensemble le sujet était hérissé d'une infinité de questions qui prêtaient à controverse, et à certains moments j'étais désespéré parce que j'avais le sentiment d'être impliqué dans une tâche perdue d'avance. Pour commencer, certaines des questions qui ont fait surface pourraient être résumées comme suit :

1. Comment peut-on attribuer à Śaṅkara, dont on sait qu'il est un philosophe de l'Advaita, la paternité de ce texte dont la forme relève manifestement du contexte du Tantra śāstra ?
2. Pourquoi aurait-il dû écrire ses stances après avoir écrit ses grands commentaires alors que ceux-ci sont en eux-mêmes suffisamment monumentaux pour soutenir sa renommée de philosophe védantique ?
3. Si Śaṅkara donnait la primauté à la sagesse, comme cela est bien connu, comment se fait-il qu'il semble être descendu au niveau commun ou populaire d'un dévot rendant un culte à la beauté d'une déesse ?
4. Le *śrī cakra* qui occupe une place très prépondérante dans ce texte, semble être la marque de fabrique par laquelle on reconnaît les textes tantriques. Qu'est-ce que cette figure géométrique a à voir avec l'Advaita Vedānta qui ne croit seulement qu'en la plus pure forme de la raison ?
5. Quelle est la place de l'érotisme dans le contexte de l'austère sannyasa (renonciation) à laquelle Śaṅkara adhérait de manière si intransigeante ?
6. Śaṅkara était-il également intéressé par le yoga śāstra (la Science du Yoga) ?

7. (Page 6) Sinon, pourquoi prend-il la peine de décrire les divers détails des cakras (centres synergiques) comme on le voit dans les stances de ce texte ?

8. Si c'est la non-dualité qu'enseigne Śaṅkara, comment ce fait-il qu'il pose comme postulat que Śiva et Śakti sont deux entités, deux principes ou deux éléments distincts ?

9. Śaṅkara était-il vraiment un homme de religion ?

10. Jusqu'à quel point ces stances sont-elles compatibles avec les théories qu'il a développées dans ses autres œuvres ?

11. Est-ce que ses disciples ont accordé de l'importance à cet ouvrage au point d'adhérer à ce qu'il enseignait, et de le mettre en pratique d'une façon ou d'une autre dans la vie qu'ils menaient en tant que résidents des divers āśrams où ils pratiquaient leur disciplines spirituelles ?

12. Pourquoi emploie-t-il ici le langage des Purāṇas ou de la mythologie ?

### **Approche Traditionnelle et Conventionnelle**

Etant données les difficultés ci-dessus mentionnées ainsi que divers autres, même des universitaires extrêmement rigoureux et pourvus d'un juste sens critique, comme c'est le cas du Professeur W. Norman Brown de l'Université d'Harvard, ont douté de la paternité de ces stances. Il en a donné les raisons de façon très détaillée dans le volume 43 de l'Harvard Oriental Series, où il a pris soin d'indiquer, avec une prudence toute académique, sur la page de l'ouvrage qui contenait le titre, que la *Saundaryalaharī* n'est que 'traditionnellement attribuée à Śaṅkarācārya'. Ces points ne sont pas davantage éclaircis si nous nous tournons vers Sir John Woodroffe, une autre personnalité qui fait grandement autorité dans la littérature tantrique. A ce jour on ne peut même pas trouver une traduction mot à mot de cette œuvre, sans parler d'une traduction en stances, qui soit satisfaisante. Chacune des traductions et chacun des commentaires que j'ai examinés jusqu'à présent, que ce soit en malayālam, en anglais, ou dans le sanskrit d'origine, n'a manqué de révéler ici ou là un effroyable état d'ignorance sur ce qui concerne l'intention première et l'objectif principal de ces stances. A l'exception de l'emprunt du *śrī cakra* que l'on trouve à la stance onze de cette œuvre et qui est décrit avec des détails géométriques précis, emprunt qui est fait plutôt à la légère, l'ensemble de l'ouvrage semble être traité d'une autre façon, avec peu de respect et avec malveillance, que ce soit par les pandits ou les professeurs tantriques. (Page 7) Lorsque je fais référence en même temps aux pandits et aux professeurs, je suis conscient qu'il y en a beaucoup au Bengale et au Sud de l'Inde, particulièrement au Kérala, qui prétendent faire autorité dans le domaine des Tantras en général, et de la *Saundaryalaharī* qu'ils n'en excluent pas. J'ai eu l'occasion de consulter un certain nombre de ces autorités, et je peux affirmer avec une certaine satisfaction qu'ils ont fait de leur mieux pour clarifier leurs positions respectives à la manière traditionnelle et conventionnelle propre aux pandits et aux pédagogues en Inde. Il me faut au moins mentionner quelques noms, comme ceux du Pandit S. Subrahmanya Śāstri et T.R. Srinivasa Ayyangar de la Société Théosophique, Kandyūr Mahadeva Śāstri, E.P. Subrahmanya Śāstri, à côté de Lakṣmīdhara, Kaivalyāśrama et Kameśvara Sūri.

La plus grande partie des prolifiques volumes de Sir John Woodroffe elle-même est basée, directement ou indirectement, sur ce que certains pandits lui ont donné à comprendre. Il ne serait pas faux de dire que ces parties sont fondées sur des oui-dire et que, par conséquent, elles n'ont pas pour nous un intérêt direct, ou il leur manque cette certitude apodictique qui serait nécessaire pour que nous les traitions avec tout le sérieux que mérite ce sujet. Ce qui intéresse le présent auteur est différent de ce qui intéresse un pandit ou un professeur. Ne serait-ce que la question de la paternité de Śaṅkara sur cette œuvre qui donnerait au moins autant de peine à prouver qu'à réfuter. Je ne souhaite donc pas entrer en polémique avec quiconque, et je me contenterais de prendre une position qui me permettra de dire que tous les grands intellectuels qui ont dédié leurs énergies à clarifier ce texte méritent qu'on leur soit reconnaissant, même s'ils n'ont raison qu'à l'intérieur des limites qui sont les leurs.

Pour ce qui me concerne, mon intérêt personnel sur ce sujet n'est basé que sur deux considérations. Tout d'abord, c'est une œuvre unique avec laquelle pour la première fois on voit Śaṅkara adopter une approche non-verbale et proto-linguistique de la philosophie, de la même façon que Marshall McLuhan dirait : 'le médium est le message'. En second lieu, je crois que l'on peut constater que la plupart des controverses auxquelles nous avons fait référence ci-dessus viennent du fait que le texte est considéré d'ordinaire comme s'il s'agissait d'une assertion théorique donnée comme immuable, au lieu d'être considéré comme la réévaluation dialectique d'une position antérieure qui prévalait à l'époque où l'auteur l'a écrit. (Page 8) L'histoire des religions, comme le professeur Mircea Eliade de l'Université de Princeton a réussi à le prouver dans le travail monumental qu'il fit sur ce sujet (*Patterns of Comparative Religion*), est une succession de réévaluations dialectiques des positions antérieures en fonction des doctrines postérieures. A la lumière de ce type de réévaluation dialectique, il n'est pas difficile de voir, du moins pour ce qui me concerne, que Śaṅkara adopte ici un moyen proto-linguistique non-verbal pour reformuler le message de l'Advaita Vedānta qu'il a toujours défendu, dans cette œuvre ainsi que dans ses grands commentaires.

Une fois que le lecteur moderne aura pleinement compris ces deux caractéristiques, il verra que la plupart des problèmes polémiques qui ont intrigué à la fois les pandits et les professeurs se fondent. On pourrait facilement prouver la paternité de Śaṅkara grâce à une certaine forme de logique que le Bouddhisme et le Vedānta acceptent l'un comme l'autre ; on l'appelle 'la démonstration par l'absurde', *anupalabधि*. Cette forme de logique relève du domaine de la pensée axiomatique, et en tant que telle, elle reste encore acceptée par des philosophes de la phénoménologie comme Edmund Husserl qui, pour l'essentiel, la trouvent fiable. Il n'est donc pas étonnant que le monde de la pensée moderne soit pris d'une perplexité caractéristique qui relève du même malaise général ; ce malaise intellectuel et culturel dont les preuves de plus en plus nombreuses commencent à être reconnaissables partout où l'on se tourne, particulièrement dans le monde actuel où les jeunes expriment leur mécontentement face au fossé qu'ils ressentent globalement entre eux et leurs aînés.

Cela nous amène au prochain élément important que j'ai pris en considération et qui n'a fait qu'accroître mon intérêt pour cet étrange et presque impossible texte que j'ai essayé de comprendre en toute honnêteté. Nous avons une nouvelle génération de jeunes que l'on désigne par différents noms tels que 'Beatles', beatniks', hippies', 'flower people' ou 'décrocheurs'. Ce sont des membres non conventionnels de cette génération, ils ont généralement les cheveux longs et des idées libres au sujet du sexe et sont influencés de diverses façons par les religions orientales. (Page 9) Ils croient aux miracles et aux pouvoirs surnaturels. Pour eux, l'espace intérieur est plus important que l'espace extérieur. Les drogues

qui augmentent les capacités de l'esprit les trompent chaque jour davantage en les plongeant de plus en plus profondément en eux-mêmes. On dit de ces drogues qu'elles ont un effet 'hallucinogène'. Ils tiennent pour acquis le yoga et le fait d'être les disciples d'un guru. Parallèlement au yoga, ils s'intéressent également aux secrets de ce que l'on appelle le Tantra. La plupart d'entre eux cherchent véritablement une nouvelle manière de vivre, même si certains d'entre eux sont considérés comme des êtres bizarres ou inadaptés. Quelque soit l'explication que l'on puisse donner à ce désengagement sociétal si largement répandu, il est clair qu'il est nécessaire d'analyser ce mouvement avec empathie et de le guider. Leur ennemi commun est ce qu'ils appellent 'la vie institutionnelle', et le fait d'entrer en conflit avec elle aboutit à diverses formes de rancune, de répression ou de mécontentement qui deviennent à l'heure actuelle un problème pour toutes les personnes concernées, plus particulièrement pour eux-mêmes. Il semblerait que ce qu'ils demandent c'est une révision et une refonte des valeurs fondamentales de la vie. Les découvertes scientifiques ont perturbé les standards conventionnels de la morale, de l'esthétisme, de l'économie et même de l'éducation. L'écologie elle-même doit être reconsidérée et révisée. Comme je l'ai vite compris, on peut facilement prendre la *Saundaryalaharī* pour constituer la base fondamentale sur laquelle on peut redécouvrir, réarranger, réévaluer et reformuler les valeurs humaines, en règle générale et sur le plan des normes. Au cours de mon voyage, cette révélation s'imposait de plus en plus à moi chaque fois que je diffusais mon enseignement, et c'est elle qui a rendu cette œuvre si chère à mes yeux.

Parallèlement à cela, il m'est également apparu avec tout autant de force que ce texte essentiellement conçu de façon orale était exactement celui qui s'adaptait le mieux aux moyens de communication de l'homme contemporain, et qui n'est autre que ce que l'on appelle le "cinéma élargi". La cassette vidéo et les avancées de la science de l'informatique, avec les nombreuses contributions de jeunes et intrépides esprits qui sont actuellement engagés dans ce processus que l'on a appelé le 'cinéma élargi', ont eu un développement si spectaculaire que l'on peut dorénavant dire que ce mass media va inaugurer ce qui commence à être connu sous le nom d' 'Ere Paléocybernétique', et dont on s'attend à ce que d'ici quelques années il révolutionne toute la vie individuelle et collective de l'homme.

(Page 10) Par l'intermédiaire de ce merveilleux nouveau médium où la ligne, la lumière, l'image en couleur et le son, peuvent faciliter le processus d'une alliance entre le pur divertissement et la forme supérieure d'éducation que l'on appelle spirituelle, l'homme peut observer le fonctionnement de son propre mental, sans parler du Soi. A l'heure actuelle on peut dire que ce genre de médium est quasiment à portée de main. Le seul hic en la matière est que nous avons besoin d'un nouveau type de littérature que nous pourrions avantageusement introduire dans la machine lorsqu'elle sera disponible. La réponse à ce type de demande pour un nouveau genre littéraire se trouve déjà dans la *Saundaryalaharī*. C'est la seconde découverte que j'ai faite par hasard. Il m'a immédiatement paru évident que la *Saundaryalaharī* pouvait être attrayante, plus particulièrement pour la génération des décrocheurs. Par conséquent mon ambition n'avait pas pour objectif principal d'écrire un livre plus nouveau et plus savant sur cette œuvre, mais plutôt de profiter des merveilleuses possibilités de la bande magnétique chromatique informatisée pour faire connaître à la nouvelle génération le précieux contenu de ce livre exceptionnel où le message et le médium coexistent déjà sans la moindre contradiction.

Le but suprême de la vie, que les instances religieuses avaient jusqu'alors le privilège de pouvoir servir au public sous forme de nourriture spirituelle, se retrouve ainsi entre les mains de tout véritable éducateur. Qui plus est, 'éducation' et 'divertissement' deviennent des

termes interchangeables. On peut s'attendre à ce que le succès de la *Saundaryalaharī* ouvre la voie à de nombreuses autres possibilités du même genre. Par une étrange ironie du sort, ce sont les avancées stupéfiantes du monde de la technologie mécanique elle-même qui, en quelque sorte, peuvent rendre possible ce que l'on appelle la 'réalisation de Soi'. Ainsi, le mal sera guéri en lui-même et par lui-même de son propre fait.

Ce que l'on appelle le 'salut' résulte de la neutralisation du non-Soi par le Soi. La beauté est une valeur visible en laquelle les lignes, la lumière et la couleur peuvent coopérer pour révéler à l'homme sa propre vraie nature. Lorsqu'elle est ainsi révélée, cette neutralisation définitive des contreparties capable de lever le dernier obstacle à ce que nous pourrions sobrement appeler la "compréhension unitive", peut prendre place. (Page 11) Ce n'est rien d'autre que la délivrance, ou l'ultime Libération avec un L capital. C'est la promesse que la sagesse des Upaniṣads a toujours considérée comme étant le plus grand espoir de l'homme. En quelque sorte, il y a à la fois la beauté intérieure et la beauté 'extérieure'. La première est celle du yogī et la seconde celle du philosophe qui fait des spéculations. Tous deux sont capables de faire en sorte que les contreparties entre le Soi et le non-Soi se contrbalancent, ce qui aboutit au samadhi ou au satori qui marque le terme et l'objectif de l'humanité intelligente.

Maintenant que j'ai indiqué la nature de mon principal intérêt, permettez-moi de reprendre une à une les questions que j'ai soulevées ci-dessus et d'y répondre aussi brièvement que possible sans m'égarer inutilement sur des chemins de traverse.

1. Les grands commentaires de Śaṅkara sont essentiellement métalinguistiques alors que cette œuvre est proto-linguistique. Lorsqu'on le considère dans son ensemble, le Tantra n'est au mieux qu'une approche structurale, proto-linguistique et orale de la spiritualité indienne. Si nous voulons pénétrer avec sympathie et intuition dans la compréhension du dynamisme que le Tantra représente pour l'essentiel, nous devons penser au mantra, au yantra et au Tantra en même temps car ils se présument les uns les autres. Ce dynamisme n'est autre que la participation mutuelle du yantra d'un côté et du mantra de l'autre. Ainsi le Tantra est le *savoir-faire* grâce auquel yantra et mantra pourrait interagir mutuellement et produire par double correction ce que nous appelons 'l'expérience pleinement réelle de la compréhension unitive'. Le yantra est associé à la roue ou à la machine, alors que le mantra représente les syllabes ou les sons que l'on prononce. Chaque mantra est associé à une *devadatā* ou déité présidente que l'on invoque plus particulièrement pour obtenir le résultat escompté pour ce que l'on cherche. Il convient de distinguer le terme *devatā* du terme *deva* (littéralement 'celui qui brille') qui fait référence à un dieu ou à un démiurge. Dans le contexte du yantra, qui pour l'essentiel est une figure géométrique appelée *śrī cakra*, on peut attribuer à tous les *devas* du panthéon hindou les positions qui sont les leurs en tant que mono-marques. (Page 12) A la place des mono-marques on peut aussi utiliser les lettres de l'alphabet sanskrit pour désigner des aspects structurels de l'Absolu dans le contexte du mysticisme érotique où la beauté est la valeur dominante la plus importante.

Dans le contexte érotique du Tantra on utilise habituellement quatre mono-marques indiquant des fonctions, ce sont : l'aiguillon et la corde, qui font référence au dynamisme spatial applicable à un éléphant associés à un arc de canne à sucre et cinq flèches à pointe de fleur qui indiquent les limites du monde horizontal du plaisir érotique. Bon nombre des textes tantriques cités dans les écrits de Sir John Woodroffe, ou auxquels il fait allusion, utilisent en abondance ces mono-marques et ces supports

proto-linguistiques, et ils y sont si intriqués les uns dans les autres que le lecteur moderne pourrait facilement se perdre dans leurs complexes ramifications et répercussions. Pour avoir un énoncé plus clair nous devons nous tourner vers le *Mahānirvāṇa* Tantra, qui a peut-être été inspiré par des sources bouddhistes tout autant que par des sources tantriques proto-aryennes.

En partant de ce Tantra particulier nous voyons clairement comment la couleur des sombres nuages de mousson qui surplombent toute la côte Ouest de l'Inde d'Ujjain à Kanyakumari, a sa place dans le contexte du Tantra. Sur cette côte, à mi-chemin entre le Gujérat et le Cap, il y a un temple que l'on peut considérer comme étant l'un des plus anciens épicycles d'où l'on peut concevoir que cette sorte de spiritualité a largement étendu son influence ; par l'intermédiaire du Bouddhisme Mahayana de l'Inde du centre et du Nord, cette influence se serait étendue jusqu'au Tibet pour finalement alimenter les sources du culte de la Śakti de l'actuel Bengale.

Le Tantra est une discipline qui combine les secrets du yoga avec d'autres enseignements ésotériques. Pour les couches inférieures de la société, on doit considérer les cinq *tattvas* propres à sa pratique - *matsya* (poisson), *māmsa* (viande), *madya* (alcool), *maithuna* (copulation) et *mūdra* (geste) – comme à la fois naturels et normaux. (Page 13) Lorsque cette forme inférieure de Tantra a fait l'objet d'une réévaluation et d'une reformulation à la lumière du Veda et du Vedānta, elle donna naissance à d'autres subdivisions et à des stratifications gradées telles que le Pūrva *Kaula*, l'*Uttara Kaula*, le *Samaya* et des versions du Tantra totalement védantiques. Le Tantra est donc un accroissement complexe sur le sol spirituel de l'Inde.

Śaṅkara étant un grand réévaluateur et un dialecticien de la spiritualité hindoue de son époque, on peut facilement concevoir qu'il ait tenté de réaffirmer de façon définitive ce même ensemble de sagesse spirituelle et qu'il ait choisi de le revêtir d'un langage oral d'un genre particulier. Il en résulta deux textes écrits de sa plume, ce sont deux ouvrages complémentaires appelés la *Saundaryalaharī* et la *Śivalaharī*. Le premier présuppose une perspective dialectique négative et ascendante, alors que le second présuppose la même valeur absolutiste considérée d'un point de vue plus positif qui est conçu en fonction d'une dialectique descendante. Au final, leur deux contenus demeurent les mêmes, même si leurs postulats de départ peuvent sembler diamétralement opposés l'un à l'autre.

La beauté, spécialement lorsqu'elle est riche en couleurs et qu'elle abonde en lumières et en lignes qui font sens, peut facilement être considérée comme le contenu le plus tangible de ce concept que l'on appelle 'l'Absolu' et qui sans elle serait vide ou ne serait qu'un simple concept mathématique. Ainsi, la vérité et la valeur sont faites pour remplir la même fonction : donner à l'Absolu un contenu totalement concret. En bref, l'Advaita conçu de façon métalinguistique coïncide ici avec ce que l'on comprend de façon proto-linguistique.

2. Comme le dit Śaṅkara lui-même dans sa *Vivekacūḍāmaṇi*, la verbosité est un fléau qui peut même être la cause d'un dérangement mental.

3. Pour la troisième question, la réponse est simple, c'est qu'aucune déesse n'apparaît concrètement et de façon directe dans la série de stances que nous avons ici. Bien sûr, par ci par là certaines situations suggestives sont présentées de façon à ce que, lorsque



l'aspect numérateur et l'aspect dénominateur d'une même chose se contrebalancent l'un l'autre, nous nous retrouvons en proie à un pur sentiment de Beauté absolue, mais cette Beauté n'est pas dépendante d'une déesse anthropomorphique quelconque. (Page 14) Lorsqu'elles sont lues ensemble, la première et la dernière stance de la série l'absolvent de toutes les accusations qui pourraient porter à le considérer comme un théiste, un déiste ou même un ritualiste au sens religieux ordinaire.

4. Le *śrī cakra* est un système linguistique conçu sous forme de structure. Exactement de la même façon qu'un graphique peut permettre de vérifier une formule algébrique, il n'y a pas de contradiction entre l'Advaita tel que Śāṅkara l'a élaboré dans ses commentaires (*bhāṣyas*) et ce que ce même Advaita représente ici sous la forme d'un schéma.

5. On pourrait dire que le sujet propre à toute la poésie, ou même à l'art, est l'amour. Pas d'amour, pas d'art. On ne peut penser à la beauté sans faire entrer en jeu la forme féminine. Par conséquent, la pertinence du mysticisme érotique se justifie de lui-même. La place importante qu'a occupé la poésie de Kālidāsa jusqu'à nos jours fournit la meilleure preuve en la matière.

6 & 7. A proprement parler, le yoga appartient à une école dualiste appelée Sāṅkhya. Lorsqu'on les révisé à la lumière de l'Advaita Vedānta, on s'aperçoit que les abstractions et les généralisations des divers syndromes stables et des synergies propres au dynamisme de la discipline du yoga ne peuvent ressembler à aucun autre texte sur le yoga, comme par exemple la *Gheraṇḍa Saṁhitā*, la *Haṭhayoga Pradīpikā* ou même l'*Aṣṭāṅga Yoga* de Patañjali. C'est ainsi que la manière avec laquelle Śāṅkara traite le yoga semble différer des autres disciplines yogiques. Il la reformule simplement sous une forme plus respectable pour qu'elle puisse être acceptée par un Advaita Vedāntin. Le *Vyāsa bhāṣya* et la *Bhoja tīkā* appliqués au yoga de Patañjali sont sensés effectuer ces mêmes corrections et ces mêmes réévaluations. Un examen attentif des Śākta Upaniṣads et des Yoga Upaniṣads permettra de dissiper tout autre doute qui pourrait subsister dans l'esprit des étudiants assidus et critiques quant à la signification de ses stances.

8. (Page 15) Dans la philosophie du Sāṅkhya nous avons le concept de *prakṛti* et le principe de *puruṣa*, le premier n'étant pas empreint d'intelligence, alors que le second est pleinement intelligent. Il y a donc une hétérogénéité entre ces deux catégories, et l'objectif d'une épistémologie révisée et d'une méthodologie remaniée de l'Advaita est de l'éliminer efficacement. On doit comprendre que Śiva et Śakti qui sont destinés à être unis dans cet ouvrage, appartiennent conjointement au même niveau épistémologique neutre de l'Absolu non-duel. Ils perdent ainsi leur spécificité et, lorsqu'on fait une généralisation et qu'on les considère aussi abstraitement qu'il est possible, on peut les traiter comme deux périmètres ou deux paramètres qui doivent se contrebalancer l'un l'autre par le simple fait de se croiser ou d'une participation réciproque. La référence de l'un est verticale alors que celle de l'autre est horizontale, et tous deux existent au cœur de l'Absolu. Lorsque l'abstraction et la généralisation sont ainsi poussées ensemble jusqu'à l'extrême limite, le paradoxe est transcendé ou dissout dans l'unité d'une seule et même Valeur absolue que l'on désigne ici sous le nom de Beauté ou de Béatitude. Par conséquent, la dualité que l'on accepte seulement pour des raisons méthodologiques, doit être supprimée à chaque étape en s'appuyant sur la compréhension unitive.

9. On peut trouver une réponse ambiguë à la neuvième question que nous avons soulevée ci-dessus dans la première et la dernière strophe de la série. Il n'est pas difficile de voir que l'Advaita de Śaṅkara transcende totalement toute idée de sacré et de mérite rituel. Il semble clairement se laver les mains de toutes ces souillures insultantes. Au tout début de la *Vivekacūḍāmaṇi* on trouve d'autres indications similaires et incontestables qui tendent à prouver que les valeurs religieuses saintes et sacrées sont toutes répugnantes et sortent totalement du cadre de l'esprit intransigeant de l'Advaita que Śaṅkara a toujours représenté.

10. Les autres œuvres de Śaṅkara, comme par exemple ses grands commentaires (*bhāṣyas*), sont conçus en se basant sur l'idée de démolir par la polémique une succession de sceptiques (*pūrvapakṣins*) pris dans un ordre gradé et méthodique, en faveur d'une position qui sera finalisée ultérieurement et que l'on appelle *siddhānta*. (Page 16) En observant attentivement chacune de ces strophes nous constaterons que presque toutes contiennent cette même doctrine finale, et qu'elle y est clairement exposée, même si elle est revêtue d'une forme orale dépeinte avec réalisme et facilement visualisable qui se fonde sur la valeur de la beauté dont chaque homme pourrait faire l'expérience, qu'il soit un philosophe érudit ou non. Juste pour donner un exemple, on pourrait dire que la deuxième strophe correspond au deuxième *sūtra* des *Brahmasūtras* où le sujet porte sur la création, la préservation et la dissolution en tant qu'aspects phénoménaux issus de ce même Absolu. On pourrait multiplier les exemples à l'infini.

11. Il est bien connu que presque tous les āśrams ou *maths* qui revendiquent leur allégeance à l'enseignement de Śaṅkarācārya, comme par exemple celui de Śṛīṅgerī ou celui de Kanchīpuram, parlent encore sous l'influence de leur adoration à une Déesse de la Sagesse comme celle que l'on trouve dans le Śāradā Pīṭha. Même si la façon dont la plupart des disciples de Śaṅkara exercent leur sens critique pour comprendre cette adoration reste encore discutable, il n'en demeure pas moins vrai qu'ils adhèrent tacitement ou ouvertement à la tradition qu'il a initiée.

12. Désormais les lettres de l'alphabet grec sont utilisées de manière avantageuse dans le langage scientifique. La grande quantité de littérature purāṇique que l'on trouve dans l'hindouisme offre une mine inépuisable où un philosophe avisé comme l'était Śaṅkara pouvait tirer des mono-marques et des divinités susceptibles de remplir le même rôle que les lettres grecques dans le langage mathématique. Ainsi, il utilisait simplement les éléments linguistiques que la mythologie mettait à sa disposition au lieu de les tirer des mathématiques comme le feraient les scientifiques modernes. A travers les siècles jusqu'à notre époque, partant des Upaniṣads et passant par des poèmes de Kālidāsa tels que *Śyāmalā Daṇḍkam* et tels que ses divers poèmes plus longs comme le *Kumārasambhava*, il nous faut desceller une *lingua mystica* précise qui utilise ses propres modèles et ses propres idéogrammes. (Page 17) Après Kālidāsa, c'est Śaṅkara qui l'a utilisée avec un maximum d'efficacité, et de nos jours c'est à Nārāyaṇa Guru qu'il fut donné de continuer cette même tradition.

## GENERALITES

(Page 19) Donner un contenu réel et tangible au concept d'Absolu est une tâche ardue. Toutes les disciplines, qu'elles soient cosmologiques, théologiques ou psychologiques, sous-entendent l'existence d'un concept d'Absolu sans lequel, au moins en tant que référence, toute philosophie ou toute science tendrait à devenir incohérente, sans objectif et inconséquence. Les valeurs éthiques, esthétiques et même économiques requièrent également un principe régulateur normatif qui ne peut être autre que l'unité absolue tacitement ou ouvertement présumée pour ordonner et réguler ces disciplines. La sur-spécialisation de la science conduit au cloisonnement des branches de la connaissance, chacune ayant ainsi tendance à devenir le domaine personnel d'un expert ou d'un spécialiste. A l'heure actuelle, on commence à reconnaître que l'intégration de toutes les connaissances est importante pour que la pensée humaine puisse progresser.

En Inde, il y a une tradition bien ancrée qui fait référence à la science de l'Absolu que l'on appelle *brahmavidyā*. Elle appartient au contexte du Vedānta qui a récemment attiré l'attention de scientifiques modernes, comme par exemple Erwin Schrödinger. A l'heure actuelle, il existe un bon nombre de penseurs modernes qui croient qu'il est possible de rapprocher la science physique et ce que l'on appelle la métaphysique – qui est indépendante des sens - et que l'on peut ainsi mettre en place une Science Unifiée. Des tentatives ont été faites en ce sens, particulièrement à Vienne, à Paris, à Chicago et à Princeton. Ce que l'on appelle la philosophie de la science et la science de la philosophie pourraient être assemblées pour former la Science de toutes les sciences, Science à laquelle s'intéressent de nombreux penseurs de renom. Il s'agit du concept normatif central de l'Absolu, et c'est en lui que se fonde la base de toutes les intégrations possibles. Donner un contenu précis à l'Absolu est par conséquent une question importante, et elle attire l'attention de tous les hommes qui réfléchissent. (Page 20) La physique moderne de l'Occident a tendance à devenir de plus en plus mathématique ou de plus en plus théorique. Ce qui est également intéressant, c'est que les disciplines orientales telles que le Bouddhisme Zen, le Yoga et le Vedānta présentent actuellement un intérêt nouveau pour les scientifiques occidentaux.

L'objectif du présent ouvrage est de s'insérer entre ces deux tendances de la pensée moderne. Le grand nombre de personnes qui s'écartent désormais des normes et des modèles de comportement traditionnels, à l'Est tout autant qu'à l'Ouest, sans parler de la polarité qu'il y a entre les tempéraments du Nord et ceux du Sud, tentent maintenant de se découvrir sous un nouvel angle. De temps à autre et au fur et à mesure que la "civilisation" progresse, l'humanité doit rattraper son retard et mettre à jour les derniers détails. Et maintenant, nous sommes précisément pris dans les affres d'un de ces processus d'agonie. Dans la façon dont nous percevons le monde de demain, nous devons inclure de nouveaux horizons et repousser les frontières. Il faut réviser les mythes et découvrir de nouveaux idiomes, afin que le fait et la fable puissent s'accorder pour se vérifier l'un l'autre et que la vie puisse être plus intelligente, plus conséquente et plus consistante. Une science intégrée ou unifiée doit remplir des fonctions jusqu'ici réservées à la religion ou à la spéculation métaphysique. L'homme cultivé est appelé à prendre position avec plus d'intelligence qu'auparavant vis-à-vis de la grande quantité de découvertes qui sont faites à la fois dans l'espace 'intérieur' et dans l'espace 'extérieur'. En reliant l'espace extérieur à l'espace intérieur, en plus d'unifier la science et la métaphysique, nous rapprochons aussi nécessairement et implicitement l'Orient et l'Occident.

Le concept de cet espace intérieur nous ramène précisément à ce nouveau facteur qui a récemment pénétré l'imagination créative de cette nouvelle génération. S'appuyant sur des formes de mathématiques toujours renouvelées, la thermodynamique, l'électromagnétique, la cybernétique, la sémantique et la logistique mettent en évidence des points de vue, jusqu'alors inconnus, avec lesquels il se trouve que dans de nombreux milieux universitaires l'étudiant intelligent se sent plus à l'aise que l'enseignant de profession dont le principal intérêt réside souvent dans le simple fait de conserver son poste ou de faire carrière. (Page 21) Les meilleurs des étudiants et les plus originaux des jeunes professeurs estiment qu'il y a un fossé grandissant entre leurs propres ambitions, ou leurs demandes légitimes, et les normes en vigueur, et se plaignent à juste titre qu'il leur est fait souvent obstruction au nom de traditions ou de règles obsolètes. L'éducation mixte a en grande partie éliminé la distance qu'il y avait entre les sexes. Les filles n'ont pas besoin de chaperons et le premier cycle universitaire n'a pas à se plier aux règles de la respectabilité victorienne ni même à celles de la chevalerie d'autrefois. Adam préfère garder le fruit défendu en main propre, et il commence tout naturellement à traiter la terre comme une planète qu'il doit pouvoir traverser en toute liberté. On abandonne les frontières linguistiques ou raciales, ainsi que les smokings et les verres à vin, en faveur de modes vestimentaires ou de comportements de groupe plus individualistes. Les jeunes ne se laissent plus influencer par la mode parisienne, et les drogues hallucinogènes commencent à remplacer ces autres poisons comme le champagne qui ne font qu'induire la simple sensation d'une confortable paresse. Du fait de l'importance croissante donnée à cet espace intérieur qui révèle de nouveaux intérêts pour séduire l'imagination des adolescents, les normes publiques vacillent.

### **Espace Intérieur et Structuralisme**

Le LSD et les drogues apparentées, qui ont ce qu'ils appellent un effet hallucinogène, ont ouvert un monde que l'on peut qualifier de 'païen' par opposition au monde 'prophétique'. La sensualité n'est pas un péché pour Bacchus, alors que pour Jérémie les prostituées, l'idolâtrie et toutes les valeurs existentielles qui relèvent de l'animisme et de l'hylozoïsme, sont extrêmement révoltantes. Le veau d'or doit être remplacé par les tables de la loi que Moïse et Aaron ont tenues devant les disciples qu'ils s'étaient choisis. En Inde, les eaux du Gange sont sacrées pour les dévots de Śiva, et c'est pour cette raison qu'ils se font cracher dessus pour être des idolâtres et des infidèles qui méritent d'être piétinés par les éléphants de l'empereur Aurangzeb. De la même manière, à notre époque où l'on tente de déterminer laquelle est supérieure de l'existence ou de l'essence, ou lequel est à privilégier entre le *logos* du monde des intelligibles de Platon et le *nous* des éléates présocratiques, deux philosophies rivales se dessinent. L'univers psychédélique révèle une nouvelle vision de l'aspect négatif de la conscience où ce que l'on appelle le subconscient, avec tout ce qu'il contient, est amplifié et révélé à l'expérience intérieure.

(Page 22) De nos jours nous devons donc composer avec deux esprits rivaux : l'un qui est essentiellement intéressé par les percepts, et l'autre par les concepts. Nous devons les accommoder tous deux ensemble pour former une image intégrée de la conscience absolue. Une vision biaisée peut entraîner des situations gênantes. C'est cette découverte de l'espace intérieur qui bouleverse et perturbe la totalité du schéma de valeurs des 'décrocheurs' de notre époque. Les valeurs ne sont plus reliées ensemble par une référence à un seul et même point, et face aux standards doubles ou multiples qui apparaissent ainsi dans les domaines de l'éthique, de l'esthétique et de l'économie, sans parler de ceux de l'éducation, de la religion et de la spiritualité, les gens ne peuvent être que troublés.

Les valeurs, tant positives que négatives, doivent s'inscrire dans une quadruple structure dont on pourrait d'avance succinctement définir les branches en disant qu'elles représentent le conceptuel, le perceptuel, le réel et le virtuel. Cette quadruple structure étaient connue des poètes occidentaux depuis l'époque de Milton, et des poètes indiens depuis celle de Kālidāsa. La *lingua mystica* de quelque partie du monde que ce soit semblait posséder ce secret mathématique caché dans son structuralisme sémantique ou sémiotique – auquel on se référerait parfois sous le terme de 'polyvalence sémantique'. Dans les Upaniṣads on trouve de nombreux passages qui révèlent sans équivoque cette quadruple structure ; elle est mentionnée d'une manière très directe dans la *Māṇḍūkya Upaniṣad* qui déclare : 'Ce Soi a quatre membres' (*ayam ātmā catuṣpād*). Le *schematismos* de Kant et le structuralisme tel qu'il est entendu par des scientifiques post-Einsteinien tels qu'Eddington, ont remis cette notion au premier plan, et elle est proposée comme une sorte de défi que l'homme moderne peut accepter ou rejeter. Bergson, tout en demeurant essentiellement un instrumentaliste, est aussi un structuralisme sans l'ombre d'un doute ; cela semblera évident à quiconque étudie avec soin les paragraphes suivants :

(Page 23) Mais il y a loin de ces équilibres mécaniquement atteints, toujours provisoires comme celui de la balance aux mains de la justice antique, à une justice telle que la nôtre, celles des « droits de l'homme », qui n'évoque plus des idées de relation ou de mesure, mais au contraire d'incommensurabilité et d'absolu.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Henri Bergson, *Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*, Quadrige, sous la direction de Frédéric Worms 2012, PUF, page 74.

A travers le Temps et l'Espace que nous avons toujours connus distincts, et par là même amorphes, nous apercevons, comme par transparence, un organisme d'Espace-Temps articulé. La notation mathématique de ces articulations, effectuée sur le virtuel et portée à son plus haut degré de généralité, nous donnera sur le réel une prise inattendue. Nous aurons entre les mains un moyen d'investigation puissant, un principe de recherche dont on peut prédire, dès aujourd'hui, que l'esprit humain n'y renoncera pas, lors même que l'expérience imposerait une nouvelles forme à la théorie de la Relativité.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Henri Bergson, *Durée et Simultanéité*, Félix Alcan, PUF, 1968, page 168.

### **La *Saundaryalaharī* de Śaṅkara**

Quand on l'examine stance par stance, la *Saundaryalaharī* de Śaṅkara révèle de nombreuses énigmes qui ne sont mises en lumière que lorsqu'on analyse la structure de chacune d'entre elles. A défaut, pour les pandits qui ont vainement battu des ailes à tenter de donner aux mots du grand poète-philosophe ne serait-ce qu'un semblant de sens cohérent, elle reste un livre fermé. On pourrait dire que la *Saundaryalaharī* (Le Tourbillon de la Beauté), associée à cette autre centurie de stances de Śaṅkara appelée *Śivānandalaharī* traite de cette même valeur absolutiste en partant de perspectives à 180 degrés l'une de l'autre. En quelque sorte, Śaṅkara comprime les éléments de mythologie qui pénètrent la trame de cette composition, ainsi que la large gamme de dieux et de déesses hindous, de façon à donner un contexte philosophique précis à cette suprême valeur que l'on appelle la Beauté Absolue et qui est le thème de ces stances. (Page 24) On pourrait considérer ce même sujet sous l'éclairage plus positif et plus moderne d'un langage structurel et mathématique où les signes et les symboles géométriques ou algébriques permettent de vérifier une formule. Ceci est la base de l'approche proto-

linguistique que nous avons adoptée en concevant ce livre. Ligne, lumière ou couleur, ainsi que les structures biologiques, les structures cristallines ou les structures en rayons, peuvent toutes être utilisées pour parler un langage non-verbal avec au moins autant de précision que dans le cas des commentaires s'appuyant essentiellement sur des mots, comme c'est le cas de ceux de Śaṅkara. Avec quel succès cette série de stances peut-elle être considérée comme une succession de visions, seul le succès du présent ouvrage pourra le prouver par la suite. En attendant, il n'est pas faux de dire que des découvertes techniques modernes, telles que le stroboscope, les hologrammes au laser et les images de synthèse, l'animation et des procédés comme le collage, le montage, le mixage, l'assemblage et le filtrage des couleurs etc., pourraient ensemble ouvrir un nouvel âge autant pour l'enseignement visuel que pour le divertissement, et ceci grâce au plus populaire des media de l'ère moderne : le film.

A l'avenir il est probable que les traitements volumineux et verbeux de ces sujets finissent au fond des tiroirs, car la production d'imprimés est trop pléthorique pour que l'homme moderne hyperactif puisse composer avec. Comme nous venons de l'indiquer, cet ouvrage est destiné à l'éducation autant qu'au divertissement. Par conséquent, il n'a pas pour objectif principal d'attirer les clients du box-office qui pourraient souhaiter passer une soirée de détente tranquille et confortable après une dure journée de travail ; mais un public plus élitiste, qui souhaiterait apprendre tout en recherchant un plaisir visuel. Dans le monde du cinéma il y a donc de nombreuses caractéristiques qui ne sont pas conventionnelles, le lecteur, anticipant une version cinématographique plus complète, devrait les prendre en compte dès maintenant.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Au moment où il écrivait ces lignes, Nataraja Guru était très impliqué dans la préparation d'un film au Gurukula Film and TV Research Institute, Bangalore. Bien que, le Guru nous ayant quitté, un coup fatal ait été porté à la mise en bobine de ce travail, on espère toujours que, par la grâce du Guru, des disciples reprendront et achèveront ce projet dans un avenir proche. (éd.)

(Page 25) En faisant un examen minutieux de la nature du contenu des quarante et une premières stances de la *Saundaryalaharī*, on s'aperçoit qu'elles se distinguent des autres du fait de leur appartenance au monde du yoga intérieur. Les mandalas, les cakras, les yantras, les mantras et les Tantras, en ce qu'ils représentent des états psychiques stables ou des expériences menées par le yogī, y figurent, et la beauté telle qu'on la perçoit objectivement de l'extérieur en est exclue. Les perspectives générales sur la beauté objective sont présentées dans la dernière section de la *Saundaryalaharī*, ce nom convenant plus particulièrement aux stances quarante-deux à cent incluses. Par contraste avec cette seconde partie de l'ouvrage nous avons cette première partie de quarante et une stances, que l'on désigne sous le nom d'*Ānandalaharī*, *ānanda* (béatitude) étant un facteur que l'on expérience de l'intérieur, plutôt que par une vision extérieure. En dépit de cette division interne, le titre qui est attribué à la globalité des cent stances de l'œuvre est justifié parce que cette valeur absolutiste que l'on appelle la Beauté - qui, du fait de l'attraction générale qu'elle exerce, a ici pour caractéristique d'être de plus en plus irrésistible ou bouleversante dans l'esprit de l'homme qui veut donner un contenu tangible au concept d'Absolu qui sans cela serait vide - est toujours l'unique contenu de la valeur - qu'il soit subjectif ou objectif. Ce contenu de la valeur reste le thème commun ou l'objet commun de toute l'œuvre telle qu'elle a été conçue par Śaṅkara.

Dans le contexte de l'Advaita Vedānta, Śaṅkara est célèbre car il a écrit de grands commentaires sur les trois textes canoniques du Vedānta : les Upaniṣads, les *Brahmasūtras* et la *Bhagavadgītā*. Bien que certains universitaires doutent encore de la paternité de la suite de stances dont il est question ici, et qu'ils aient tendance à l'attribuer à d'autres qu'à Śaṅkara, toute personne connaissant les délices et les particularités des théories de l'Advaita que Śaṅkara a toujours représentées, ne peut douter ne serait-ce qu'un instant de la marque de

fabrique qui a toujours incontestablement distingué sa philosophie. La preuve que l'on peut pratiquement trouver à l'intérieur de chacune des stances de ce texte, tout autant que dans celles de son œuvre-sœur appelée la *Śivānandalaharī* qui est attribuée au même Śaṅkara, ne peut laisser aucun doute, à notre avis du moins, sur la paternité de Śaṅkara pour ce qui est de ces deux œuvres extrêmement intéressantes et extrêmement brillantes. (Page 26) En outre, il est incontestable que Śaṅkara poursuit rigoureusement la tradition védique, ou tradition upaniṣadique, qui nous est parvenue jusqu'à notre époque grâce aux œuvres de Kālidāsa. Ici, il y a indubitablement un air de famille qui, lorsqu'on le considère dans sa propre perspective hiérarchique verticale, se retrouve dans les idiomes, les idéogrammes, l'imagerie et autres particularités de la langue mystique. On peut reconnaître que ce chef-d'œuvre représente le plus beau des héritages de l'antique sagesse de l'Inde qui a été préservée à travers les époques, et dont Śaṅkara est, à dire vrai, l'un des plus modernes continuateurs.

### Śaṅkara, un Réévaluateur de la Dialectique

Sous tous les aspects de la sagesse indienne, Śaṅkara est un grand ré-évaluateur de la dialectique. Parmi tout ce qui est essentiel en termes de culture dans le domaine du sanskrit, il n'a rien perdu de vue, y compris les textes qui ont une importance sémantique, logistique ou simplement ritualiste. Il n'est pas besoin de remettre en cause la paternité de Śaṅkara sur cette centaine de stances, ne serait-ce que pour une raison supplémentaire et indiscutable qui est que l'on ne peut penser à aucun autre philosophe-poète ou critique qui atteigne, sans conteste possible, la grande qualité de cette œuvre et de son œuvre-sœur la *Śivānandalaharī*. L'histoire de la religion n'est rien d'autre que l'histoire de la réévaluation dialectique des positions antérieures en fonction des théories postérieures. On pourrait considérer que ces deux positions sont complémentaires l'une à l'autre.

Dans le contexte de la Bible, on désigne systématiquement cette transition d'une ancienne loi à une nouvelle loi, comme c'est le cas avec la loi de Moïse qui laisse place à la loi de Jésus, par ces mots : 'C'est ce que vous avez entendu - mais en vérité, en vérité, je vous le dis'. Il ne serait pas déraisonnable de penser que Śaṅkara reprend ce qui, jusqu'à son époque, était connu comme étant de l'ésotérisme – et que l'on désignait par les noms de Tantra, yantra, mantra, particulièrement tels qu'on les concevait dans les traditions du Kaula et du Samaya, au Bengale et au Sud de l'Inde – et qu'il le soumettait à sa propre réévaluation dialectique et critique. (Page 27) Il nous présente ainsi un nouveau traitement de ces doctrines 'ésotériques' en les formulant sous une forme pleinement 'exotérique' conforme avant tout à la propre position qu'il revendique en tant qu'Advaita Vedāntin. Cette considération-ci doit nous suffire à montrer que tous ceux qui, jusqu'à présent, traitaient la *Saundaryalaharī* comme une espèce de texte appartenant au culte de la dévotion à la Mère Śākteya, se rendraient de ce fait coupables d'une grande incohérence que, quant à eux, ils ne peuvent pas expliquer et selon laquelle un Advaita Vedāntin n'aurait jamais pu écrire un texte qui n'appuierait pas sa propre philosophie. Il est étrange que même Sir John Woodroffe, qui traite le sujet de cette *Saundaryalaharī*, ait tendance à relever de cette catégorie. Le Professeur Norman Brown d'Harvard montre les mêmes réticences, comme l'on peut le voir dès le sous-titre de son ouvrage où il met en doute la paternité de ce texte en indiquant qu'il est 'attribué à Śaṅkara'.

L'homme moderne s'intéresse à la fois à la physique post-Einsteinienne et au monde qui appartient en propre à la discipline du yoga. Le Bouddhisme zen ouvre un monde où les méditations et les expériences contemplatives partant de l'intérieur du Soi ont une place prépondérante. Les Upaniṣads, ainsi que le Vedānta, sont basés sur les expériences intérieures

tout autant que sur les expériences extérieures propres au contemplatif. Lorsque nous parlons d'expériences intérieures, en réalité nous faisons référence aux expériences mystiques que le yogī vit en lui-même.

### **La Nature du Texte**

La *Saundaryalaharī* est constituée de cent stances qui s'enchaînent ; c'est un poème sanskrit écrit sous une forme métrique dense et majestueuse. La syntaxe et les inflexions du sanskrit sont particulièrement adaptées à l'usage d'un langage hautement figuratif, et il y a souvent de nombreuses couches de suggestions de plus en plus profondes qui se déroulent au fur et à mesure qu'une strate livrant une certaine signification laisse la place à une autre qu'elle sous-entend pour la strate du dessus ou celle du dessous, en une série sémiotique ascendante ou descendante. Nous sommes ici dans un domaine où les sens ont leurs propres sens cachés derrière chacun d'entre eux et où l'esprit recule ou progresse vers l'avant, vers le haut ou vers le bas, au sein du monde de l'imaginaire et de l'expression poétique. Ce genre de compositions présuppose une sorte de méditation et de libre fantaisie lourdes de suggestibilité ou d'auto-suggestibilité. (Page 28) Il implique toujours une subjectivité, une sélectivité et un structuralisme.

### **Autres Implications du Langage Structurel**

En se référant à cette œuvre il est nécessaire de clarifier ce qu'induit ce que nous appelons l'analyse structurelle. La première fonction de la poésie est d'être agréable ou belle. En Occident les critiques littéraires ont tendance à condamner la poésie métaphysique ou moraliste en considérant qu'elle est inférieure à la pure poésie où la seule qualité que l'on désire y trouver est le plaisir. Cependant, dans le domaine de la littérature sanskrite le mysticisme et la sagesse qui lui est associée n'ont jamais été séparés de la fonction de l'art poétique. Il est légitime de mélanger l'esthétique, l'éthique, et même l'économique, pour confectionner un texte agréable et apte à consoler ou à satisfaire l'amour de la béatitude ou de la joie que peut apporter la bonne poésie – sans que ces branches soient cloisonnées en disciplines littéraires distinctes. En occidents des critiques ont condamné des maximes moralistes telles que celles que l'on trouve dans les *Fables d'Esopé* ou dans les écrits d'Alexander Pope, parce qu'elles seraient de nature didactique et qu'en tant que telle elles s'éloigneraient de la pure fonction de la poésie. On ne recherche plus la morale ou des préceptes dans la poésie ; selon les normes occidentales de la critique littéraire, nous nous attendons bien moins à ce que des poèmes nous enseignent des vérités métaphysiques car ceux-ci doivent nécessairement pâtir de tendances didactiques qui ne peuvent jamais être réconciliées avec la propre fonction de la poésie qui est simplement d'être lyrique ou juste agréable. En Occident, la poésie métaphysique a tendance à être artificielle ou à paraître forcée. La tradition des Upaniṣads, quant à elle, a une histoire assez différente. A travers ses analogies et ses procédés littéraires, elle a toujours eu comme sincère objectif de révéler la Vérité. L'unique valeur absolutiste que les sages ont toujours cherché à expliquer a été, pour les ṛṣis des Upaniṣads, le seul et unique but qu'ils donnaient à cette voie innocente, transparente et détachée ; c'est par cette voie qu'ils maintenaient ce haut niveau de pensée qu'ils démontraient à travers le mode de vie simple qui était le leur. Au sein de leur pure littérature contemplative, la valeur contenue dans l'absolu atteignait pour eux un très haut degré de certitude. (Page 29) Ils ne possédaient en propre aucune arme à aiguiser. Par conséquent, la Sagesse qui se référait à tous les intérêts pris dans leur ensemble et ayant de l'importance dans la vie, pénétrait la texture diversifiée des ces écrits mystiques d'une précision toute mathématique. Ici la poésie et la science étaient traitées unitivement, comme



sans doute nulle part ailleurs dans la littérature mondiale, à quelques exceptions près peut-être comme on peut le voir dans la *Divine Comédie* de Dante, le *Paradis Perdu* de Milton et le *Faust* de Goethe.

On a comparé la tradition des Upaniṣads à l'Himalaya, la source supérieure des trois grandes rivières de l'Inde, l'Indus, le Gange et le Brahmaputra. Comme le Nil pour les Egyptiens, le pic enneigé du Gaurīsaṅkara et les eaux du Gange ont prêté leurs précieux idiomes, idéogrammes et même leurs analogies et leurs procédés littéraires ; ceux-ci ont continuellement nourri la littérature sanskrite. Sans l'Himalaya et la langue figurative sur laquelle on se base pour représenter la famille de Śiva vivant sur le Mont Kailās, la poésie de Kālidāsa serait privée de la plus grande part de sa grandeur et de sa richesse. Śiva est le principe positif, et l'Himalaya en est la contrepartie négative. Pārvatī est assise sur son flanc et les jumeaux représentent à eux deux la saisissante ambivalence des types personnels. Nandī, le taureau blanc, bon et loyal serviteur, et véhicule du principe que représente Śiva, se repose à côté. Toute personne dotée d'imagination ou d'intuition peut considérer que cette famille est la réplique de la grande scène des Himalayas telle qu'elle a été révisée et élevée à la dignité d'une divinité. Lorsqu'on ajoute une touche d'absolutisme à la quadruple structure qui est impliquée dans la famille de Śiva, avec le taureau représentant le pied de la masse centrale et le pic qui domine tout ce que contient l'Absolu tel qu'on peut l'appréhender sous forme de structure, nous obtenons une perspective juste et précise qui va nous permettre d'examiner cette centurie de stances.

Chaque stance ne prend son sens que lorsqu'on en révèle les caractéristiques de la construction sous-jacente, sans cela, les cent stances demeurent, comme elles le sont restées durant les mille années ou plus de leur histoire, un simple défi pour une inutile pédagogie et pour les paṇḍits. En d'autres termes, le structuralisme est la clef qui peut faire de cette œuvre un livre ouvert, un travail scientifiquement valide, et c'est le structuralisme qui offre un nouvel attrait aux yeux de tous nos contemporains d'un haut niveau intellectuel, que ce soit à l'Est ou à l'Ouest. (Page 30) Tout au long de cette œuvre ce sera notre tâche, quand l'occasion se présentera, d'introduire le lecteur aux autres incidences et aux autres subtilités de cette approche structurelle qui est peut-être la seule caractéristique sur laquelle devrait reposer la valeur et le succès de ce travail.

Selon la théologie l'homme est autorisé à dire qu'il a été créé à l'image de Dieu. Ce n'est qu'une façon polie de déclarer la même vérité que lorsqu'il est dit : 'Le royaume de Dieu est en toi', ou 'le Verbe était avec Dieu et le Verbe était Dieu'. Avec d'avantage d'audace la tradition védāntique affirme cette même vérité en disant : 'Tu es Ceci', ou 'Je suis *brahman*'. Il y a ici une subtile équation entre la perspective relativiste du contenu de *brahman* et son aspect plus conceptuel ou plus absolutiste qui est celui du pur concept proprement dit, de sorte que le mot 'Absolu' prend un contenu tangible. Un tel contenu ne peut être autre chose qu'une valeur suprême, parce que sans valeur il ne peut avoir d'importance ni avoir d'intentionnalité du point de vue de la vie de l'homme. Lorsque Keats dit 'Une chose qui a de la beauté est une joie pour toujours', nous pouvons y voir une pensée similaire à celle de Platon, pensée qui aurait été reprise sur le sol britannique après la renaissance européenne. Traiter la beauté absolue de la même façon que l'on traite ce qui est contenu dans l'Absolu est tout à fait normal dans la pensée védāntique ou advaitique. *Ānanda* (béatitude ou le facteur de valeur), que l'on pourrait facilement mettre en équation avec la suprême valeur de la Beauté absolue, doit couvrir à la fois ce qui existe (*sat*) et ce qui subsiste (*cit*), à tour de rôle. Ainsi, nous voyons indéniablement comment s'enchaîne le raisonnement qui justifie le titre de *Saundaryalaharī*. Non seulement celui-ci devient justifié, mais il est hissé au-dessus de toutes

les formes liées aux contextes de rituels d'ordres inférieurs ou de Tāntrisme, pour atteindre le domaine philosophique pur et sublime d'un texte pleinement advaitique dont le statut respecte la dignité d'un philosophe scientifique comme Śaṅkara. Le pur et le pratique, le noumenal et le phénoménal, l'absolu et le relatif, le transcendant et l'immanent, la *res cogitans* et la *res extensa*, ainsi que toutes les autres conjugaisons de ce type, que ce soit en philosophie ou en science, ne pourraient se référer qu'à ce que l'on distingue dans le Vedānta comme étant le *para brahman* et l'*apara brahman*. Différentes écoles de pensées peuvent avoir des termes différents ayant les deux mêmes paramètres qui s'entrecroisent comme référence commune.

(Page 31) Chacune des cent stances dont il est question ici, lorsqu'on les examine à la lumière du structuralisme auquel nous venons de faire allusion, mais aussi à la lumière de l'équation sous-entendue dans les aspects *para* et l'*apara* (id. le vertical et l'horizontal) de ce même Absolu, révéleront autant qu'il est possible dans un langage non verbal, le contenu de l'Absolu considéré du point de vue négatif de la Beauté absolue telle qu'elle est perçue *sub specie aeternitatis*. Ainsi, il adviendra qu'un livre qui durant toutes ces années est resté fermé aux pandits, aura un impact significatif et pratique sur notre vie moderne.

### **Yantra, Mantra et Tantra**

Le mot *Tantra* doit être compris avec les termes qui lui sont associés – car ils forment un ensemble qui relève d'un certain type d'ésotérisme présent dans l'Inde secrète - indépendamment des systèmes ou doctrines philosophiques formulés. De la même façon que le lit d'une rivière est recouvert d'un sable mélangé à de précieux dépôts, des cultures qui ont traversé les âges par-dessus les vallées et les plaines, comme l'ont fait le Gange ou le Nil, ont souvent déposé de riches pépites de sagesse ésotérique. Près des villes méditerranéennes de l'antiquité, l'Hermétique, la Kabbale et le Tarot représentent ce type de dépôts. Comme c'est le cas du *I Ching* en Chine, la voyance et l'astrologie contribuent vaguement et à leur façon à cette masse de sagesse ésotérique. Transformer l'ésotérisme et le présenter sous une forme significativement révisée, comme on présente l'exotérisme, est impossible si l'on n'a pas une référence normative. Tantra, yantra et mantra sont trois des concepts fondamentaux liés à un certain type d'ésotérisme que l'on trouve particulièrement au Tibet mais aussi le long de la Côte Malabar et dans le Bengale indien. L'idée centrale du culte de la Mère et du mysticisme érotique a nourri cette école de pensée dénommée culte de la Śakti, et l'a maintenue en vie à travers les âges sans que ni le Védisme, ni la philosophie śivaïte proto-aryenne ne lui fasse subir des modifications. Imprégnés de mystères, les thaumaturges ont utilisé le flou du crépuscule dans lequel ses enseignements se sont épanouis – surtout dans les caves et les greniers dissimulés sous les vieux temples ou autels - pour participer à des sortes d'orgies où il y avait du vin, des femmes, et où l'on mangeait de la viande, en suivant le mode de comportement que l'on appelle le *vāmācāra* (mode de vie de la main gauche), modèle de comportement que les brahmins les plus instruits ne reconnaîtraient pas. (Page 32) Sous le nom général de *Śākteyas*, ils ont fini par former deux sections – ceux de la section la plus ancienne et la plus grossière étant appelés les *kaulins*, et ceux de l'autre section qui recevait au moins une certaine reconnaissance de la part des prêtres védiques, étaient appelés les *samayins*. Ces écoles se livrent à l'exorcisme des esprits démoniaques et corrigent les inadaptations psychologiques en préparant des amulettes ou des talismans dont le nom sanskrit est yantra. Ils sont souvent faits d'un rouleau de fin métal enfermé dans un étui d'un métal plus précieux que l'on porte à son cou. Cette profession étant lucrative par nature, les prêtres, comme partout dans le monde, accordèrent leur patronage à cette école ; c'est ainsi qu'elle a persisté depuis des lustres sur le sol de l'Inde, indépendamment de toute autorité religieuse dominante quelque soit l'époque.

Les yantras contiennent invariablement des figures géométriques dont les angles, les points, les lignes ou les cercles sont marqués par des lettres magiques. Les lettres correspondraient à l'idée du mantra qui, quant à lui, dépend d'un chant ou d'une incantation symbolique. Les figures proprement dites sont des représentations proto-linguistiques qui tentent de représenter ce même mystère par une technique qui doit être spécifique du Tantra. Par conséquent, les termes yantra, mantra et Tantra appartiennent ensemble à une certaine forme de mystère ésotérique qui continue à capter l'attention de nombreuses personnes, érudits ou gens ordinaires, là où les mystères prospèrent tout naturellement à l'arrière-plan crépusculaire de la pensée humaine.

Etant donné que Śaṅkara était un guru qui voulait réviser de façon dialectique et reformuler sous une forme réévaluée, juste et précise, toute la gamme des spiritualités de son époque, il n'a pas négligé les prétentions de cette forme particulière d'ésotérisme. Il voulait sauvegarder tout ce qu'elle avait de précieux, et le mettre en harmonie avec la tradition des Upaniṣads. Pour s'aider il pouvait s'appuyer sur le modèle du grand Kālidāsa dont les écrits, comme le suggère son nom, relevaient du même contexte du culte de la Mère. (Page 33) Bien qu'à notre époque les œuvres de Kālidāsa soient devenues quasi hermétiques même aux meilleurs pandits de l'Inde, il nous est encore possible de voir – grâce à une analyse structurale de ses livres – le lignage commun qui relie Śaṅkara à son grand prédécesseur Kālidāsa, et ce faisant il nous est possible de retourner par l'esprit à la grande source de toute la sagesse contenue dans les Upaniṣads. A l'époque des Upaniṣads qui se centraient essentiellement autour d'un seul concept – l'Absolu (*brahman*) - la spéculation a pris une ampleur considérable en Inde. Les implications structurelles de l'Absolu tel qu'on le trouve dans la langue mystique des Upaniṣads ont servi de référence et ont nourri par la suite une pensée qui s'est poursuivie jusqu'à notre époque. A la lumière du structuralisme qui a pénétré la pensée moderne de la science, en passant pour ainsi dire par la petite porte, et grâce au fait que les précises disciplines des mathématiques aillent main dans la main avec le progrès des découvertes des sciences expérimentales, il devient maintenant possible de voir que ces anciens écrits sont compatibles avec une conception moderne pleinement scientifique. C'est cette découverte, si nous pouvons l'appeler ainsi, qui nous encourage à considérer qu'il est maintenant possible de présenter le contenu de la *Saundaryalaharī* en utilisant le langage visuel du film ou de la cassette vidéo.

### **La Signification de *Laharī***

Le titre de cette centurie de stances souligne par lui-même son caractère exceptionnel. Lorsque l'on interprète correctement chacune des stances, on s'aperçoit qu'elles contiennent deux ensembles de contreparties de valeur. Si l'un d'eux peut s'appeler 'physique', l'autre peut s'appeler 'métaphysique'. Lorsqu'ils se contrebalancent l'un l'autre du fait d'une complémentarité, d'une compensation ou d'une réciprocité dont on peut réaliser l'existence implicite entre ces deux contreparties, il en résulte toujours un regain d'expérience qui peut provenir soit du pôle intérieur soit du pôle extérieur de la globalité du Soi absolutiste. On pourrait même désigner cette résultante par le terme de constante, c'est-à-dire quelque chose qui appartient de façon absolutiste à une discipline particulière et à un compartiment particulier de la vie. Pour donner un exemple familier, lorsque la chaleur et le froid se contrebalancent l'un l'autre, ce sont les conditions climatiques qui peuvent donner la constante absolutiste de ce contexte particulier. (Page 34) Lorsque les valeurs célestes et les valeurs terrestres se contrebalancent par complémentarité, par alternance, ou par une

annulation réciproque d'une fraction de seconde, on peut également faire l'expérience d'une autre sorte de beauté, de béatitude ou d'un élément de suprême valeur. Si on la considère dans la perspective absolutiste qui lui est propre, une telle constante revient à atteindre l'Absolu. Dans le langage des Upaniṣads, une telle réalisation de l'Absolu équivaudrait à la fusion du Soi avec l'Absolu, et elle peut même, en théorie, équivaloir à se fusionner avec l'Absolu lui-même ou devenir l'Absolu.

Śaṅkara a intitulé son œuvre *laharī*, ce qui suggère une grande vague de Beauté qui se lève ou s'écrase, une vague dont on fait l'expérience au point où la sensation intérieure de beauté rencontre en toute neutralité sa contrepartie extérieure. Nous devons toujours concevoir la totalité du sujet dans sa quadruple polyvalence afin d'être capable de faire l'expérience de cette joie ou béatitude éboustoufflante; pour produire cette béatitude chaque mot, chaque phrase ou chaque image de chacune de ces stances fournit un effort constant pour tenter de donner un contenu de grande valeur à l'Absolu. Il ne fait aucun doute que le présent ouvrage s'accorde parfaitement à cette même doctrine advaitique que Śaṅkara a si laborieusement défendue dans tous ses écrits.

La neutralisation des contreparties est par conséquent l'une des principales caractéristiques de cet ouvrage. Ici, on n'accorde une importance exclusive ni à un dieu, ni à une déesse. Ce que l'on peut régulièrement remarquer à travers toute cette composition c'est un Absolu neutre ou une valeur normative qui émerge du contrebalancement mutuel ou de la neutralisation de deux facteurs que l'on appelle respectivement Śiva et Śakti. Si Śiva est la *référence* verticale, alors Śakti est le *réfèrent* horizontal. Lorsqu'on les comprend à la lumière l'un de l'autre on expérimente la non-dualité sous forme de Beauté. Proche du principe du quaternion (voir ci-dessus) – il y a deux paramètres de référence, le vertical et l'horizontal, paramètres que l'on doit clairement distinguer à l'intérieur de la structure de l'Absolu car sinon ce dernier serait simplement conceptuel ou vide de sens. Le phénoménal et le nouménal doivent se vérifier l'un l'autre pour qu'apparaisse la valeur Absolue. C'est le caractère absolutiste de la valeur de la Beauté telle qu'elle est conçue ici qui justifie que Śaṅkara utilise le terme *laharī*.

## **L'Alphabet du Monde de la Beauté**

(Page 35) Toute philosophie est une généralisation et une abstraction que l'on fait pour donner un sens à l'Absolu. Ce sens doit signifier quelque chose en termes de valeur humaine. La 'Beauté' ou la 'Béatitude' est le dernier terme d'une spéculation qui nous amène au seuil même de l'Absolu. Ainsi, dans l'esthétisme nous avons le monde de la beauté, exactement de la même façon qu'il y a le domaine du discours dont relève la logique, ou le monde des calculables dont relèvent les mathématiques. Les mathématiques ont leurs éléments qui peuvent avoir le statut d'algèbre ou de géométrie. De même la linguistique peut utiliser des signes ou des symboles. Une lumière rouge est un signal ou un signe, alors que le mot 'stop' est un symbole, mais tous deux ont le même sens. Quand le sens est identique, les percepts rencontrent les concepts et se contrebalancent en un unique facteur de valeur.

On peut analyser la beauté en la structurant de façon à révéler ses aspects relationnels, c'est-à-dire qu'en utilisant des figures géométriques on pourrait lui attribuer des mono-marques pouvant appartenir à n'importe quel alphabet. Le monde de la beauté a son alphabet, ou ses lignes, ou ses angles. C'est en ce sens que pour les pythagoriciens le triangle numérologique qu'ils appelaient *tetraktys* (décade) devint ce symbole divin auquel de nos jours encore ils

rendent un culte dans leurs temples. L'alphabet entendu dans le sens où il relève du métalangage et d'éléments géométriques comme les angles, les points, les lignes ou les cercles concentriques, peut être utilisé de façon proto-linguistique afin de révéler le contenu de l'Absolu en termes universellement concrets. Telle est la vérité que Kant mentionne dans une des notes de bas de page de son livre sur la raison pure ; son intention dans ce livre est d'établir que le *shematismos* peut vérifier des catégories philosophiques et vice-versa. En les corrigeant ainsi dans les deux sens, en une relation structurelle dos à dos contenue au sein du paradoxe qu'offrent ces deux paramètres (le vertical et l'horizontal), nous pouvons vérifier diverses formules algébriques les unes par rapport aux autres. Nous avons ainsi entre nos mains ce rare instrument de recherche dont parle Bergson dans la citation que nous avons déjà citée page vingt-trois.

(Page 36) Ce qui nous intéresse, ce n'est pas seulement l'alphabet du monde de la beauté qui relève du côté métalinguistique ou conceptuel, mais aussi sa contrepartie schématique qui est d'ordre plus perceptuel. Si l'alphabet du monde de la beauté est métalinguistique, dans la mesure où les mono-marques et les lettres sont essentiellement d'ordre symbolique, la contrepartie schématique de ce même monde de la beauté sera proto-linguistique ; elle sera constituée d'éléments géométriques tels que le triangle, le cercle, la ligne ou le point, ainsi que des corrélats verticaux-horizontaux qui, pour donner du dynamisme à l'ensemble de cette structure statique, ont en leur centre cette figure en forme de huit. En utilisant les lettres de l'alphabet comme des mono-marques pour chaque élément, on pourrait nommer de façon algébrique les différentes limites à l'intérieur desquelles elle se déplace. Ensembles, les composants du monde de la beauté pourraient appartenir au contexte de la Beauté absolue conçue dans la neutralité ou de façon normative. En procédant ainsi, non seulement nous arrivons aux alphabets, mais aussi à des éléments dont nous reparlerons dans la partie suivante. Au sujet des alphabets eux-mêmes, on pourrait dire ici d'avance qu'ils ont une valeur taxonomique qui nous aide à nommer et à reconnaître les éléments unitifs dans le contexte de la Beauté absolue. Ce qu'implique en outre un tel alphabet du monde de la Beauté deviendra évident quand, dans ce présent ouvrage, nous en arriverons à traiter réellement les stances aux places qui sont les leurs, comme par exemple la stance trente-deux, et qu'en reliant les lettres avec les éléments afin qu'ils se vérifient l'un l'autre on pourra ainsi aboutir à une certitude quant au contenu de la Beauté que révèle les interactions entre ces stances, et qui justifie l'usage de cette sorte de langues de signes ou de symboles à deux faces. Tous les alphabets, quelque soit la façon analytique avec laquelle on les interprète, doivent encore être assemblés au cœur de la conscience par la lettre unificatrice *hrīm* qui est la première lettre du mot représentant le 'cœur' en sanskrit. Quelques différents que puissent être les alphabets entre eux, ils doivent avoir le cœur qui les rassemble de manière organique au centre de la conscience, comme le fait un moyeu qui tient les rayons d'une roue. Par conséquent, le structuralisme et sa propre nomenclature sont liés entre eux.

L'on doit se familiariser à la fois avec les alphabets de la Beauté et avec les éléments de la Beauté, chacun d'eux partant de son propre côté l'ensemble de la situation. Les alphabets peuvent être aussi nombreux que ceux contenus dans n'importe quelle langue et peuvent comprendre aussi bien des voyelles que des consonnes. (Page 37) Chaque lettre formant une unité composante ou partie du contenu total de l'Absolu, pourrait être conçue pour représenter une certaine caractéristique. Ainsi, chacun des rayons partant d'un point lumineux pourrait se voir attribuer une lettre dans le but de les reconnaître les uns par rapport aux autres, et d'en dresser la nomenclature. Ces lettres appartiennent donc à l'aspect mantra, alors que l'aspect yantra est la structure elle-même. L'aspect *savoir-faire*, ou aspect selon lequel on sait comment transmettre la connaissance que l'on a de la Beauté, pourrait s'appeler l'aspect

Tantra. Ainsi, Tantra, yantra et mantra sont liés les uns aux autres et se vérifient l'un l'autre pour faire s'élaner avec une force irrésistible ce sens ou cette expérience de la Beauté à l'intérieur de notre conscience. La personne qui est capable de pénétrer le sens de chaque stance de façon analytique et synthétique dans le même temps, est submergée par ce sentiment de Beauté.

### **Eléments des Composants Perceptuels du Monde de la Beauté**

Lorsqu'elles reflètent, réfractent ou diffractent la lumière, les pierres précieuses claires comme du crystal représentent la beauté au sens le plus évident du terme. Elles ont des angles, des pointes, des lignes et des couleurs, et elles donnent à voir des combinaisons belles et variées. Après la beauté de la pierre précieuse vient la beauté de la fleur. A travers les âges l'esprit contemplatif de l'Inde a chéri la fleur de lotus. Ainsi, on glorifie Dieu en disant qu'il a des pieds de lotus, des yeux de lotus, une bouche de lotus, un lotus dans le cœur et dans chacun des différents centres psychophysiques que l'on appelle les cakras ou *ādhāras*.

Lorsque nous mettons sous forme abstraite et que nous généralisons les caractéristiques structurelles appartenant au monde biologique, nous entrons dans un monde à trois dimensions, le monde des cônes. Les sections coniques peuvent être liées à différents niveaux à un paramètre vertical traversant la base d'un double cône formé de deux cônes placés base à base. Le triangle n'est qu'un cas particulier de figure à deux dimensions qui est comprise dans la géométrie des coniques dans l'espace; on peut intervertir le sommet de chaque triangle, et on peut placer dans les cônes une série de triangles s'interpénétrant les uns les autres, afin d'analyser de façon structurelle l'ensemble du complexe qui est fait de ces relations et à la lumière duquel nous devons examiner la beauté contenue dans l'Absolu.

(Page 38) On pourrait introduire dans l'ensemble des modèles structurels qui apparaissent alors une symétrie verticale et une symétrie horizontale, la première avec une complémentarité, la seconde avec une parité. La parité pourrait impliquer une rotation dans le sens des aiguilles d'une montre ou dans le sens inverse, une torsion ou une asymétrie en miroir, et la complémentarité pourrait impliquer l'ambivalence, la réciprocité ou la compensation de différentes intensités. L'axe vertical a un statut purement mathématique ou logique et, afin de parvenir à une compensation, on pourrait y admettre certains degrés de contradiction. Le temps peut absorber l'espace, et l'espace peut absorber le temps ; nous devons garder ce dynamisme à l'esprit ici, c'est le fondement de la physique moderne et l'essence même du cartésianisme. Pour utiliser notre propre terminologie, disons que l'on doit toujours trouver une polarité, une ambivalence, une réciprocité, un principe de compensation, une complémentarité et finalement un contrebalancement entre les membres de la structure en quaternion que l'on postule ici. Au cœur de cette structure il y a une relation verticale dos à dos, et horizontalement il y a ce que nous pourrions appeler une relation ventre à ventre. Cette dernière accepte la contradiction et dans la vie elle est à la base de tous les conflits. Verticalement, cependant, tous les chocs et tous les stress sont absorbés et supprimés par une neutralisation mutuelle à quelque niveau de ce paramètre bilatéral que ce soit. Il y a une descente dialectique et une ascension dialectique entre les pôles de l'ensemble de la situation, entre le pôle négatif et le pôle positif.

Par conséquent, en premier lieu nous devons concevoir la structure sous sa forme statique, et ensuite nous devons introduire le juste dynamisme qui est le sien, ou le lui attribuer, de façon à obtenir une vue globale de tous les facteurs perceptuels qui la composent et qui forment la

totalité de l'image à l'intérieur de laquelle nous devons examiner dans chacune des cent stances cette valeur suprême que l'on appelle Beauté. Il entre dans ce dynamisme des facteurs plus subtils que nous ne pouvons pas énumérer de façon exhaustive ici. Ils attireront tout naturellement notre attention quand nous nous concentrerons sur les représentations spécifiques à chacune des stances.

Lorsque nous marchons à travers une brume obscure, la lampe torche que nous tenons à la main ne peut éclairer qu'un cercle à l'intérieur de notre champ visuel à un moment donné, même si la brume et l'obscurité ne se limitent pas à ce que nous voyons. (Page 39) Les esprits contemplatifs, en particulier tels qu'on les conçoit dans la tradition de la logique indienne, pensent donc à juste titre en termes d'unités de conscience circulaires ou globales disposées en une succession verticale partant du pôle inférieur de cet axe verticale et se terminant à son pôle supérieur. Bien que sa position physiologique puisse ne pas correspondre aux unités psychologiques en termes de conscience, la colonne vertébrale avec un cordon central d'énergie nerveuse que l'on appelle *suṣumnā nāḍī*, associé à deux autres cordons psychophysiques, à gauche et à droite, que l'on appelle respectivement *iḍā* et *piṅgalā* est généralement tenue pour acquise dans la littérature yogique. Si maintenant nous nous représentons six zones de conscience partant du bas vers le haut, nous avons les *ādhāras* ou cakras ; dans les livres de yoga ceux-ci sont parfois décrits en détails au moyen d'analogies géométriques et biologiques comme par exemple avec des angles et des pétales colorés.

Il y a différentes écoles de yoga dont la plus importante est celle de Patañjali ; celle-ci utilise huit de ces centres. Cependant dans cet ouvrage-ci nous constatons qu'il y a six centres qui sont particulièrement mis en évidence, chacun d'eux représentant un point où les facteurs horizontaux et les facteurs verticaux se compensent pour révéler un aspect de l'Absolu stable, neutre, ou normal, en correspondance avec ce niveau particulier. Les facteurs ambivalents se compensent toujours les uns les autres pour produire le même et constant Absolu, quelque varié que puisse-t-être le contexte pictural dans lequel on apprécie la Beauté.

Les cartes du tarot sont constituées de représentations picturales censées représenter l'alphabet correspondant au type de pensée qui est le leur, une pensée dont le schéma est mystérieux. Les livres de yoga s'adonnent également à un langage pictural similaire, mais sur le sol de l'Inde ces images se nourrissent essentiellement de mythologie ou d'analogies propres à la longue tradition sanskrite. L'homme moderne ne doit les traiter que comme des accessoires car il peut comprendre la même chose sans l'aide de la mythologie, mais en utilisant un proto-langage révisé en termes plus positifs, comme c'est le cas de celui que l'on recommande ici. Il s'avère que les différents dieux du panthéon indien sont eux-mêmes des composants structurels ou fonctionnels qui doivent être assemblés, ce qui nous donne un contenu pour la totalité que l'on appelle la valeur absolutiste qui a toujours été l'objet de toutes les spéculations, quelque soit le lieu et l'époque. (Page 40) On peut voir que Śaṅkara a pleinement pris avantage de tout ce qu'impliquait ce langage mythologique, et ceci non pas parce qu'il est lui-même religieux, mais parce que ce langage se prête admirablement à l'idée de donner un contenu qui soit beau et qui permette de donner tout son sens à un concept d'Absolu qui sans cela serait vide.

**Un Mot sur le *Bindusthāna*,**  
le point de rencontre

Les quarante et une premières stances de la *Saundarylaharī* présupposent un yogī ; assis en contemplation les yeux fermés, il représente le retrait dans l'introspection du monde de la conscience intérieure. Le côté objectif, ou positif, de la conscience en relation au Soi formera la 'matière de l'objet' propre au reste de la composition. Quand une personne médite correctement, elle parvient à concentrer son mental sur un seul point. L'expression '*sur un seul point*' présuppose un point qui n'est pas nécessairement sur un tableau noir mais à un emplacement à l'intérieur de notre propre soi. La littérature Tāntrique emploie le terme de Bindusthāna pour faire référence à ce point. Ce point de focus est le lieu où se tient toute la goutte, ou essence, de l'existence. Lorsque nous pensons à une goutte comme *bindu*\*, nous pourrions penser qu'elle est faite d'une Substance absolue, une substance que Spinoza décrit également et qu'il appelle 'la matière pensante'. Nous pourrions visualiser cette même Substance absolue avec sa propre référence verticale si nous y ajoutons la dimension de *res cogitans* au sens utilisé par Descartes. On fait souvent référence à cet élément vertical dans la littérature yogique ou tāntrique sous le terme de *nāda*, l'essence du son. *Nāda* et *bindu* participent ensemble sur le plan vertical et horizontal au niveau de la matière pensante que l'on appelle *nādabindu* ; *nādabindu* est supposé être le point de départ ontologique – la source ou le lieu de l'origine et de la dissolution – de tout ce qui en vient à devenir ou à être dans le mental ou dans le monde matériel.

\*N.d.t : bindu signifie 'goutte', petite parcelle'.

Dans la littérature contemplative sanskrite il est courant de se référer au *nādabindu* en le décrivant comme étant le tendre pied de lotus d'un dieu ou d'une déesse. Seule la plus tendre partie de notre mental peut participer avec la part également tendre de ce sur quoi nous méditons, parce que toute interaction entre sujet et objet, même en méditation, doit présupposer le principe d'homogénéité que l'on appelle *samāna adhikaraṇatva*. (Page 41) La soudure entre deux métaux différents implique ce principe ; on ne peut allier intimement le métal de base et le métal noble que s'ils sont à statut égal. Ainsi, c'est sur un plan d'égalité que se fait la rencontre entre la plus tendre dévotion et les tendres pétales du pied de lotus du dieu. Il est par conséquent normal de mettre les deux pieds du dieu sur lequel l'on médite en point de mire, là où l'esprit et la matière se compensent dans la neutralité de la matière pensante. On pourrait placer les deux pieds situés à l'intérieur d'un lotus sur n'importe quel des points représentant les paramètres de la droite verticale qui est coupée par une droite perpendiculaire implicite représentant une forêt de lotus ; cette forêt est indépendante du *bindusthāna* de la méditation. Par conséquent, pour des raisons structurelles, chacune de ces stances présuppose une suite verticale et une suite horizontale de lotus. La dimension horizontale n'est qu'accessoire, alors que la référence verticale constitue le paramètre essentiel à relier l'essence à l'existence – l'existence marquant le point alpha inférieur (hiérophantique), et l'essence marquant le point oméga supérieur (hypostatique). Le point d'intersection représente le *bindusthāna* normatif proprement dit, mais quelque soit l'emplacement auquel le contemplatif puisse situer les pieds de l'Être vénérable sur l'axe vertical (positif ou négatif), il y a une valeur constante régulée par le lotus normatif situé au centre, et ce lotus marque toujours la référence constante.

Ce sont là quelques-unes des caractéristiques de ce langage structurel auquel on adhère généralement par convention à travers une *lingua mystica* qui se comprend dans le silence ; cette langue mystique nous est transmise depuis l'époque pré-védique par l'intermédiaire des Upaniṣads, de Kālidāsa et de Śaṅkara. Nous ne pouvons pas ne pas reconnaître les deux ensembles de lotus qui rayonnent en partant du lotus central situé au *bindusthāna*, comme le suggère la stance vingt et une. Dans cette stance nous trouverons la justification de tout ce que nous avons dit ci-dessus.



## Dynamisme Structurel

Visualiser les alphabets ou les éléments de structuralisme *in situ*, c'est une chose, mais c'est tout autre chose de visualiser ce structuralisme sous sa forme vivante ou dynamique. (Page 42) La méditation yogique ne consiste pas à fixer son attention de façon statique sur des objets comme le *bindu*, ce qui serait du simple mesmérisme ou ce qui reviendrait à regarder dans une boule de cristal. On doit considérer le *bindu* comme une cible que doit atteindre un mental comparable à un arc sur lequel est ajustée une flèche pointée vers le haut, vers le point oméga. Ceci implique réciproquement que la corde de l'arc est tendue vers le point alpha. Lorsqu'elle est ainsi tirée, la corde de l'arc aurait tendance à prendre une forme triangulaire hyperbolique qui lui est propre, avec un sommet pointant vers la base du cône inférieur, tel que l'implique la figure structurelle statique formée de deux cônes placés base à base, figure que nous avons suggérée. Une fois décochée, la flèche atteint sa cible au sommet du cône supérieur, alors que la tension de la corde de l'arc qui s'efforce d'atteindre la limite au point alpha nous montre son dynamisme négatif réciproque. Ainsi, le point alpha a un contenu négatif psycho-dynamique qui a la forme d'un état mental introspectif, ou introverti, mystique ou émotionnel, gorgé de tendres sentiments, comme par exemple le sentiment qu'il y a entre une mère et son enfant, un berger et sa brebis, etc. C'est le domaine du philosophe en larmes et l'agonie du mystique.

Les étapes marquées sur le côté positif de l'axe vertical représentent les états plus brillants et plus intelligents du soi psychophysique ou psychosomatique. La coloration tend à être plus brillante et plus blanche au fur et à mesure que le contenu émotionnel se transforme au cours de son ascension étapes par étapes en états pleinement affranchis et de plus en plus libérés du poids de l'impact émotionnel. On peut donc dire qu'une riche splendeur couleur magenta se présente aussi à la vision psychosomatique normative ou centralisée, même si le yogi n'en fait l'expérience que de façon subjective.

La flèche qui s'élance vers le haut à angle droit avec un élan proportionnel à la tension de la corde horizontale de l'arc qui est tirée vers le pôle négatif de l'axe vertical, atteint sa limite maximum quand la corde s'approche le plus du point alpha pour être lâchée avec la tension maximale. La vitesse et la puissance de pénétration de la tête de flèche fait sauter toutes les barrières, annulant la différence arithmétique qui pourrait persister entre la flèche et la cible. (Page 43) Par conséquent les contreparties s'annulent l'une l'autre le long de l'axe des paramètres verticaux; il faut comprendre cette annulation avec son contenu positif tout autant qu'avec son contenu négatif, et toujours garder comme référence un magenta central servant de norme. Voilà ce que sont certaines des caractéristiques dynamiques du structuralisme que nous devons insérer correctement dans ce même contexte, une fois que nous avons visualisé les caractéristiques structurelles statiques.

Le psychostatique et le psychodynamique doivent donc aller de pair lorsque nous essayons d'aller au fond de la valeur que chaque stance révèle. Chacun des six ou huit emplacements que l'on désigne habituellement comme étant des *ādhāras* ou cakras doit être considéré comme un point d'équilibre stable en section transversale entre des contreparties qui peuvent toujours se compenser pour atteindre la normalité ou la neutralité – exactement de la même façon qu'un nombre au numérateur de quelque valeur que ce soit pourrait être neutralisé par une valeur au dénominateur du même ensemble ou de la même catégorie – ce qui produit une constante qui demeure uniforme quelque soit la position qu'il puisse avoir le long de l'axe des

paramètres verticaux. C'est toujours la neutralité de la splendeur magenta qui est révélée lorsque les facteurs verticaux et horizontaux se neutralisent au cœur de l'Absolu.

## Divers Autres Idéogrammes

Outre l'arc et de la flèche il y a de nombreux autres idéogrammes qui représentent l'aspect dynamique du structuralisme. Nous avons vu comment la fleur de lotus et les pieds figurent des idéogrammes. Dans le cadre de la *lingua mystica* qui est le langage utilisé dans cette œuvre, nous avons maintenant un bon nombre d'idéogrammes secondaires qui sont systématiquement utilisés comme alphabets ou comme éléments, ou les deux à la fois.

L'abeille buvant le nectar du lotus induit toujours un facteur qui se place du côté de la personne qui en jouit (*bhoktā*), par opposition au facteur situé du côté de ce dont on jouit (*bhogyā*). Il y a une interaction dialectique subtile entre ces deux ensembles de valeurs : l'un se référant au domaine de la subjectivité et qui est par conséquent vertical, l'autre au domaine de l'objectivité et qui est par conséquent horizontal. Au point de séparation entre le vertical et l'horizontal, nous pourrions imaginer une rangée d'abeilles suçant le nectar, chaque abeille étant sur une fleur. (Page 44) Le paramètre horizontal serait la ligne qui sépare chaque abeille de sa fleur ou de la goutte de nectar qu'elle cherche. A la place d'une rangée d'abeilles nous trouvons parfois des rangées de grues ou des rangées d'éléphants qui font référence aux quatre points cardinaux dans une sorte d'espace vectoriel que l'on doit situer dans la conscience. C'est ainsi que nous trouvons le mot *dinnāgas*, qui signifie 'quatre ou huit éléphants dont chacun représente les quatre ou huit directions de la boussole' ; nous devons imaginer que ces éléphants font des dégâts ou qu'ils poussent leurs trompes vers un pôle ou un axe central. L'image du cristal, qui ressemble à celle d'un aplats de couleur, appartient typiquement à la base de l'axe vertical, alors qu'au point zéro qui est neutre, cette même forme cristalline ressemblerait à un labyrinthe, ou à un treillis ou à une matrice de ligne verticales et horizontales donnant l'apparence d'une cage.

Quand on considère le rayonnement de lumière qui va d'un point à un quelconque universel ici ou ailleurs, l'aplat de couleur laisse place à sa contrepartie, pour être visualisé en fonction de deux cônes placés sommet contre sommet. Ainsi, les formes cristallines, les sections coniques, les dispositions radiales dans les fleurs, les spirales logarithmiques aux spins complémentaires, les inversions, les transformations verticales et horizontales pénètrent toutes le tissu complexe de la dynamique du langage structurel que nous employons ici. Associés aux rayons de lumières qui irradient vers le haut, les pétales, comme les sommets des triangles, peuvent représenter les éléments de diverses abstractions ou généralisations entrant dans le cadre ou dans le contenu de la valeur absolutiste de la Beauté dont nous parlons ici. Il serait préférable d'appliquer les lettres de l'alphabet aux rayons conceptuels, tandis que les lignes représentant des relations de caractère ontologique ici et maintenant sont propres au cristal qui sert à expliquer des complexes relations-relata plus ontologiques. La matrice qui est au centre des axes sert à clarifier l'aspect quadruple du quadrant. Le dynamisme le plus au centre pourrait être la représentation en figure de huit, figure dont l'exemple nous est donné par les pulsations que l'on trouve normalement dans les figures d'interférence électromagnétique, et aussi dans la fonction systole-diastole du cœur. En biologie on pourrait réduire chaque pulsation à un double aspect conforme à cette figure en huit ; cette figure dépend de la fonction sinusoïdale des ondes ou des fréquences. (Page 45) Les longueurs d'onde sont horizontales alors que les fréquences sont verticales, ou vice-versa selon le cas.

Lorsqu'elles sont insérées ensemble dans le même espace, elles forment cette figure en huit structurellement valide en termes de lumière à polarisation croisée.

Toutes ces figures suivent leur parcours au sein du grand flux du devenir universel qui est la manifestation phénoménale la plus basique de l'Absolu neutre. On fait l'expérience de l'univers en général comme d'un processus ou flux de devenir. C'est ce que veut dire Héraclite lorsqu'il dit : 'On ne peut se baigner deux fois dans la même rivière'. La philosophie de Bergson supporte cette même idée de flux lorsqu'il parle d'*élan vital*. Les védāntins aussi pensent à l'univers comme à un processus ou flux de devenir lorsqu'ils font référence à *māyā* comme étant *anādi bhāva rūpa* (ayant la forme d'un devenir sans commencement), elle-même ayant un statut absolutiste. *Māyā* étant l'aspect négatif de l'Absolu, elle pourrait néanmoins aboutir à un Absolu normatif susceptible de neutraliser ce flux, mais considéré du point de vue relatif auquel un homme ordinaire doit tout naturellement appartenir, le flux universel de devenir est une réalité qui ne pourrait finalement être abolie que lorsque la totalité du paradoxe qui est sous-entendu entre la physique et la métaphysique sera lui aussi finalement éliminé. Dans ce grand flux de devenir, le structuralisme s'introduit tout naturellement comme il le fait dans la physique moderne où le temps et l'espace se conjuguent et où ils peuvent être considérés comme des corrélats cartésiens.

### **Monarques Fonctionnelles de Divinités ou de Présences Successives et Répétées**

Le dynamisme présuppose des fonctions. Eros est le dieu de l'Amour qui a pour fonction de décocher des flèches pour percer les cœurs des amoureux. Eros est donc un demi-dieu ou un démiurge que l'on représente souvent tenant un arc et une flèche. Dans la langue des images l'arc et la flèche représentent les monarques qui appartiennent à sa fonction. Les trois divinités, Brahmā, Viṣṇu et Śiva, ont respectivement des fonctions de création, de préservation et de destruction, qui ont lieu dans le cadre de l'ensemble des phénomènes cosmologiques compris au sein du pur concept d'Absolu. (Page 46) Ainsi, structurellement la fonction de Viṣṇu réside dans la zone médiane, alors que Brahmā se met en retrait et que Śiva agit en destructeur universel au point oméga d'une sur-conceptualisation nominaliste. Les lignes logarithmiques qui montent et descendent entre les limites inférieures et supérieures seraient le signe d'une ambivalence entre la fonction de Brahmā et celle de Śiva.

Eros, ou Kāmadeva, doit avoir comme compagne virtuelle sa contrepartie Rati. Śiva ne peut détruire Eros que lorsque la présence d'Eros se situe en dehors du paramètre vertical négatif. Mais lorsque l'occasionalisme le favorise, alors qu'il prend refuge dans la négativité verticale de l'Absolu, il règne invulnérable et suprême de son propre droit (stance six). Les divinités peuvent avoir une signification hypostatique ou hiérophantique. Là où elles ont valeur de dénominateur, on les représente comme des dieux ou des demi-dieux, mais lorsqu'elles ont valeur de dénominateur on parle d'elles comme des 'présences' ayant un statut ontologique ou existentiel (stance huit).

Comme l'indique Śāṅkara à la première stance, le dévot est situé en dehors du cadre du saint ou du sacré, en bas de l'axe vertical, et du côté opposé à Śiva qui marque normalement le point oméga. On doit présupposer que Paramēśvara, qui a un statut plus maigre et plus mathématique, est la contrepartie du dévot dont il est le sauveur. Comme la prière ou la dévotion implique toujours un bénéfice entre celui qui rend un culte et celui qui le reçoit, nous pourrions imaginer une suite infinie de dévots priant pour obtenir les bénéfiques qui leurs correspondent, chacun étant placé en duplicata à des points marquant des valeurs

hypostatiques ou hiérophantiques dans la totale amplitude du paramètre vertical bilatéral. Chacune des divinités impliquées pourrait accorder ses bienfaits au croyant ou à l'adorateur qui médite constamment sur elle. Toutes les prières correctement faites du côté du dénominateur doivent nécessairement trouver la réponse qui leur correspond du côté du numérateur. Tel est le présupposé traditionnel de toute prière.

(Page 47) Ainsi, un Paramaśiva mathématique situé au-delà du point oméga sur un paramètre infinitésimal a sa contrepartie sur un repose-pied ou cousin du côté vertical négatif, soit pour la Devī ou pour lui-même indifféremment. Partant de ses orteils jusqu'au sommet de ses cheveux tressés des valeurs plus subtiles doivent être arrangées dos à dos. On ne peut rien omettre, parce que le béton universel que représente l'Absolu entre même dans l'essence ou l'existence des ongles de pieds et des mèches de cheveux. Les fleurs peuvent être d'origine hiérophantique ou hypostatique, ou les deux, selon les circonstances. Les eaux du Gange qui représentent la Valeur suprême, peuvent se déverser pour purifier ou bénir l'ensemble de la configuration qui va de la tête de Śiva jusqu'à ses pieds. Lorsqu'elle trouve son origine au point zéro, dans un lac représenté par le nombril de la déesse, cette eau s'écoule horizontalement comme une rivière réelle ou géographique prodiguant ses bienfaits aux cultivateurs. Lorsqu'on l'étudie avec minutie la septième stance nous révèle comment ces niveaux et ces dimensions sont tissés dans le dynamisme structurel adopté par Śaṅkara.

### **Un Drame qui se déroule dans le 'Soi', Comme dans le 'Non-Soi'**

On pourrait considérer que cette série de stances représente des cakras ou des mandalas de manière statique. Le yantra pourrait leur donner du dynamisme parce qu'il suggère l'idée d'une roue qui tourne sans cesse. On pourrait tout aussi bien dire qu'une image ou qu'un drame se déroule devant nous, de même que l'on pourrait dire qu'un poème déploie devant nos yeux les divers aspects d'une Beauté absolue. Le dynamisme qui est ainsi surimposé sur la structure fait ressembler toute la série aux scènes d'un univers théâtral, et il nous faudrait considérer ces scènes à la fois sur le plan subjectif et sur le plan objectif. Toute pièce de théâtre implique des personnages que l'on appelle aussi des rôles. A côté du héros et de l'héroïne, qui l'un par rapport à l'autre représentent les références verticales et horizontales, il y a un méchant qui est responsable de la complication qu'il a fait naître et qui doit être résolue durant la présentation du drame. Lorsque la règle classique de l'unité de temps, de lieu et d'action a été pleinement respectée, comme elle l'était d'ordinaire avant l'époque du romantisme de Victor Hugo, nous obtenons une perspective plus globale sur une comédie ou une tragédie où de nombreuses stratifications de paradis gagnés ou perdus, d'enfers ou de purgatoires entrent en jeu, avec comme principaux personnages Dante et Béatrice, Dieu et Satan, Faust et Méphistophélès.

(Page 48) On peut utiliser un clown ou un chœur pour interpréter les scènes, et cela pourrait ajouter une touche de légèreté à leur ensemble. Les neuf dispositions émotionnelles que connaît l'esthétisme sanskrit, partant de la passion masculine jusqu'aux tendres émotions de la maternité, pourraient toutes entrer dans l'ensemble du tableau que le drame déploie ainsi devant nous. Dans la pièce d'Eschyle, Prométhée attaché à son rocher fournit le centre autour duquel l'action se développe en rayonnant de manière polyvalente dans toutes les directions. Un clown peut être un intrus qui joue à la fois le rôle de méchant et de rapporteur. Un homme fort pourrait y ajouter une touche herculéenne dans laquelle l'hiérophanie l'emporte sur l'hypostase. Dans le cas de cette composition on peut facilement distinguer tous les personnages correspondants à la mythologie indienne. On reconnaît Eros à son caractère

compliqué. Selon les circonstances, des aspects de la présentation et de la conclusion de la pièce impliquent le même Eros sous des formes adoucies ou modifiées. Dans cet ouvrage, l'antinomie entre Zeus et Déméter se résout à l'intérieur des stances, car chacune d'elle s'efforce de résoudre le paradoxe qu'il y a entre eux plutôt que de renforcer l'élément de contradiction comme cela se fait dans la littérature grecque classique. Śiva et Śakti participent d'une douce dialectique pour qu'une neutralisation normative et non conflictuelle nous mène au-delà de la contradiction du paradoxe. Voilà comment interagissent les fonctions des divers personnages que l'auteur énumère personnellement à la stance trente-deux.

## PARTIE I

### Ānandalaharī

1

(Page 51) *śivaḥ śaktyā yukto yadi bhavati śaktaḥ prabhavitum  
na ced evaṁ devo na khalu kuśalaḥ spanditum api/  
atas tvām ārādhyām hari hara viriñcādibhir api  
praṇantum stotum vā katham akṛtapuṇyaḥ prabhavati||*

*śivaḥ* - Śiva ; *śaktyā yuktaḥ yadi* – if united with Śakti; *prabhavitum śaktaḥ bhavati* – becomes able to manifest; *evaṁ na ced* – if not thus, otherwise; *devaḥ* - this god; *spanditum api* – even to pulsate; *kuśalaḥ* - does not know indeed; *ataḥ* - therefore, thus; *hari hara viriñcādibhiḥ api* – even by Viṣṇu, Śiva and Brahmā; *ārādhyām tvām* –adorable You; *akṛta puṇyaḥ* - one of ungained merit; *praṇantum stotum vā* – to bow down or even praise; *katham prabhavati* – how could be able.

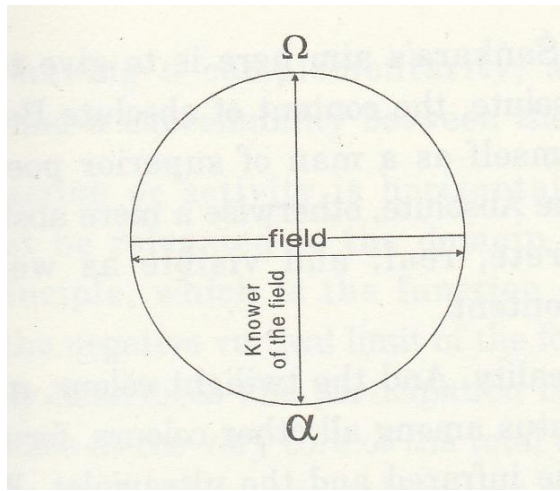
*Si Śiva uni à Śakti devient capable de se manifester,  
Et si dans le cas inverse ce Dieu ne peut même pas vibrer,  
Alors comment une personne non méritante pourrait-elle s'incliner, ou même  
chanter les louanges,  
De quelqu'un comme Toi, que même Viṣṇu, Śiva et Brahmā adorent ?*

Cette stance d'ouverture aborde le paradoxe de la vie de façon directe. Selon les conventions de la littérature sanskrite, le début d'une œuvre doit indiquer : (1) le sujet ou contenu de l'œuvre, (2) le contexte de l'œuvre, c'est-à-dire, à quoi elle se rattache en termes de disciplines ou de genres littéraires, (3) l'objectif général de l'œuvre, et (4) le type de personne à qui l'ouvrage s'adresse. Śaṅkara a bien respecté ces exigences dans cette stance d'introduction de la *Saundaryalaharī*.

(Page 52) Un paradoxe implique toujours deux positions rivales ; toutes deux peuvent être vraies en alternance, ou ensemble lorsqu'elles sont considérées de façon dualiste. Le sage, le poète, le philosophe ou le guide spirituel doit affronter ce paradoxe qui se cache au cœur même de la vie dont c'est le problème le plus central. C'est un problème d'ordre extrêmement subtil, spéculatif à l'extrême ou extrêmement philosophique. Les autres problèmes relèvent de la vie humaine dans leurs nombreux aspects quotidiens. Dans tous les cas, il se cache une énigme entre deux facteurs tels que l'apparence et la réalité, l'esprit et la matière, le théorique et le pratique, le nouménal et le phénoménal etc, qui forment une suite infinie d'antinomies. Homme et femme, père et mère, mari et femme, cause et effet, sont des combinaisons du même genre car dans tous les cas leur relation est d'ordre subtil et énigmatique. Même un mot et sa signification sont indissociables l'un de l'autre car on ne peut y penser séparément.

La Bhagavad Gītā fait référence à cette dualité avec les termes qui lui sont propres, le champ (*kṣetra*) et le connaisseur du champ (*kṣetrajña*). En éliminant la dualité qu'il y a entre eux, on

atteint l'Absolu. Nous arrivons ainsi au concept que l'on appelle l'Absolu, concept qui est identique au *brahman* de la philosophie védāntique qui concerne très directement Śaṅkara. On



sait bien qu'il adhère à l'Advaita Vedānta, une position philosophique strictement non duelle qui n'admet aucune réalité extérieure à elle-même. La doctrine de la *Saundaryalaharī* est la même philosophie que celle qu'il a élaborée dans ses grands commentaires (*bhāṣyas*), bien qu'elle soit présentée ici sous une forme orale, imagée, réelle, colorée, et proto-linguistique. La plupart des intellectuels et des autorités n'ayant pas pris conscience de ce fait, ceux-ci ont traité cet ouvrage comme n'appartenant qu'à la discipline du Tantra, et non pas à celle du Vedānta, ce qui fait qu'ils en ont fait une estimation totalement fautive. Nous avons déjà expliqué ceci dans les 'généralités'.

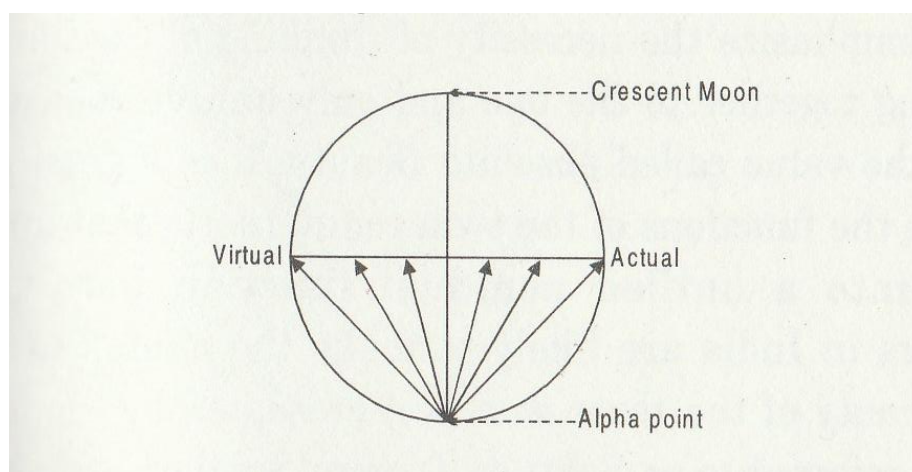
(Page 53) Śaṅkara fait en sorte que, lorsqu'il s'agit de leurs relations, Śiva et Pārvaṭī représentent les valeurs humaines les plus élevées ; ces valeurs sont celles-là même que l'on peut reconnaître dans la vie conjugale des hommes et des femmes n'importe où dans le monde. Ici Śiva n'est pas un démiurge, mais il a sa place comme contrepartie de son propre aspect négatif représenté par Pārvaṭī. La relation est une relation très subtile et très délicate. Un mot et sa signification vont de pair. Le mot est simplement nominaliste ou conceptuel, mais sa signification doit se référer à l'expérience humaine sans être une simple abstraction. Nous appelons l'abstraction un concept, alors que l'aspect expérimental de ce même mot serait un percept. Ainsi le nominalisme et le perceptualisme, auxquels les védāntins font référence tout simplement avec l'expression 'nom et forme' (*nāmarūpa*), se rencontrent et fusionnent, se neutralisant l'un l'autre dans ce que nous percevons comme une signification qui n'est ni un concept ni un percept, mais qui est le résultat d'une participation bilatérale entre ces aspects opposés.

Pour donner un exemple, on peut considérer la vérité et la beauté comme des valeurs humaines qui résultent d'une participation et d'un contrebalancement de ce qui est visible avec ce qui est intelligible. Le statut de la signification qui en résulte, représentée par les mots 'Vérité' et 'Beauté' avec des lettres capitales, tombe sous l'égide de l'Absolu. On peut considérer toutes les valeurs humaines de cette façon, comme le dit Spinoza, *sub specie aeternitatis*. Dans la *Saundaryalaharī* Śaṅkara combine la beauté de Śiva et Pārvaṭī de façon à leur attribuer à tous les deux ensembles la valeur humaine de Beauté avec une lettre capitale, c'est par cette Beauté, comme le suggère le titre même de l'ouvrage, qu'ils atteignent un statut absolutiste irrésistible. (Page 54) Ici l'objectif de Śaṅkara est de conférer le contenu de la Beauté absolue au concept abstrait d'Absolu. Se faisant il se révèle comme étant un homme d'un génie poétique supérieur, génie en vertu duquel l'Absolu, qui ne serait sinon qu'une simple abstraction, parvient à avoir un contenu concret, réel, visible, mais également véritablement expérimentable.

La couleur est une réalité. Et parmi toutes les autres couleurs le magenta, la couleur du crépuscule, a un statut spécial et central car il résulte de la rencontre entre l'infrarouge et

l'ultraviolet. En thème central de chacune des cent stances nous avons la valeur de la Beauté absolue personnifiée par la forme de la Déesse directement assimilée à la couleur magenta (*aruna*). (Voir stances vingt-trois, cinquante, quatre-vingt-quatre, quatre-vingt-douze, quatre-vingt-treize et quatre-vingt-dix-huit). Ainsi l'auteur cherche ici à rassembler deux aspects : d'un côté quelque chose de tout à fait réel et de pleinement visible, la couleur magenta, et ce qui de l'autre côté forme sa contrepartie – une abstraction mathématique extrêmement fine qui représente également l'Absolu, mais pas de façon visible, elle le représente en termes purement intelligibles. Le concret universel et l'abstrait universel sont ainsi insérés sur le même terrain neutre ou unifié. Par recoupement nous pourrions dire que le magenta, en tant que réalité universelle, a une référence horizontale où il participe intimement du cœur du champ de la conscience avec ses propres paramètres verticaux qui appartiennent à un ordre supérieur, celui de la quatrième dimension. Ces sujets théoriques deviendront plus clairs au fur et à mesure que nous progresserons. Des degrés d'abstraction et de généralisation moindres pourraient nous donner une suite infinie de positions intermédiaires. Sur une hiérarchie de valeurs, chaque positionnement pourrait alors représenter un élément de valeur qui, quand il est correctement positionné et contrebalancé à l'intérieur de la spatialisation structurelle en quatre parties, se placerait toujours sous l'égide de l'Absolu. Ce que nous devons comprendre, c'est que Śiva et Pārvatī qui sont des figures mythologiques, ou divinités du panthéon hindou, à qui la littérature classique de l'hindouisme attribue des fonctions spécifiques, sont élevées par Śaṅkara à la position de deux principes abstraits bilatéraux – leur étroite collaboration montrant qu'il y a entre eux une complémentarité, une réciprocité, un équilibrage et un contrebalancement.

(Page 55) Toute action ou activité manifeste a un statut horizontal, et par conséquent on doit la reléguer au domaine du principe existentiel négatif qui est la fonction de Pārvatī. Sa référence se place à la limite verticale négative de l'ensemble de la structure à quatre axes que nous avons précédemment décrite. La collaboration qu'il y a entre Śiva et Pārvatī prend





place au cœur même de la totalité de la situation, du domaine ou du champ. En tant que principe positif de ce même champ nous devons nous représenter Śiva comme un paramètre vertical infinitésimal dont la référence se situe à la limite verticale hypostatique ou positive de cette situation quaternaire. Aucune sorte d'action, exceptée au sens purement mathématique, ne le concerne. Il correspond chez Aristote à 'celui qui fait mouvoir les choses sans être lui-même mu' ; il agit comme le catalyseur en chimie, en agissant il ne fait en réalité aucune action.

On peut comparer la distinction que l'on fait ici aux fonctions temporelles et spatiales. L'action horizontale s'apparente à l'espace ; alors que l'action verticale s'apparente au temps, elle se dépense en durée ; la durée a un statut purement conceptuel. Si nous poussons encore plus loin ce paradoxe du concept et de la perception, il s'élimine de lui-même par double assertion ou par double négation ; la double assertion et la double négation atteignent toutes deux l'Absolu qui est au-delà du paradoxe. Ce sont certaines des subtilités que le lecteur averti doit garder à l'esprit lorsqu'il examine le contenu de ces cent stances, à commencer par celui de cette toute première stance. S'il ne le fait pas, il est probable qu'il commette l'erreur de considérer cette œuvre comme un écrit théologique ou cosmologique ou même comme un livre de Tantra qui ne serait destiné qu'à l'étude religieuse ou philosophique de personnes qui en perçoivent moins l'intérêt culturel qu'un Advaita vedāntin intransigeant, comme l'est Śaṅkara ; c'est cet Advaita vedāntin qu'il faut garder à l'esprit comme *adhikārī* (le type de personne à qui sont destinées ces stances). (Page 56) C'est en ce sens que Śaṅkara prend la précaution de préciser qu'il n'appartient pas à ce genre d'orthodoxie religieuse védique qui pense en termes de sainteté ou d'œuvres méritoires ; il le dit en déclarant qu'il est incapable de chanter les louanges ou même de saluer le principe absolu de Beauté dont il s'agit ici. Dans cette stance il rejette catégoriquement la voie des œuvres et des mérites en déclarant qu'elle ne relève pas de son domaine, et qu'il n'a pas non plus l'intention de la suivre. Contrairement aux personnes religieuses ordinaires qui pourraient en déduire qu'il supporte tacitement une doctrine religieuse particulière, nous devons lire la première stance de cet ouvrage en même temps que la dernière où il se lave à nouveau les mains de toute intention de présenter une doctrine religieuse particulière. L'Absolu se prouve par lui-même, et c'est à lui seul que l'on doit laisser le soin de déclamer sa gloire au monde.

Le lecteur peut voir dans cette toute première stance que Śaṅkara veut mettre l'accent sur la nécessité de considérer que Śiva et Śakti appartiennent tous deux ensemble à un seul et unique contexte qui est celui de la valeur que l'on appelle la Beauté absolue. Ce serait une énorme erreur que de vouloir séparer les fonctions de ces deux contreparties qui forment une paire, car elles sont destinées à participer conjointement au sein d'une fonction unifiée et non duelle. En Inde, les adorateurs de la Mère sont susceptibles de commettre l'erreur de dire qu'il faut donner plus d'importance à la beauté des trois mondes représentés par la Déesse - à laquelle on se réfère parfois sous le nom de Śakti, ou Tripura Sundarī - qu'au principe de Śiva. Ils ont tendance à oublier que tout au long du déroulement de cette suite de stances, il est de toute importance de garder à l'esprit la capacité fondamentale à la compensation des statuts entre ces deux contreparties (mâle et femelle, positif et négatif, vertical et horizontal, conceptuel et perceptuel, etc.). Si l'on perd cela de vue alors on tombe dans l'erreur de la dualité, ce qui pour l'Advaita Vedānta est la posture la plus répugnante qui soit. Les kaulins, et peut-être aussi les samayins, n'étaient que des adorateurs de Śakti, et en écrivant le présent ouvrage Śaṅkara devait vouloir corriger et réévaluer cette position unilatérale.

Il y a un autre point à remarquer dans cette stance, c'est que lorsque Śiva n'est pas uni à Śakti, il n'a aucune fonction. Pour certains commentateurs, s'il n'est pas associé au principe féminin

il devient *śava*, un corps mort. (Page 57) C'est oublier qu'un paramètre de corrélation qui parcourt tout l'univers et qui est capable de le commander ou de l'ordonner en sortant le cosmos du chaos, est une fonction tout aussi importante que n'importe quelle autre fonction ou aspect de ce même Absolu. Ici, il est sous-entendu qu'une forme d'action pure et verticalisée traverse le monde comme le fil d'Ariane sans lequel Thésée n'aurait jamais été capable de sortir du labyrinthe du Minotaure. Même la *Māṇḍūkya Upaniṣad*, qui en faisant référence à l'Absolu suprême élimine toutes les fonctions et toutes les prédictions quand, dans son verdict final - où l'ultime Absolu est décrit comme étant retiré de façon multidimensionnelle au-delà de toute teinte de relativité ou de prédictibilité - garde encore une certaine idée de valeur auspiciuse, ou d'attribut propice dont il est dit qu'il est *śāntam śivam advaitam* (paisible, propice, non-duel). Juste avant ces derniers qualificatifs elle mentionne une autre qualification en utilisant les termes *prapañcopaśamam*, expression qui fait référence à ce principe qui élimine le monde phénoménal, c'est-à-dire, tout ce qui a une référence horizontale. Par conséquent, il est très important de bien préciser dès le début le paradoxe qui est sous-entendu, pour qu'en définitive nous puissions l'éliminer correctement sans enfreindre les exigences de l'épistémologie, de la méthodologie ou de l'axiologie. Nous devons considérer que la science et les mathématiques, la physique et la métaphysique, le visible et l'intelligible, sont tous des contreparties qui sont associées ensemble à une totalité absolutiste.

Dans cette stance il est fait référence aux trois dieux, Brahmā, Viṣṇu et Śiva, qui ont trois fonctions distinctes à remplir dans tout le domaine où vivent ensemble Śiva et Pārvatī. C'est la valeur de cette union elle-même qui forme le terrain de l'Absolu, et ces trois dieux avec la fonction qui leur est propre doivent y être inclus comme n'ayant qu'une importance secondaire. Avec un nombre indéfini d'autres dieux autorisés sous l'égide de l'Absolu, cette union éternelle de l'homme et de la femme représente la résultante de l'absolue valeur de la Beauté. En termes mathématiques cette union n'est qu'un contrebalancement qui prend place entre le paramètre verticale et le paramètre horizontal ; nous pourrions nous imaginer que ce dernier est une ligne courbe ou asymptote (périmètre) alors que le premier pourrait être une ligne droite (axe des paramètres).

(Page 58) Chargés de la fonction qui leur est propre, les trois dieux que l'on représente ici sont tout à fait fondés, et même les personnes dont l'esprit est strictement scientifique pourraient les reconnaître lorsqu'on considère que chacune d'elle a le statut d'un facteur avec la fonction qui lui est attachée, comme lorsque l'on dit en algèbre que  $y = f(s)$ . Par conséquent on peut considérer que les personnifications mythologiques sont négligeables car elles ne sont qu'accessoires aux exigences de la langue. Pour faire référence à ces mêmes fonctions on pourrait choisir d'autres mono-marques qui sont la création, la préservation et la destruction. Lorsqu'elles sont conçues dans les termes les plus généraux et les plus abstraits, ces trois fonctions sont des concepts incontournables dans les domaines de la cosmologie, de la psychologie et de l'axiologie qui se déroulent dans l'univers, dans le Soi ou le non-Soi. Comme le dirait Auguste Comte, la mythologie est une science moins positive que les mathématiques. Avec son esprit positif, l'homme moderne n'a pas besoin de prendre la mythologie au sérieux. On pourrait traiter ces démiurges comme des mono-marques attribuées aux trois fonctions interprétées dans l'abstrait où l'on peut considérer que le grand processus de devenir dans l'univers relève des inévitables phases fonctionnelles, ou aspects du commencement, de l'endurance et de la disparition, et que tout processus, qu'il soit intérieur ou extérieur, doit se conformer à l'une ou l'autre de ces trois phases.

Ces trois dieux ou démiurges relèvent du contexte védique. Tout comme un grand lac peut très bien cacher un puits en son sein, le Vedānta est extérieur au simple Védisme mais il

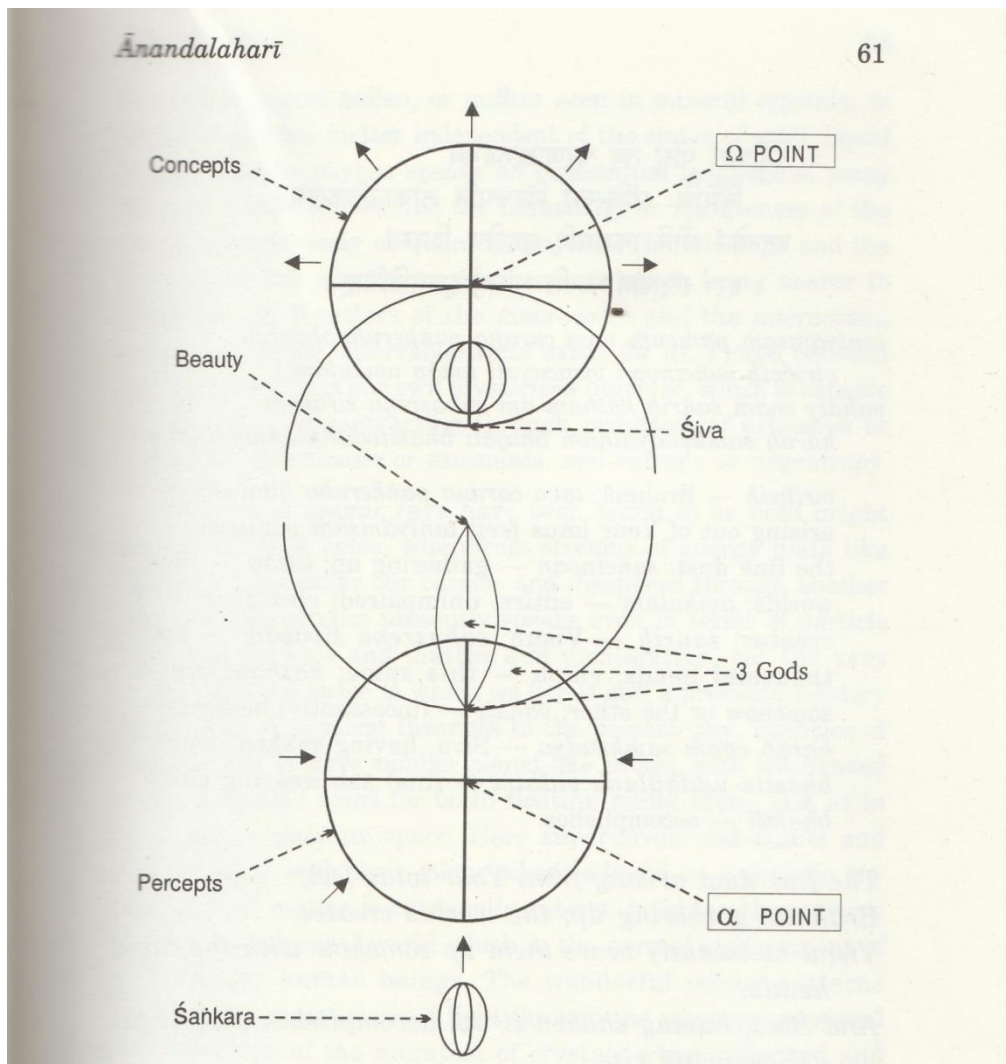
n'entre pas en conflit avec lui. Le Védisme, avec les distinctions qu'il fait entre les actes méritoires et les péchés fondés sur les idées de sacré et de profane, pourrait être transcendé ou submergé dans le cadre du dynamisme plus ouvert et plus généreux de la perspective advaitique. Nous devons les distinguer tous deux comme des points marquant des limites dans le domaine du progrès spirituel. (Exactement comme le Rhône se répand en un lac à une extrémité, à Genève, mais ressort à l'autre extrémité sous la forme d'un mince ruisseau – pour utiliser l'un des exemples favoris de Bergson – l'on pourrait se placer dans une perspective verticale à la limite inférieure de l'expansion du fleuve ou à la limite supérieure de la contraction du lac, sans entrer en conflit avec des disciplines religieuses moins absolutistes viciées par des considérations hédonistes ou relativistes). (Page 59) Cette première stance marque la limite inférieure. Le temps que la discussion atteigne la dernière stance, le progrès spirituel qui s'est élaboré à travers les 'travaux' effectués aura atteint sa maturation maximale, annulant de ce fait sa propre importance avec efficacité, exactement de la même manière qu'une même eau peut dépasser le lac pour redevenir une simple rivière. Les trois dieux n'entrent donc dans le tableau qu'à l'intérieur des limites inférieure et supérieure de l'ensemble de la situation que nous devons garder à l'esprit ici. Śaṅkara lui-même préfère ne pas aborder le contexte où mérites et démérites, ou causes et effets, ou obligations et tabous, entrent en interaction entre ces deux limites. Les effets des bonnes actions ne s'accumulent qu'aux limites supérieures. Ici, au début de l'ouvrage, Śaṅkara se place comme il le faut avant que toute action et réaction, ou cause et effet, ne commencent à opérer. Il tient à rester un stricte absolutiste en accord avec sa propre posture neutre et normalisée ; il accorde une égale importance à la cause et à l'effet. De préférence il prend position avant même que les causes ne commencent à opérer. De ce fait il n'est donc entaché en aucune façon par le processus phénoménal de devenir. Transcendant cela, on voit de nouveau à la fin qu'il n'entre pas dans le cadre de la quatrième configuration dans laquelle ne pourraient interagir que le bien et le mal. Ceci est la raison pour laquelle il prend soin de souligner dans cette stance qu'il est quelqu'un qui n'a pas acquis des mérites, contrairement aux démiurges qui sont pris dans ce processus et s'efforcent d'atteindre l'extrémité positive qui est le point culminant de toutes les actions méritoires.

Le Vedānta est une voie négative (*nivṛtti mārga*). C'est une raison supplémentaire qui explique pourquoi on considère que cette description, qui s'applique de toute évidence à lui-même tout autant qu'au lecteur scrupuleux, n'entre pas dans le cadre du mérite et du démérite pris ensemble. Lorsqu'il parle de lui-même de cette façon, cela nous incite aussi à penser qu'il fait indirectement référence au genre de personne concernée par cet ouvrage (*adhikāri*), ce qui désigne n'importe quel membre du public qui aurait le même statut que lui au sein de l'ensemble de la situation que l'on passe ici en revue. (Page 60) On pourrait faire ceci avec ce qu'en mathématique on appelle une extrapolation. Le thème de cet ouvrage porte sur la valeur de la Beauté sous l'égide de l'Absolu tel qu'il est très justement décrit dans le contexte de la tradition védāntique ; la tradition védāntique transcende le contexte védique où les trois dieux aspirent à la perfection en accomplissant des actes de mérite religieux qui se situent à l'extrémité supérieure positive de la structure que l'on visualise. En tant que vedāntin, Śaṅkara lui-même prend initialement sa position sur le côté négatif de l'ensemble de la situation, à l'opposé de toutes les aspirations, conformément à la *nivṛtti mārga* de la *brahma vidyā* (la Science de l'Absolu) telle qu'on l'entend dans le contexte des Upaniṣads.

La *Kena Upaniṣad* cite un cas où trois dieux – Agni (dieu du feu), Vāyu (dieu du vent) et Indra (le chef des dieux) – sont intrigués par la nature d'un esprit (*yakṣa*) qui se présente dans un espace vide devant eux. En fait, il s'agissait de *brahman*. C'est Indra, le meilleur des démiurges, qui s'approche le plus près de cet aspect positif de l'Absolu. Tout d'un coup, la

belle forme d'Umā, la fille de l'Himalaya qui représente l'aspect négatif de ce même Absolu sans contradiction ni exclusion mutuelle, apparut dans ce même espace. La beauté d'Umā (Pārvaṭī) considérée ici comme étant interchangeable en valeur avec ce que représente l'Absolu, nous offre ainsi un précédent correct et acceptable pour l'enseignement des Upaniṣads dont on peut dire que la *Saundaryalaharī* constitue une suite appropriée.

Le culte de Śiva est proto-aryen est il est essentiellement originaire du Sud de l'Inde, mais, comme le sous-entend sans équivoque la stance soixante-quinze, la tradition des Upaniṣads mélange à la fois les cultures aryennes et proto-aryennes aux cultures dravidiennes. Il faut considérer ces commentaires sur la première stance comme d'importants éclaircissements qui servent également de préliminaires aux stances suivantes.



### Analyse structurelle

L'analyse en révélera un peu plus sur les implications structurelles qui conviennent à la valeur esthétique de l'Absolu lorsqu'on la considère en partant d'une perspective négative plutôt que d'une perspective pleinement positive. Remarquez qu'indirectement c'est l'ensemble que l'on adore ou que l'on glorifie. La question du mérite ne se pose même pas lorsqu'il s'agit de la Valeur absolutiste totale, ce qui est le cas ici. (Page 61) La fonction qui se manifeste est celle du négatif horizontal, et le pur

Absolu proprement dit est au-delà de l'action puisqu'il est compris dans les limites de la pure positivité verticalisée. Il n'y a donc qu'une glorification indirecte de l'Absolu qui, au départ, quand commence ce travail, est considéré d'un point de vue négatif.

## 2

(Page 62) *tanīyāsam pāmsuṃ tava caraṇa paṅkeruhabhavaṃ*  
*virīñciḥ sañcinvan viracayati lokān avikalam|*  
*vahaty enam śauriḥ katham api sahasreṇa śirasām*  
*haraḥ saṃkṣudyaenam bhajati bhasitoddhūlanavidhim||*

*virīñciḥ* - Brahmā ; *tava caraṇa paṅkeruha bhavaṃ* - arising out of Your lotus feet; *tanīyāsam pāmsuṃ* - the fine dust; *sañcinvan* – gathering up; *lokān* – the worlds; *avikalam* – entire, unimpaired; *viracayati* – creates; *śauriḥ* - Viṣṇu ; *sahasreṇa śirasām* - by thousands heads ; *enam* - this same ; *katham api* – somehow or the other ; *vahaty* –(incessantly) bears; *haraḥ enam saṃkṣudya* - Śiva, having shaken it up; *bhasita uddhūlana vidhim* - (his) ash-wearing rite; *bhajati* – accomplishes.

*La fine poussière provenant de Tes pieds de lotus,*  
*Brahmā, en la rassemblant, crée les mondes,*  
*D'une manière ou d'une autre Viṣṇu les supporte sans cesse avec des milliers de têtes,*  
*Et Śiva, en la secouant, accomplit avec elle le rite par lequel il se couvre de cendres.*

Dans cette stance la fonction propre à chacun des trois démiurges s'inscrit dans un schéma commun car ce sont les attributs du même paramètre vertical unitif qui parcourt leurs trois fonctions. Il est important de se souvenir que ce n'est pas un univers ordinaire que nous devons présupposer ou postuler dans cette stance, mais plutôt le *monde affine* que connaît la physique moderne et que nous devons nous représenter comme étant la donnée de départ pour les besoins de ce travail. Il est directement fait référence aux particules fines, soit sous forme de pollens que l'on trouve en botanique, soit sous forme de matière telle qu'on la voit dans les cristaux minéraux, soit sous forme de matière finement divisée et indépendante de l'état solide, liquide ou gazeux. (Page 63) La physique des particules parle en utilisant un langage exponentiel de plusieurs décimales pour décrire l'immensité ou la petitesse des mondes de l'astronomie et de la physique quantique. Le télescope et le microscope sont des instruments grossissants qui permettent de mettre davantage à portée de notre vue les frontières du macrocosme et du microcosme, univers entre lesquels existe le monde que nous pouvons observer. Placé entre ces deux mondes se trouve notre propre univers, un univers mystérieux qui, par des processus d'explosion ou d'implosion, d'endosmose ou d'exosmose, et d'entropie ou de négentropie, est capable de s'étendre ou de se contracter.

On a découvert que les sources de rayons cosmiques sont à la fois des points lumineux et des trous noirs à partir desquels des flux d'unités d'énergie comme les neutrinos peuvent entrer dans notre cosmos et disparaître par un autre trou. De nos jours la physique moderne parle même en termes de particules et d'antiparticules, et de matière et d'antimatière, pourtant

jusqu'à aujourd'hui la structure même de l'espace dans lequel nous vivons reste un profond mystère pour les meilleurs théoriciens de la physique. Tout comme dans l'espace solaire ou galactique, les particules de matière semblent avoir des corps plus petits qui flottent autour d'elles et qui ressemblent à des planètes avec des spins tournant dans le sens des aiguilles d'une montre, ou en sens inverse (ou dans les deux sens). Ici les supernovae, les géantes rouges et les naines blanches, avec leurs schémas de couleurs basés sur une loi périodique à laquelle toute matière est chimiquement soumise, accentuent le mystère même du monde physique qui forme l'environnement qui nous est habituel, à nous être humains ordinaires. Lorsqu'ils sont polarisés et analysés à l'aide de rayons à ondes courtes, les magnifiques motifs de couleurs produits par la lumière à polarisation croisée à travers le spectroscope révèlent la structure des plus petits des cristaux. Les décalages rouges et violets nous donnent la preuve, bien qu'indirectement seulement, d'un univers qui se dilate ou se contracte à une vitesse proche de celle de la lumière. À l'époque moderne, il ne serait donc pas faux d'affirmer qu'il y a peu de différence entre la création de mythes scientifiques et la tendance ordinaire à la création de mythes si naturelle à l'homme depuis que la littérature a commencé à influencer la vie de l'homme. Selon certains physiciens de pointe l'univers a été créé par un 'big bang', mais d'autres experts considèrent que cette création se faisait dans un 'état d'équilibre'. (Page 64) La science moderne est donc en train de mettre tous les concepts favoris dans le *melting pot* que l'on appelle la connaissance scientifique.

Tenter de reconstruire un cosmos à partir de ce genre de chaos intellectuel est une tâche qui revient au spéculateur audacieux. S'il n'est pas capable de mettre un peu d'ordre dans cette connaissance relativiste et diverse, les valeurs humaines seront perturbées et cela rendra les esprits confus; nous avons d'ores et déjà des signes évidents de cette confusion de l'esprit dans la société moderne. C'est pourquoi il est très important pour la compréhension de la stance deux que le lecteur essaye de regarder l'univers en partant d'une perspective totalement révisée par rapport à celle à laquelle nous étions traditionnellement habitués jusqu'à présent.

Nous avons déjà indiqué que la Réalité absolue pourrait être considérée soit à partir d'une perspective conceptuelle, soit à partir d'une perspective perceptuelle, cette dernière étant placée à un point inférieur pour ce qui est du degré de généralisation ou d'abstraction impliqué. L'accroissement de l'énergie ou du voltage dans la direction positive aboutit à une version supérieure de ce même Absolu sans que son contenu fondamental en soit éliminé. Le supérieur englobe l'inférieur et l'inférieur suppose le supérieur. Dans l'Absolu inférieur, postulé à des fins d'examen spéculatif, nous devrions tout d'abord inclure les trois grands processus de création, préservation et destruction, qui sont trois stratifications horizontales traversées verticalement par un seul paramètre de corrélation sans lequel elles pourraient se disjoindre et perdre leur unité d'ensemble. Dans la Grèce antique Héraclite avait compris que l'univers avait la forme d'un éternel processus de devenir, et son interprétation remporta même l'assentiment de philosophes critiques modernes comme Bertrand Russell qui considérait qu'Héraclite était le premier philosophe scientifique. Bergson supporte ce même point de vue hylozoïste et il va même jusqu'à mettre sans dessus-dessous toute la configuration de l'univers lorsqu'il termine son ouvrage, *Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*, en affirmant que "l'univers est une machine à fabriquer des dieux". On peut dire que sur le plan de la spéculation le point de vue scientifique prend un point de départ téléologique. (Page 65) La première perspective part de la cause pour atteindre l'effet et on pourrait l'appeler dialectique ascendante, alors que la seconde prend position sur les résultats ou effets finaux, sur le plan téléologique, et utilise la dialectique descendante pour pénétrer le cœur même de la réalité ici-bas. L'homme moderne se tient entre les forces opposées de la contraction et de l'expansion, de l'évolution et de l'involution, de l'entropie et de la

négentropie, de l'explosion et de l'implosion et autres facteurs antinomiques du même genre – tous acceptables aux yeux des philosophes de la science ou des philosophes scientifiques contemporains –, et il tente de décider vers quelle voie il doit se tourner.

Les trois dieux, Brahmā, Viṣṇu et Śiva, sont cités à plusieurs reprises dans cette série de stances, et il est nécessaire de déterminer leurs fonctions de façon dynamique tout autant que statique dans le contexte global de l'Absolu, avant de pouvoir donner un contenu ou une importance en termes de valeur à cette perspective de l'Absolu inférieure ou négative, perspective qui est si nécessaire pour que nous puissions avoir une vie intelligente dans un environnement où une hiérarchie régulée de valeurs humaines fait partie des intérêts parmi lesquels nous devons choisir en respectant les limites de l'ensemble du cadre écologique dans lequel nous devons vivre et nous déplacer avec bonheur et efficacité. Ainsi, pour pouvoir faire justice à toutes les opportunités qui se présentent à nous à chaque instant de notre vie, nous devons considérer la réalité sous ses aspects structuraux, fonctionnels, ontologiques, existentiels et même pragmatiques. Les problèmes quotidiens ne requièrent pas la même intelligence que le problème du salut final qui a toujours intéressé l'humanité. Sinon, il n'y aurait pas de religion ni d'églises, d'écritures ni de rituels, de tours ni de clochers – qui tous s'appuient sur la vie institutionnelle moderne, utilitaire ou idéaliste. Ici Brahmā représente l'aspect de ce à quoi l'on aspire, Viṣṇu l'aspect hédoniste, et Śiva l'aspect idéaliste ou tragique de la vie. Nous avons expliqué que si, pour des personnes étrangères à l'environnement habituel à cette tradition, le langage mythologique de l'Inde pouvait paraître peu attractif, on pouvait y substituer des termes, des idiomes, des idéologies et des idéogrammes plus scientifiques et plus mathématiques tout en leur donnant une signification identique.

On raconte que Brahmā est un dieu qui est né dans un lotus et qu'il relève du domaine de la botanique ou de la biologique. (Page 66) Le lotus est la fleur favorite, elle est chère à l'esprit des indiens, et à travers les âges sa beauté envoûtante a enrichi les comparaisons et les métaphores de la poésie. Une fleur représente le rêve d'une plante, de la même façon qu'un cristal pourrait représenter le rêve d'un liquide sursaturé. Une fleur émerge du cadre par ailleurs terne du monde de la botanique et se profile dans la conscience générale, un peu à la manière d'une sphère colorée de lumière qui dispenserait sa beauté bigarrée pour attirer les yeux de l'homme et lui plaire. Dans ce monde c'est l'objet de beauté le plus basique qui tire son origine de la boue et de la saleté, ce qui est particulièrement vrai dans le cas de la fleur de lotus. Chaque fleur est une unité structurelle et globale, complète en elle-même, et si nous dessinons trois cercles autour d'elle et de sa beauté, telle qu'elle est conçue en termes généraux et abstraits, il nous serait facile d'intégrer cette sphère lumineuse au sein de notre propre conscience globale. Elle pourrait occuper, à des niveaux inférieurs ou supérieurs, une position sur l'axe vertical ou dans n'importe lequel des ensembles de ramifications des positions possibles. Brahmā étant le dieu à quatre têtes né d'un lotus, on doit le placer à l'intérieur de l'espace qualitatif de la conscience individuelle ou collective de l'homme, et on doit le considérer comme un phénotype qui marque la source de toute activité créative. De même qu'au cours du temps le lotus fleurit, le dieu à quatre têtes dont chacun des visages fait face à l'un des quatre points cardinaux, nous donnerait une image concrète de la création en tant que processus visible sous forme d'un acteur personnifié qui remplit la fonction spécifique de création, et que l'on doit placer à l'extrémité ontologique verticale et négative que l'on appelle le point alpha.

Lorsqu'en termes de pure verticalité le processus de croissance et de division progresse suffisamment, nous transcendons le monde de la pure biologie pour entrer dans un monde où

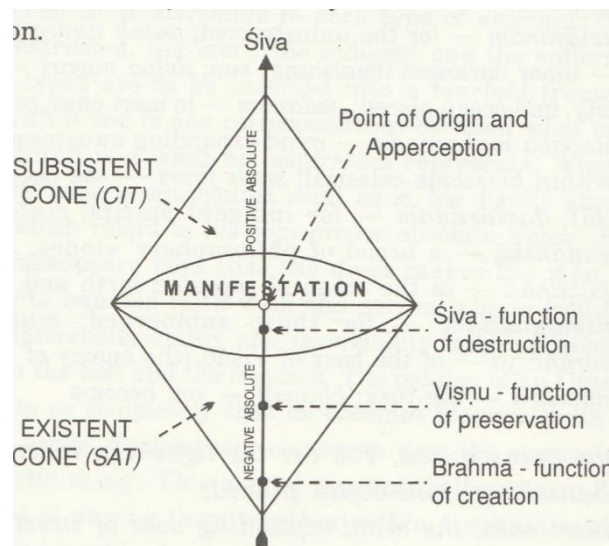
la solidité et la matière, caractérisées par une impénétrabilité réciproque des particules, initient une exclusivité horizontale entre chaque unité. Ceci aboutit à ce que l'on considère comme étant la terra firma ; cette terre ferme est essentiellement constituée de cristaux de dioxyde de silicium dont chacun semble se battre pour empêcher que son propre espace soit occupé dans le même temps par un autre cristal que lui. Sans cette terra firma, le drame de la vie lui-même ne pourrait se jouer. Toutes les aspirations humaines doivent avoir une solide base sur laquelle s'appuyer, sans elle on ne peut apprécier aucune valeur, même pour une fraction de seconde. (Page 67) Aussi mince soit-il dans son amplitude fonctionnelle, c'est le paramètre qu'il faut autoriser en faveur de Viṣṇu représenté endormi sur le serpent à mille têtes, Ananta; il est allongé au milieu d'un océan de lait qui figure symboliquement la valeur vitale de la nourriture généreusement répandue tout autour, à la base de la vie humaine proprement dite. Sans ce fondement, le salut n'aurait plus de sens. En tant que principe concret universel, Viṣṇu est également représenté par un petit poisson rouge, *matsya*, qui grandit jusqu'à atteindre des proportions gigantesques ; par une tortue, *kūrma*, qui portait sur son dos une montagne servant à baratter l'océan de lait ; et par un sanglier, *varāha*, qui, grâce à ses solides défenses, tua le démon Hiranyākṣa et ramena la terre à la surface de l'océan. De toute évidence il faut placer le poisson, la tortue et le sanglier, dont on dit qu'ils sont une succession d'incarnations de créatures aimant l'eau, sur une suite verticale qui commence au point alpha ou extrémité négative. De nombreux textes sanskrits supportent l'idée selon laquelle Viṣṇu soutient d'en bas tous les mondes hypostatiques d'en haut. L'immensité horizontale de l'espace du point de vue quantitatif désigne la terre ferme ; on pourrait représenter cette même idée par l'axe horizontal. Ainsi nous parvenons à avoir une idée générale de la fonction de Viṣṇu.

Maintenant, si nous passons par-dessus ce paramètre horizontal que représente Viṣṇu dans la région équatoriale de l'ensemble de la situation, si nous entrons dans le monde des valeurs verticales qui sont d'ordre plus téléologique, et si nous traversons l'immensité de l'espace vide, id. l'espace interstellaire de notre propre univers, ce même paramètre vertical poussé suffisamment loin nous amène dans le domaine de Śiva en tant que principe universel de destruction. La création n'aurait pas de sens sans sa contrepartie qu'est la dissolution. La chaleur et le froid vont de pair ; il en est de même pour la naissance et la mort. De la même façon l'existence et l'essence doivent aussi nécessairement aller de pair, que nous désirions mourir tôt ou pas. Si les grand-mères et les grand-pères refusaient de mourir qu'advierait-il du monde ? L'état de l'humanité donnerait certainement une image sombre et végétative pleine de tristesse et de frustrations, si Śiva refusait d'exercer son rôle de principe le plus 'généreux' de destruction qui soit, du moins dans le sens du paradoxe que l'on trouve dans le dicton de Shakespeare 'L'adversité est douce à utiliser'. (Page 68) Toute réalité doit avoir un contenant qui soit au moins fermé à l'une de ses extrémités, exactement à la façon d'une cruche qui ne peut être ouverte par les deux bouts. Dans la littérature védique on appelle cela le principe de la coupe renversée, et en Occident il s'agit du principe phénoménologique de la mise entre parenthèses. Dans tout processus conçu dans sa globalité, la chaleur doit être contrée par le froid, et la création par la destruction. Les phénoménologues modernes ont tenté de décrire la vie humaine comme une *epoche*, enfermées entre deux parenthèses, l'une étant de toute évidence au sommet et l'autre au fond. Nous devons donc replacer la fonction de Śiva dans sa propre perspective structurelle. Même pour les physiciens modernes cette tâche n'est pas aisée, mais dans la succession de stances qui suit, l'ancienne tradition spéculative de l'Inde relève le défi avec au moins autant de fiabilité et de respectabilité que la physique théorique moderne.



Des cendres grises et des nutriments tels que le riz et l'eau marquent les limites, ou parenthèses, entre lesquelles la vie humaine est destinée à s'accomplir. Au fur et à mesure que la vie se déploie, qu'elle est corrigée et harmonisée entre ces tendances ambivalentes, une complémentarité, une réciprocité, une compensation et un contrebalancement prennent place entre ces deux limites. Comme l'évoque de manière si touchante la stance soixante-quinze, les cendres sont compensées par les aliments que sont le riz et l'eau pour aboutir à une valeur centrale représentée par le lait maternel. Le lait représente la générosité de l'Absolu considéré du point de vue de la maternité.

Sur l'axe vertical de l'ensemble du système des valeurs contemplatives, Śiva occupe donc le point oméga ou extrémité supérieure. Dans la littérature śivaïte du Sud de l'Inde, il est représenté en train de danser dans un cimetière, et dans le temple de Chidambaram qui lui est dédié on le voit sous sa forme du Naṭarāja dansant, un bronze mondialement célèbre. Descendant avec dans sa main une flamme, on dit de lui qu'il est celui qui brûle les villes, alors que lui-même est submergé par les flammes de sa propre vie d'austérité. Par conséquent ce n'est pas un dieu propice au sens traditionnel du terme, mais il est celui qui peut apporter à l'ensemble de la situation cette touche positive sans laquelle la vie serait dénuée de sens. (Page 69) Il représente le principe d'un contrebalancement tragique. C'est donc à juste titre qu'on le représente en train d'enduire son corps de cendres tout en se complaisant dans le principe positif de la tragédie. Si on le contrebalance par sa propre contrepartie négative, il en résulte une Beauté absolue qui est à la fois tragique et comique. L'Absolu les transcende tous deux, il est au-delà du bien et du mal, au-delà de toute dualité. Voilà quelques-unes des lignes directrices qu'il faut garder à l'esprit lorsque l'on scrute cette deuxième stance, et c'est sous cet éclairage, sans qu'il soit besoin d'explications supplémentaires, que le lecteur pourra facilement visualiser les trois fonctions en couches successives au sein du cadre global de l'Univers absolu.



### Analyse structurelle

Avec Śiva nous atteignons le sommet conceptuel, l'oméga ou extrémité nominale, de l'ensemble de la configuration que nous avons schématiquement représentée ici. L'existence laisse place ici à la subsistance subtilement logique ou rationnelle qui se fonde dans une valeur universelle de statut purement axiologique. Śiva le Destructeur est donc le point oméga où la réalité s'évapore en une subtile (*thin*) vacuité mathématique de valeur nominale bien qu'absolue. Comme le suggère la dernière

ligne de cette stance, la fine (*thin*) poussière qui provient des pieds est soumise à un affinage supplémentaire avant de devenir l'ornement rituel avec lequel Śiva enduit d'une fine (*lightly*) couche son corps radieux. Ainsi, dans cette stance, on peut reconnaître structurellement l'existence, la subsistance et la valeur selon une référence plurielle et horizontale.

3

(Page 70) *avidyānām antas timira mihira dvīpa nagarī*  
*jaḍāṇām caitanya stabaka makaranda srutijharī*/  
*daridrāṇām cintāmaṇi guṇanikā janma jaladhau*  
*nimagnānām damṣṭrā mura ripu varāhasya bhavatī*//

*avidyānām*- for the uninstructed ; *antaḥ timira mihira* – inner darkness (banishing) sun; *dvīpa nagarī* -light city, mid-ocean placed; *jaḍāṇām* – to inert ones; *caitanya stabaka makaranda* – mind-expanding sweetness from within blossoms celestial; *sruti jharī* - the ooze, flow (of); *daridrāṇām* - for indigent spirits; *cintāmaṇi guṇanikā* – a brood of philosophers' stones; *janma jaladhau* – in the ocean of repeated birth and death; *nimagnānām* - for those submerged; *mura ripu varāhasya*-of the boar of Viṣṇu (the enemy of Mura); *damṣṭrā* – the tusk; *bhavatī* - you become.

*Pour les non-instruits, Tu es la ville-lumière, celui qui bannit les ténèbres intérieures, celui qui est placé au milieu de l'océan ;*  
*Pour les personnes stupides, Tu es le suintement de douceur qui développe la conscience et que produisent les fleurs célestes ;*  
*Alors que pour les pauvres d'esprit Tu es une nichée de pierres philosophales ;*  
*Et pour ceux qui sont submergés par l'océan du cycle des naissances, Tu es la défense même du sanglier de Viṣṇu.*

De toute évidence c'est d'une quadruple structure dont il s'agit dans cette stance, même s'il n'est pas facile de concevoir ce type de structure en s'appuyant sur des lignes géométriques fixées sur la surface d'un papier à deux dimensions. Cette stance nous présente quatre types d'aspirants à la spiritualité. Situer chacun d'eux à l'emplacement qui est le sien dans la perspective qualitative d'une Beauté au sein de laquelle chacun doit trouver sa place, voilà qui nous met devant un problème qu'il est important de résoudre correctement dès le départ.

(Page 71) La littérature védāntique classe les aspirants en quatre types. Selon la Bhagavadgītā, le premier type est plongé dans le chagrin, un autre désire connaître la vérité, le troisième se plaît à rechercher les biens de cette vie et le quatrième représente le sage. Ce sont ces mêmes quatre types que nous avons ici, mais leurs aspirations et leurs intérêts sont soumis à des domaines de valeurs plus élaborés sur le plan de la poésie ; ces domaines sont désignés en fonction du point d'intérêt qui attire le plus chacun de ces aspirants. Ce sont : le non-instruit, l'inactif, le pauvre et celui qui souffre. Nous devons insérer ces quatre types dans un quadruple cadre de référence, où ce que chacun d'eux est en lui-même correspond avec l'aspiration qui lui correspond. Quand l'intérêt d'un homme est contrebalancé par ce qu'il est, sa dignité acquiert un sens qui renvoie à sa propre Valeur absolue. Exactement de la même façon que Shakespeare déclare que l'habit fait le moine, ou que la Gītā met en équation la foi avec la personne qui a cette foi, il nous faut comprendre qu'il y a ici une interchangeabilité et

une réversibilité entre le Soi et le non-Soi. Othello est tellement possédé par sa passion, qu'il s'identifie totalement à elle. C'est dans ce sens que par ailleurs Shakespeare utilise l'expression 'ce qui compte c'est le jeu (de la pièce)'. Cette façon de considérer le Soi et le non-Soi unitivement et de les placer ensemble au sein d'un monde de valeurs contemplatives et subjectives est assez courante dans la littérature de l'Advaita Vedānta. On reconnaît chaque homme à ce qui est son principal intérêt, exactement de la même façon que chaque terme mathématique se reconnaît à sa fonction, ou qu'un arbre se reconnaît à ses fruits.

Celui qui est cité à la première ligne, cet homme en quête de sagesse que l'on décrit comme étant non instruit, est le plus respectable des quatre types qui sont ici désignés selon une structure qui suit un certain ordre, ou une certaine gradation. On pourrait penser de lui qu'il est quelqu'un dont l'intérêt principal est de connaître la vérité ; il croit en des dictons du genre : 'Tu connaîtras la Vérité et la Vérité te rendra libre'. Il aspire à ce jour glorieux où il sera libéré. (Page 72) C'est un rêveur, il est plongé dans les ténèbres de l'ignorance et il visualise face à lui cette belle structure circulaire qui est décrite à la première ligne. La 'Cité de Dieu' sur les hauteurs, appelée *De Civitate Dei*, est une acropole idéale qui, dans l'imaginaire augustinien, est située au sommet de la montagne. Cependant, nous remarquons qu'ici la 'ville lumière' se trouve au milieu d'un océan. Si nous appliquons le cadre de référence structurel à cet emplacement, nous pouvons concevoir que le point de vue de l'aspirant part d'une position centrale à n'importe laquelle des coupes transversales du cercle que nous pourrions prendre dans le quart du point culminant du cône inférieur, tandis que l'on peut voir ici que la 'ville lumière' est sur une coupe transversale qui serait au point correspondant dans le cône supérieur. Le cône inversé inférieur est négatif et il peut, par conséquent, représenter les ténèbres à partir desquelles l'aspirant à la sagesse cherche la lumière qui provient de la coupe transversale supérieure du plan qui sépare les deux cônes placés base à base. Quant à nous, le sens que revêt ce premier type d'aspirant nous apparaît clairement lorsque nous concevons que la vérité ou la sagesse représente le non-Soi dans le quart positif situé au numérateur, alors que nous pouvons considérer que l'ignoramus non-instruit, représente la contrepartie de sa propre aspiration, et qu'il se situe sur le côté négatif, ou côté du dénominateur, de cette structure en quatre parties. Plus tard, nous retrouverons ce même îlot mental sous une forme plus détaillée.

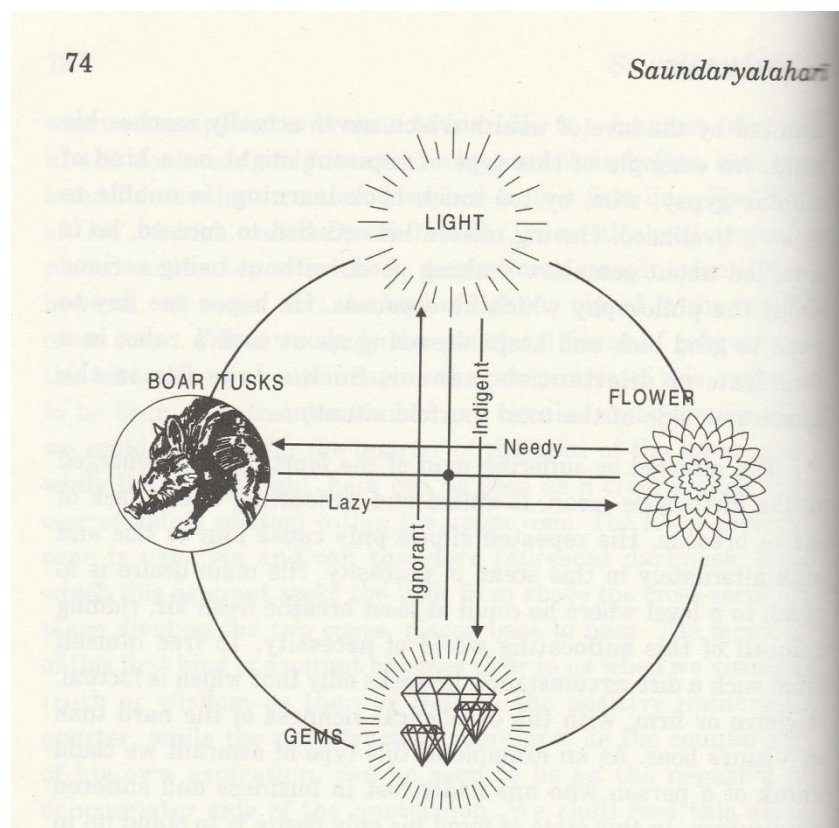
L'homme inactif de la seconde ligne est attaché aux plaisirs de la vie ; pour nous le représenter et le replacer dans le contexte structurel qui est le sien, il nous suffit de penser au type de caractère du gros garçon qui rêve éveillé comme le Kumbhakarna du Rāmāyaṇa, ou le Joe des 'Papiers posthumes du Pickwick Club' de Dickens. On trouve de nombreux gros garçons de ce type dans la littérature. Ce genre d'aspirant n'est intéressé que par le plaisir de manger, de boire et de dormir, et il n'est jamais dérangé par la dure réalité de la nécessité. Par conséquent nous pouvons nous représenter l'homme inactif sur le côté gauche, ou côté virtuel, de l'axe des paramètres horizontaux, et il a pour contrepartie les objets mêmes de ses fantaisies que nous pouvons positionner à la droite de l'acte horizontale de la structure quaternaire.

La troisième ligne fait référence à l'homme réellement pauvre et qui au quotidien 'n'arrive pas à joindre les deux bouts'. Faible d'esprit il est hanté par la soif des richesses qui en réalité ne sont pas à portée de sa main. (Page 73) L'exemple de ce type d'aspirant pourrait être une sorte de savant bohème, qui, pour avoir fait des études trop longues, est incapable de gagner sa vie. Ayant manqué l'occasion de réussir, il est préoccupé par le fait de faire le bien d'une manière ou d'une autre, sans être sérieux quant à la philosophie qu'il épouse. Il espère qu'un jour la chance lui sourira et continue à rêver à cette sorte de valeur à la manière d'un pharisien

ou d'un dilétant. Ce genre de personne se place au numérateur de l'ensemble de cette structure en quatre parties.

L'homme accablé et souffrant que l'on trouve à la quatrième ligne est englouti dans l'océan du cycle des naissances ; il est entravé et il suffoque parce qu'il n'a pas assez d'air pour respirer. Ses efforts répétés font qu'il ne fait que sortir la tête de l'eau pour ressembler ensuite encore et encore dans cet océan de nécessité. Son principal désir serait d'atteindre un niveau où il pourrait au moins respirer de l'air frais et se débarrasser de cet étouffant monde de nécessité. Pour se libérer d'une situation si déplorable en s'appuyant sur la richesse ontologique de la solide défense du sanglier de Viṣṇu, il ne cherche que ce qui est factuel, décisif ou stable. Ce type d'aspirant pourrait nous faire penser à une personne qui a bêtement perdu son entreprise et qui a fait faillite. Dans cet état d'esprit, son seul désir est de retrouver une place dans le monde ; il veut redevenir une personne solvable. On peut donc positionner cet esprit affligé sur le côté factuel qui se situe à la droite de l'axe des paramètres horizontaux.

De toute évidence dans cette stance, l'auteur cherche à familiariser l'étudiant avec la quadruple structure qu'elle implique. Ce qu'elle induit sur le plan subjectif sera élaboré plus en détails et devrait devenir plus convaincant au fur et à mesure que nous avançons dans ce travail.



## Analyse structurelle

Chaque homme représente en lui-même une aspiration vaguement ressentie comme facteur d'intérêt intentionnel. L'ignoramus aspire à un peu de la lumière émise par L'Absolu. L'indigent ou le pauvre la perçoit en négatif, pour lui ce serait un trésor de bijoux qui le sortirait de la pauvreté et le consolerait aussi car elle est d'une grande valeur sur le plan humain. L'homme qui aime les plaisirs et se prélassé dans la paresse et l'inactivité, cherche à boire quelque chose de sucré comme le miel qu'il y a au cœur de la fleur. (Page 74) L'homme en proie à des besoins impératifs ou absolus au sens très actuel ou très réel du terme, doit avoir quelque chose comme les défenses du sanglier de Viṣṇu pour le retenir et l'empêcher de s'enfoncer plus profondément dans la mer des nécessités qui pourraient le faire plonger dans le désespoir. Remarquez bien sur la figure que le domaine représentant la structure de l'Absolu comporte quatre parties, et remarquez également le double courant de forces agissant sur chacun des intérêts, double courant de forces qui aboutit à l'équilibre que représente la Sagesse de la Mère.

4

(Page 75) *tvad anyah pāṇibhyām abhayavarado daivatagaṇas  
tvam ekā naivāsi prakāṭita varābhītyabhinayā|  
bhayāt trātum dātum phalam api ca vāñchāsamadhikam  
śaraṇye lokāṇām tava hi caraṇāveva nipuṇau||*

*tvad anyah* - other than yours ; *daivata gaṇaḥ* - classes of divinities; *pāṇibhyām* – by hands; *abhaya varadaḥ* - give protection or boon; *tvam ekā* – you alone are; *prakāṭita varāḥ abhīti abhinayā* – in acting overtly by gesture, boon-granting or refuge; *na eva asi*; not thus; *lokāṇām śaraṇye* – O refuge of the worlds; *bhayāt trātum* - to save from fear; *vāñchā samadhikam* – more than asked for boon; *phalam api ca* – and also boon; *dātum* - to grant; *tava caraṇāveva* – your feet alone; *nipuṇau hi* – are expert indeed

*Des tas de classes de divinités autres que la Tienne peuvent accorder leur protection ou leur faveurs ;*

*Mais Toi Tu es la seule qui n'agit pas ouvertement par gestes pour accomplir les promesses de protection ou de faveurs.*

*Qui plus est, Tes pieds, O unique refuge du monde des créatures,*

*Sont en effets les seuls qui ont la capacité d'accorder plus de faveurs qu'il n'en était demandé.*

Cette stance trouve sa place dans le monde de l'iconographie hindoue. Le lecteur pourrait vérifier l'intention de son auteur en se rendant dans un musée indien tel que le célèbre musée de Madras qui regorge de figures et de statues en bronze, et une visite à certains des temples de l'Inde du Sud serait encore plus convaincante pour les personnes qui s'intéressent sérieusement à l'études de ce type d'images. Chaque image a pour but d'exprimer quelque chose. Généralement, tandis que l'on agite des morceaux de camphre devant l'icône, le dévot regarde l'image en se tenant à l'extérieur près des portes du temple. (Page 76) Lorsqu'un homme va au temple pour rendre un culte, il a en tête une prière qui lui est particulièrement chère à ce moment-là ; cette prière renvoie à l'un des quatre ensembles de valeurs que nous avons passés en revue dans la stance précédente, la prière faite dans le but d'obtenir la sagesse dénote l'aspirant le plus élevé. Dans les nombreux temples de l'Inde du Sud une multitude de

croyants se prosternent devant ces images et demandent des faveurs aux diverses représentations divines présentes. Toutes les prières doivent obligatoirement être exaucées, pour la simple raison qu'il ne pourrait en être autrement. L'humanité se serait arrêtée de construire tant de lieux de culte partout dans le monde si l'expérience avait montré que toutes les prières ne servaient à rien du tout. L'homme a eu de nombreux siècles pour en faire l'expérience. Si Dieu était mort et qu'il n'était plus d'aucune utilité, il y a longtemps que l'homme l'aurait chassé de sa vie. Même dans le dictionnaire russe on trouve le mot Dieu, ce qui montre qu'à tort ou à raison la croyance en l'efficacité de la prière persiste encore. La religion est une nécessité pour l'homme, bien qu'elle ne le soit pas dans le même sens que la nourriture. Les autres formes de faim ont elles aussi besoin d'être satisfaites. Même s'il n'y avait pas de Dieu, nous aurions peut-être dû en créer un pour Le mettre là.

Dans cette stance, l'auteur accentue délibérément le net contraste qui porte sur un point qui a une incidence directe sur la philosophie de l'Advaita. Cette incidence est particulièrement primordiale sur la philosophie que représente Śaṅkara. Cependant, ce point n'a pas d'importance du point de vue de la théorie, il faut le comprendre selon la méthodologie propre à la philosophie de l'Advaita. Ce dont il s'agit ici, c'est de savoir si l'on doit donner la primauté à la cause, plutôt qu'à l'effet, dans la quête philosophique qui nous mènerait à la vérité du monde de l'apparence manifestée. Derrière toute manifestation se cache une cause non manifestée. Dans notre quête nous pouvons avancer positivement d'effet en effet *ad infinitum*, c'est la voie qu'empreinte les *Vaiśeṣikas* (atomistes) ainsi que d'autres. Il y a une autre voie qui s'en distingue et qui est la *via negativa*. Cette méthode de recherche, qui est une approche de la vérité basée sur l'élimination de ce qui est superflu, est recommandée dans les Upaniṣads où on l'appelle 'not this, not this' (*neti neti*). Grâce à cette méthode on remonte à la source de toute manifestation à l'extrémité négative, ou point alpha, de l'axe vertical. (Page 77) Sinon, si nous suivons la voie positive qui consiste à donner la priorité aux effets plutôt qu'à leurs causes, nous nous retrouvons bientôt dans le domaine de la pluralité des effets du monde visible. Dans notre effort pour faire de la philosophie, nous devons, comme le dit Bergson, nous faire violence à nous-mêmes pour ne pas nous contenter de pénétrer le cœur de la réalité que nous examinons, mais pour descendre jusqu'à son point d'origine en utilisant un procédé d'élimination de la pluralité des manifestations horizontales.

Ici, dans la stance quatre, Śaṅkara souligne l'importance du principe de cette méthode en le traduisant dans le langage de l'iconographie. A cette extrémité négative, au lieu indiqué par les pieds de la Déesse dans le domaine du langage des images, se trouve l'origine ou la source où les manifestations individuelles se fondent de nouveau pour s'unir. Nous voyons que le structuralisme mathématique utilise couramment ce même concept lorsque, dans le domaine des nombres complexes, il met la racine carrée de moins un ( $\sqrt{-1}$ ) en bas de l'axe vertical tel qu'on le conçoit à l'aide des coordonnées cartésiennes. Donc, alors qu'il peut y avoir d'innombrables classes et sous-classes de divinités qui pourraient répondre aux prières ou accorder des bienfaits en une infinie variété de gestes et de faveurs, la Déesse absolue est la Négativité. Tandis qu'au numérateur les possibilités sont localisées en une infinité d'effets possibles, lorsque l'on règle la localisation géométrique sur l'aspect dénominateur, au pied de la Déesse, nous pouvons penser que le dévot, l'étudiant ou le solliciteur, en retire un seul et unique résultat final, ou bénéfice, au regard de la seule Sagesse absolue, ce qui exclurait tous les autres bénéfices pour lesquels les humains ordinaires pourraient éprouver de l'intérêt. Prier pour obtenir une faveur en particulier est appelé *upāsanā* et, étant donné que la valeur qu'elle induit est misérable et transitoire le Vedāntin absolutiste, qui est plus entier, désapprouve ce genre de conduite ou de comportement dévot et préfère ne connaître que la Vérité. Voilà

quelques-uns des secrets de la méthode et de la doctrine sur lesquelles Śaṅkara veut insister dans cette stance.

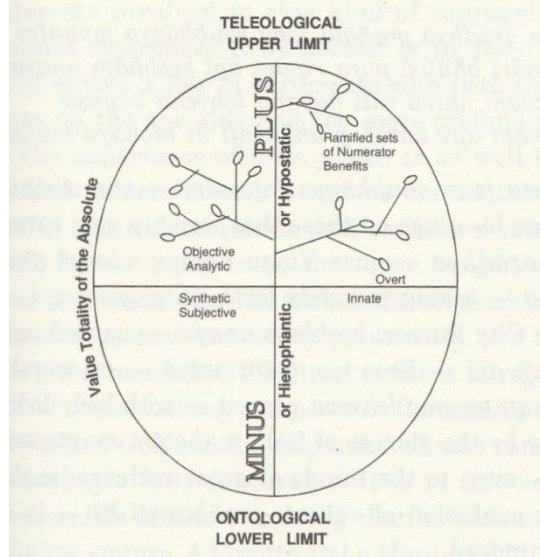
L'expression de cette stance, 'plus-de-faveurs-qu'il-n'en-est-demandé', peut nécessiter quelques explications. Le fruit d'une prière normale suit une loi mécanique selon laquelle l'action amène une réaction égale du côté opposé, et cette loi suit un processus de justice arithmétique de l'ordre du 'œil pour œil, dent pour dent'. (Page 78) D'un autre côté, lorsque l'on dit que si un homme demande votre chemise, vous devez également lui donner votre manteau, nous avons une générosité qui n'est pas d'ordre arithmétique. Le bon Samaritain et le père du fils prodigue ont un sens de justice et de générosité qui est d'ordre supérieur à une simple justice quantitative. Bergson fait une distinction entre la Justice naturelle, avec une majuscule, et la justice qui se mesure quantitativement en équilibrant les deux plateaux de la balance. La justice absolue est naturelle et sa générosité a l'esprit ouvert. Dans la Gītā l'attitude absolutiste a été comparée à celle d'un joueur qui fait un pari et elle suit la règle de 'stimulation partielle, réponse totale'. C'est en ce sens que le 'plus-de-faveurs-qu'il-n'en-est-demandé' accordé par la grâce d'une Déesse jouissant d'un point de vue absolutiste, contraste avec ces choses que sont les bénéfiques relativistes que l'on obtient des déesses d'ordre inférieur.

A la seconde ligne on comprend que les gestes de la main font partie du langage de la pierre grâce auquel les icônes envoient un message à l'adepte. Généralement, c'est en faisant un geste avec une ou plusieurs de ses mains que la déité transmet sa réponse au dévot. Ces gestes sont appelés des *mudrās* et le geste de sagesse que le Guru fait pour un disciple est le geste suprême. Il y a quatre gestes célèbres ; chacun étant donné par l'une des quatre mains. L'un d'eux est le *varada*, c'est celui par lequel une faveur ou une bénédiction est accordée. Le geste de protection est appelé *abhaya*, dans ce geste la main pointe vers un pied pour indiquer que le dévot doit s'abandonner aux pieds de la divinité pour y trouver refuge. Une autre main peut porter une arme, ce qui montre de la colère ou une punition. La quatrième main peut porter une flamme ou un totem symbolique. On distingue les quatre mains de Viṣṇu car elles portent la conque, le disque, la massue et le lotus. On reconnaît Subrahmaṇya à sa lance et Rāma à son arc. Le chapelet et le livre désignent Sarasvatī, et Kālī peut avoir de nombreux bras et de nombreuses mains comme par exemple sous sa forme de Cāmuṇḍī. Quatre mono-marques tenues par quatre mains, l'arc et la flèche, le nœud coulant et l'aiguillon, relèvent du structuralisme de la Déesse absolue dont on a le portrait ici et telle qu'elle nous est présentée à la stance sept, et dans d'autres stances, où il est fait référence à ces gestes liés au langage de la pierre. (Page 79) Le pied ou la paire de pieds ont la primauté sur toutes ces mono-marques de valeurs données sur le côté numérateur ; ces mono-marques sont l'arc, la flèche, le nœud coulant et l'aiguillon. L'existence a la primauté sur l'essence, du moins pour ce qui concerne les exigences d'ordre méthodologiques.

### Analyse Structurelle

Les divinités théologiques sont nombreuses. Elles peuvent protéger les fidèles ou accorder des faveurs dans les divers contextes pluralistes, relativistes ou hédonistes que connaissent les écritures non-Védāntiques ou dualistes. La Déesse représente la Valeur absolue et non-duelle qui a une riche valeur ontologique mais qui n'a qu'une valeur téléologique ou hypostatique négligeable dans le Vedānta. Alors que la gamme des rameaux formés par l'ensemble des nombreux dieux et demi-dieux peut accorder des faveurs, ou des protections, hédonistes, relativistes ou pluralistes, en bas de l'axe des paramètres verticaux de toutes les valeurs, une riche ontologie de valeurs réelles ou universellement concrètes englobe et intègre toutes les valeurs diverses et conceptuelles des intentionnalités et des attentes hypostatiques et axiologiques. C'est au niveau de l'existence que toutes les essences se fondent en un unique élément de valeur. Comme c'est le cas dans la structure de l'atome, le neutrino

ou neutron est plus riche de contenu négatif que la particule électron. L'indigence prévaut du côté positif. Le subjectivisme inné est plus important que l'objectivisme analytique ou positif.



5

(Page 80) *haris tvām ārādhya praṇata jana saubhāgya jananīm  
purā nārī bhūtvā pura ripum api kṣobham anayat|  
smaraḥ pi tvām natvā rati nayana lehyena vapuṣā  
munīnām apy antaḥ prabhavati hi mohāya mahatām||*

*praṇata jana saubhāgya jananīm* – the mother that bestows blessing on those that worship you ; *tvām hariḥ purā ārādhya* – once Viṣṇu having adored you; *nārī bhūtvā* – taking womanly form; *puraripum api* – even to the City Burner; *kṣobham anayat* – caused agitation; *smaraḥ api* – Eros too; *tvām natvā* – on worshipping You; *rati nayana lehyena vapuṣā* – with body licked into reality by the glances of Rati; *mahatām munīnām antaḥ api* - even to the minds of great recluses; *mohāya* – cause confusion of values; *prabhavati hi* – is able to bring indeed

*Jadis, Viṣṇu T'ayant rendu hommage, Toi la Mère qui accorde ses bénédictions  
à ceux qui lui rendent un culte,  
Revêtant l'apparence d'une femme, troubla même le Destructeur des Cités  
(Śiva) ;  
Eros aussi, en Te rendant un culte, Toi dont le corps avait été léché à la réalité  
par le regard de Rati,  
Est capable, en effet, d'égarer l'esprit des grands ermites eux-mêmes.*



Cette stance nous rapproche un peu plus du contenu fondamental ou thème principal de cette série de stances. Etant donné que le mysticisme érotique est le thème central de cette œuvre, le dieu de l'amour est le premier sur lequel nous devons nous pencher. L'homme trouve la femme belle et vice versa, parce qu'il s'opère entre leurs formes une subtile parité, une réciprocité, une complémentarité ou un contrebalancement, du point de vue de l'action pure. (Page 81) L'étreinte de l'homme et de la femme représente une forme d'action pure et subjective entre des valeurs que l'on pourrait considérer comme des contreparties. La joie ou la béatitude qui en résulte n'est pas une valeur que l'on doit exclure de l'ensemble du champ d'application des valeurs éternelles ou absolues. Dans ce genre de joie conjugale, il y a une interaction entre les intérêts contemplatifs et les intérêts d'ici-bas. La Déesse ne peut en faire l'expérience par elle-même, ni par l'interaction elle-même. Le principe vital qui éprouve cette joie, doit y participer à la fois avec les valeurs pures ou sacrées d'un côté, et les valeurs plus profanes de l'autre. L'expérience de l'amour que les jeunes hommes et les jeunes femmes connaissent si bien, est un sujet tellement grave qu'il ne se passe pas une année sans qu'un jeune couple ne passe un pacte de suicide dans une région ou une autre. Comme la faim qui, à l'intérieur du seul estomac n'a ni membre ni localisation exacte, à un moment donné l'amour peut envahir et prendre possession de la globalité de l'homme ou de la femme. Ce moment précis est régulé par le principe d'occasionalisme tel qu'on le connaît dans la philosophie de Descartes ; selon ce principe, quand l'occasion est tout à fait favorable, la volonté de Dieu et la disposition de l'homme se contrebalancent. C'est en ce sens que la passion d'Othello le comble si totalement qu'il en devint un héros tragique de la plus pure espèce. Une Cosette et un Marius se retrouvent dans les bras l'un de l'autre avant même d'être conscients de ce qui leur arrive. On peut multiplier à l'infini ces exemples que l'on trouve dans les meilleures œuvres littéraires du monde entier.

L'amour est un noble sentiment, dans un sens on peut lui rendre hommage, mais pas tant que cela si on le voit sous une autre perspective. Les sonnets de Shakespeare montrent un contraste qui marque une réelle différence entre l'amour vrai et celui qui ne l'est pas. Les Upanishads ne traitent pas l'amour légitime comme un fruit défendu, mais l'incluent à l'intérieur des limites de la joie absolue que même l'âme d'un homme honorable devrait pouvoir ressentir. Le *Kumārasambhava* de Kālidāsa est peut-être l'un des exemples classiques qui représentent le mieux ce thème. Bien que dans la dernière stance de cette œuvre il est dit de Śiva qu'il vit pour l'éternité dans la chambre de la Déesse et qu'il va même jusqu'à refuser son petit-déjeuner, il reste pour toujours le chef des ascètes. Ici, le paradoxe de l'érotisme est franchement abordé sans que ce sujet soit considéré comme totalement profane ni totalement sacré. (Page 82) En définitive, seul le principe d'Absolu non-dualiste peut résoudre ce paradoxe. Ce n'est que lorsque la contradiction qui réside au cœur de l'amour profane a été totalement éliminée que l'érotisme peut être respectable en termes de mysticisme. C'est exactement la tâche qu'entreprend Śāṅkara dans cette série de stances, et dans cette -ci il déblaye le terrain afin de pouvoir considérer le sujet du mysticisme érotique dans la perspective qui lui est propre. En outre, il est important qu'une telle perspective s'inscrive correctement dans le cadre de la Beauté absolue, car c'est la beauté de la femme qui est l'occasion même de faire parler du mysticisme érotique. L'expression *sub specie aeternitatis* de Spinoza, que nous avons expliqué par ailleurs, décrit cette perspective unitive. La passion d'Othello devient une Passion avec une majuscule lorsque, dans une circonstance particulière, elle en vient à s'inscrire dans le cadre de l'Absolu. C'est la raison pour laquelle on dit des hommes qu'ils 'tombent amoureux', ce qui justifie en quelque sorte le dicton populaire qui dit que 'les mariages se font au ciel'.

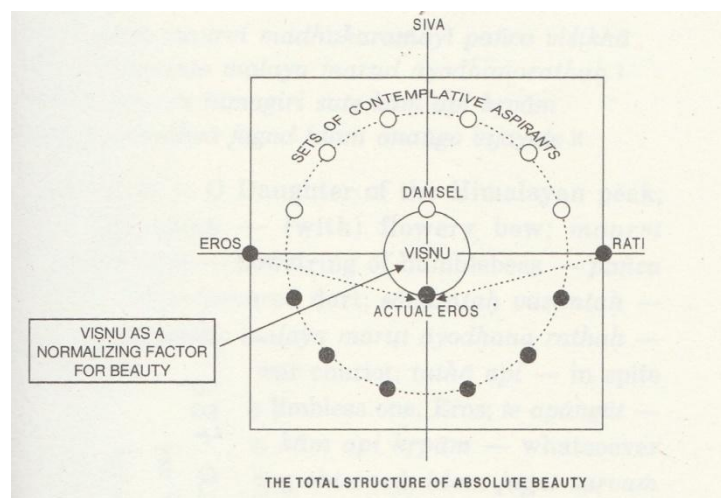
Eros, tel qu'on le connaît dans le contexte grec, est représenté sur certains tableaux comme étant un ange ailé qui descend du ciel vers le corps d'une jolie femme. L'Eros de la littérature sanskrite s'appelle *Anaṅga* ou *Manasija* (Celui qui n'a pas de Membres ou Né du Mental). Dans la structure représentée il se situe dans la région périphérique de la base du cône inférieur plutôt qu'à la base du cône supérieur des deux cônes placés base à base. Avec son arc et sa flèche faits de fleurs, il est couché et attend le moment propice pour faire tomber des jeunes gens amoureux l'un de l'autre alors qu'ils sont assis dans un jardin à la saison des fleurs ; cette saison s'appelle *vasanta* en Inde, c'est la période où chantent les coucous et où les manguiers se revêtissent de fleurs et de tendres feuilles couleur magenta. Lorsqu'on se la représente mentalement dans la nature avec cette douce brise *malaya* et d'autres circonstances concomitantes favorables à la fonction de ce dieu, on imagine que c'est l'occasion où l'*élan vital* exerce sa force maximale. Le *Kumārasambhava* de Kālidāsa dépeint en détails le comportement d'Eros et de sa femme Rati. Nous aurons l'opportunité de revenir sur ce sujet dans la stance suivante. (Page 83) Comme la faim, l'amour n'a pas de membres. En tant qu'expérience intérieure, c'est une entité amorphe qui à un moment donné peut se répandre dans tous les membres du corps d'une personne. Le dieu Né du Mental (*Manasija*) est donc considéré comme n'ayant pas de membres (*Anaṅga*). S'il n'a pas de membres, on pourrait se demander comment il fait pour envoyer ses flèches fleuries. Son arc et ses flèches sont faits de fleurs pour montrer que son instrument tout autant que ses membres sont très tendres, ils sont d'ordre neutre, d'un ordre où la matière et le mental sont interchangeables et peuvent collaborer dans les deux sens. La vie est le principe qui relie la matière et le mental, et c'est exactement à ce point de rencontre que se trouve le dieu né du mental, Eros.

Sans dévoiler ce que nous aurons bien d'autres occasions de détailler, concentrons-nous sur la divinité que l'on appelle Viṣṇu ; il est dit dans cette stance qu'à l'occasion du barattage de l'océan mentionné dans le *Bhāgavata*, Viṣṇu a revêtu la forme d'une jolie femme pour distraire l'attention de Śiva. Dans cette circonstance il s'appelait Mohinī. Grâce à son intervention, Viṣṇu pu éviter un conflit qui sinon aurait conduit au désastre. Structurellement la position de Viṣṇu est plus centrale, il se situe peut-être un peu en dessous du milieu de l'axe des paramètres verticaux. C'est du fait de la position absolue exceptionnelle et normalisée qu'il occupe à l'intérieur de l'axe des paramètres verticaux proprement dit – axe qui est de l'ordre de la quatrième dimension au sein de l'ensemble de la structure - qu'il est capable d'attirer l'attention de Śiva, malgré que ce dernier soit le plus austère de toutes les divinités austères. Dans le cadre de ce commentaire nous ne devons pas nous appuyer directement sur ces anecdotes ou ces épisodes qui relèvent de la mythologie. Nous ne faisons qu'y faire allusion en passant afin qu'elles puissent nous permettre de vérifier notre approche autant que possible. Notre démarche se rapproche avant tout du structuralisme mathématique propre à la science, car on considère que celui-ci intègre la physique et la métaphysique.

Bien qu'Eros soit placé dans le cône inférieur, celui dont la base est en haut, à un moment donné le principe de la valeur qu'il induit peut imprégner l'ensemble du champ structurel et le recouvrir totalement d'une teinte rouge ou magenta. Les ermites dont il est question à la quatrième ligne sont généralement des personnes qui ont quitté leurs foyers pour aller vivre dans des retraites sur l'Himalaya afin de s'adonner à divers degrés d'austérités dénuées de passion; ce sont généralement des personnes qui veulent oublier un passé douloureux, comme par exemple un mariage malheureux. (Page 84) La force de leur soumission à ce mode de vie austère peut être grande, ce qui justifierait qu'ils soient qualifiés de 'grands ermites', mais il nous faut comprendre que leur détachement n'a pas atteint les hauteurs positives de Śiva, le chef de tous les ascètes. Il se peut que mentalement ces reclus soient encore sous l'influence

dominante des valeurs érotiques, ce qui, quelque soit l'importance de leur dévouement à ce mode de vie austère tronqué, compromettrait leur statut d'absolutiste. C'est en ce sens que l'on dit dans le *Kumārasambhava* que même les grands ermites (*munis*) respectent Pārvatī, la fille de la montagne. Même après avoir quitté leurs foyers, ceux-ci peuvent être mentalement perturbés par l'attirance qu'ils ressentent pour une jolie femme, ce qui provoque en leur cœur une certaine confusion des valeurs. La poésie de Kālidāsa soutient ce point de vue quand elle parle d'un voyageur venu d'un pays lointain et qui est séparé de la femme qui a été sa favorite; rien qu'à la vue d'un bel arbre chargé de fleurs ondulant dans la brise celui-ci fond en larmes en se rappelant son bonheur perdu. On doit situer ces ermites, qui sont des êtres humains ordinaires, quelque part à la périphérie entre les bases des deux cônes de la structure.

Avant de quitter cette stance il serait peut-être utile d'apporter quelques éclaircissements à la mention qui est faite du corps d'Eros prenant forme pour avoir été léché par le regard de Rati, sa femme. Dans sa plénitude quadridimensionnelle la beauté résulte de la rencontre de deux ensembles de lumière, comme le révèle la technique moderne des rayons laser. C'est par la rencontre d'un rayon à polarisation croisée avec un autre selon un certain angle que l'on doit résoudre les holographes, ou les rendre visibles. Eros, par lui-même, n'aurait qu'une beauté incomplète sans l'admiration de sa femme qui le regarde d'une autre position, le regard coupant selon les angles qui conviennent en partant d'un des bords périphériques des cônes placés base à base. Comme cela nous est familier dans la cristallographie moderne, les interférences de la lumière à polarisation croisée créent des effets de couleurs qui donnent l'apparence du vivant. Les couleurs du spectre sont révélées à la périphérie, alors que le magenta irradie la plus grande partie du reste de la bordure. On peut considérer que certaines explications structurelles de cette stance sont tirées par les cheveux, mais notre excuse pour avoir recours à de telles descriptions est que nous avons seulement l'intention d'ajouter une certaine adéquation ou une certaine validité au langage utilisé ici, qui sans cela serait un langage 'négativement non-scientifique' ou mythologique. (Page 85) Comme nous l'avons signalé, ce que nous avons tenté de faire c'est de substituer au langage mythologique une version plus acceptable en termes scientifiques. Les mythes peuvent vérifier les mathématiques et vice versa.



## Analyse Structurelle

Il faut penser ici à deux séries de doubles corrections en termes de normalisation et de renormalisation. Le thème central est la Beauté en tant que Valeur absolutiste. Ici cette beauté peut être considérée en partant de deux perspectives qui sont des contreparties complémentaires ou réciproques, se compensant et s'annulant au sein de l'unité finale de la valeur représentée par l'Absolu en tant que Beauté.

A la verticale, Śiva en tant que « Destructeur des Cités » est la contrepartie positive de Viṣṇu qui est le facteur normalisant. A l'horizontale la virtualité d'Eros a pour contrepartie la lumière qui permet de rendre réelle et qui est celle de son épouse Rati. Tout autour de la valeur centrale il y a des groupes de contemplatifs de différents ensembles et sous-ensembles qui tirent profit spirituellement ou concrètement d'une contemplation de l'Absolu. Etant un principe positif et radical extrêmement inflexible, Śiva doit avoir un facteur de renormalisation comme contrepartie centrale ; ce facteur, ou fonction, agit en descendant en *vis-à-vis* par rapport à cet infinitésimal paramètre situé au point oméga de l'Absolu. Une belle jeune fille au sens commun du terme peut participer de l'Absolu et avoir un effet renversant sur un ermite, même s'il a le statut d'un Śiva. (Page 86) Viṣṇu en ce qu'il exerce une influence normalisante placée dans une position neutre, pourrait être une simple jeune fille à la beauté renversante ou, si on le considère du point de vue théologique, il pourrait être le principe cosmique de préservation. L'ensemble d'ermite placés en cercles sont tous des aspirants qui pratiquent la contemplation sous divers aspects que l'on peut ajuster au schéma en une infinie gradation ou une infinie variété d'ensembles de séries ou de sous-séries.

## 6

(Page 87) *dhanuḥ pauṣpaṁ maurvī madhukaramayī pañca viśikhā  
vasantaḥ sāmanto malaya marud āyodhanarathaḥ/  
tathāpy ekaḥ sarvaṁ himagiri sute kām api kṛpām  
apāṅgāt te labdhvā jagad idam vijayate||*

*himagiri sute* – O Daughter of the Himalayan peak; *dhanuḥ pauṣpaṁ* - (with) flowery bow; *maurvī madhukaramayī* - bowstring of bumblebees; *pañca viśikhā* – five-flowered dart; *sāmantaḥ vasantaḥ* - minister, springtide; *malaya marud āyodhana rathaḥ* - south-west breeze for war chariot ; *tathā api* – in spite of this; *anaṅgaḥ* - the limbless one, Eros; *te apāṅgāt* – from your side glance; *kām api kṛpām* – whatsoever grace; *labdhvā* – having obtained; *idam jagat sarvaṁ* - this whole world; *ekaḥ* - one; *vijayate* – reigns supreme

*O Fille de la Montagne Enneigée, ne faisant que tirer de Ton regard oblique  
Toute la grâce qu'il lui était possible d'en tirer ; avec son arc fleuri, ses cordes  
d'abeilles bourdonnantes, son dard à cinq fleurs et le printemps comme allié –  
tout cela comme une seule et même chose ;  
Montant le chariot du vent de la montagne,  
Il règne victorieux, ce dieu de l'amour.*

Cette stance poursuit et reprend les idées de base qui viennent d'être examinées à la cinquième stance tout en ajoutant un peu plus de dynamisme au tableau. La clef nécessaire à la compréhension de cette stance se trouve dans le principe d'occasionalisme sans lequel Eros

obtiendrait une dignité hors de toute proportion quant à son importance dans la vie des hommes. Toutes les personnes ne tombent pas amoureuses à toutes les époques de l'année. Les composants qui constituent la totalité des facteurs impliqués dans toutes les occasions absolutistes où ils agissent, sont énumérés et décrits ici avec réalisme et avec quelques détails. (Page 88) Examinons-les séparément et ensemble.

Bien qu'il ne s'agisse que d'un regard en coin, la première condition requise pour qu'Éros règne en maître est énoncée à la première ligne, c'est le regard de la Déesse. Ce genre de regard est très courant dans la littérature sanskrite dévotionnelle où le dévot, par humilité, n'ose pas prier la Déesse de le regarder en face à face avec les yeux de la bonté. Ce regard de sympathie que la Déesse accorde du coin de l'œil est tout ce qu'un humble dévot peut attendre d'une Déesse absolue, c'est un regard bien connu et on l'appelle le *karuṇā kaṭākṣa*. Même si par nature ce regard n'est que partiel, il est reçu avec une totale gratitude du côté du dévot. Ainsi, ce qui est perdu d'un côté est compensé de l'autre. L'amour de Śiva pour Viṣṇu sous sa forme féminine, amour dont il est question à la strophe précédente, est une relation plus riche et plus directe que celle que l'on a dans cette strophe entre Eros et la Déesse. Par conséquent Eros est d'un rang qui est même inférieur à celui d'un démiurge ou d'une présence divine. Il a tendance à tirer sa dignité du pôle instinctif de la personnalité de la Déesse et, par conséquent, il doit être placé au plus près des esprits élémentaires situés au pôle de l'existence, une existence riche sur le plan ontologique, à l'extrémité négative de l'axe vertical. C'est la raison pour laquelle, comme nous le verrons plus loin, on représente le dieu de l'amour entre les jambes de la Déesse car c'est l'emplacement qui lui convient. Au-dessus de la ligne horizontale Eros est exposé à trop de lumière et de chaleur ou d'électricité provenant de l'extrémité supérieure de l'axe vertical. Dans ce monde resplendissant d'une forte énergie on dit que sa tête prend feu et qu'il est obligé de sauter dans le nombril de la Déesse ; on représente ce nombril comme étant un lac de lotus situé dans la région médiane de son corps. Ces détails feront l'objet d'indications plus précises dans les strophes suivantes.

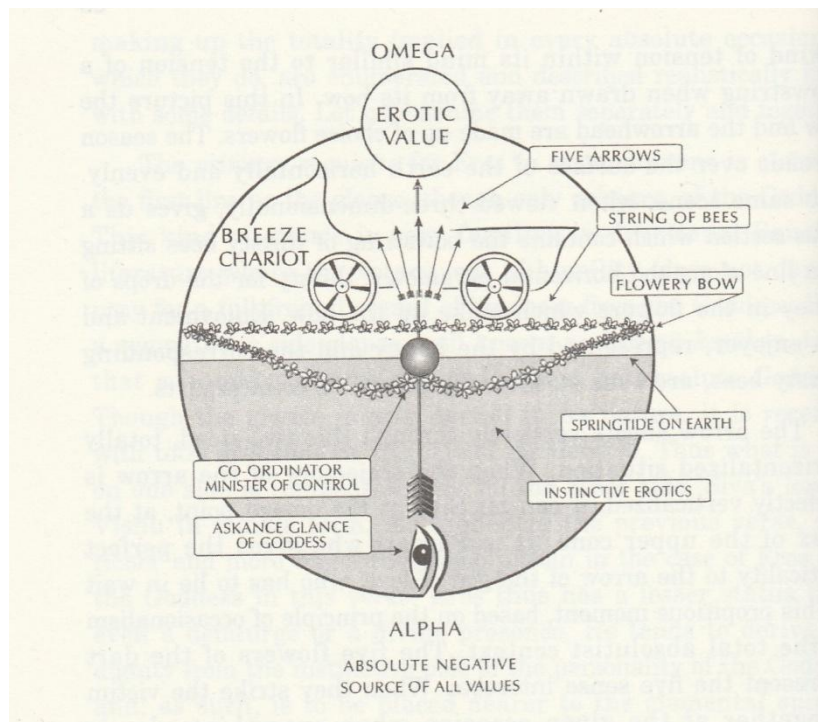
Le fait qu'il soit précisé que la corde de l'arc est faite d'abeilles bourdonnantes a ses propres conséquences sur le plan de la dynamique structurelle. A la saison *vasanta* (printemps-été) chaque fleur porte en son cœur une goutte de miel, et chaque goutte de miel attire une abeille. Un dynamisme semblable à celui qu'il y a entre un arc et sa corde se développe donc. Une abeille qui a très soif de la goutte de miel qu'elle peut tirer de la fleur, développe en elle-même une sorte de tension mentale similaire à la tension d'une corde d'arc que l'on tend. (Page 89) Dans ce tableau, l'arc et les têtes de flèches sont faites de fleurs de choix. La saison est répartie à la surface de la terre horizontalement et régulièrement. Si on la regarde en trois dimensions cette scène nous offre une vue transversale qui contient la corde d'arc composée d'abeilles assoiffées assises en ligne le long de l'axe des paramètres horizontaux, elles ont soif des gouttes de miel contenues dans les fleurs qui constituent l'arc. Le plaisir et celui qui prend plaisir, représentés par le miel et les abeilles assoiffées qui lui font face, sont donc posés comme des contreparties sur le plan structurel.

La flèche est tirée à la verticale à travers cette configuration à deux faces, cette situation est totalement horizontale. Lorsque la trajectoire de la flèche est parfaitement verticalisée, celle-ci peut toucher Śiva au point oméga, au sommet du cône supérieur. C'est Pārvatī qui donne sa parfaite verticalité à la flèche du dieu de l'amour qui, en position couchée, doit attendre le moment qui lui sera propice ; dans l'ensemble du contexte absolu ce moment est fondé sur le principe d'occasionalisme. Les cinq flèches du dard représentent les cinq intérêts sensoriels. Si, à une occasion donnée, elles frappent leur victime ensemble, à un moment où tous les autres facteurs sont favorables, alors, même un dieu aussi austère que Śiva est incapable de

totallement échapper à leur effet. C'est au lecteur d'imaginer ce que pourrait être notre destinée à nous êtres humains qui sommes bien inférieurs à Śiva. Les brises de la vague printanière qui murmurent apportent leur soutien et approuvent le pouvoir qui est conféré à Eros en cette occasion. Dans l'opération de ce si fructueux fonctionnement du dieu de l'amour, le vent de la montagne est aussi un important facteur concomitant, car il finalise le caractère impératif. C'est en ce sens que ce n'est qu'à un seul instant, au moment où la totalité des facteurs conspirent pour agir de concert, que le dieu de l'amour peut triompher. Le principe d'intégration relève à la fois du principe représenté par Śiva et du principe représenté par Śakti. Eros doit nécessairement se cacher et opérer en partant du côté négatif. Ce dynamisme obtient le soutien du structuralisme relationnel et vice versa ; on doit considérer que tous deux relèvent d'un Occasionalisme avec un O majuscule.

### Analyse Structurelle

(Page 90) On peut représenter l'ensemble de la structure érotique par un schéma en forme de cercle divisé en deux demi-cercles, l'un en haut et l'autre en bas. Quand on le conceptualise, l'arc de fer devient une tendre fleur, une valeur printanière de luxe. Les fleurs font venir les abeilles et l'abeille bourdonnante est l'aspect conceptuel des sentiments d'amour estival en action. Les cinq sens, avec leurs contreparties fonctionnelles afférentes, sont représentés par cinq dards qui brisent les cœurs des amoureux, subjectivement et objectivement. L'élément qui contrôle l'ensemble est qui donne un but à la vie érotique est la saison du printemps ; le côté positif le plus ineffable de cette scène est le chariot poussé par le vent. Ici et maintenant l'allié est une personne, et en tant que tel il doit prendre position à l'emplacement où l'axe vertical rencontre l'axe horizontal, au point « 0 ». Eros quant à lui est une abstraction créée par le mental, et par conséquent il représente une valeur érotique qui est placée sous l'égide de l'Absolu ; on pourrait dire qu'en partant du sommet du point oméga du côté positif, il irradie son essence sur l'ensemble de la situation consciente, alors que pour sa part, comme elle en est la contrepartie, la Devī occupe la position ontologiquement riche qu'est le point alpha. Les autres implications structurelles devraient être assez claires.



(Page 91) *kvaṇat kāñcī dāmā kari kalabha kumbha stana natā  
parikṣīṇā madhye pariṇata śaraccandra vadanā|  
dhanur bāṇān pāśam ṣṛṇim api dadhānā karatalaiḥ  
purastād āstām naḥ pura mathitur āho puruṣikā||*

*kvaṇat kāñcī dāmā* – resounding with waistbelt of jingle bells; *kari kalabha kumbha stana natā* – recumbent by breasts like the frontal bulges of a young elephant; *madhye parikṣīṇā* – slim of waist; *pariṇata śarat candra vadanā* – with autumnal full-moon face; *dhanuḥ bāṇān pāśam ṣṛṇim api* – holding aloft bow with arrow, noose and goad; *karatalaiḥ* - within the grasp of hands; *dadhānā*- bearing; *pura mathituḥ* - of the City Burner; *āho puruṣikā* – O wonder, the proud counterpart; *naḥ* - us; *purastāt* – in front of; *āstām* - (let her) appear

(Page 91) *Faisant résonner la ceinture de clochettes qu'elle a autour de la taille, les seins bombés comme les renflements frontaux d'un éléphantéau, Avec sa taille mince et son visage épanoui comme la pleine lune d'automne, Brandissant dans ses mains l'arc et la flèche, le nœud coulant et l'aiguillon ; Oh, faits La apparaître devant nous, cette fière contrepartie du Destructeur des Cités.*

Il semblerait que l'auteur suggère un défi dans cette septième stance, elle est conçue comme une clef au dynamisme structurel appliqué au contenu de la beauté ; cette beauté ayant à la fois un nom et une forme, elle se situe au cœur du concept d'Absolu qui sans cela serait un concept vide. Cette stance étant placée vers la fin des dix premières stances, cela nous indique de toute évidence que les préliminaires concernant cette œuvre ont été exposés. C'est un appel qui apostrophe directement la personnification de l'absolue Beauté qui est la figure centrale de l'ensemble de cette œuvre : 'Faits la apparaître devant nos yeux sous une forme aussi concrète et aussi réelle que ce qu'il nous est possible d'espérer'.

(Page 92) Pour lui conférer une signification tangible, si cela est nécessaire, il faut donner à la beauté une espèce d'apparence visible, que ce soit sous la forme d'une Lakṣmī, d'une Sarasvatī ou même d'une Kālī, qui sont les images mentales que les indiens ont traditionnellement à l'esprit. Il faut fusionner toutes les divinités de ce type pour aboutir à une unique expression personnelle dynamique qui soit abstraite et générale ; une expression en laquelle tous les niveaux et tous les quadruples aspects qui sont impliqués en chacune d'elles pourrait être amenés à interagir activement dans une perspective universelle et concrète. On peut considérer que les trois stances précédentes ont progressivement préparé le terrain pour cette stance. Les six stances précédentes sont toutes rassemblées pour faire une synthèse et un résumé sommaire en vue d'offrir une base solide à la future élaboration de la sagesse contenue dans le reste de l'œuvre. Si dès maintenant nous allons lire la huitième stance, nous pouvons voir que la Déesse y paraît avec une personnalité bien définie, elle est assise sur un dais et elle est représentée sous une forme propice aux objectifs contemplatifs d'un vrai yogī. Ici, cependant, l'auteur prend position sur un terrain qui est plus neutre et qui se situe entre la matière et l'esprit.

La vérité advaitique n'est ni réelle ni abstraite, mais c'est une chose qui se place elle-même au cœur de la conscience ; parfois réelle, parfois informe ou abstraite. Le Śiva dansant représente avec ses mouvements sinueux le pur processus vertical du flux de devenir cosmique. C'est le

Destructeur des Cités qui descend avec toute sa brûlante gloire pour se mettre dans une situation que l'on doit comprendre du point de vue ontologique, à un niveau inférieur sur l'axe vertical. La dernière ligne de la stance fait directement référence à la Déesse, qui est ici destinée à être la contrepartie du Destructeur des Cités en tant que version dynamique au niveau de l'ontologie. D'ordinaire sa danse n'est pas un *tāṇḍava* masculin, mais elle est imprégnée de la grâce naturelle au principe féminin, lente et pesante, on l'appelle *lāsya* – une danse qui est empreinte d'une grâce plus légère et plus horizontalisée. Ici cependant, afin que sa personnalité – qui serait sinon pleinement féminine - soit réévaluée de façon plus positive, comme elle reste toujours l'épouse du Destructeur des Cités, elle garde en elle la greffe d'un certain degré de masculinité. (Page 93) Ceci n'induit aucune contradiction. Il y a ainsi de nombreuses caractéristiques de ce genre que nous devons regrouper et mettre en ordre si nous voulons pleinement appréhender l'esprit de cette stance qui, comme nous l'avons dit, est pour nous à la fois une clef et un défi. Des milliers d'années d'une tradition sanskrite reconnue et de conventions de poésie tamile ont été pour ainsi dire télescopées dans les quatre lignes de cette stance.

A ce stade de l'ouvrage, le paradoxe de la première stance a seulement été accentué avant d'être aboli. Ici, on doit aussi présupposer les fines particules de la seconde stance afin de révéler par une très discrète esquisse la position neutre que l'on atteint maintenant. C'est comme si nous regardions un écran de télévision à travers le jeu flou de traînées de lumière argentée, à la place d'une véritable scène lumineuse et colorée. Entre la sur- et la sous-focalisation, il y a un terrain neutre qui n'est ni psychique ni physique. S'il est visible à un moment, l'instant d'après il ne l'est plus. Nous devons également retenir ici la structure quaternaire que l'on trouve à la troisième stance, car il nous faut considérer ce qui est décrit dans sa globalité, parce que cela représente le dynamisme structurel que l'auteur a exposé jusqu'à ce point de la composition. À côté de la nature quadruple de la base structurelle de la troisième stance, nous devons également inclure la dimension verticale qui traverse toute la structure quaternaire, et par laquelle il est donné la primauté à la cause sur l'effet. Enfin, nous devons intégrer l'occasionalisme dont il est question aux stances cinq et six, occasionalisme par lequel les divinités et les démiurges pourraient également atteindre un statut absolutiste lorsqu'ils relèvent de la compétence, ou qu'ils sont sous l'égide, de cette Déesse normalisée qui est censée n'être ni trop hypostatique, ni trop hiérophantique. Elle se tient sur la terre ferme, alors que Śiva, le Destructeur des Cités, est placé bien au-dessus. Pour avoir une vision de la Beauté absolue sous sa forme féminine sous l'éclairage de cette légère lumière neutre telle que l'auteur la perçoit dans cette stance, l'on doit se mettre dans ce même état d'esprit neutre et subjectif, afin que, grâce au contrebalancement soudain de ce que l'observateur représente et de ce qu'il voit à travers les contours étincelants, l'observateur et la personne observée puissent faire l'expérience de la bouleversante irruption de Beauté absolue. Si on la considère dans cette perspective, qui est la bonne, cette stance renonce à quelques-unes des énigmes sans lesquelles elle pourrait n'avoir aucun sens, particulièrement pour le lecteur moderne.

(Page 94) La première ligne fait référence au son que produit en tintant la ceinture de clochettes; c'est le point de départ qui permet au lecteur de se faire une représentation de la vision sous la forme voulue par l'auteur. La vision n'est que de l'ordre du schéma, même si ici on la représente de façon dynamique. Le son relève du côté conceptuel, alors que l'esquisse schématique est une forme. Par conséquent, la danse qui est censée être révélée à nos yeux est, en théorie, semblable à la danse bien connue qui est celle du Naṭarāja ; mais elle est conçue sous une forme plus normalisée, à un niveau inférieur. Le son des cloches de la



ceinture prend de l'ampleur lorsque la danseuse plante son pied sur l'estrade pour entamer sa performance. Grâce au son de ces clochettes les spectateurs sont instantanément introduits dans un monde dans lequel les conceptions et les perceptions se contrebalancent pour créer la pure beauté qui s'exprime à travers l'art de la danse. Le fait de toucher en premier la terre ferme représente le point de départ ontologique de la danse, là où le son rencontre la forme et introduit l'horizontalité de la terre dans la totalité du schéma. En sanskrit on l'appelle *jhāṅkāra* (soudain tintement des clochettes de chevilles), c'est le point où l'ontologie exerce son impact et où elle participe comme elle le fait entre la terre et le mental.

Après avoir ainsi marqué à la toute première ligne la limite horizontale inférieure, le poète fait référence à la région occupée par une opulente poitrine ; pour la concevoir sur le schéma on doit imaginer qu'elle représente une ligne horizontale qui se situe dans ce cas du côté du numérateur. D'autre part nous savons d'ors et déjà que lorsqu'il s'agit de nourrir un nouveau-né, il est préférable que les seins de la femme soit volumineux et lourds, même s'il n'est pas nécessaire que les seins d'une jeune femme avant maturité soient aussi pesants qu'ils devront l'être par la suite au moment de leur pleine maturité. Ces deux versions sont réciproques. Ici le temps est télescopé, et les intervalles tendent à s'annuler en termes d'éternel présent ou en termes d'éternité. C'est pourquoi l'auteur n'arrête pas le mouvement de la danse au point de transition qui passe de la forme de la Déesse où sa poitrine n'est que légèrement bombée vers l'avant, au stade où sa poitrine est comparée aux renflements frontaux d'un éléphant. Cette dernière indication sert à élever le statut de la poitrine à un niveau où la valeur contenue est plus hypostatique. Nous devons imaginer qu'il y a dans ce passage des seins au numérateur à leur propre aspect du côté du dénominateur, une belle courbe sinueuse et une belle torsion tout autant qu'une transposition entre l'intérieur et l'extérieur. (Page 95) Cette figure en huit qui résulte de la contraction, de la transposition, de la torsion entre la droite et la gauche et entre l'avant et l'arrière – indépendamment du grand ou du petit, du proche ou du lointain – peut même être encore accentuée. La beauté de la danseuse sur l'estrade est destinée à emplir tout le champ de la vision que nous sommes appelés à contempler ici. La danse consiste essentiellement à se plier et à s'étirer dans des mouvements où les hanches et la poitrine d'une femme se fusent en une structure de type yin et yang, modèle qui est tout à la fois resplendissant et obscur. La tension du dynamisme est censée s'intensifier jusqu'à ce qu'une limite absolue soit atteinte ; ce dynamisme passe nécessairement par des perspectives à deux et à trois dimensions pour parvenir à la pleine stature de la version à quatre dimensions que l'on reconnaît à la dernière ligne. A cette dernière ligne, la danseuse et la Déesse atteignent la hauteur maximale de la verticalité à laquelle il est possible de parvenir en partant du côté ontologique de la situation.

Le *Daśakumāracarita* de Daṇḍin contient ce type de version contemplative ; il nous décrit une danseuse dont la première présentation la montre touchant le sol de ses deux doigts. Partant de ce simple point d'ancrage sa performance s'élabore de plus en plus au fur et à mesure que le tintement des clochettes nous aide à compenser l'aspect purement visuel par les contreparties conceptuelles de la danse. Sa danse se poursuit avec une infinie variété d'élaborations et, fidèle à son nom de Kandukavati, c'est avec une balle couleur magenta représentant Eros qu'elle joue ; elle la manipule avec dextérité et avec une extrême précision, tout en se pliant et s'étirant dans un beau mouvement de torsion, de sorte qu'elle irradie de sa beauté toute la scène, ou toute l'aire de danse. Mais ce qui représente son dernier exploit, c'est le moment où elle doit lancer la balle en l'air en la frappant du dos de ses mains. Le rebond de la balle ressemble au *tāṇḍava* de Śiva et Daṇḍin y fait référence en l'appelant le 'bond musical'.

Sur le sol indien la danseuse représente un idéogramme sur lequel s'est appuyée une longue lignée de grands poètes pour représenter la structure de l'Absolu, bien avant que Śaṅkara ne l'adopte ici. (Page 96) On pourrait l'appeler l'idéogramme de Kandukavati ; à travers les siècles il a influencé la littérature de la mystique érotique, de l'époque des Upaniṣads avec Umā jusqu'à la représentation que nous en avons ici, et dans sa *Kālī Nāṭakam* Narayana Guru l'a repris et approfondi.

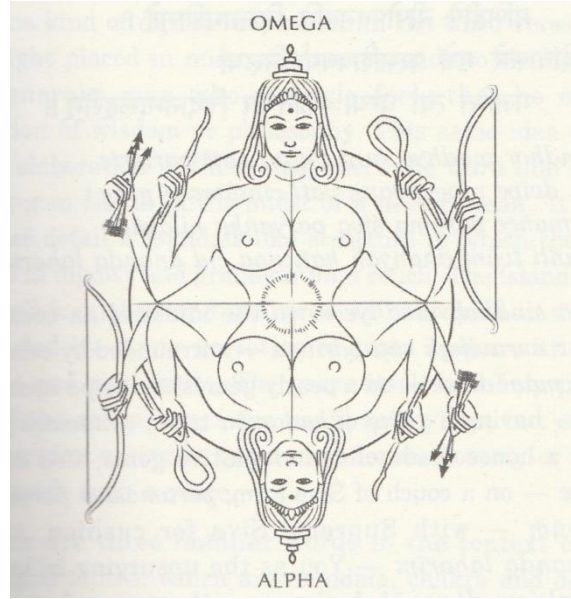
Quand, durant la danse, le tempo ou la tension arrive à son intensité maximum nous passons du niveau à trois dimensions à un niveau à quatre dimensions. Les réactions faibles en physique nucléaire, lorsqu'elles sont influencées par un cyclotron, passent de la même façon à une perspective plus complètement verticalisée, tout comme le magnétisme peut le faire lorsqu'il passe à l'électromagnétisme. Ainsi, le schéma de la structure yin-yang, avec le reste de dualité qu'il y a entre ses deux aspects, peut disparaître progressivement quand l'électricité prévaut de plus en plus sur l'expression horizontale des champs magnétiques faibles. Les renflements frontaux de l'éléphant et les seins rebondis de la Déesse deviennent ainsi tous deux absorbés au centre de la structure en un point qui irradie la lumière de façon homogène tout autour de la circonférence. C'est le visage complet de la Déesse, vu comme une section conique dans une perspective verticale. La limitation du papier et de la description rendraient naturellement négligeable le basculement du visage de la Déesse d'un point de vue vertical à un point de vue horizontal. C'est pourquoi le visage de la Déesse rond comme la pleine lune d'automne arrivée à maturité est présenté au regard des spectateurs sans apologie. La perspective que l'on obtient ainsi est une vue de face, elle résulte du basculement d'une section conique qui, s'il avait été nécessaire de l'expliquer, nous auraient fait tomber dans des complexités inutiles quant aux cônes tri-dimensionnels et à la géométrie tri-dimensionnelle; C'est à juste titre que Śaṅkara nous les épargne. Si l'on devait regarder un visage reflété du haut d'un puits, cette section conique circulaire serait justifiée.

Une fois que nous sommes arrivés à ce stade quant à notre vision du contenu de la beauté de l'Absolu en termes tridimensionnels, la tâche qu'il reste à Śaṅkara c'est de rendre cette vision pleinement quadridimensionnelle, ou même multidimensionnelle en statut. Le statut de la quatrième dimension est révélé dans la troisième ligne où les mono-marques traditionnelles à l'iconographie indienne sont attribuées à la Déesse telle qu'elle est conçue dans cette stance, et conformément aux normes d'un langage iconographique largement reconnu qui s'est développé à travers les époques, et qui a finalement pris forme grâce aux contemplatifs successifs qui ont révisé et réévalué l'idéogramme de base. (Page 97) Les mains qui brandissent l'arc et la flèche, le nœud coulant et l'aiguillon, sont destinées à marquer les dimensions horizontale et verticale de la structure de la Déesse que l'on visualise maintenant ensemble dans une perspectives qui relève pleinement de la quatrième dimension. L'arc et la flèche ont pour but de faire tomber Śiva pour elle, mais l'aiguillon et le nœud coulant ont entre eux une fonction pleinement verticalisée qui est de normaliser le mouvement de quelque chose de sombre et de spatial, ou d'ordre terrestre, comme un éléphant. Par conséquent, ce sont quatre principes régulateurs au sein du grand flux du devenir, et l'on doit imaginer qu'ils prennent place dans le domaine spatio-temporel au sein d'un univers à la quatrième dimension.

Enfin, il nous est spécifié à la dernière ligne que, bien qu'elle soit une Déesse appartenant à ce qu'on appelle le sexe faible, elle reste néanmoins tout aussi capable que son époux d'atteindre de hauts sommets verticaux, car elle lui est directement affiliée. Ils ont une égalité de statut à tous égards et nous verrons que celle-ci se maintiendra tout au long de l'œuvre.

Maintenant il reste la question de savoir si la vision qui nous est présentée ici doit être traitée de façon subjective ou s'il faut la considérer comme étant objectivement positive. Nous verrons que jusqu'à la stance quarante et une incluse, qui marque la limite de la partie intitulée *Ānandalaharī*, les descriptions de la Déesse s'appliquent à l'espace intérieur du yogī en ce qu'elles constituent sa propre expérience personnelle. La partie qui est au-delà de la stance quarante et une s'intitule *Saundaryalaharī*, et là ce qui est pressenti se situe du côté du non-Soi plutôt que du côté du Soi. Par conséquent, maintenant que cette stance nous a présenté le dynamisme sous la forme d'un schéma, nous devrions nous attendre à voir des stances habillées de termes plus réalistes pour que nous puissions les situer à l'intérieur ou à l'extérieur. Nous pourrions le constater dans la toute prochaine stance. La dernière ligne fait référence à 'la fière contrepartie du Destructeur des Cités' et nous devons supposer que les limitations liées au sexe ont disparu et qu'elles ont été compensées. En tant qu'*ardhanārīśvara* Śiva est androgyne – c'est une déité à moitié femelle et à moitié mâle. (Page 98) Réciproquement, Śakti est ici la fière *puruṣikā*, nom composé du mot *puruṣa* qui s'applique normalement à l'homme mais que l'on attribue ici à la femme en vertu du même principe de réciprocité dont nous avons parlé plus haut.

Il reste un autre point à éclaircir, c'est la référence à la finesse de la taille. Dans d'autres poèmes sanskrit de Kālidāsa et de Śaṅkara, nous retrouvons cette même caractéristique, elle est plus directement appelée *mithyākalpita madhya* – la région médiane n'ayant seulement qu'un faux statut conceptuel. Il n'est pas possible que la Déesse absolue n'ait pas du tout de taille. Celle-ci doit disparaître au nom de son statut de schéma, parce qu'ici, sur le plan du schéma, il s'agit du point de rencontre entre les sommets de deux triangles, l'un représentant l'hypostatique ou le métaphysique, et l'autre représentant le hiérophantique ou le physique. Comme les particules de sable dans un sablier, le délicat passage ou échange osmotique entre l'existence et l'essence qui prend place entre eux deux, est à la fois rien et quelque chose dans le même temps. Ceci est l'aspect secret du structuralisme auquel adhèrent Kālidāsa et Śaṅkara tout au long de leur œuvre. Bien qu'en termes mathématiques cette région de la taille disparaît du fait de son mince néant, nous savons que c'est la partie même du corps où tout prend naissance. Nous devons comprendre le paradoxe qu'il y a ici dans ces deux points de référence qui sont structurellement rivaux, l'un étant placé à l'extrémité ontologique, et l'autre à l'extrémité opposée qui est téléologique. Sur le plan ontologique les deux cônes sont placés base à base, alors que sur le plan téléologique, ils sont placés sommet à sommet. Les deux positions sont également valables. Dans l'ineffable néant de l'axe vertical qui passe de l'ontologie à la téléologie sans discontinuité, ceci représente l'élément de valeur absolue que l'on appelle ici la 'Beauté'. Quand un paramètre tel que celui-ci est produit positivement ou négativement, vers le haut ou vers le bas, nous atteignons en nous-mêmes ou dans le cosmos qui nous est extérieur les mondes de valeur de quatrième dimension, ou même des mondes de valeur multidimensionnelle. Si l'on faisait des coupes transversales à n'importe quel point sur l'axe des paramètres verticaux, nous verrions différents mandalas ou cakras qui peuvent être d'une infinie variété. Ici, nous nous intéressons davantage aux cakras, alors que le Bouddhisme tibétain préfère et adopte le langage du mandala à quatre côtés. La toute prochaine stance nous donnera l'image de la Déesse assise dans une structure qui suggère à la fois un mandala et un cakra.



**(Page 99) Analyse Structurelle**

Au centre de la structure schématique nous devons placer la rayonnante pleine lune qui représente le visage. La fine taille est doublement corrigée et elle montre une inversion dos à dos où l'égo positif du Destructeur des Cités contrebalance la richesse existentielle négative de la poitrine rebondie. Une courbe logarithmique unit les deux moitiés en un ensemble unifié à des fins de méditation sur l'élément de valeur absolu de la pure Beauté à la fois et tout autant hypostatique que hiérophantique. La beauté de la Déesse représente des facteurs ou des fonctions complémentaires dans le contexte de la parole et de sa signification. Le point zéro induit par la méditation au son du tintement de la ceinture de clochettes représente la lumière blanche et normale de la Beauté absolue. Nous avons mis des visages à la fois au point alpha et au point oméga afin de respecter la réciprocité et la complémentarité des contreparties, on pourrait aussi considérer qu'en théorie ces contreparties peuvent se contrebalancer ou se compenser. Nous devons traiter l'ensemble unitivement comme une valeur normalisée sous l'égide de l'Absolu, cet ensemble pourrait s'intituler 'la Beauté en tant que suprême valeur humaine'.

8

(Page 100) *sudhā sindhor madhye sura viṭapi vāṭī parivrte*  
*maṇi dvīpe nīpopavana vati cintāmaṇi grhe|*  
*śivākāre mañce parama śiva paryaṅka nilayām*  
*bhajanti tvām dhanyāḥ katicana cid ānanda laharīm||*

*sudhā sindhoḥ madhye* – in the midst of an ocean of nectar; *sura viṭapi vāṭī parivrte* – surrounded by celestial trees; *maṇi dvīpe* – on a pearly-gem island; *nīpa upavana vati* – having a grove of *kadamba* trees; *cintāmaṇi grhe mañce* – in a house made of contemplative gems; *śiva ākāre mañce* - on a couch of Śiva-form; *parama śiva paryaṅka nilayām* - with

supreme Śiva for cushion; *tvām cid ānanda laharīm* – You as the upsurging billow of mental joy; *dhanyāḥ katicana* – those rare fortunate ones; *bhajanti* – they meditate

*Assise sur un dais en forme de Śiva et ayant pour coussin le Suprême Śiva ;  
Placée à l'intérieur d'une demeure enveloppée par le parfum des fleurs de  
kadamba,  
Entourée d'un divin verger et située sur une île de perles au milieu d'un océan  
de nectar,  
Ces rares bienheureux méditent sur Toi qu'ils voient comme le tourbillon de la  
joie de l'esprit.*

Les personnes en quête de sagesse aspirent tout naturellement à trouver un endroit calme et éloigné des immondes conflits qui font l'ordinaire de la vie humaine. Cette aspiration signifie seulement qu'elles ne veulent être en compagnie que d'elles-mêmes, et qu'elles recherchent un bonheur supérieur au plaisir que l'on peut tirer de la société. Recherchant donc la solitude, certains aspirants pourraient songer à vivre dans une grotte de l'Himalaya comme celle que cherche à trouver Śiva à la stance soixante-dix huit. (Page 101) D'autres pourraient songer à une île qui se situerait loin des contacts gênants. Nous avons déjà vu une allusion à ce genre d'aspiration naturelle à la troisième stance, où une ville de lumière située au milieu de l'océan correspond au précieux rêve d'un ignorant qui ressent fortement le besoin de trouver la consolation dans la sagesse ou dans la philosophie. A la troisième ligne de cette stance-ci la même idée est reprise pour être précisée en faisant allusion à 'une île de perles au milieu d'un océan de nectar'. Cette stance décrit avec une abondance de détails une structure qui ressemble au mandala ; dans ce mandala la Déesse, dans toute sa dignité et dans toute sa grandeur, est assise sur un dais. De toute évidence l'île abrite une demeure où se trouve un foyer bien équipé et bien arrangé, et entouré de nombreuses variétés d'arbres chargés de fleurs odorantes et de fruits mûrs. Le verger lui-même est un lieu sacré. L'eau de l'océan n'est pas salée comme l'est d'ordinaire l'eau de la mer, mais elle est faite d'un riche nectar de vie en grande abondance. La pauvreté et l'indigence ne peuvent s'abattre sur un tel endroit.

Il y a trois mots qui sont familiers au contexte du yantra, du mantra et du Tantra, ce sont mandala, cakra et *ādhāra*. Dans les mandalas tibétains nous avons quatre murs ou quatre marches qui mènent aux quatre portes. Un cakra suggérerait plutôt un espace délimité par des cercles concentriques, généralement au nombre de trois, certains étant plus périphériques que d'autres. Le terme *ādhāra* est utilisé plus spécifiquement dans la littérature yogique proprement dite. A l'exclusion du *kulakuṇḍa* et du *sahasrāra* qui en marquent les limites inférieure et supérieure il y a six *ādhāra*. En jetant un coup d'œil aux stances suivantes, nous pouvons constater que cette stance-ci prépare le terrain pour que nous puissions voir ces unités contemplatives au sein de la conscience, car elles peuvent varier verticalement ou horizontalement en une série, ou hiérarchie d'ensembles ou de sous-ensembles. Nous aurons l'occasion d'y revenir en détails lorsque nous arriverons aux stances où il en est question.

Pour le moment ce que nous devons constater, c'est qu'il est ici question de l'état d'esprit de la conscience du yogī qui médite les yeux fermés. Par conséquent, cette île représente plutôt un état d'esprit qu'une petite parcelle de terre au sens géographique. (Page 102) Pour des raisons contemplatives, extérieures à toutes considérations géographiques, on fait parfois référence à l'Inde proprement dite comme étant *jambudvīpa* (une île de pommiers roses, *Eugenia jambolania*). Pour le yogī qui médite ainsi sur la personnification de la Beauté en fonction du niveau d'éveil à la sagesse qui est le sien, le premier exemple qui s'offre à lui et

qui lui paraît avoir le plus de valeur, est celui où la Beauté absolue est personnifiée par la Déesse confortablement assise sur un dais. Elle est bien loin de se trouver sans l'indigence ou la nécessité. Un yogī qui se sent pauvre ne peut méditer librement sur la plus haute des valeurs, celle qui se situe au-delà de toutes richesses et qui est représentée par la sagesse absolue. C'est pour cette raison qu'ici le siège de la Déesse est placé tout au cœur d'une situation qui exclut de son champ toutes notions liées à la nécessité de la vie quotidienne. Il y a un niveau sur le côté négatif du cône inférieur où la nécessité peut avoir une place, mais nous devons imaginer que l'île dont il est question ici occupe une position qui se situe juste entre les bases des deux cônes placées en juxtaposition étroite et légèrement espacées.

On pourrait considérer que les murs de la demeure forment un carré ou une figure orthogonale à quatre côtés, mais il serait préférable d'imaginer que l'île quant à elle est un cercle, car au sein de la conscience la contemplation est comparable à une torche dans la pénombre, elle n'éclaire autour d'elle qu'une sphère de lumière. Une lampe allumée répand son ombre et sa pénombre en cercles. Dans la conscience, en dépit de cette forme circulaire ou plutôt de cette forme sphérique, lorsque nous pensons au niveau de neutralité auquel nous devons placer ici la demeure, nous ne devons pas exclure un plan en carré car le monde dont il s'agit ici est de ceux que l'on voit à l'aide de treillis ou de matrices comme un graphique que l'on trace sur un papier. La technique télévisuelle et les matrices cybernétiques, ainsi que les grilles étudiées au microscope, se montrent sous une forme carrée basée sur le principe de l'orthogonalité. L'impossibilité de 'réduire la quadrature du cercle' en mathématiques nous indique aussi que le carré s'inscrit dans le contexte réel de la pleine horizontalité, alors que le cercle est plus contemplatif. La référence à ce type de réalité place le statut de la Déesse dans une perspective pleinement réaliste. Contrairement à ce que pensent à tort certaines personnes, le Vedānta n'est pas une forme d'idéalisme. L'âme de l'homme est censée, de par son existence et son essence, être adaptée jusqu'au bout des ongles, tout comme un rasoir est parfaitement adapté à son propre étui de cuir. (Page 103) Il faut respecter jusqu'à l'extrême limite l'idée du concret universel, comme c'est le cas dans la *Chāndogya Upaniṣad* où il est dit que les ciseaux à ongles sont faits d'un acier dont la substance est homogène et ne montre pas de gradation. L'acier emplit complètement la forme des ciseaux à ongles, et de même *brahman* emplit l'univers entier. On ne doit expliquer aucune chose en disant qu'elle n'est pas réelle ou qu'elle est simplement mentale. Par conséquent, une demeure carrée placée sur une île circulaire n'est pas une idée qui répugne à la théorie conceptuelle de l'Advaita Vedānta telle qu'elle est conçue à travers les commentaires de Śaṅkara. Les nombreuses critiques faites à l'encontre de l'Advaita de Śaṅkara où on l'accuse de considérer que le monde n'est pas réel, ne s'avèrent donc pas fondées si l'on interprète l'Advaita de cette façon.

Dans cette stance il y a une particularité spéciale, et il nous faut l'examiner de plus près. La toute première ligne semble suggérer que Śiva est devenu un dais et que le niveau supérieur de ce même Śiva est devenu un coussin sur lequel son épouse s'assoit. Ceci nous paraît mystérieux et nous fournit une énigme que nous devons résoudre avant de poursuivre. Dans la prière qui est commune aux chrétiens – 'Que Ton règne vienne. Que Ta volonté soit faite sur la terre comme au ciel', il est fait référence à deux mondes placés aux deux extrémités du même axe de paramètres verticaux. Le ciel est hypostatique alors que la terre en est la contrepartie hiérophantique. Ce qui est une valeur là-haut, est aussi une valeur sur terre, mais il se cache dans ces deux ensembles de valeurs une subtile inversion qui rend la correspondance en face à face 'sens dessus dessous'. L'ancien symbolisme hermétique, comme celui du jeu de Tarot, nous renvoie à ce secret structurel du 'sans dessus dessous' avec l'image d'un homme dont la tête est en bas. La structure-même de l'espace implique une inversion à laquelle on fait référence comme à 'une réflexion en miroir' horizontalement, et à

une ‘bi-dextrie’ sur le plan vertical. Ce sont deux sortes de symétries que les physiciens ont constatées dans la structure fondamentale de l’espace. L’existence ontologique et la subsistance téléologique doivent relever toutes deux de l’ensemble du cadre de l’espace absolu. Ici, une délicate ambivalence, une réciprocité, une compensation et une complémentarité deviennent évidentes. Existence et essence appartiennent à deux pôles dichotomiques de l’ensemble de la configuration. (Page 104) Les phénoménologues des temps modernes font une distinction entre les pressentiments *noétiques*, *noématiques* et *eidétiques*. Ce qu’ils appellent l’*epochè* phénoménologique ou l’*âme*, doit être contenue entre parenthèses, de manière à enfermer le contenu de la valeur entre les courbes inversées des deux parenthèses, qui, orientées dans des directions opposées, sont tournées à l’avant et au revers. Un aveugle prenant une cruche à eau à l’envers, pourrait très bien dire qu’elle ne sert à rien car elle a un trou au fond. Il pourrait alors toucher le fond et dire qu’on ne peut rien y verser. Bien que l’Absolu doive être contenu dans la conscience comme une valeur, il doit éviter de tomber dans la double erreur de la tautologie et de la contradiction. On fait référence à ces erreurs épistémologiques en disant qu’elles sont une impossibilité (*asambhava*) et une tautologie (*ātmāśraya*). (Voir la *Darśanamālā* de Narayana Guru, chapitre II, stance 6).

La différence qu’il y a entre existence et essence a fait l’objet de nombreuses controverses entre les existentialistes modernes et les philosophes scolastiques antérieurs qui mettaient l’accent sur l’essence, mais la tradition védāntique a fait face à ce problème et l’a résolu depuis longtemps. Lorsque le Vedānta fait référence à *sat cit ānanda*, le premier terme, *sat*, se réfère à l’existence ou à la réalité ontologique, alors que le terme *ānanda* correspond à l’essence divine telle qu’on la connaît dans la théologie occidentale. C’est entre ces deux limites que la logique, *cit*, règne suprême. Dans son commentaire, en étudiant en détails la signification de *satyam jñānam anantam brahma*, Śaṅkara a pris soin de préciser que *sat* est neutralisé par *cit* du point de vue du contenu, de même que *cit* est modifié par *ānanda*. Par conséquent, nous devons appliquer à cette configuration, *sat cit ānanda*, ce que Bergson appellerait une ‘correction dos à dos’. Et cette correction étant faite, Bergson irait même jusqu’à dire que les accidents ne nous arrivent pas, mais que c’est nous qui ‘arrivons aux accidents’. Si nous pouvons comprendre ce concept, on pourrait considérer que l’énigme de Śiva qui devient ici un coussin est tout à fait conforme aux vues d’un philosophe pragmatique moderne comme Henri Bergson.

(Page 105) Une fois transposée du côté du dénominateur, la valeur hypostatique de Śiva deviendrait un dais ou un coussin. Ce qui est là-bas est aussi ici sous une forme transformée ou traduite, l’une en tant qu’essence téléologique et l’autre en tant qu’existence ontologique. Comme nous l’avons déjà indiqué, Śiva descend du sommet du Kailāsa pour chercher des grottes où il pourrait pratiquer ses austérités. Il descend du sommet de la structure jusqu’au milieu de l’axe des paramètres. De l’autre côté il est fait référence à la Déesse en bas de l’axe des paramètres négatifs. Elle monte jusqu’à la région située au milieu de la structure, et se faisant, transcende toute nécessité, elle parvient sur le terrain neutre situé entre les côtés qui forment les bases des deux cônes, là où le dévot en contemplation doit placer le palais, sur une île sertie de pierres précieuses dans un océan de nectar. Si nous lisons cette stance en gardant à l’esprit cette sorte de double perspective, alors la plupart des énigmes s’expliquent d’elles-mêmes. Le bienheureux contemplatif de la dernière ligne nous livre une perspective selon laquelle, pour atteindre une méditation yogique fructueuse, nous devons situer la Déesse absolue de la Beauté au *bindusthāna* ou cœur de l’état de contemplation. Śiva n’a qu’un statut conceptuel ; c’est son nom qui importe, car celui-ci est plus important que sa forme. Transférer au côté négatif, Śiva devient une valeur qui aide le contemplatif sur le plan vertical afin qu’il puisse monter sur le plan de la conscience. Un dais et un coussin sont des objets qui

ont leur valeur dans la vie de tous les jours, mais il ne faudrait pas exclure cette valeur de l'ensemble des valeurs contemplatives.

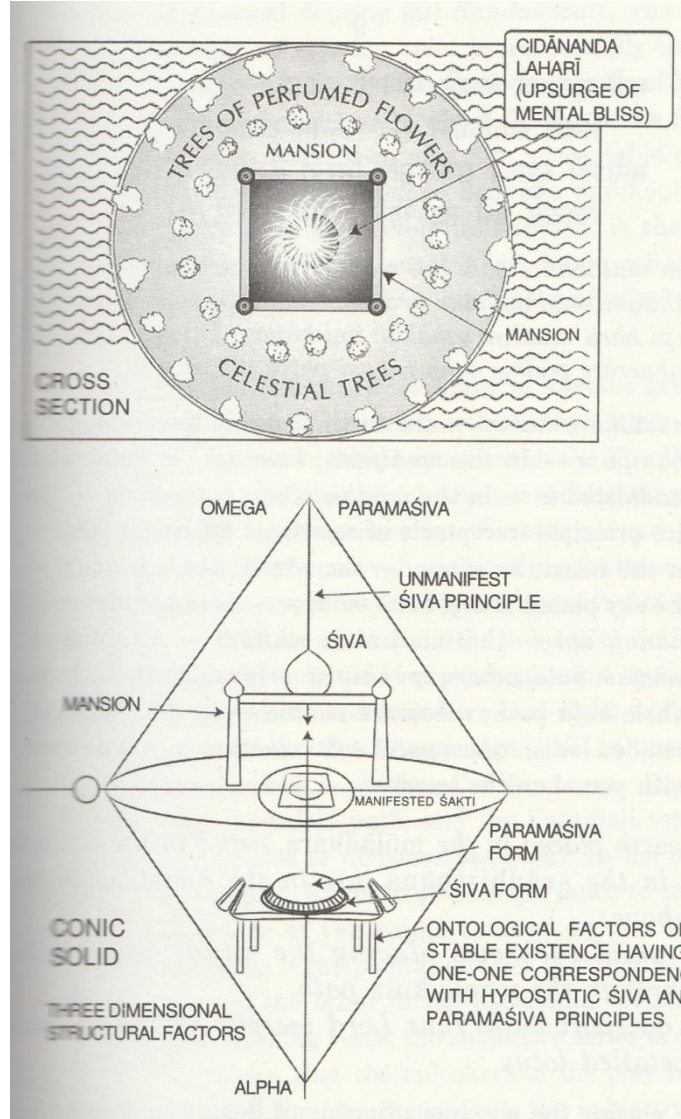
Les fleurs parfumées d'arbres sacrés spéciaux et la sainteté du verger lui-même auxquels il est fait allusion à la seconde et à la troisième ligne, pourraient facilement s'intégrer dans le contexte structurel de la région centrale si l'on se souvient qu'ils appartiennent au monde de l'intentionnalité et non pas au monde réel. Propreté et piété sont parfois utilisées de manière interchangeable. Le doux parfum des fleurs et un verger d'arbres sont des présences qui donnent à la vie un intérêt et un certain goût, ou qui peuvent l'influencer en l'élevant ou en la fusionnant avec les couches supérieures ou inférieures de l'ensemble de la configuration des valeurs. Les arbres qui marquent un cercle à la périphérie sont plus existentiels qu'essentiels, alors que les arbres qui sont au centre, avec leurs odeurs de floraison soufflées par la brise, sont le signe d'un niveau hypostatique. (Page 106) Alors qu'il est fait référence aux arbres célestes dans le contexte des floraisons parfumées, à la couche inférieure on nous indique qu'il y a des pierres précieuses. Il convient de considérer que ces valeurs sont interchangeables, qu'elles soient placées de manière hypostatique ou hiérophantique. Lorsqu'elles se contrebalancent sur le plan vertical, elles donnent de l'homogénéité à la Valeur de l'Absolu, et c'est au sein de cette Valeur absolue que la beauté des pierres précieuses et les parfums des fleurs interviennent comme partenaires à part égal pour faire naître le tourbillon de la joie de l'esprit dont il est question à la quatrième ligne.

Lorsque l'on considère que *śivākāre mañce* signifie que les dieux deviennent les pieds du dais de la Devī, nous sommes de toute évidence confrontés à un défi. Les représentations picturales faites par les écoles de peinture mogholes et rajputes que le Professeur Brown de l'université d'Harvard a reproduites dans son édition, reconnaissent quant à elles que Śaṅkara pensait sérieusement que les dieux se transformaient en pieds d'une couche, mais à ce jour les commentateurs de cette œuvre n'ont rien suggéré qui puisse justifier une telle transformation, du moins à la connaissance de l'auteur. Nous pensons donc que seule une approche proto-linguistique et structurelle pourrait permettre de se faire une idée sommaire d'une telle transformation. On peut trouver dans l'*Atharva Veda* une image de ce type, là où il est écrit que les dieux deviennent les pieds du trône de Prajāpati.

### **Analyse Structurelle**

L'analyse structurelle de cette stance concerne à la fois des constructions géométriques solides et des plans. Entre les deux cônes placés base à base à des fins de double référence et de correction dos à dos, nous devons insérer des solides à trois dimensions, en gardant les cônes à l'esprit, ainsi qu'une partie conique normale représentant la référence à une valeur réaliste sur le plan de la vie quotidienne. Dans nos écrits précédents nous avons largement expliqué ces caractéristiques structurelles et épistémologiques, et ceci à différentes reprises. Le solide de couleur avec le cakra dont les triangles ont les sommets pointant vers le haut ou vers le bas est une tentative du Tantra *śāstra* de schématiser de façon proto-linguistique les valeurs contemplatives et les facteurs existants et subsistants concernés. Ici l'ontologie compte plus que la téléologie, et c'est Śiva et Paramāśiva qui sont rabaisés au rang universel et concret des coussins ou des couches. (Page 107) L'axe des paramètres verticaux qui traverse le centre et les sommets des deux cônes inversés est le principe de corrélation non-duel qui intègre les facteurs de valeur physiques aux facteurs métaphysiques dans la globalité structurelle de l'Absolu. Ce que cela implique devient clair en regardant ces deux figures.





9

(Page 109) *mahīm mūlādhāre kam api maṇipūre hutavaham  
 sthitam svādhiṣṭāne hṛdi marutam ākāśam upari|  
 mano'pi bhrū madhye sakalam api bhittvā kula patham  
 sahasrāre padme saha rahasi patyā viharase||*

*mūlādhāre mahīm* - the earth placed in the *mūlādhāra*; *maṇipūre* – in the *maṇipūra*; *kam api* – water also; *svādhiṣṭāne* – in the *svādhiṣṭāna*; *hutavaham* - the fire principle (receptacle of sacrificial offerings); *hṛdi* – in the heart; *marutam* – the winds; *ākāśam upari* – the sky place above; *bhrū madhye* – between eyebrows; *manaḥ api* – the mind also; *sthitam* – established; *sakalam kula patham api bhittvā* – breaking through the whole *kula* path; *sahasrāre padme* – in the thousand-petalled lotus ; *rahasi patyā saha viharase* – you do sport with your Lord in secret

*La terre placée dans le mūlādhāra, l'eau dans le maṇipūra,  
 Le feu dans le svādhiṣṭāna, l'air dans le cœur, avec un espace au-dessus ;  
 Plaçant le mental au milieu des sourcils et Te perçant un passage sur toute la  
 longueur du chemin du Kula,  
 Tu T'ébats secrètement avec Ton Seigneur dans le lotus à mille pétales.*

Dans la stance huit nous avons situé le principe absolu de la Beauté à la place qui est la sienne au cœur de l'ensemble de la structure, et nous l'avons observé sous sa forme la plus réaliste, la plus universelle et la plus concrète. Cette stance-ci poursuit sur le même sujet à d'autres niveaux de l'axe des paramètres verticaux en donnant les emplacements stables où l'on peut s'attendre à ce que les forces psycho-physiques s'équilibrent naturellement. Comme nous l'avons souligné en faisant référence à la danseuse *Kandukavati* qui initie sa danse en prenant le point de départ qui convient sur le plan ontologique, c'est-à-dire en touchant respectueusement la terre ferme avant de déployer par degrés la diversité de son art pour atteindre des stades de perfection de plus en plus élevés, emplissant de gloire magenta tout le terrain ou toute la surface ; ici aussi, la base la plus stable pour qu'un équilibre puisse s'établir entre les forces psycho-physiques, qu'on le conçoive par introspection ou par intuition, est le principe de la terre, c'est le riche fondement ontologique où la conscience du contemplatif peut naturellement trouver le repos et se sentir à l'aise.

(Page 109) Dans la littérature contemplative nous connaissons divers degrés de systèmes de valeurs ; certains sont "terre à terre", tandis que d'autres sont par essence à des niveaux plus élevés, des niveaux hypostatiques. Selon les Purāṇas (légendes et mythes héroïques ou épiques) - conçus pour attirer la majorité des contemplatifs par leur côté philosophique et populaire – il y aurait parmi ces valeurs 'deux fois sept mondes', ce qui fait au total quatorze, sept valeurs étant supérieures et sept inférieures. On attribue des noms à chacun de ces domaines de valeurs. Si nous incluons le Soi subjectif ou le Soi objectif comme point d'équilibre psycho-physique supplémentaire, nous obtenons alors huit domaines qui sont subjectifs et huit domaines qui sont du côté du non-Soi. Selon la Bhagavad Gītā (VII, 4) il est possible de distinguer huit stratifications au sein de la Conscience absolue. Pour le bouddhisme il y a la noble voie octuple, et pour le système de Patañjali les huit degrés ou divisions (*aṣṭāṅga*). Dans la stance d'ouverture de sa *Śākuntalam*, Kālidāsa accorde de l'importance à cette façon de diviser la totalité de la gamme couverte par le paramètre vertical en désignant huit points, l'un de ces ensembles se situe sur l'échelle descendante et l'autre sur l'échelle ascendante, seul ce dernier figure dans la stance d'ouverture ; La série subjective est de toute évidence omise parce que d'eux-mêmes les spectateurs de la pièce font peser le côté subjectif sur l'ensemble de la situation, alors que les joueurs représentent le côté objectif. La joie que l'on tire de cette pièce découle de l'interaction qu'il y a entre le côté subjectif et le côté objectif. Dans la *Vivekacūḍāmaṇi* aussi il est fait référence à cette unité graduée constituée de huit éléments, ils sont appelés *puryaṣṭakam* (les huit cités) qui marquent les huit niveaux décrivant le corps subtil que l'on désigne sous le nom de *sūkṣma śarīra*. (Page 110) Par conséquent, si l'on observe toute la gamme littéraire, on constate que c'est le nombre huit qui semble être le chiffre normal, mais dans cette stance il n'est question que de six positionnements.

Dans ses commentaires Śāṅkara se heurte à ce genre de divergence entre les textes, et dans ce cas il vote en faveur du nombre le plus élevé, en disant que c'est toujours plus sûr d'avoir quelques extras que de se limiter au nombre le plus restreint, pour lui c'est la même chose que

lorsqu'il s'agit d'un nombre de joueurs, comme par exemple dans un jeu. Dans son *Arivu (L'Épistémologie de la Gnose)*, Narayana Guru étudie cette même question et parvient à une version du problème épistémologique posé qui semble très concluante. La connaissance porte soit sur les choses qui se présentent aux sens, soit sur les choses dont on fait l'expérience en soi-même, et on pourrait en gros marquer une séparation entre ces deux aspects en mettant une ligne horizontale entre le Soi et le non-Soi, c'est-à-dire, entre le connaisseur et ce qui est connu. On peut monter le long d'une échelle ascendante en passant d'une position stable à une autre et en nous élevant progressivement dans la région du non-Soi ; ou nous pouvons nous enfoncer par l'introspection vers la source qui se trouve à l'intérieur, en partant du pôle ontologique le plus stable qui est celui qui est marqué par la terre ferme. La question de savoir comment intégrer votre propre Soi (*ātman*) comme huitième élément du côté objectif - de façon à compléter la série de huit - pourrait se poser à la toute fin (à la manière de 7+1, 5+3, ou 6+2).

Pour ce qui nous concerne nous n'avons à résoudre le problème que des six positions dont il est question dans cette stance. Nous pourrions facilement en ajouter une autre en-dessous du *mūlādhāra*, ce point désignerait la position du *kulakuṇḍa* de la stance 10, et dans cette stance-ci il est aussi question du *sahasrāra* (le lotus à mille pétales) qui ne semble pas faire partie des six positions mentionnées. De cette façon l'énigme est élucidée sans que nous ayons à modifier ce qui est énoncé en termes très explicites dans cet ouvrage comme étant les six positions stables (*ādhāras*). (Page 111) Nous les énumérons en partant du bas vers le haut selon la succession qui est donnée ici :\*

1. *mūlādhāra*
2. *maṇipūra*
3. *svādhiṣṭhāna*
4. le coeur (*anāhata* : non nommé ici)
5. l'espace situé au-dessus (*viśuddhi* : non nommé ici)
6. le mental entre les sourcils (*ājñā* : non nommé ici)
7. *sahasrāra* (lotus à mille pétales)

Selon le système de Patañjali qui est basé sur la philosophie dualiste du Sāṃkhya, le dynamisme du yoga se traduit par un processus graduel de progrès spirituel qui suit une gradation sur huit niveaux, en s'élevant vers le point culminant que l'on désigne par le mot *kaivalya* (unité absolue, isolement). Cette sorte de progrès spirituel qui avance par étapes entre deux points qui représentent les fins et les moyens, rebute à la perspective unitive plus dynamique propre à l'Advaita Vedānta où l'on ne peut tolérer aucun vestige de dualité, que ce soit dans les fins ou dans les moyens. Les fins et les moyens doivent être traités ensemble. Voici ce qu'est l'approche correcte prônée par les Upaniṣads et la Bhagavadgītā.

\*Remarquer l'inversion dans l'ordre des cakras : *svādhiṣṭhāna* est placé en troisième position ici alors que généralement il est placé en second, et *maṇipūra* est normalement placé en troisième. Selon certains commentateurs ce serait parce que Śaṅkara suit l'ordre des cinq éléments – terre, eau, feu, air et éther.

Le 'chemin du *kula*' dont il est question ici fait référence aux personnes qui pratiquent le culte de la Śakti, qu'ils soient appelés Kaulins ou Samayins, ces derniers étant considérés comme étant plus respectables que les premiers. Nous avons expliqué la différence ailleurs, dans nos remarques générales. L'expression 'perçant un passage sur toute la longueur du chemin du *Kula*' suggère une réévaluation de ces deux sortes d'ésotérisme en fonction de

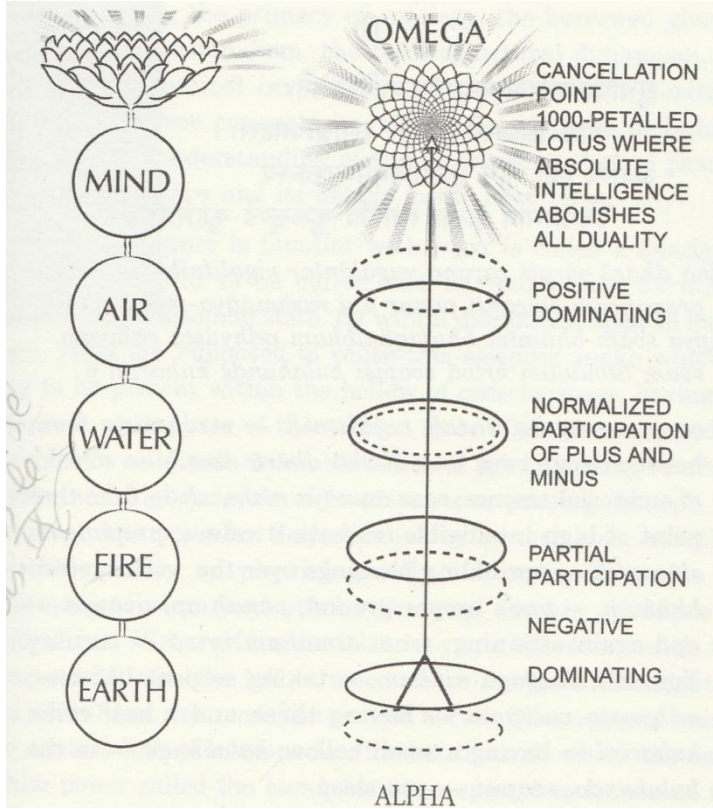
l'approche plus radicale ou plus absolutiste que dénote cet ouvrage. Le dynamisme de cette stance est complétement et complété dans la stance suivante comme étant tout autant une ascension qu'une descente.

(Page 112) Il est fait référence à un serpent qui dort dans un creux situé à l'extrémité inférieure appelée *kulakuṇḍa*. C'est le serpent de la *kuṇḍalinī* dont on parle tant. Ainsi on le considère parfois comme un cercle renfermant un idéogramme d'une Valeur absolue. On en a une version améliorée lorsqu'on l'imagine enroulé comme le serait une vipère plutôt qu'un cobra, et qu'il nous apparaît comme un ressort de trois anneaux et demi, comme cela sera spécifiquement indiqué à la stance suivante. Ce serpent ne se contente pas de dormir dans sa position la plus décontractée, il peut aussi, comme le déclarent certains textes de yoga, se dérouler avec un sifflement pour s'ériger verticalement et se raidir sans ne faire plus aucun anneau. Par cette ascension avec laquelle il se verticalise, il atteint un autre creux situé au sommet de la configuration psycho-physique, traversant, si cela est possible, ce que l'on désigne comme étant un passage absolutiste situé sous l'hypophyse au niveau du palais mou, derrière la luette. Lorsque la tête du serpent touche ce plexus ou ce point de synergie ou syndrome psycho-physique, qui est celui qui se situe le plus haut, le yogī est censé faire l'expérience d'une exaltation qui l'amène, en théorie, à atteindre la Vision absolue. Nous devons clairement visualiser ces extrémités supérieure et inférieure en suivant les stances neuf et dix. Ici nous ne faisons qu'expliquer comment 'perçant un passage sur toute la longueur du chemin du *Kula*' est un dynamisme dont nous devons comprendre qu'il ressemble à une soudaine augmentation de tension électrique, plutôt qu'à un processus lent comme ce serait le cas dans des réactions nucléaires lentes.

Lorsqu'il est écrit : '*Tu T'ébats secrètement*', cela signifie seulement que, pour ce qui est de ses plaisirs, tout le dynamisme du yogī s'exerce sous l'égide d'une réciprocité publique et d'une réciprocité privée. Ce qui est privé du côté négatif est public du côté positif, et vice versa. On doit comprendre que le secret dont il est question ici concerne le côté négatif.

### (Page 113) **Analyse Structurelle**

Les six *ādhāras* sont des phases stables ou des étapes sérialisées qui sont à statut égal sur le plan de l'épistémologie et qui représentent les systèmes de l'existant, du subsistant et de la valeur. Par conséquent, du point de vue structurel, tous prennent position sur l'axe des paramètres verticaux, chaque point étant compensé, soumis à une réciprocité ou annulé par une absorption neutralisante. Le pluralisme en série n'est là que dans le but de donner un schéma sans différence ou gradation intrinsèque. Dans l'ascension dont il est question ici, le cakra inférieur absorbe le supérieur. Il pourrait tout aussi bien y avoir une ascension qu'une descente et une normalisation aux points qui marquent les centres d'origine. Il serait aussi possible de donner des indications sous formes de nombres.



10

(Page 114) *sudhā dhārā sārāis carāṇa yugalāntar vigalitaiḥ*  
*prapañcam siñcantī punar api rasāmnāya mahasaḥ|*  
*avāpya svām bhūmim bhujagānibham adhyuṣṭa valayaṁ*  
*svam ātmānaṁ kṛtvā svapiṣi kulakuṇḍe kuhariṇi||*

*carāṇa yugala antaḥ vigalitaiḥ* - streaming from between your tween feet; *sudhā dhārā sārāiḥ* - streaks of ambrosial essence; *rasa āmnāya mahasaḥ* - from that point of high intelligible (essential) values; *prapañcam siñcantī* – sprinkling blessings over the worlds; *svām bhūmim* - one's properground; *punaḥ api avāpya* – and again attaining; *svam ātmānaṁ kṛtvā* – turning Yourself; *bhujaga nibham* – taking serpent likeness ; *adhyuṣṭa valayaṁ* - having three and a half coils; *kuhariṇi* – having a small hollow; *kulakuṇḍe* – in the kulakuṇḍa; *svapiṣi* –you sleep

*Avec des filets de nectar ambrosiaque qui coulent d'entre Tes pieds,*  
*En répandant leurs bénédictions sur les mondes, et de nouveau depuis ce point*  
*où les valeurs suprêmes sont par essence intelligibles,*  
*Prenant la forme d'un serpent enroulé trois fois et demi sur lui-même,*  
*Ayant atteint ce domaine qui est le Tien, Tu dors dans le creux du kulakuṇḍa.*

Si nous considérons cet œuvre dans son ensemble, nous constatons qu'elle est implicitement divisée en sous-parties de dix stances, même si ce n'est pas toujours tout à fait exact. Par conséquent nous pouvons nous attendre à ce que cette dixième stance résume la section qui sert d'introduction, section qui permet de présenter au lecteur tous les thèmes qui ont de l'importance. Ce sont : le monde des paradoxes, l'univers des particules, la structure quaternaire, la primauté de l'ontologie, la gloire empruntée des démiurges, l'occasionalisme, l'ensemble du dynamisme structurel, le principe de l'inversion verticale, et les six positions stables (*ādhāras*). (Page 115) Avant de passer à la stance suivante où le *śrī cakra* sera abordé en détails, ces concepts ont tous été mis en lumière pour faciliter la compréhension des stances qui vont suivre.

La littérature yogique est familiarisée avec ce que l'on appelle le serpent de la *kuṇḍalinī*. On dit qu'il est enroulé et normalement il est dans un état de dormance, d'hibernation ou de sommeil. S'astreignant délibérément à des disciplines comme le haṭha yoga, les yogīs sont censés faire lever ce serpent endormi dont on dit qu'il est présent au creux de la conscience et qu'il se situe à la base de l'axe vertical. Lorsqu'il est stimulé de cette façon, il déplie ses anneaux et se tend comme le ferait un ressort en spirales, atteignant des niveaux de conscience de plus en plus élevés, et traversant divers cakras; pour se guider dans sa méditation le yogī doit se figurer qu'il y a dans ces cakras des syndrômes ou des synergies, qu'ils soient conçus sur le plan psychologique ou sur le plan physiologique, et il doit se les représenter sous forme de schémas. Dans la littérature yogique nous connaissons également les trois *nāḍīs* : *iḍā* (le nerf gauche ou nerf lunaire), *piṅgalā* (le nerf droit ou nerf solaire) et *suṣumnā* (le nerf central). La *suṣumnā* désigne la ligne que suit le nerf central, et c'est par cette voie que la *śakti*, ou pouvoir que l'on appelle la *kuṇḍalinī*, s'élève pour transcender les différents niveaux de conscience. Cette ligne de paramètres ou voie d'accès pour les nerfs est censée être un capillaire ; de la taille d'un millième de cheveu, c'est par elle que passe l'énergie vitale ascendante (*ūrdhvaretas*) qui, traversant d'autres plexus, ganglions ou synapses intermédiaires – représentant différents syndrômes et synergies constituant une hiérarchie dans le système nerveux – atteint finalement l'emplacement le plus haut au centre du lotus à mille pétales. Traditionnellement on représente le serpent en train de passer de la gauche vers la droite de la *nāḍī* centrale (*suṣumnā*) ; si on les considère dans leur ensemble, les trois composants de la *suṣumnā* correspondent peut-être au système nerveux sympathique dont on dit que c'est à travers lui que s'élève le principal afflux d'énergie vitale, c'est là que celle-ci trouve un accès naturel et inné par principe. Les physiologistes ainsi que les experts en psycho-physique et ceux qui parlent en termes de psychosomatisme ont fait diverses tentatives pour établir une correspondance correcte entre le point de vue de l'ancien haṭha yoga sur l'ascension de l'énergie psychique et la réalisation finale de l'objectif propre au yoga. (Page 116) Toutes ces tentatives n'ont été que des analyses partielles. Ceci est dû au fait qu'il est possible d'avoir différents degrés d'abstraction entre les éléments du mental et ceux du corps. C'est la philosophie qui, parce qu'elle accepte les positions dualistes et les positions non-dualistes, détermine si la représentation d'un tel serpent doit être prise au sens littéral ou au sens figuré.

Sur certaines représentations traditionnelles on voit parfois ce serpent passer de la droite à la gauche de l'axe central des paramètres mathématiques infinitésimaux. Des écoles de yoga dualistes, comme celle de Patañjali, accordent parfois plus d'importance à l'ascension qu'à la descente du serpent de la *kuṇḍalinī*. Au point terminal de l'ascension se trouve le *sahasrāra padma*. Dans d'autres textes, ce point terminal est appelé *brahmarandhra*, un passage absolutiste à travers lequel la conscience peut s'élever à des niveaux plus élevés que ceux que

peut envisager la pensée dualiste. Selon la méthodologie et l'épistémologie de l'Advaita Vedānta, il est nécessaire de considérer l'ensemble du problème du serpent de la *kuṇḍalinī* en partant à la fois de la perspective négative et de la perspective positive, c'est-à-dire, à la fois dans le sens de l'ascension qui s'élève au-delà du *brahmarandhra*, et dans le sens de la descente où il descend pour aller se rendormir dans la cavité de la limite ontologique négative de la totalité de la construction psychophysique, à l'intérieur des quatre limites de laquelle tous les états de conscience doivent nécessairement vivre, se mouvoir et exister.

A la lumière de ces remarques, il ne serait pas erroné de penser que Śaṅkara avait l'intention de présenter ici une version révisée et réévaluée du dynamisme des états psycho-physiques ; dans cette version il présente le double mouvement du serpent de la *kuṇḍalinī* avec une beauté et une symétrie qui s'accordent avec son propre Advaita Vedānta plutôt qu'avec la philosophie de Patañjali, et autres philosophes, qui est viciée à divers degrés par le dualisme qui la sous-tend.

Pour commencer nous devons placer les pieds de la Déesse à trois niveaux différents, le premier désignant le point zéro au centre et les deux autres le point alpha et le point oméga aux extrémités négative et positive de l'axe des paramètres verticaux. (Page 117) En partant d'une perspective verticale, la description des essences ambrosiaques ayant leur origine à l'endroit que désigne le point zéro entre les deux pieds est justifiée.

Le fait qu'il soit fait référence à l'ambrosie qui se répand dans le monde comme une bénédiction à tous les niveaux que délimite le corps de la Déesse, présuppose nécessairement qu'il y a un mouvement qui s'élève en partant de ce point d'origine ainsi qu'un mouvement qui en descend. Ainsi il y a un ensemble de valeurs ramifiées qui ressemble à l'Arbre de Porphyre de la théologie occidentale, ainsi qu'une version inversée de ce même ensemble qui pourrait être un reflet de la première. Par conséquent le mouvement du serpent de la *kuṇḍalinī* et les niveaux positifs et négatifs qu'il peut atteindre parviennent à avoir une parité ou une symétrie à la fois verticale et horizontale. Dans la conscience, le serpent calmement endormi marque l'extrémité inférieure, celle où le yogī ne s'impose pas la pression d'une discipline psycho-physique. Lorsqu'il s'impose à lui-même une telle pression à travers ce que l'on appelle d'ordinaire le *tapas* (agonie mystique), non seulement ce serpent qui en sifflant s'enroule comme une spirale autour de l'axe des paramètres centraux atteint des niveaux supérieurs au niveau désigné par le point zéro, mais il parvient à des mondes de plus en plus élevés dans le domaine des intelligibles. Bien que tous ces détails ne soient pas spécifiquement indiqués dans cette stance-ci, c'est à juste titre que nous pouvons élaborer le sens de cette stance de cette manière, car c'est de cette façon que Śaṅkara le fait dans d'autres stances où il télescope de nombreux facteurs pour les unir au lieu de les détailler à l'infini à travers une verbosité didactique. Il utilise ici un support non-verbal et nécessairement cryptique dont de nombreux aspects doivent être apportés par la propre imagination du lecteur.

Le plus haut niveau d'intelligibilité qu'atteint le serpent de la *kuṇḍalinī* en s'élevant fait référence à des valeurs conceptuelles telles que celles que sous-entend l'expression *rasāmnāya* ; *rasāmnāya* désigne l'essence, ou la joie, ou la valeur que décrivent des écritures comme les Upaniṣads. Le terme *mahas* (grandeur ou gloire) justifie la position que nous prenons en déclarant que c'est la joie ou la béatitude que nous ressentons en faisant l'expérience de la signification de l'Absolu que nous devons garder à l'esprit ici. (Page 118) Cette gloire de l'Absolu marque la plus haute extrémité qu'il atteint dans son ascension spirituelle, on désigne l'extrémité située au plus bas de cette ascension par le nom de

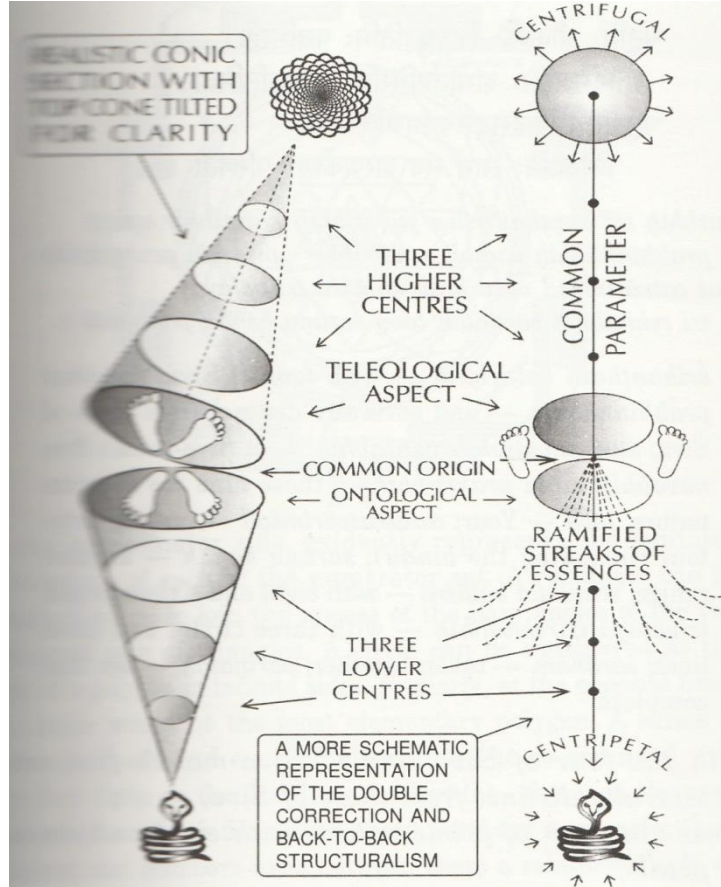
*kulakuṇḍa* ou la *kuṇḍalinī* qui est un intérieur ou une cavité plutôt qu'un extérieur. Ce qui est perdu du fait que l'auteur évite de tomber dans la verbosité doit être compensé par l'imagination du lecteur, afin que cette section de dix stances donnée en préambule puisse effectivement faire le tour des sujets qui intéressent l'étudiant avant qu'il poursuive plus normalement son étude au-delà de cette première partie.

Le fait que le serpent ait trois anneaux et demi nous ferait plus penser à une vipère qu'à un cobra. Une vipère a sa façon de s'enrouler en demi-cercles et de placer sa tête au point où l'on peut imaginer que se terminent les trois anneaux et demi. Trois et demi multiplié par deux fait sept ; ainsi, nous couvrons tous les centres psycho-physiques au sens large si nous incluons des facteurs tels que l'*ahamkāra* comme on le voit dans la hiérarchie de ces facteurs donnés par la *Gītā*. Si nous incluons le *brahmarandra* et le *kulakuṇḍa* nous pouvons alors ajouter deux positions d'immobilité supplémentaires. Si nous en ajoutons un sur le côté positif, ou côté de la montée, il serait juste de supprimer celui qui est sur le côté négatif, ou côté de la descente. On suppose que le 'demi' dans les 'trois et demi' nous indique cette alternance de l'inclusion ou de l'exclusion des extrémités conçues dans un sens dynamique plutôt que statique. En réalité les Upaniṣads du Yoga mentionnent dix *ādhāras* ou cakras, six d'entre eux étant réels au sens cosmologique du terme, alors que les autres pourraient avoir un statut psychologique ou théorique. Par ailleurs Śāṅkara rejette ces discussions quant à leur nombre réel, il se dit pour lui-même incapable de trancher sur ce qui diffère d'un texte à un autre, mais il préférerait plutôt un grand nombre afin d'écarter le risque que quoique ce soit de subtil ou de grossier puisse être négligé. Comme dans une équipe de cricket, il est toujours préférable pour une équipe d'avoir quelques joueurs supplémentaires de côté.

### Analyse Structurelle

Deux cônes placés base à base avec les marques de deux pieds imprimées respectivement sur le bas ou sur le haut de chacun d'eux, lorsqu'ils sont juxtaposés, nous donnera une relation de double correction. En tant que valeur centrale de la méditation du dévot sur la Beauté parfaite dont il est question ici, les pieds pourraient se déplacer vers le haut ou vers le bas en partant de la position normale, au centre. Élevée de manière hypostatique en passant par les trois cakras supérieurs, cette valeur atteindra le *sahasrāra*, l'extrémité supérieure, qui est le ravissement exclusif de la béatitude intellectuelle à laquelle on se réfère ici. (Page 119) Avant d'entamer cette ascension, on doit se représenter le cône inférieur comme étant la représentation des mondes des perceptibles de la physique. Les essences se répandent en rameaux sur ce monde pour lui conférer une signification dans le domaine de la Beauté absolue. C'est ainsi qu'elles atteignent un statut qui a été révisé sous l'égide de l'Absolu. Cette descente est mentionnée en premier dans la stance, et elle revêt la forme d'un ensemble de valeurs à plusieurs branches qui recouvrent la totalité des domaines de la physique. On doit considérer que le serpent représente un paramètre qui est utilisé à la fois pour l'ascension et pour la descente des énergies ou des tendances psychiques. Comme nous l'avons déjà expliqué, sur le plan hiérophantique les trois anneaux et demi sont justifiés.



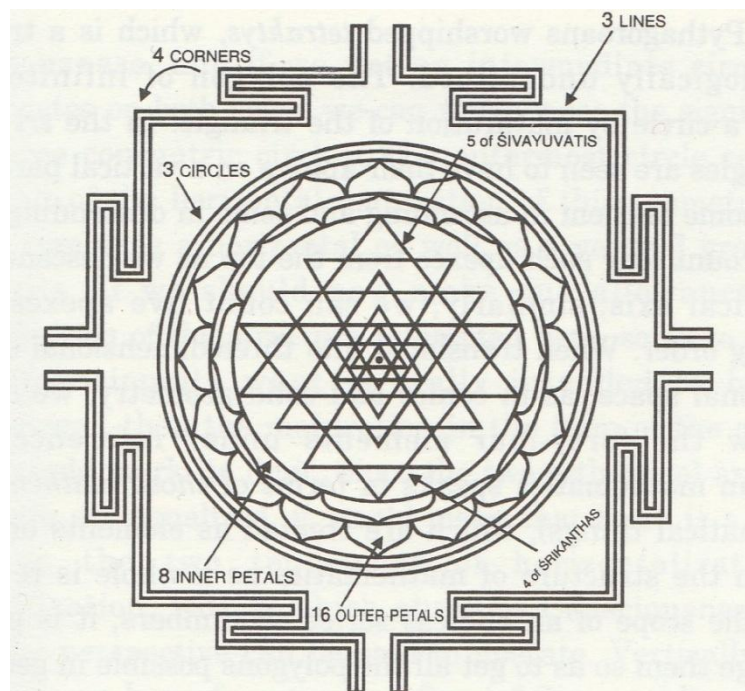


[Encadré en haut à gauche: "REALISTIC CONIC SECTION WITH TOP CONE TILTED FOR CLARITY"]

(Page 120) *caturbhiḥ śrī kaṅṭhaiḥ śiva yuvatibhiḥ pañcabhir api  
prabhinnābhiḥ śambhor navabhir api mūla prakṛtibhiḥ/  
catuś catvāriṃśad vasu dala kalāśra tri valaya  
tri rekhābhiḥ sārḍham tava śaraṇa koṅāḥ pariṇatāḥ||*

*śrī kaṅṭhaiḥ caturbhiḥ* - with four of Śiva; *śambhoḥ prabhinnābhiḥ* - and severally distinct from those of Śiva; *śiva yuvatibhiḥ pañcabhiḥ* - of Śiva-maids five; *navabhiḥ mūla prakṛtibhiḥ* - those nine too of prime nature; *tava* – Your; *catur catvāriṃśad* – making forty-four (including the *bindu*); *śaraṇa koṅāḥ* - angular refuge; *vasu dala kalāśra* – with eight and sixteen petals; *tri valaya tri rekhābhiḥ* - with three circles and three lines; *sārḍham* - taken together; *pariṇatāḥ* - are thus complete

*Avec les quatre de Śiva et les cinq servantes de Śiva, et individuellement distincts de ceux de Śiva,  
Ces neuf, aussi, de nature primordiale, avec huit et seize pétales,  
Ainsi sont formés trois cercles et trois lignes,  
Les quarante-quatre éléments qui constituent Ton refuge angulaire finalisé.*



Cette stance fait référence au célèbre *śrī cakra*. Le cakra suggère une unité globale de conscience. Parce que cela est plus pratique dans un espace à deux dimensions, on le représente comme un cercle, mais il représente bien plus qu'un cercle. Il est constitué de triangles dont les bases sont placées en sens contraire. Sur le côté positif, l'ensemble du côté du numérateur composé de triangles inversés représente le principe masculin de Śiva. Et bien sûr, côté dénominateur, l'ensemble inférieur composé de triangles tournés vers le haut représente le principe féminin. (Page 121) Nous pouvons imaginer qu'un rectangle joigne les sommets des angles de base des deux ensembles de triangles réciproques. On peut concevoir qu'un cercle délimite le pourtour d'un polygone ayant une infinité de côtés; de façon similaire, à l'autre extrémité, le polygone le plus élémentaire serait un triangle. Une série de nombres pairs et impairs alternés pourrait être disposée de manière à ce que les quatre premiers chiffres soient sur la première ligne, un de moins (c'est-à-dire trois) sur la suivante, et ainsi de suite, jusqu'à ce que l'on forme avec ces nombres un triangle ; ainsi il y a une relation entre les polygones et les nombres. Si nous devons considérer un polygone avec un nombre infini de côtés comme une forme de conscience pleinement mûrie, tous les autres éléments, en partant d'un triangle, pourraient être unis parce qu'ils sont inclus et contenus à l'intérieur des deux limites d'un triangle et d'un cercle. A la quatrième ligne de cette stance, le 'refuge angulaire finalisé' suggère cette même maturité de finalisation que celle que l'on trouve à la stance sept avec le 'visage épanoui comme la pleine lune d'automne'. Entre le triangle et le cercle, on pourrait reconnaître respectivement la limite inférieure et la limite supérieure, et par la suite, on pourrait considérer que les trois cercles constituent trois degrés de maturation et d'abstraction supplémentaires.

(Page 122) Les Pythagoriciens vénéraient la *tétraktys*, qui est un triangle au sens numérogique du terme. Le polygone avec un nombre infini de côtés devient un cercle du fait de la maturation du triangle. Dans le *śrī cakra*, on voit que les triangles ont leurs sommets sur un axe de paramètres vertical, certains sont dans un ordre croissant et d'autres sont dans un ordre décroissant. En descendant le long de l'axe vertical en partant du haut, nous pouvons compter quatre de ces sommets ; et de la même façon, dans l'ordre croissant, nous pouvons en compter cinq. Si l'on transcrit cela dans l'espace à trois dimensions, comme c'est le cas avec les coniques et la géométrie dans l'espace, d'une manière ou d'une autre nous pouvons voir les quarante quatre éléments dont il est question ici. Les mathématiques hilbertiennes s'expriment en termes de *choses mathématiques* que l'on traite comme des éléments ou des unités par lesquels se révèle la structure des mathématiques dans leur ensemble. Dans la mesure où il y a une suite infinie de nombres, il est possible de les disposer de manière à obtenir des figures géométriques formant tous les polygones possibles. En y ajoutant les quatre de Śiva et les cinq des servantes de Śiva, cela nous donne neuf sommets qui touchent l'axe vertical. Ces neuf sommets sont désignés par l'expression 'de nature primordiale'. Dans la philosophie Sāṃkhya, la nature (*prakṛti*) est la contrepartie négative de l'esprit (*puruṣa*), même si l'Advaita Vedānta est contre le fait d'opposer l'esprit et la nature en les traitant comme des rivaux absolutistes. Ici, dans le but de faire une distinction entre la fonction de Śakti et celle de Śiva, c'est le concept de *mūla prakṛti* qui est retenu, du moins pour les besoins de la discussion. Il ne faut pas considérer cela comme une nécessité théorique, mais comme une nécessité épistémologique et méthodologique. Ainsi nous avons trouvé une *raison d'être* pour les sommets et les triangles de cette stance.

On doit considérer que, pour leur part, les angles de base en contact du cercle qui les circonscrit sont les pétales d'une fleur, ou les points qui marquent les rayons d'une boussole. On pourrait diviser ce cercle en huit sections de quarante-cinq degrés chacune. Nous pourrions également subdiviser le cercle en seize parties parce que, selon la fraction de l'angle droit que nous prenons comme unité, l'espace peut être à quatre dimensions ou à multiple dimensions. Si l'on considère que le cercle délimite une section transversale de l'espace, que le cercle interne et le cercle externe marquent les limites entre ce qui est conceptuel et ce qui est perceptuel au sein de la conscience, et si nous traçons un cercle intermédiaire qui participe des deux aspects, alors on peut voir ce que signifient en gros ces trois cercles concentriques. (Page 123) Le cercle externe représente la limite de la maturation horizontale de cette figure géométrique, celle-ci combine une gradation horizontale d'éléments ainsi qu'une gradation verticale. Maintenant, si nous devons tenir compte de la simplification de la structure telle que nous l'avons tentée ici pour représenter dans un espace à deux dimensions ce qui en réalité est prévu pour être multidimensionnel, alors sa maturation marquée par la forme du cercle le plus extérieur en délimiterait la limite. Etant donné qu'à l'intérieur du cercle les deux axes orthogonaux sont équilibrés, cela signifie qu'il existe une harmonie entre les deux tendances d'horizontalisation et de verticalisation, et que l'on peut dire que la Conscience absolue opère dans cette harmonie en ayant une perspective négative. Cependant, du pont de vue vertical la parité est perdue car nous avons quatre par rapport aux cinq 'servantes de Śiva' et il semblerait qu'une certaine manualité prévaut.

Voilà donc quelques-unes des spéculations que l'on peut faire sur le *śrī cakra*, aucune d'elles ne peut prétendre être pertinente sur le plan mathématique. Comme le temps et l'espace interconnectés l'un à l'autre, nous devons imaginer quelque chose qui correspondrait à ce qu'a déclaré Bergson ; nous citons de nouveau ici l'extrait le plus important de ce qu'il dit sur ce sujet :

A travers le Temps et l'Espace que nous avons toujours connus distincts, et par là même amorphes, nous apercevons, comme par transparence, un organisme d'Espace-Temps articulé. La notation mathématique de ces articulations, effectuée sur le virtuel et portée à son plus haut degré de généralité, nous donnera sur le réel une prise inattendue. Nous aurons entre les mains un moyen d'investigation puissant, un principe de recherche dont on peut prédire, dès aujourd'hui, que l'esprit humain n'y renoncera pas, lors même que l'expérience imposerait une nouvelles forme à la théorie de la Relativité.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Henri Bergson, *Durée et Simultanéité*, Félix Alcan, PUF, 1968, page 168.

(Page 124) Cette idée laisse entendre que le fait que les 'servantes de Śiva' soient distinctes de ceux de Śiva ne sert qu'à souligner qu'il y a une contrepartie négative et une contrepartie positive qu'il ne faut pas confondre. Comme dans l'octave la nature primordiale se compose de  $3^{1/2} + 3^{1/2} = 7$ , vers le haut ou vers le bas. Etant donné qu'ici nous partons du point de vue de la Déesse qui se situe sur le côté négatif, plutôt que sur le côté positif du Dieu, les cinq en bas et les quatre en haut peuvent être justifiés. La finalisation est à la fois horizontale et verticale. Un cercle représente l'intégration harmonieuse des tendances vitalistes et pures à la beauté de la Déesse absolue.

Comme nous l'avons dit les huit et seize pétales font référence à des points de la boussole. On peut expliquer les trois cercles dans le sens où une île placée au milieu d'un océan pourrait être totalement entourée d'un rempart protecteur et d'une tranchée à l'extérieure de celui-ci, avec comme limite la haute mer qui entoure l'île sur toute sa circonférence. On retrouve une image de ce type dans le *Raghuvamśa* de Kālidāsa, chant 1 stance 5, où il est dit que les rois de la dynastie Raghu règne sur une terre bordée par l'océan. On retrouve une autre représentation de la conscience vue en une coupe transversale faite de cercles concentriques dans le *Yoga vāsiṣṭhā*. Dans cette analogie-là on est penché sur un puits d'où l'on voit monter un sceau dont le fond percé d'un trou laisse l'eau retomber concomitamment.

Le mot 'refuge' suggère que lorsque le contemplatif crée une relation bipolaire directe avec le *śrī cakra*, cela le fait penser à tous les éléments ensemble en une seule et même fois. Dans sa progression spirituelle, une contemplation si complète servira effectivement de refuge final, à la fois en tant que moyens et en tant que fin.

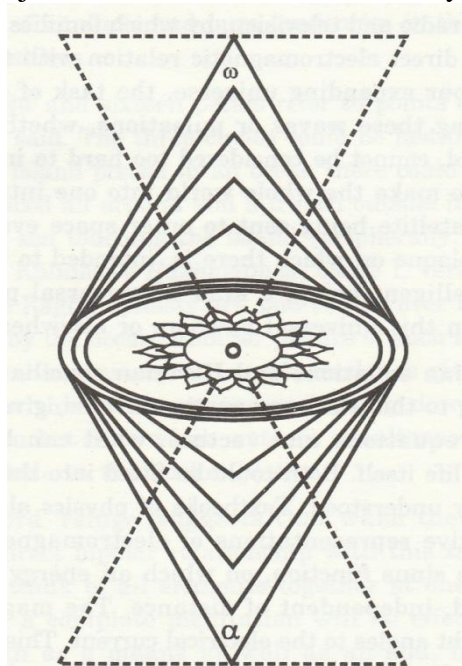
Il y a un grand décalage entre la forme du bien final, ou salut, tel que le comprennent les religions prophétiques qui prévalent en Occident et cette voie du salut impliquée dans la méditation sur le *śrī cakra* représentant la beauté de la Déesse. L'écart entre les deux versions est difficile à combler. Tout en admettant l'incompatibilité flagrante qu'il y a entre les idées de salut, ou de libération, prophétiques et les païennes, il est encore possible, à travers une correcte interprétation faite à la lumière du structuralisme mathématique et des concepts scientifiques plus modernes traitant ensemble de la réalité, de la vérité ou de la beauté, d'arriver à une certaine voie par laquelle on pourrait combler ce fossé. (Page 125) En supprimant l'élément de contradiction qu'il y a entre ces deux positions, les commentaires que nous faisons sur chacune des stances aideront au moins à les réconcilier et à les rapprocher.

Un esprit moderne, qui est maintenant familiarisé avec la radio et la télévision sans fil qui relie par un lien électromagnétique direct les habitants de notre planète aux frontières les

plus reculées de notre univers en expansion, ne peut pas concevoir que la tâche qui consiste à comprendre schématiquement ces ondes ou ces pulsations - qu'elles soient en rapport avec la lumière ou avec le son – soit trop difficile à imaginer ; ces pulsations tendent ainsi à faire de l'ensemble du monde un intime et unique village. Le dernier satellite envoyé dans l'espace contient même une plaque en or sur laquelle est gravée une sorte de protolangage universel destiné à être déchiffré par un être doté d'intelligence, quelque part dans l'univers, nulle part ou ailleurs.

Les équations de Maxwell et les théories de contact de Hertz, qui toutes deux appartiennent au domaine de l'électromagnétisme, nous donne – sous forme d'équations et de vecteurs absolus – ce que nous pourrions appeler les battements mêmes du cœur de la vie. Toutes deux peuvent s'intégrer dans le schéma que nous avons ici et y être interprétées de façon unitive. Des livres de physique contiennent d'ores et déjà des figures qui représentent la pulsation électromagnétique basée sur la fonction sinus dont doit dépendre toute transmission d'énergie, indépendamment de la distance. Le champ magnétique est toujours à angle droit par rapport au courant électrique. Cette orthogonalité nous donne la base d'une structure quaternaire qu'une unité de mouvement harmonique représenterait par une crête aussi bien que par un creux, que l'on parle en termes d'électricité ou de magnétisme. Les équations vérifient la figure géométrique et réciproquement. Ce dont il est principalement question ici c'est de l'hypoténuse pythagoricienne fondée sur les logarithmes à laquelle on ajoute la notion de processus dans le calcul différentiel, impliquant à la fois des paramètres et des courbes asymptotiques qui vérifient les équations. Le langage machine de la cybernétique pourrait également nous aider à combler le fossé qui semble séparer les deux positions rivales que nous avons évoquées plus haut.

(Page 126) Une étude plus approfondie du contenu relationnel des stances restantes, aiderait le lecteur à atteindre ce qui serait à tout le moins un plus grand degré de compréhension unitive; c'est cette compréhension-même qui est la contribution particulière de l'Advaita Vedanta de Śankara à la pensée universelle, qu'elle soit physique, métaphysique, ou les deux. Le Śrī cakra serait encore plus justifié si on le considérait en y intégrant la vision de la



physique et de la métaphysique.

Considérés selon le point de vue des coniques et de la géométrie dans l'espace, les pétales de lotus pourraient représenter une vue transversale correcte. Il serait plus approprié de désigner les triangles, leurs sommets inversés et leurs contreparties positives et négatives, par des nombres. Les cônes placés base à base tendent à être supprimés au point oméga de l'axe vertical et à être neutres au point zéro. Ces cônes sont plus prononcés au point alpha. En théorie ils sont présents aux trois niveaux.

(Page 127) **Analyse Structurelle**

Cette stance étant par elle-même totalement conçue de façon structurelle, il n'est presque pas nécessaire d'y adjoindre d'autres remarques ; mais comme nous l'avons déjà dit, on pourrait lire dans la circulation ou le dynamisme en constante évolution de la Beauté absolue telle qu'elle se manifeste la géométrie des coniques dans l'espace et les sections coniques, avec une réciprocité, une complémentarité, une compensation et une annulation par correspondance de l'un et de l'autre, avec une parité bilatérale et une symétrie par rapport à l'axe des paramètres verticaux, avec une fusion ou un mélange d'aspects avec une courbe qui fait parfois une torsion en figure de huit ou en forme de S.

12

*tvadīyam saundaryam tuhina giri kanye tulayitum  
kavīndrāḥ kalpante katham api viriñci prabhṛtayaḥ/  
yat āloka utsukyāt amara lalanā yānti manasā  
tapobhir duṣprāpām api giriśa sāyujya padavīm||*

*tuhina giri kanye* - o daughter of the snowy peak; *tvadīyam saundaryam* - the beauty that is yours; *tulayitum* - to estimate the equal of ; *kavīndrāḥ* - the best among poets; *katham api* – somehow; *viriñci prabhṛtaya* - Brahma and others; *kalpante* - they exercise their fancy; *yat āloka utsukyāt* - which (beauty) eager to see; *amara lalanāḥ* - heavenly damsels; *tapobhiḥ api* - even by asceticism; *duṣprāpām* - hard to attain; *giriśa sāyujya padavīm* - the state of union with Śiva; *manasā yānti* - mentally attain

*O fille du Mont Enneigé, pour estimer ce qui pouvait égaler Ta beauté,  
C'est avec difficulté que les meilleurs des poètes, exerçant leur imagination, ont créé Brahmā  
et les autres ;  
Désireuses de voir Ta beauté, les jeunes filles célestes parviennent mentalement  
A ce que même les ascètes ont beaucoup de peine à atteindre – l'état d'union avec Śiva.*

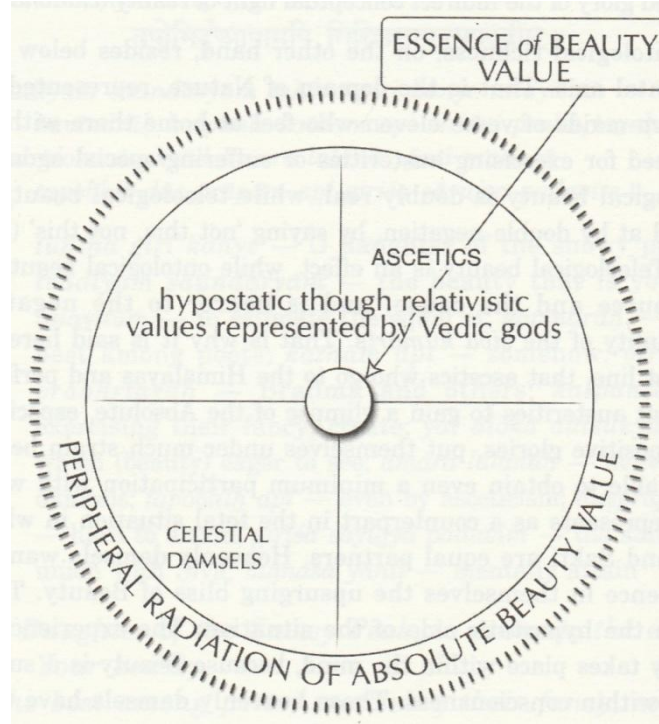
La douzième stance aborde le sujet de la participation de Śiva avec Śakti. Elle prend place à l'intersection des deux axes de paramètres orthogonaux. Au-dessus de la ligne des paramètres horizontaux il existe une forme conceptuelle de la beauté que seul le don que les grands poètes ont pour la poésie permet de délimiter sous une forme suffisamment tangible. Incapables de donner un contenu réel à la beauté théorique de ce niveau conceptuel situé au-dessus de l'axe horizontal, de grands poètes indiens comme Vyāsa, l'auteur des Vedas, ont rempli cet aspect conceptuel de la beauté avec des personnages mythologiques qui trouvent

leur source dans leur imagination féconde. (Page 129) Ils ne sont pas réels, mais ils brillent du fait de la splendeur de la lumière conceptuelle indirecte de la réalité (*cidābhāsa*) dont on voit le reflet.

De l'autre côté, la richesse ontologique se trouve sous l'axe horizontal. C'est le domaine de la Nature représenté à la stance onze par les servantes de Śiva ; elles se sentent chez elles à cet endroit et non aucun besoin de pratiquer des austérités ni de s'infliger des souffrances particulières. La beauté ontologique est doublement réelle, alors que pour arriver à la beauté téléologique il faut utiliser la double négation du 'pas ceci, pas ceci' (*neti neti*). La beauté téléologique est un effet, alors que la beauté ontologique est la source et la cause, elle se rapproche davantage de la personnalité négative des *śiva kumārīs*. C'est pourquoi il est dit à la dernière ligne de cette stance que les ascètes qui se rendent sur les Himalayas et pratiquent différentes austérités afin de pouvoir entrevoir l'Absolu, et plus particulièrement ses splendeurs positives, s'imposent beaucoup de pression avant de pouvoir prendre part, ne serait-ce que de façon infime, à ce que Śiva représente en étant une des parties de l'ensemble de la situation où lui et Śakti sont partenaires à parts égales. Les jeunes filles célestes veulent expérimenter en elles-mêmes l'ascension de cette béatitude de Beauté. Elles sont du côté hypostatique de la configuration. L'expérience de la Beauté prend place dans le mental parce que La Beauté est une subtile valeur qui se trouve au sein de la conscience. Il suffit qu'à l'aide de leur mental ces jeunes filles célestes entrent avec sympathie en union avec l'aspect vertical négatif de la Déesse de la Beauté, pour qu'elles expérimentent l'ultime béatitude dont il est question ici. Pour elles cet état d'esprit est naturel et aisé, alors que les ascètes masculins, par contre, ne peuvent y prendre part aussi naturellement et aussi facilement que ces jeunes filles célestes pour lesquelles il ne s'agit que d'entrer en sympathie avec la Déesse absolue et de s'ajuster à elle. Les ascètes et les jeunes filles hypostatiques veulent tous deux expérimenter la même Beauté absolue, mais les ascètes ont la difficile tâche de devoir combler l'espace perceptuel en s'appuyant sur l'aide des poètes ou en pratiquant l'austérité. A la seule condition qu'elles connaissent bien la façon dont leur maîtresses, la Devī en personne, considère que son mari collabore avec elle sans aucune dualité, les jeunes filles célestes n'ont pas besoin de pratiquer l'ascèse ni de faire appel à leur imagination poétique. (Page 130) Les deux côtés fusionnent ainsi en un seul, tâche qui est comparativement difficile pour les ascètes frustes et renfrognés.

### **Analyse Structurale**

Associée aux commentaires que nous venons de faire, la figure ci-dessous suffit à donner une analyse structurale du contenu et de la finalité de cette stance. Globalement, l'intention de l'auteur est de déclarer que les servantes célestes étant de statut vertical négatif, elles comprennent la valeur de la Déesse parce qu'elles sont directement impliquées, alors que les ascètes ne peuvent obtenir le même résultat que de façon indirecte.



13

(Page 131) *naram varṣyāmsam nayana virasam narmasu jaḍam  
 tavāpāṅgāloke patitam anudhāvanti śataśaḥ|  
 galad veṇī bandhāḥ kuca kalaśa visrasta sicayā  
 haṭhāt trutyat kāñcyo vīgalita dukūlā yuvatayaḥ||*

*varṣyāmsam* – overaged; *nayana virasam* - uninteresting to the view; *narmasu jaḍam* - inert in sport; *tava apāṅga āloke*- the range of your side-glance; *patitam naram*- a man, falling within; *śataśaḥ*- in hundreds; *yuvatayaḥ* - damsels; *galad veṇī bandhāḥ* - with hair dishevelled; *kuca kalaśaḥ* - their rounded pot-like breasts; *visrasta sicayā* - by blown off clothes revealed; *haṭhāt trutyat kāñcyāḥ* - with their waist bands bursting; *vīgalita dukūlāḥ* - silk shawls (sarīs) in disarray; *anudhāvanti* - they follow running

*Un homme très âgé, inintéressant à regarder, inerte dans les jeux ;  
 Et que Tu regardes du coin de l'œil, elles le suivent, courant par centaines –  
 Ces jeunes femmes dont les tresses flottent sur le cou, dont les seins ronds  
 comme des pots sont révélés par des vêtements arrachés,  
 Dont les ceintures de clochettes éclatent, et dont les fins sārīs sont en désordre.*

Les relations amoureuses peuvent se dérouler dans des conditions clémentes ou sous une pression survoltée. Tel qu'on doit le comprendre dans la *Saundaryālaharī* le mysticisme érotique est du type d'une pression survoltée, ce qui révèle mieux la structure sous-jacente du terrain absolu sur lequel doit nécessairement opérer le dynamisme irrésistible du principe de beauté. A la stance douze, les servantes de Śiva avaient l'avantage sur les ascètes pour ce qui



était d'avoir un premier aperçu de la valeur magnifiée représentée par la Déesse. (Page 132) Ne serait-ce qu'une première expérience de ce que Śiva représente en lui-même, lui qui est supérieur à toutes les valeurs, dépasse tous les états mentaux auxquels mènent les austérités ou les disciplines moins artificielles que peut pratiquer l'ermite ordinaire, et ne peut être réalisée qu'au prix d'une vie entière d'efforts progressifs. Cette stance accentue davantage et met clairement en évidence le contenu dynamique du mysticisme érotique. On tombe amoureux tout d'un coup, et des expressions comme 'l'amour au premier regard' révèlent le caractère non prémédité et irrésistible de l'évènement que l'on appelle 'tomber amoureux'. Cette stance examine avec précision le mécanisme et le dynamisme impliqués dans ce processus qui ressemble à un coup de foudre.

N'importe quelle fille, pourvu qu'elle ait sa pleine vitalité à l'âge propice, pourrait faire l'expérience en elle-même de cette soudaine poussée d'amour, même à l'égard d'un homme qui n'a pas de sex-appeal au sens ordinaire du terme. Celui-ci pourrait être trop âgé et n'avoir aucune force pour les activités sportives. A un moment donné de sa vie ou dans une certaine circonstance, elle éprouve le besoin absolu de se languir pour une contrepartie afin que sa propre âme puisse se réaliser verticalement, et il est impérieux pour elle que ce besoin soit satisfait. Il est bien connu que des demoiselles célestes comme Urvaśī, Menakā et d'autres habitantes du ciel d'Indra, ont fait l'expérience intérieure de ce merveilleux moment où elles se trouvent tout d'un coup plongées dans un état de total abandon. A cette occasion, toute la pruderie, la coquetterie et les sentiments du même genre sont alors jetés aux vents. Indépendamment du contexte traditionnel ou culturel on retrouve un tel engouement dans de nombreuses œuvres littéraires, qu'elles soient romantiques ou même tragiques. Un étudiant indien peut tout à fait apprécier un roman anglais et le savourer dans ses moindres détails, car l'attrait pour l'amour est universel. Rien ne peut être dissimulé. En lisant *Les Misérables* de Victor Hugo, n'importe quel étudiant amoureux comprend l'état d'esprit de Marius lorsqu'il attend Cosette dans les jardins du Luxembourg à Paris. On peut multiplier les exemples, mais ce qui importe pour cette stance c'est que nous devons reconnaître les deux côtés complémentaires de l'ensemble de la situation où opère l'Erotisme absolu. Il se peut que pour la plus intelligente des jeunes filles un collégien soigné ne soit pas attirant, alors que par contre, elle reste les yeux rivés sur le visage du vieux professeur grincheux et même laid, qui est distrait et ne prend aucunement soin de sa propre apparence. (Page 133) En Inde, c'est la personne de Śiva qui s'approche le plus de cet exemple, il prend soin de se rendre le plus repoussant possible aux yeux des femmes en laissant ses cheveux non peignés s'emmêler et en s'ornant le corps de serpents vivants.

La *Kumārasambhava* décrit un évènement survenu dans le courant de l'histoire d'amour de Śiva et de Pārvaṭī ; dans cet incident, en présence du culte védique élaboré que Pārvaṭī est capable d'offrir à Śiva pour se le rendre propice, le dieu de l'amour est réduit en cendres. La réponse qui lui a été faite était terriblement négative, après cela il fallait que son père la ramène à la maison, celui-ci est apparu sous la forme d'un éléphant (représentant l'espace). Cet échec cinglant des premiers efforts qu'elle faisait pour atteindre Śiva ne l'empêcha pas de renouveler ses tentatives. Elle se mit à pratiquer différentes ascèses à tonalité védāntique, en portant des vêtements d'écorce à la place des riches saris d'un Védisme sophistiqué. A la suite de ses *tapas* et de sa renonciation sous cette forme réévaluée, non seulement Śiva devint bien disposé à son égard, mais, prenant l'apparence d'un *desika*-sannyasi, il se donna même la peine de descendre de ses hauteurs pour s'adresser à elle en personne. Leur conversation révèle que l'aspiration de la jeune fille est compatible avec le statut de la personnalité totalement absolutiste qui est celle de Śiva. Ainsi ces contreparties se contrebalancent-elles l'une l'autre, sans que ce soit du simple fait d'un rituel dualiste d'une réciprocité mitigée ou

d'une vague complémentarité où l'une se soit rendu l'autre propice. Ce contrebalancement ne prend place que lorsque, cherchant à faire l'expérience de la beauté dans sa globalité et sous la contrainte totale du principe d'Erotisme absolu, sujet et objet disparaissent et fument en un seul et irrésistible élan.

C'est dans cette optique que nous devons examiner cette stance-ci. Au lieu de se référer au côté des servantes de Śiva, c'est l'aspect situé du côté du numérateur, Śiva lui-même, que l'on doit considérer comme étant cet 'homme' qui est 'très âgé, inintéressant à regarder et inerte dans les jeux'. La stance suivante nous offre un point de vue plus verticalisé, le mysticisme érotique peut avoir l'opportunité d'y opérer sur une durée de 365 jours par an, il apparaît comme un évènement qui surgit soudainement et qui prend place à l'occasion d'une circonstance particulière. (Page 134) Les jeunes femmes dont il s'agit ici, ne sont pas représentatives des jeunes filles ordinaires de leur espèce. Elles sont semblables aux jeunes demoiselles célestes comme Urvaśī, et même si l'évènement dont il s'agit ici se produit sur des fondements naturels ordinaires, malgré tout elles ne sont ni trop terrestres ni trop célestes. Du côté du numérateur nous avons un homme dont l'aspect extérieur est inintéressant, et du côté du dénominateur nous avons les jeunes filles qui, comme Śakuntalā, sont prêtes à tomber amoureuses au moindre stimulus.

S'il est fait référence aux femmes 'qui courent par centaines' c'est pour rehausser le fait qu'elles s'abandonnent totalement et pour montrer que le pluralisme est possible du côté du dénominateur, comme l'exige le fait de contrebalancer le multiple par le un. On ne peut pas pleinement concevoir le un s'il n'y a pas implicitement le multiple, parce que, comme l'expliquent Parménide et Platon, le un et le multiple sont des contreparties dialectiques. Selon ce qui est correct du point de vue épistémologique, l'Absolu, de par sa propre nature, exige que l'on compense les nombreuses jeunes filles qui courent par un seul et unique Absolu; cet Absolu est représenté ici par la personne qui se trouve du côté du numérateur.

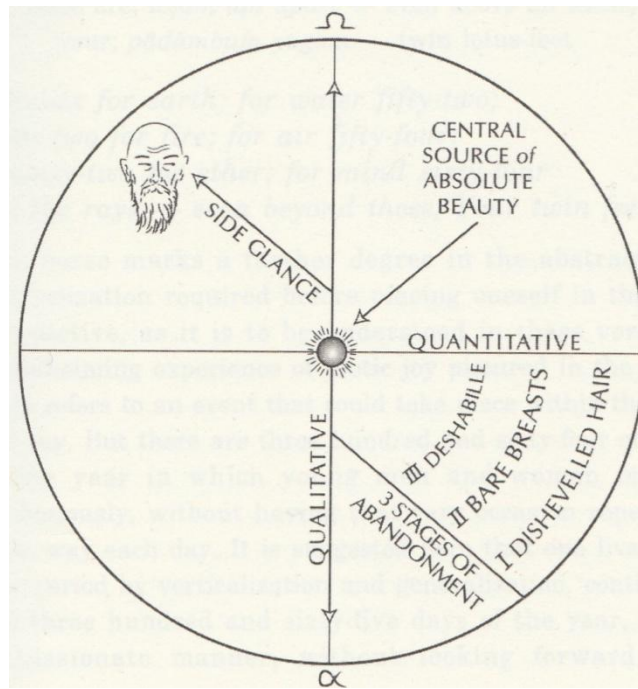
(Page 135) Il nous faut faire une remarque sur les ceintures qui éclatent. L'absolutisme implique quelque chose de soudain ou un effet de surprise. On entre dans l'arène avec bruit et fracas. Dans les autres stances nous avons d'autres expressions du même genre, comme par exemple 'les yeux effrayés des cerfs (dix-huit)', 'possédant un corps fait d'un éclair de foudre' (vingt et une), et aussi 'faisant résonner la ceinture de clochettes qu'elle a autour de la taille' que l'on a vu à la stance sept. Cette explosion, ou cette soudaineté, est nécessaire pour donner cette touche absolutiste globale qui sort cette sorte d'érotisme du contexte des histoires d'amour ordinaires et conventionnelles que l'on trouve dans la vie de tous les jours.

La précision sur les 'seins ronds comme des pots' sert à montrer que cette forme arrondie est d'origine hypostatique. Ceci est confirmé par d'autres références, comme celle de la stance sept où les bosses frontales d'un éléphant configurent le premier exemple qui servira plus tard de modèle à la poitrine volumineuse, et à la stance dix-neuf où les seins sont mis en équation avec les luminaires du cosmos que sont le soleil et la lune. Ce sont là quelques-uns des faits qu'implique le dynamisme érotique qui est dépeint dans cette stance.

### **Analyse Structurelle**

Dans cette stance il y a un bon nombre de caractéristiques qui ont de l'importance sur le plan structurel, il est nécessaire de les clarifier. (1) Pour entrer dans le cadre de la grâce en termes de beauté, on n'a pas besoin de participer directement et d'une façon bipolaire à la Valeur absolutiste représentée ici par l'absolue beauté de la Déesse. Le regard de côté laisse supposer une reconnaissance indirecte. (2) La qualité et la Quantité se compensent l'une l'autre. Des centaines de jeunes femmes

peuvent même être contrebalancées par la qualité d'Absolu que l'on trouve en un seul homme laid. (3) Ce qui fait la beauté au dénominateur peut avoir la laideur comme contrepartie au numérateur. L'ensemble de la situation qui est décrite sous-entend un élément d'émerveillement qui survient aussi brusquement que l'eau des nuages qui se déverse en trombe. Les femmes qui se trouvent prises au point de s'abandonner à l'émerveillement absolu de la Beauté qui est partiellement et indirectement implicite du côté du numérateur, révèlent entre elles trois degrés, c'est la première chose que suggèrent les cheveux défaits, les seins dénudés et le sari ouvert, qui concernent trois stades de la féminité ou trois aspects de la beauté. Du côté numérateur un stimulus partiel suffit à déclencher une réaction totale. La quantité est remplacée par la pure et absolue Qualité de la beauté même si celle-ci est seulement indirecte ou qu'elle n'est que de l'ordre du reflet. Nominalisme, schématisme et structuralisme collaborent ainsi tous trois de manière proto-linguistique pour révéler la construction relationnelle au cœur de laquelle réside le principe d'absolue Beauté.



(Page 137) *kṣītau ṣaṭ pañcāśad dvi samadhika pañcāśad udake  
 hustāśe dvā ṣaṣṭiś catur adhika pañcāśad anile |  
 divi dviḥ ṣaṭtrimśan manasi ca catuḥ iti ye  
 mayūkhās teṣām apy upari tava pādāmbuja yugam ||*

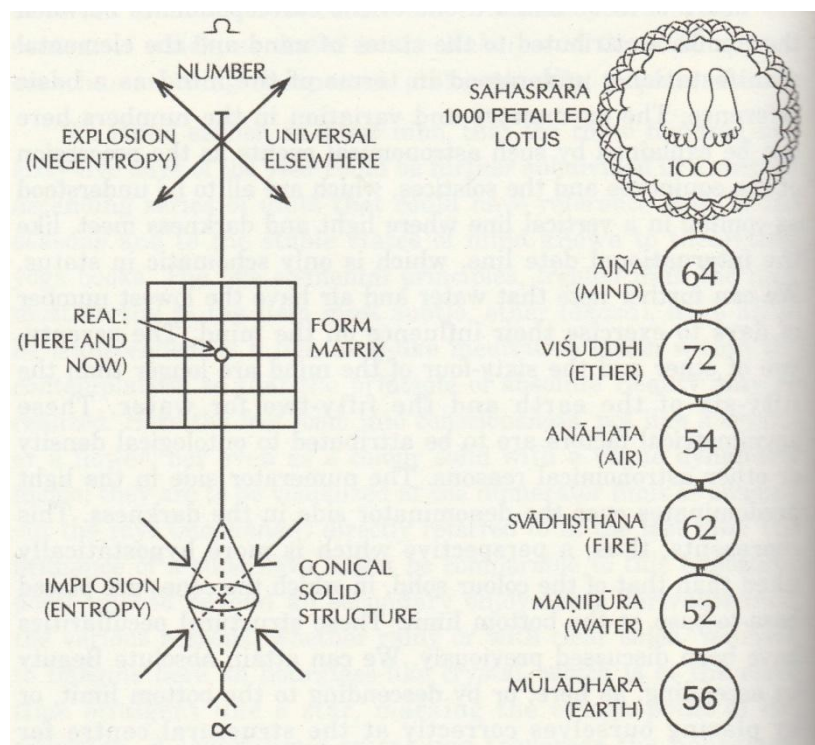
*kṣitau* - for earth; *sad pañcāśad* – fifty-six; *udake* - for water; *dvi samadhika pañcāśat* – fifty-two; *hutāśe* - for fire; *dvā ṣaṣṭiś* – sixty-two; *anile* - for air; *catur adhika pancasat* – fifty-four; *divi* - for sky; *dviḥ sat trimśat* – seventy-two; *manasi* - for mind; *catuḥ ṣaṣṭi* – sixty-four; *iti ye mayūkhāḥ* - and thus what rays there are; *teṣam api upari* - even above all these; *tava* – your; *pādāmbuja yugam* - your twin feet

*Cinquante-six pour la terre ; pour l'eau cinquante-deux ;  
Soixante-deux pour le feu ; pour l'air cinquante-quatre ;  
Soixante-douze pour l'éther ; pour l'esprit soixante-quatre  
Sont les rayons – Tes deux pieds sont même au-delà d'eux tous.*

Avec cette stance nous avançons d'un degré dans l'abstraction et la généralisation qu'il est nécessaire que nous atteignons avant de pouvoir nous placer dans la perspective qui correspond à ces stances. L'irrésistible expérience de la joie érotique à laquelle fait référence la stance précédente, renvoie à un événement qui pourrait se dérouler dans l'intervalle d'une seule journée. Mais dans une année il y a trois cent soixante-quatre autres jours durant lesquels les jeunes hommes et les jeunes femmes doivent continuer à vivre sans que cette même occasion se répète à l'identique tous les jours. Ce qui est suggéré ici c'est que chacun traverse cette période grâce à une verticalisation et une généralisation, continuant ainsi à vivre trois cent soixante-cinq jours par an mais avec plus de sérénité, sans chercher à revivre un autre événement irrésistible qui tendrait à rendre chacune des journées différente du reste des dix mille années dans le contexte desquelles, comme nous l'indique le *Rubāiyat* d'Omar Khayyām, on s'attend à ce que chaque être humain se place, du point de vue philosophique.

(Page 138) Nous avons vu auparavant, à la stance neuf, que les trois cent soixante-cinq jours de l'année pouvaient se subdiviser en une suite verticale ascendante d'éléments qui pourraient se référer à la fois aux saisons et aux états mentaux fixés dans l'immobilité que connaissent les livres de théorie du yoga. Le contemplatif doit transcender par une vision méditative rapide comme l'éclair les cinq principes élémentaux considérés en partant de l'objet le plus concret jusqu'au plus subtil, l'éther (*ākāśa*), afin de pouvoir réaliser le principe de Beauté absolue. Ici, les pieds surgissent de la conscience, non pas à la façon d'un cristal ou d'une fleur, ni même à la façon d'un solide de couleur ayant en lui-même un vague dynamisme ; mais il faut se les représenter à la limite du numérateur en train de propager les rayons (*mayūkhāḥ*) auxquels il est fait ouvertement référence à la dernière ligne. La brillance d'une supernova pourrait être comparable à ce stade hypostatique, point qui se situe au-delà de tous les plaisirs accessoires dont on bénéficie aux différentes saisons, que les cieux soient chargés de pluie ou dégagés. Il faut imaginer ici un cristal en forme de sablier, qui serait dans le même temps aussi resplendissant qu'une étoile, et qui nous indiquerait le point oméga de la figure. Une spirale logarithmique traverse le sablier en partant de sa base inférieure. Les cinquante-six, cinquante-deux, soixante-deux, cinquante-quatre, soixante-douze et soixante-quatre sont les nombres de jours de l'année, on considère qu'ils s'enroulent en spirale autour du sablier allant de la limite terrestre à la limite éthérée. Ce n'est pas à l'intérieur de ces limites que doivent être placés les pieds de la Déesse absolue, mais suffisamment au-dessus d'elles de façon à ce qu'ils puissent tenir un rang assez éloigné du niveau où les considérations relativistes ou hédonistes pourraient les contaminer. La Béatitude absolue est d'un ordre qui ne dépend pas des plaisirs bon marché, elle n'est pas d'un niveau où l'on pourrait préférer une saison à une autre ou un certain état de méditation stable (*cakra*) à un autre. Ils doivent tous ensemble être transcendés pour atteindre la Béatitude finale dans l'Absolu, Béatitude que l'on peut concevoir comme étant 'à des années lumières' de ce que l'on considère comme étant des béatitudes de bas étages.

(Page 139) Nous devons constater qu'il y a une correspondance d'élément à élément entre les nombres attribués aux états mentaux et les manifestations élémentaires considérées du point de vue de l'esprit comme référence de base. Ici, l'asymétrie et la variation en nombres peut s'expliquer par des événements astronomiques tels que la précession des équinoxes et les solstices ; on doit comprendre que tous ces événements viennent se placer sur une ligne verticale où la lumière et l'obscurité se rencontrent, comme la ligne des dates sur le plan internationale qui n'est que schématique par nature. D'autre part nous pouvons constater que c'est à l'eau et à l'air qu'ont été attribués les plus petits nombres de jours durant lesquels ils exercent leur influence sur le mental. On doit attribuer ces éléments d'asymétries à la densité ontologique ou à d'autres raisons d'ordre astronomique. Le côté du numérateur dans la lumière prédomine sur le côté du dénominateur dans l'obscurité. Par conséquent nous avons une représentation qui penche plus vers une perspective hypostatique que celle du solide de couleur où les cônes sont placés base à base à la limite inférieure. Nous avons déjà discuté de ces particularités structurelles. Nous pouvons parvenir à la Beauté absolue en allant vers le haut, comme c'est le cas ici, ou en allant vers le bas jusqu'à la limite inférieure, ou en nous plaçant correctement au centre structurel dans le but d'avoir une normalisation ou une renormalisation qui partirait des deux extrémités. Vivre au Pôle Nord offre certains avantages, c'est aussi le cas lorsque l'on vit à l'équateur. Nous pouvons ainsi compenser les avantages afin de choisir librement l'endroit où nous souhaitons vivre. La préférence pour un climat particulier semble être un plaisir inutile auquel se livrent les amateurs de luxe.



### Analyse Structurelle

Certains commentateurs, et plus particulièrement ceux qui sont enclins à suivre le point de vue du yoga, ont supposé que les six cakras sont classées et identifiées en fonction de leur nom ou de leur nombre comme on le voit dans la figure ci-dessus. Ici, il est facile de reconnaître une figure en forme de vase. Une symétrie simplement mathématique pourrait être plus 'terrible' mais elle serait moins réaliste. Les langages formels, les langues des signes ou des symboles qui utilisent des chiffres, des nombres ou des lettres offrent tous d'innombrables possibilités; si, dans le domaine de l'ésotérisme, on abuse de ces possibilités, elles peuvent faire échouer le but même de la sagesse. Il ne faut jamais perdre de vue la référence à la réalité ou s'éloigner du fondement ontologique admis. (Page 140) C'est

le point fort du Vedānta de Śaṅkara où le *sat*, ou réel, ne se voit jamais relégué au second plan des spéculations. Les hermétiques et les autres tombent dans l'erreur d'avoir l'*a priori* comme point de départ. La structure, la forme et le nombre peuvent tous trois trouver une place légitime, comme c'est le cas dans la figure de la première colonne.

Dans la figure de la seconde colonne les pieds sont hypostatiquement placés en haut afin de concentrer l'attention du dévot ou du contemplatif. Quelque soit le niveau où l'on place les pieds sur la droite des paramètres verticaux, on ne viole aucun des principes du yoga. Dans l'unité de l'Absolu la bipolarité rétablit toujours une compensation quelque soit le niveau où on les situe. La loi de compensation opère.

## 15

(Page 141) *śarat jyotsnā śubhrām śaśi yuta jaṭā jūṭa makuṭām*  
*vara trāsa trāṇa sphaṭika ghaṭikā pustaka karām |*  
*sakṛt na tvā natvā katham iva satām saṁ nidadhate*  
*madhu kṣīra drākṣā madhuri madhurīṇā phaṇitayaḥ ||*

*śarat jyotsnā subhrām* - clear as autumnal moonbeams; *śaśi yuta jaṭā jūṭa makuṭām* - with matted hair-made diadem attached with crescent; *vara trāsa trāṇa sphaṭika ghaṭikā pustaka karām* - with hands bearing refuge and boon-giving gesture, rosary of crystal beads and book; *sakṛt* – once; *natvā tvā* - worshipping you; *katham iva satām* - how could a good man; *na samnidadhate* - not attain the presence of; *madhu* – honey; *ṣīra* – milk; *drākṣā* – grapes; *madhurimadhurīṇā* – pleasing sweetness; *phaṇitayaḥ* – the flow of words

*Claire comme les rayons de la lune d'automne, avec un diadème fait de cheveux tressés*

*Retenus par un croissant de lune, avec une main qui fait le geste de la protection, une main qui fait le geste qui accorde des faveurs,*

*Une main qui porte un chapelet de perles de cristal et une main qui porte un livre – comment quelqu'un qui Te vénère ne serait-ce qu'une fois,*

*Pourrait-il ne pas gagner, pour ainsi dire, dans le flot de ses mots la plaisante douceur du miel, du lait et des raisins ?*

Dans cette stance, alors que nous montons d'un pas dans la direction verticale, les aspects phénoménaux de la beauté ne nous concernent plus. La valeur dont il s'agit ici, c'est du don d'expression poétique que l'on ne doit pas comprendre au sens religieux, mais dans le cadre d'un contexte totalement esthétique. On aspire à être un grand poète pour pouvoir brandir le miroir de la vie ou de la vérité. On a parfois défini la poésie comme étant l'art de faire la critique de la vie. (Page 142) En exposant les portraits croisés ou les intérêts rivaux de héros ou d'héroïnes qui ont de petits ou de grands problèmes, les romans sociaux reflètent l'état de la société contemporaine et tout ce qui s'y rapporte. Cependant, des pièces romanesques, comme le *Hernani* de Victor Hugo, ont un niveau plus élevé sur l'échelle où romance et tragédie fusionnent leurs systèmes de valeurs. La tragédie atteint des sommets dans les

domaines de l'effroi et de la pitié avec les pièces de Sophocle et d'Euripide. Il y a par conséquent une différence de niveaux entre les œuvres littéraires des grands poètes.

La tâche principale d'un auteur c'est d'être expert à manipuler les phrases. Quand la valeur des mots prend la place d'autres valeurs, tel que c'est le cas avec la joie qu'implique la succession des saisons à la stance précédente, nous parvenons tout naturellement à la Déesse de la sagesse du verbe, comme par exemple avec Sainte-Sophie de Constantinople à qui on a autrefois dédié une grande église recouverte d'un dôme, alors même que les fidèles qui y pénétraient ont été indifféremment chrétiens ou musulmans selon les époques. La sagesse du verbe a sa propre valeur et elle apporte une consolation au peuple cultivé. Sur le sol indien, Sarasvatī personnifie cette valeur. Dans le *Śatapatha Brāhmaṇa* on la représente en train d'envoyer ses flèches dans deux directions diamétralement opposées : l'une vers le haut en utilisant le conceptualisme pour aller vers le nominalisme, et l'autre vers le bas en utilisant des expressions du terroir pour atteindre la source-même du verbe.

La troisième ligne décrit ce type de Sarasvatī, elle porte comme à l'accoutumé un chapelet de perles et un livre. Néanmoins, si nous observons la première ligne nous constatons que cette Sarasvatī est légèrement décalée par rapport à la Sarasvatī traditionnelle, car Śaṅkara ajoute une touche de dialectique à la représentation qu'il en fait. L'éclat des rayons de lune suggère toujours le domaine hypostatique de valeurs d'une grande intelligibilité, mais la référence au 'diadème fait de cheveux tressés' nous ramène sur terre. Ici la Déesse du Verbe est privée de son habituelle coiffure ornée de bijoux ; au lieu de cela elle doit tirer sa gloire des mêmes cheveux tressés que ceux que son mari porte avec tant de fierté. C'est pour faire contrepoids à la douceur réelle du 'miel, du lait et des raisins' dont il est question à la dernière ligne, que cet anti-climax est introduit à la limite supérieure de la représentation. Les cheveux tressés et noués en chignon représentent la renonciation et l'indifférence aux valeurs des sens, mais à l'extrémité opposée, le goût du miel, du lait et des raisins, est représenté comme celui d'aliments qui enferment à l'intérieur de l'attrait existentiel qu'ils exercent une essence destinée à participer de la valeur symbolisée par ces mêmes cheveux tressés.

(Page 143) Il est aussi écrit à la troisième ligne que l'austérité ne peut aller de paire avec l'amour des raisins, sauf pour des personnes qui peuvent comprendre comment les assembler en faisant d'eux les exemples limités d'un seul et même axe de paramètres de valeurs qui s'étend de l'extrémité supérieure jusqu'à l'extrémité la plus concrète, là où les valeurs ont une importance sur le plan ontologique. Ici, le poète qui est capable de voir comment le goût des raisins et les cheveux tressés peuvent s'assembler lorsqu'ils sont condensés en un unique et absolu concept de Beauté, garde à l'esprit la *laharī* à l'irrésistible beauté. Tout le monde peut parvenir à comprendre comment il est possible de contrebalancer ces deux aspects pour n'en faire qu'un au regard d'une progression spirituelle éternelle. Cela pourrait amener une personne à prendre la décision de devenir poète plutôt qu'un magnat de la religion. Fondamentalement ceci ne fait aucune différence, car un *kavi* (poète) et un *manīṣin* (une personne spirituellement perfectionnée) sont tous deux considérés comme étant partenaires à part égale pour ce qui est de la façon dont ils comprennent les Valeurs de l'Absolu.

La seconde ligne reprend aussi le croissant de lune de Śiva en le considérant comme un héritage naturel de Pārvatī, bien que la gloire de celle-ci ne soit fondée que sur une référence négative. Lorsque l'existence et la subsistance, ou les faits et la vérité, se rencontrent et se contrebalancent en cette importante valeur de Beauté - beauté qui est ici exprimée à travers des mots - on transcende l'ambivalence.

A la stance quatre, l'auteur a déjà mentionné la 'main qui fait le geste de la protection et la main qui fait le geste qui accorde des faveurs'. Ce qui justifie qu'il les remette ici à l'honneur, c'est, comme nous l'avons déjà expliqué, une nécessité liée à la méthode, et il ne faut pas prendre pour des conclusions à valeur de doctrine. De la même façon, nous pourrions maintenant comprendre le compromis qu'il y a entre la Sarasvatī védique traditionnelle et la Pārvatī totalement orientée vers des valeurs ontologiques, en nous appuyant sur le fait que ses aspects franchement existentiels - comme le goût du miel, du lait et des raisins - sont faits pour être compensés par les valeurs essentielles des niveaux supérieurs. (Page 144) Le fait que Pārvatī consente à retirer sa couronne et accepte de se contenter du même chignon tressé que son époux Śiva est déjà en soi un geste qui rehausse son statut dans le contexte d'un absolutisme entièrement révisé par le Vedānta. Dans le but d'avoir une correspondance en face à face avec ce statut rehaussé situé à l'extrémité supérieure, le poète prend soin de le contrebalancer par des éléments concrets comme la joie que l'on ressent en goûtant du miel, du lait ou des raisins. Ce contrebalancement devient ainsi pertinent et justifié sur le plan mathématique. La vision qui en résulte est destinée aux poètes extrêmement évolués. Il est peu probable que les autres puissent si facilement y accéder. En outre, il convient de remarquer qu'ici la douceur du miel, du lait et des raisins, doit s'apprécier à travers la littérature et non pas simplement en tant que préférence ressentie par le palais. Cela place la signification de tout cela au cœur de la sagesse du verbe, sagesse qui n'a rien à voir avec l'assouvissement des sens.

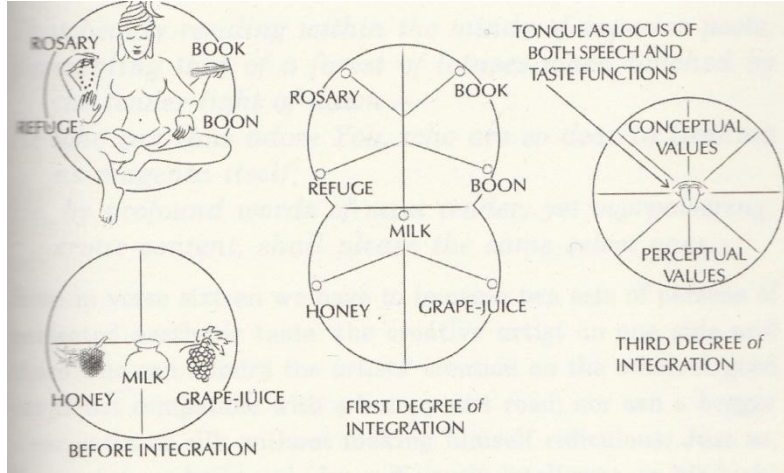
Cette stance suggère que la poésie excelle lorsque les aspects réalistes sont correctement mélangés aux aspects-verbe, ces derniers n'étant que nominalistes. Une phrase parfaite ou un paragraphe parfait doit faire référence à autant de vérités factuelles que de vérités qui ne sont que fictives. C'est parce que ces éléments correspondent un à un dans leurs aspects bipolaires que la littérature est plaisante en termes d'Absolu. Si Shakespeare fait en sorte que les actes et les scènes d'une pièce touchent alternativement les cordes sensibles qui font appel à la légèreté du cœur humain et celles qui le font vibrer en profondeur, c'est parce qu'il reconnaît cette vérité. Les bijoutiers indiens savent comment disposer côte à côte les rubis et les diamants, les perles et le corail ou l'ambre, et les perles de cristal, afin que les différentes qualités des bijoux se contrebalancent pour composer un magnifique collier. Le livre est un ornement naturel pour désigner Sarasvatī, la Déesse du Verbe, alors que le mince croissant de lune que porte Śiva représente une fonction purement mathématique dans le domaine de la raison. Elle aussi désire posséder la même pureté de raisonnement que son mari ici représenté par le croissant de lune. Dans la poésie sanskrite, les lumineux rayons de lune qui éclairent les nuits d'automne comptent parmi les idéogrammes favoris des pandits indiens.

Dans cette stance, la Beauté irrésistible doit se situer dans la référence au 'diadème fait de cheveux tressés', celui-ci permet de totalement compenser toutes les négativités que la Devi serait susceptible de représenter s'il n'y était pas fait allusion. (Page 145) Prise dans son ensemble, on peut dire que cette stance couvre la même valeur fondamentale que ce que le *Logos* (le *Verbum*, le Verbe) représente dans la théologie occidentale. Cette valeur fondamentale du verbe est traitée jusqu'à la stance dix-neuf.

Un œil dont le sens critique est aiguisé pourrait peut-être aussi deviner une légère touche d'ironie dans cette stance. Ce sarcasme est du même ordre que celui que l'on trouve dans l'expression 'condamner une œuvre en feignant de la couvrir d'éloge'. Il y a de nombreux endroits dans la Bhagavad Gītā et dans les Upaniṣads, où une ironie voilée et un prétendu éloge se mélangent pour former quelque chose d'ineffable, de beau et d'anodin. Śaṅkara n'est pas sans ignorer ce délicat procédé littéraire. Même si on l'envisage sous cet angle, on peut



encore considérer que l'éloge adressé à Sarasvatī s'inscrit correctement dans le contexte de ces stances. Lorsque nous lisons à la troisième ligne qu'il suffit de vénérer *ne serait-ce qu'une fois* cette Sarasvatī, on pourrait reconnaître et même apprécier quelques traces d'ironies sous forme voilée.



#### (Page 146) Analyse Structurale

Ce qu'il nous faut percevoir dans l'analyse structurale de cette stance c'est qu'elle montre une polyvalence sémantique et que les contreparties verticalisées se neutralisent au cœur de cette figure qui représente le monde de la poésie en général et dans l'abstrait. Grâce aux symboles mono-marques utilisés du côté du numérateur, il n'est pas difficile de distinguer dans les quatre mains les facteurs quaternaires que sont le livre, le chapelet, le geste du don et le geste qui accorde une protection. Du côté du dénominateur il nous faut situer la langue là où le langage et le goût chargé de sens qui est le sien, ou saveur perceptuelle, tirent tous deux leur origine, origine qui se situe à cet emplacement central que l'on représente par la langue que chacun de nous possède. Lorsque les valeurs du côté du numérateur et celles du côté du dénominateur ne sont pas encore totalement intégrées par une collaboration verticale, nous avons deux globes distincts que l'on représente par deux cercles qui, quand nous les mettons en contact l'un de l'autre, éclatent et se fondent comme le feraient deux bulles de savon. C'est ainsi que nous obtenons en gros les structures que nous avons dessinées ici.

## 16

(Page 147) *kavīndrāṇām cetaḥ kamalavana bālātapa ruciṁ  
bhajante ye santaḥ kati cid aruṇām eva bhavatīm |  
viriñci preyasyās taruṇatara śṛṅgāralaharī  
gabhīrābhir vāgbhir vidadhati satām rañjanam amī ||*

*kavīndrāṇām* - of superior poets ; *cetaḥ kamala vana bāla ātapa ruciṁ bhajante* – who adore the sweetness of the mental lotus forest, when touched by the tender rays of sunlight ; *bhajante ye santaḥ kati cid* – such rare good souls who meditate; *aruṇām eva* – as magenta itself; *bhavatīm* – on you; *viriñci preyasyā* – as one dear to Brahmā; *taruṇa tara śṛṅgāralaharī* – of most tender (yet overwhelming) erotic content; *gabhīrābhiḥ vāgbhiḥ* -by

profound words; *vidadhathi* – he gives; *satām rañjanam amī* – pleasure to those very good souls

*Cette beauté que les grands poètes ont à l'esprit*

*Lorsqu'ils éprouvent du plaisir à la vue d'une forêt de lotus teintée par la lumière de l'aurore naissante –*

*Celui qui peut Te vénérer ainsi, Toi qui es aussi cher à Brahmā que la couleur de l'aurore (magenta) elle-même;*

*Celui-là, par ses mots chargés de mystère et dont le contenu érotique des plus tendres (adolescent) est néanmoins irrésistible, séduira également ces mêmes grandes âmes.*

Ici, à la stance seize, nous devons nous représenter deux ensembles de personnes dont le goût esthétique est parfait : d'un côté l'artiste créateur et de l'autre côté ceux qui peuvent admirer sa création. Une bonne voiture ne s'accorde pas avec un chemin de terre cahoteux ; de même un mendiant ne peut porter du satin ou de la soie sans se ridiculiser. Exactement de la même façon, le poète doit avoir un lecteur suffisamment instruit, faute de quoi ses compositions de grande qualité ne se feront aucune place sur le marché. C'est comme cela que de nos jours Kālidāsa et d'autres grands poètes sanskrits sont pour toujours relégués dans des sous-sols non-chauffés. (Page 148) En d'autres termes, le lecteur et le compositeur relèvent tous deux du même contexte de la sagesse du Verbe; ce sont des contreparties inséparables. Ceci justifie qu'il soit précisément fait référence à la première ligne aux 'grands poètes'. La valeur que l'on appelle la beauté du verbe les concerne tous deux de la même façon. C'est dans l'esprit qu'opère la bonne poésie, que ce soit par extension du mental ou par concentration mentale. Si le champagne rétrécit l'esprit, le LSD l'élargit. La champagne vous apporte une très grande sensation de confort, mais le LSD peut vous donner envie de vous allonger sur le sol du Mont Sinaï et de réciter vos prières encore et encore.

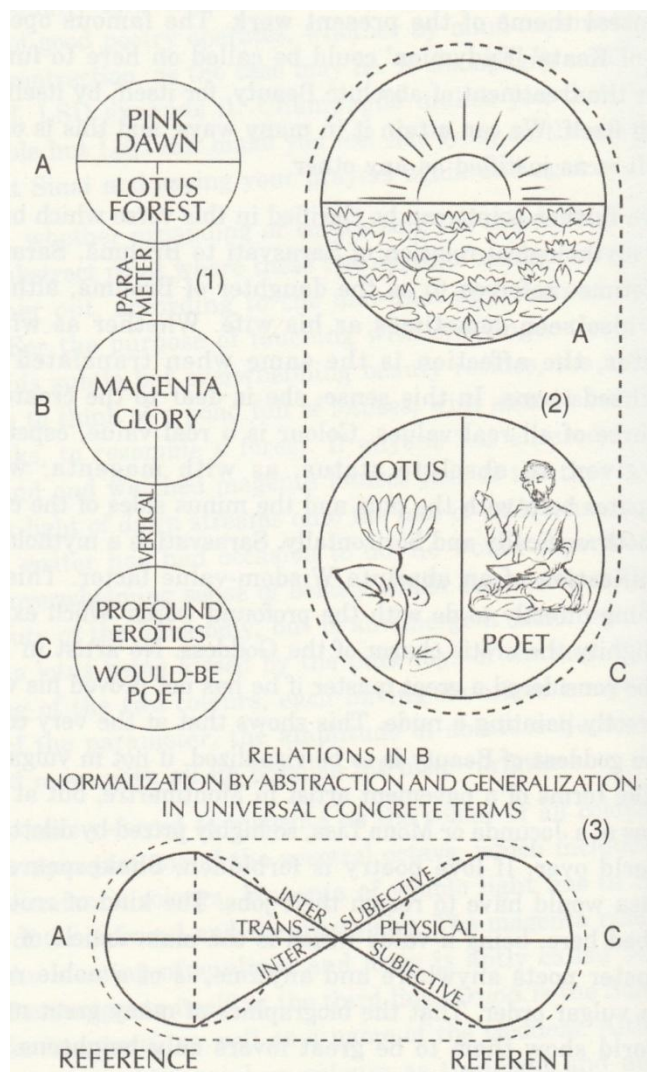
Maintenant, que le mental s'envole ou se concentre, selon l'approche non-duelle dont il est question dans cette stance, il y a en théorie un point neutre où deux tendances opposées se contrebalancent l'une l'autre. Dans le but de nous faire toucher du doigt ce point où réside cette délicate mais néanmoins irrésistible beauté, l'auteur nous demande de penser à un étang rempli de lotus dont l'entremêlement des tiges courtes et longues donnent l'apparence d'une forêt. Quelqu'un qui entrerait dans un étang de lotus et observerait les lotus couleur magenta juste au moment où la couleur rosée de l'aube rayonne à la surface de chaque lotus – comme le présent écrivain a eu l'occasion de le voir – pourrait alors faire l'expérience d'un sentiment de beauté particulier et irrésistible, sensation qui ne provient pas des seuls lotus, mais plutôt d'un phénomène qui survient du fait que les lotus soient embrassés par les roses rayons du soleil. Par le mélange des deux couleurs qui proviennent des membres opposés de l'axe des paramètres, l'amplitude de la Beauté absolue peut vivre et se déplacer avec toutes les variantes intrinsèques qu'elle peut prendre.

Nous avons fait référence au magenta comme étant la couleur de toutes les couleurs. Elle est bien plus qu'une simple octave du spectre qui inclue les sept couleurs chromatiques. Le magenta dont la lumière est visible comporte la fusion de l'infrarouge et de l'ultraviolet. A la troisième ligne c'est à juste titre que le magenta qui résulte de la rencontre de la lumière du soleil et du lotus est appelée '*aruṇā* elle-même' ou '*magenta lui-même*'. *Aruṇā* est le nom sanskrit de 'magenta', et c'est aussi le nom de la Déesse. Bien que nous ayons tendance à

considérer que les couleurs de l'arc-en-ciel sont éphémères et irréelles, Henri Bergson déclare qu'à moins que quelqu'un démontre qu'une couleur est fautive il continuera à la considérer comme réelle. (Page 149) C'est également à juste titre qu'ici Śaṅkara désigne la Beauté absolue par l'expression 'magenta lui-même'. Vu sous cet angle, *sub specie aeternitatis*, c'est-à-dire, "sous l'égide de l'Absolu", nous n'avons rien à ajouter ni à soustraire au véritable statut de Beauté de cette couleur. C'est la beauté, et non pas la théologie, qui forme le thème central du présent ouvrage. On pourrait s'appuyer ici sur les célèbres paroles écrites par Keats au début de son 'Endymion', pour traiter davantage encore de la Beauté absolue, pour elle-même, par elle-même et en elle-même. Nous pouvons l'atteindre de nombreuses façons, et ceci est une des façons de l'atteindre. Elle est aussi justifiée que n'importe quelle autre.

Dans cette stance qui introduit le lien mythologique qui relie Sarasvatī à Brahmā on peut aussi éclaircir deux autres points. Parfois on dit de Sarasvatī qu'elle est la fille de Brahmā, mais parfois on s'aperçoit qu'elle est sa femme. Que ce soit envers son épouse ou envers sa fille, l'affection que l'on porte est la même lorsqu'on l'interprète en termes de verticalité. En ce sens, elle est chère au créateur car elle est la source de toutes les valeurs réelles. La couleur est une valeur réelle, tout particulièrement quand on lui donne un statut d'absolu, comme c'est le cas avec le magenta qui participe à la fois du côté négatif et du côté positif du solide de couleur, à la fois verticalement et horizontalement. Sarasvatī est une personnification mythologique d'un facteur de valeur-sagesse absolu. Ce qui a un lien direct avec les mots chargés de sens qui expriment d'une façon très honorable le charme érotique de la Déesse. A Paris, aucun artiste peintre ne pourrait être considéré comme un grand maître s'il ne montre pas sa valeur en prouvant qu'il est capable de bien représenter un nu. Ceci nous démontre qu'il nous faut nous représenter la Déesse de la Beauté au cœur même de l'art, si ce n'est de façon quelconque comme le ferait un artiste sur les trottoirs de Montmartre, mais du moins sous la forme d'une Joconde ou d'une Mona Lisa si prisée par les amateurs du monde entier. Si la poésie amoureuse était interdite, Shakespeare et Kālidāsa n'auraient plus qu'à renoncer à leur fonction. Le genre d'érotisme qui est décrit ici étant une valeur qui constitue le principal article commercial produit par les maîtres de la poésie n'importe où et à n'importe quelle époque, il est plus noble par nature qu'il n'est vulgaire. Le fait que les biographies de nombreux grands hommes partout dans le monde nous montrent que ce sont de grands amoureux, ne fait que rehausser leur valeur en tant qu'individus, sans pour autant enlever quoique ce soit à leur grandeur.

(Page 150) Le caractère noble de ce genre d'érotisme nous est indiqué par le mot *gabhīram* ; associé au mot *śṛṅgāram*, *gabhīram* a une très noble et très honorable connotation de mysticisme érotique, bien éloigné de l'érotisme vulgaire habituel.



(Page 151) **Analyse Structurale**

L'analyse structurale de cette stance suppose que le lecteur a la capacité d'établir un schéma intersubjectif et transphysique des fils qui relient les poètes en général au poète particulier dont il est question ici. La forêt de lotus baignée du soleil de l'aube se met du côté du numérateur, les rayons de soleil roses y sont mêlés à la forêt de lotus de l'étang. Le poète particulier qui plonge sa plume dans un mystérieux sentiment érotique, alors qu'il compose ses stances au contenu érotique hautement mystique et honorable, occupe le côté négatif au dénominateur en se positionnant dans ce second espace qui a pour contrepartie la gloire magenta de la forêt de lotus au numérateur. Entre le plus et le moins de ces deux ensembles il y a une osmose au cours de laquelle s'échangent des valeurs ; la meilleure façon de décrire ces valeurs serait de dire qu'elles sont à la fois intersubjectives et transphysiques. La *fig.* (1) donne l'oméga, l'alpha et le zéro ou intérêt central normalisé en tant que référence aux deux premiers, en les considérant comme trois entités distinctes. A la *fig.* (2) nous plaçons le rose de l'aurore du côté du numérateur et la forêt de lotus du côté du dénominateur. La *fig.* (3) représente la position opposée et complémentaire, le poète érotique en herbe étant placé du côté négatif de la verticale, et l'étang de lotus normatif du côté positif. Les flèches qui se croisent représentent l'ensemble du fonctionnement de ces deux éléments intersubjectivement et transphysiquement. Une généralisation et une abstraction plus poussées de la part du lecteur permettent d'atteindre la Beauté absolue en termes d'une gloire magenta neutre, à la fois comme référence et comme référent.

(Page 152) *savitṛbhiḥ vācām śaśi maṇisīlā bhaṅga rucibhir*  
*vaśinyādyābhis tvām saha janani sañcintayati yaḥ |*  
*sa kartā kāvyānām bhavati mahatām bhaṅgi rucibhir*  
*vacobhir vāgdevī vadana kamalāmoda madhuraiḥ ||*

*savitṛbhiḥ vācām* - those word-bearing elements; *śaśi maṇi śīlābhaṅga rucibhiḥ* - of broken moonstone lustre; *vaśiny ādyābhiḥ* - with vaśinis ; *tvām saha* – as associated with you; *janani* – O mother ; *yaḥ sañcintayati* – he thus able to contemplate; *saḥ* - he; *kartā kāvyānām* - the author of poetic works; *bhavati* – becomes; *mahatām* - great (poetic works); *bhaṅgi rucibhiḥ* - of scintillating sweetness; *vacobhiḥ* - by words; *vāk devī vadana kamala āmoda madhuraiḥ* - adding sweet charm to the lotus face of the Goddess of the Word (sweetened by the fragrance of the lotus face of the Word-Goddess)

*Celui qui peut contempler ces éléments chargés de sens dont l'éclat ressemble à des fragments de pierre de lune lustrés,*  
*Avec Toi à qui sont associées les vaśinis qui brillent de façon insaisissable et fluide;*

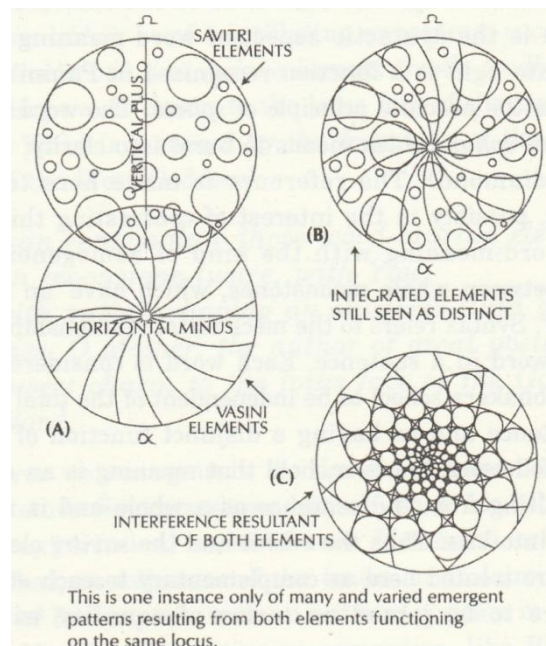
*Celui-là devient, O Mère, l'auteur de grandes œuvres poétiques,*  
*Dont les mots sont adoucis par la fragrance des lotus exprimant les paroles de la Déesse du Verbe.*

Avec cette stance nous entrons de nouveau dans le champ de la sémantique. Dans ce domaine d'étude, Śaṅkara se révèle être, comme c'est le cas dans d'autres travaux, expert à rivaliser avec ses détracteurs de la Pūrva Mīmāṃsā. Pour ce qui est du Vedānta, les Mīmāṃsakas, adeptes de la tradition de Jaimini plutôt que de celle de Bādarāyaṇa, adoptaient un point de vue plus ancien. Dans le domaine de la sémantique, des autorités du monde moderne comme Bloomfield, Morris et Karnap, avancent de nombreuses théories sur la façon dont le sens émerge du mot. (Page 153) La pragmatique et la syntaxe du langage sont les deux autres aspects de l'étude du sens par rapport aux mots. Certaines autorités, comme Ogden, pensent même en termes de 'sens des significations'. A l'époque de Śaṅkara, de Kumāṛila Bhaṭṭa, de Prabhākara et de Vācaspati, de grandes batailles sémantiques ont été livrées sur le terrain de l'exégèse scripturale, batailles dont le grondement se fait entendre de nos jours encore parmi les paṇḍits confirmés et ceux qui sont experts dans le domaine de la pédagogie.

Dans cette stance, Śaṅkara se contente de ne faire allusion qu'à deux aspects de la sémantique : les éléments chargés de sens de la première ligne sont appelés *savitṛs*, par opposition aux *vaśinīs* de la seconde ligne. Les premières sont 'éclatantes comme les fragments d'une pierre de lune brisée', alors que les secondes émettent une 'lueur fluide'. Un maître-poète doit prendre en considération et respecter ces deux différentes qualités de pierres précieuses s'il souhaite magnifier la beauté de la Déesse du Verbe, et non pas jeter le discrédit sur elle que ce soit directement ou indirectement. La référence au lustre de la pierre de lune brisée confère au contenu signifiant du mot la caractéristique d'une syntaxe. L'éclatement de lumière est une fonction dont Pāṇini parle dans sa célèbre grammaire comme étant le principe

absolutiste du *sphoṭa*. Le mot *sphoṭa* dérive de la racine *SPHUṬ-* (qui signifie jaillir à la lumière, comme dans le cas du diamant). S'il est fait référence ici à des fragments de pierre de lune, c'est peut-être pour marquer le contraste entre cette façon de percevoir le sens des mots et le type d'homogénéité que l'on suppose entre des pierres de lune entières qui, elles, émettent une lueur 'insaisissable et fluide'. La syntaxe fait référence à la relation mécanique qui relie les différents mots d'une phrase. Selon l'école Bhaṭṭa-Prabhākara, chaque mot est indépendant de l'ensemble de la signification de la phrase et il a une fonction distincte qui lui est propre. Cependant, pour les disciples de Śaṅkara, cette signification est un facteur qui ressort de l'ensemble de la phrase et elle ne doit pas être fragmentée en morceaux. Ainsi on considère ici que les éléments de langage *vaśinī* et *savitrī* sont complémentaires l'un de l'autre. Il faut associer les *vaśinīs* à leur contreparties - les éléments que sont les mots pris individuellement et qui génèrent un sens, ou *savitrīs* - en les traitant sur un pied d'égalité. (Page 154) On pourrait considérer ces derniers comme étant semblables aux "bits d'information" cybernétiques des ordinateurs numériques, binaires et autres types analogues.

La sémiologie est un processus qui ressemble à l'écoulement d'un liquide, alors que la syntaxe éclate tout d'un coup en une explosion de lumière qui suggère un sens à la phrase. De même qu'un bijoutier pourrait sceller un rubis et un diamant côte à côte pour rehausser la beauté d'une boucle d'oreille circulaire, anneau couramment porté par les femmes indiennes et qui ne serait pas sans ressembler au *śrī cakṛa*, nous ne pouvons que rehausser la beauté de la poésie en accordant une importance égale au processus d'explosion syntactique et à celui de l'écoulement sémiotique. Lorsqu'un auteur, consciemment ou inconsciemment, connaît le secret qui consiste à respecter les délicates exigences de la sémantique, la beauté de sa poésie en est rehaussée. L'écriture de la poésie a pour unique but de rehausser le visage de la Déesse du Verbe. Il ne serait en être autrement car aucun poète ne voudrait aller à l'encontre de son objectif en créant de la laideur.



(Page 155) **Analyse Structurelle**

Tout d'abord, il nous faut considérer que la *savitṛī* (génératrice de mots) et la *vaśinī* (les éléments-mots plus fluides et plus vitalistes) sont deux expressions rivales distinctes qui relèvent de la sémantique, la seconde étant sémiotique alors que la première n'est que mécanique ou n'a de sens que sur le plan de l'horizontalité. Les intégrer ou les coordonner implique l'utilisation des coordonnées cartésiennes. Il en résulte une harmonisation entre une fonction sinus et la fonction réciproque avec laquelle elle interfère qui est placée à un angle de 90° par rapport à elle. Ainsi, interférant à angles droits, deux fonctions sinus peuvent aboutir à une double figure en forme de huit qui, quand elle est ici placée à l'emplacement de la face de lotus de la Déesse du Verbe – le visage étant toujours égal sur le plan structurel au *binduṣṭhāna* que nous avons déjà mentionné – eut égard au *śrī cakṛa*, produit cet effet étrange qui est de lui donner une touche de beauté absolutiste. Ces figures qui représentent une interférence peuvent être nombreuses et variées, et lorsqu'un poète ou un écrivain quel qu'il soit connaît le secret de l'intégration des deux éléments concernés, alors il a entre les mains un rare instrument de fécondité et de beauté. Une fois en possession de ce magistral secret, tous ses écrits gagneront un nouveau statut en termes d'Absolu, ce qui a été amplement prouvé, du moins pour ce qui est de Kālidāsa. Par soucis de clarté on pourrait décomposer et numéroter les étapes d'intégration des éléments dont nous avons parlé comme sur la figure ci-dessus. Ce qui résulte de cette intégration offre des possibilités illimitées et variées.

18

(Page 156) *tanuḥ chāyābhiḥ te taruṇa taraṇi śrī saraṇibhir*

*divaṃ sarvām urvīm aruṇima nimagnām smarati yaḥ |*  
*bhavanty asya trasyat vana hariṇa śālīna nayanāḥ*  
*sahorvaśyā vaśyāḥ kati kati na gīrvāṇa gaṇikāḥ ||*

*taruṇa taraṇi śrī saraṇibhiḥ* - having taken the way of the young sun, most tenderly and totally overcovered by the dappled dawn ; *te tanuḥ chāyābhiḥ* - with shades of Your bodily form; *sarvām divaṃ urvīm* – the sky as also the whole earth; *aruṇima nimagnām* - as immersed in sheer magenta glory; *yaḥ smarati* – he who contemplates; *asya* – for him; *trasyat vana hariṇa śālīna nayanāḥ* - with startled, gentle wild deer eyes; *urvaśya saha* – together with Urvaśī; *kati kati* – how many, how many; *gīrvāṇa gaṇikāḥ* - celestial courtesans; *na vaśyāḥ bhavanti* – not become won over (attracted)?

*Avec les ombres de Ta forme corporelle enrichies par le ciel tendrement  
ensoleillé d'une aube tachetée,  
Submergeant la terre entière de sa gloire de pur magenta -  
Capable de Te contempler de cette façon, il séduit les servantes aux yeux  
effrayés et doux de biche sauvage,  
Ainsi qu'Urvaśī et combien d'autres de ces courtisanes célestes!*

L'attraction mutuelle entre sexes est une aspiration normale dans le domaine de l'érotisme, non seulement chez les adolescents, sans distinction, mais aussi chez les personnes de belle apparence que l'on observerait en partant d'un point neutre, là où le prototype de la Beauté absolue doit être attribué à la Déesse qui est au centre de ces stances. Toutes les expressions de beauté corporelle doivent être dérivées de ce modèle normatif central. (Page 157) Si nous considérons que ce modèle est réel, toutes les autres expressions de beauté corporelle ne sont que des ombres ou des images reflétées à l'identique. Lorsqu'en matière de beauté nous admettons ces faits, et que nous essayons de remplir tout le domaine ou tout le champ de cette beauté, alors nous obtenons à peu près le tableau que Śaṅkara nous dépeint ici.

La stance treize mentionnait déjà ces courtisanes célestes, et faisait référence à leur engouement pour un homme laid et très âgé qui n'avait pour améliorer son charme que le seul regard en coin de la Déesse. L'attraction qu'il exerçait n'était alors qu'une sorte d'éclat par réfléchissement, dont même une infime partie suffisait à rehausser sa valeur personnelle. C'est cette même idée qui est de nouveau représentée ici, idée selon laquelle les valeurs des hommes et des femmes se renforcent mutuellement, qu'ils soient d'ordre supérieur ou que ce soit des êtres humains ordinaires, mais ici, afin de traiter ce même thème en partant d'un point de vue plus homogène et plus unifié, nous sommes dans le contexte plus global d'une Beauté irrésistible.

Dans cette stance il s'agit d'un dévot qui médite sur la Beauté absolue, et alors qu'il médite on voit de riches plaques de magenta ombré dans sa conscience. L'ombre provient du côté terrestre, mais la douce aurore y contribue grâce à son rayonnement légèrement rosé. Les couleurs deviennent belles par l'imprégnation de la teinte ou de la brillance. Si la brillance est d'origine hypostatique la teinte ou l'ombre doit avoir pour origine une référence à la limite inférieure (hiérophantique). L'imprégnation est une qualité qui dépend de la distance de la couleur, celle-ci diminue de façon inversement proportionnelle au fur et à mesure que la tache de couleur s'éloigne du centre de la structure. Ces taches ne sont pas fondamentalement différentes de la forêt de lotus décrite à la stance seize. Ici la forme des fleurs est faite pour s'estomper à l'arrière-plan à la manière d'un tableau impressionniste, et les taches prennent leur place en exerçant ce même attrait irrésistible. Ceci est dû au fait que la contemplation dont il s'agit ici est de toute évidence celle d'un yogī, et qu'elle est placée en toute neutralité en vis-à-vis du modèle de beauté qui est au cœur de son propre champ de conscience.

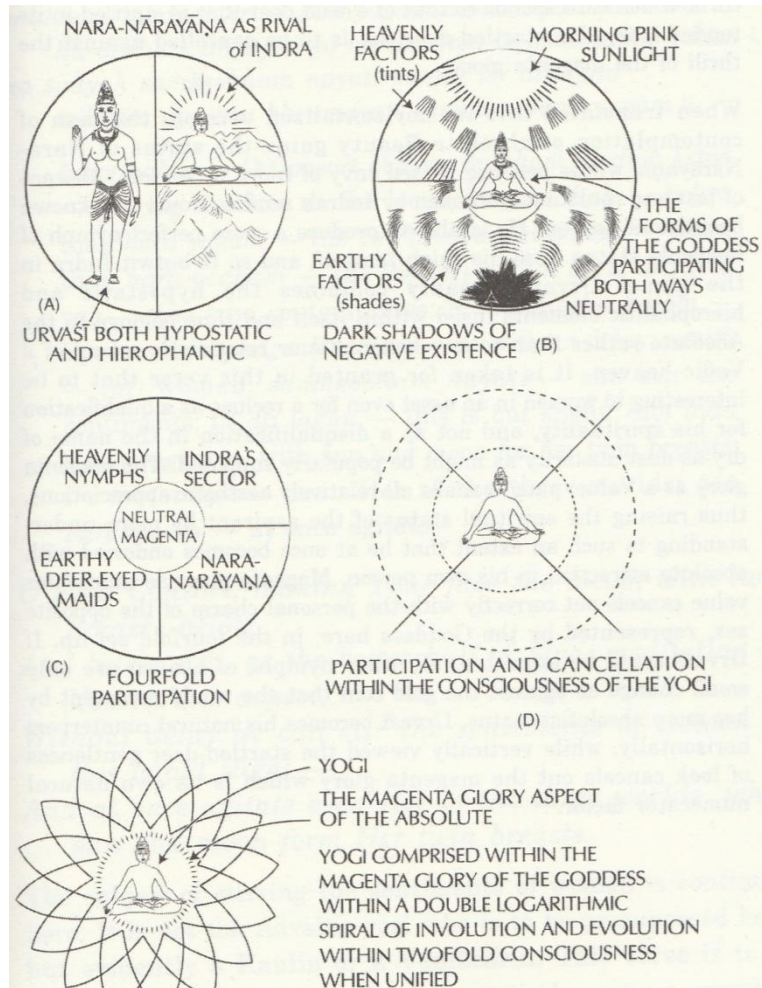
On pourrait concevoir le yoga comme une sorte d'union entre des valeurs, et lorsque cette union prend place, le yogī est censé avoir une vision au sein de son espace intérieur ; cette stance donne une description de cette vision. (Page 158) Si nous supposons par commodité que le yogī est un homme, alors chaque tache ombrée de magenta représenterait une belle jeune fille qui serait le prototype de la Déesse de la Beauté. Nous devons prendre pour acquis que les hommes sont attirés par les belles jeunes femmes. Deux types de jeunes femmes entrent dans le tableau que nous avons ici et nous devons prendre soin de bien les distinguer : les 'servantes aux yeux effrayés et doux de biche sauvage' sont mises en opposition à 'Urvaśī et les innombrables autres courtisanes célestes de son espèce'. Ces dernières sont d'origine hypostatique, alors que les premières sont de toute évidence des femmes ordinaires d'origine tribale que l'on appelle *kimpuruṣas* dans la poésie de Kālidāsa ; elles habitent sur les versants de l'Himalaya et vivent au milieu des animaux sauvages, plus particulièrement des cerfs. Les taches de couleur magenta qui sont irradiées en provenance de la limite supérieure ou les taches de magenta ombré qui pénètrent la scène en provenant de la limite de référence inférieure, représentent les jeunes filles de l'un ou l'autre de ces deux types opposés. Les



servantes aux yeux de biches effarouchées sont peut-être plus humbles et plus terre à terre que les beautés célestes, mais ce qu'elles perdent du fait de leur humble origine elles le compensent par leur extraordinaire vitalité et leur extrême agilité qui sont des qualités reflétant la beauté intérieure. Il nous faut donc comprendre ici que la beauté intérieure et la beauté extérieure se compensent l'une l'autre, comme le veut cet expert en poésie.

Le yogī qui, tout en méditant sur la Déesse, est capable de remplir tout le champ de sa propre conscience avec ces deux sortes d'irrésistibles taches magenta – taches qui proviennent des deux côtés, et s'interpénètrent en diffusant lumière et ombre venant des deux pôles opposés de la scène de façon à ce que celle-ci soit baignée d'une splendeur homogène qui ne soit faite ni de lumière ni d'ombre, et qui ne soit ni céleste ni terrestre – a franchi une étape importante sur la voie de sa progression spirituelle. Il ne faut pas chercher à minimiser la valeur d'une telle vision, et cette stance nous indique que faire l'expérience de cette beauté harmonieuse et irrésistible a plus de valeur que l'ambition légitime d'un jeune être humain qui cherche à se montrer attrayant aux yeux de l'autre sexe. Le fait qu'il soit ici question d'un grand nombre de jeunes filles nous montre que c'est le côté de la terre qui gagne la partie, alors que les autres doivent être comptées au nombre des nombreuses 'finalistes'.

(Page 159) Ici, l'expression 'submergeant la terre entière de sa gloire de pur magenta' nous fournit un indice des plus importants. Elle nous décrit pleinement l'effet que produit l'aurore que nous pouvons parfois voir à l'un ou l'autre des pôles de la terre. Dans cette stance, la Beauté est neutralisée par sa propre contrepartie, et cela aboutit à l'expérience yoguique qui se caractérise par cette touche d'absolutisme.



(Page 160) **Analyse Structurelle**

Dans cette stance-ci, l'appréciation de la beauté de la Déesse Absolue prend place à la limite de l'hypostatique et imprègne tout le domaine en descendant vers la limite inférieure. Si nous nous représentons la Déesse comme ayant la couleur d'un délicat lotus rose sur laquelle se superpose la splendeur du magenta provenant du soleil levant, alors nous ressentons au fond de notre cœur une sorte de frisson d'exaltation. La beauté d'une Urvaśī qui participe à la fois du ciel et de la terre contient en elle-même une émotion qui correspond à celle d'une biche sauvage dont on lit la surprise dans les yeux. Le regard de biche qui montre la surprise doit être contrebalancé par l'exaltation ressentie face à la splendeur du magenta.

Lorsque nous l'interprétons du point de vue de l'horizontalité, l'homme qui contemple la Beauté absolue atteint le rang d'un Naranārāyaṇa qui, du fait de sa totale absence de désir dans la pratique de sa pénitence, a rendu Indra jaloux ; Indra fit descendre sur terre les fameuses beautés célestes mais celles-ci ne parvinrent pas à le distraire de sa pratique. Il se montra capable de produire lui-même à partir de sa cuisse une nymphe plus parfaite et de statut céleste, et pût ainsi de déjouer le plan d'Indra. La beauté d'Urvaśī combine en elle-même des éléments hypostatiques et des éléments hiérophantiques, elle relève donc davantage de l'Absolu que d'une configuration hédoniste ou relativiste d'un ciel védique. Cette stance prend pour acquis que, même pour un ermite, le fait de paraître intéressant aux yeux des femmes est un atout qui le qualifie dans sa spiritualité, et non pas un facteur qui serait disqualifiant au nom d'une austérité sèche comme de la poussière telle qu'on pourrait la supposer d'ordinaire. En tant que Valeur la splendeur magenta fait de l'ombre à toutes les appréciations esthétiques d'ordre relatif, du fait d'une meilleure compréhension l'aspirant à la

spiritualité voit son statut s'élever au point que sa propre personne devienne instantanément dotée d'une force d'attraction absolue. La splendeur magenta, dans la mesure où c'est une valeur située du côté du numérateur, compense correctement le charme personnel du sexe opposé représenté par la Déesse sur la figure quadripartite que nous avons ici. Si Urvaśī peut se sentir attirer, alors toutes les autres nymphes célestes ne sont que de la petite monnaie par rapport à la pièce d'or qu'elle représenterait du fait de son statut supérieur, son statut d'Absolu. Sur le plan horizontal, c'est Urvaśī qui devient sa contrepartie naturelle, mais du point de vue vertical la douceur du regard des biches effarouchées contrebalance la splendeur magenta qui est en elle-même l'élément naturel côté numérateur.

## 19

(Page 161) *mukham binduṃ kṛtvā kucayugam adhas tasya tadadho  
harārdham dhyāyed yo haramahiṣi te manmatha kalām |  
sa sadyaḥ saṃkṣobham nayati vanitā ity atilaghu  
trilokīm apy āśu bhramayati ravīndu stana yugām ||*

*hara mahiṣi* – O Consort of Śiva; *mukham binduṃ kṛtvā* – placing the face at the locus; *tasya adhaḥ* - below that; *kuca yugam* – the two breasts; *tat adhaḥ* -below that; *hara ardham* - the (better) half of Śiva; *dhyāyed yaḥ* - one who contemplates; *te manmatha kalām* –Your erotic aspect; *saḥ sadyaḥ* - he without delay; *vanitā* – (of) women; *saṃkṣobham nayati* – *can stir the sentiments*; *iti ati laghu* – this is but slight; *ravi indu stana yugām* – with sun and moon for her twin breasts; *trilokīm api* – even Her of the three worlds; *āśu bhramayati* – at once agitates

*O Epouse de Śiva, mettant Ton visage au centre, surmontant Tes deux seins,  
Et plus bas encore, comme la meilleure moitié de Śiva ; méditant sur Ton aspect  
érotique,  
Il peut sans tarder susciter les sentiments des femmes -ce n'est que peu de chose-  
Et instantanément il est même capable de La rendre agitée, Elle qui réside dans  
les trois mondes, quand le soleil et la lune forment ses deux seins.*

Cette stance poursuit sur le sujet des femmes dont les sentiments sont agités. Le yogī que l'on présuppose ici n'est pas celui de l'Advaita, mais de toute évidence c'est un Kaulin ou un Vāmācārin. Il faut interpréter cette stance en tenant compte du fait qu'elle relève du contexte des pratiques mystiques érotiques qui prévalaient en Inde à l'époque de la décadence, au moment où, dans les coins et recoins de l'enceinte des temples, on abandonnait les strictes normes de moral au profit de pratiques questionnables qui n'étaient pas toujours 'conformes aux règles'. (Page 162) On sait que Śāṅkara vivait justement à cette époque et il doit avoir connu de nombreux Kaulins, de nombreux Samayins et de nombreux Vāmācārin. A la lumière de la propre position de Śāṅkara en matière d'Advaita et sans y faire de compromis,

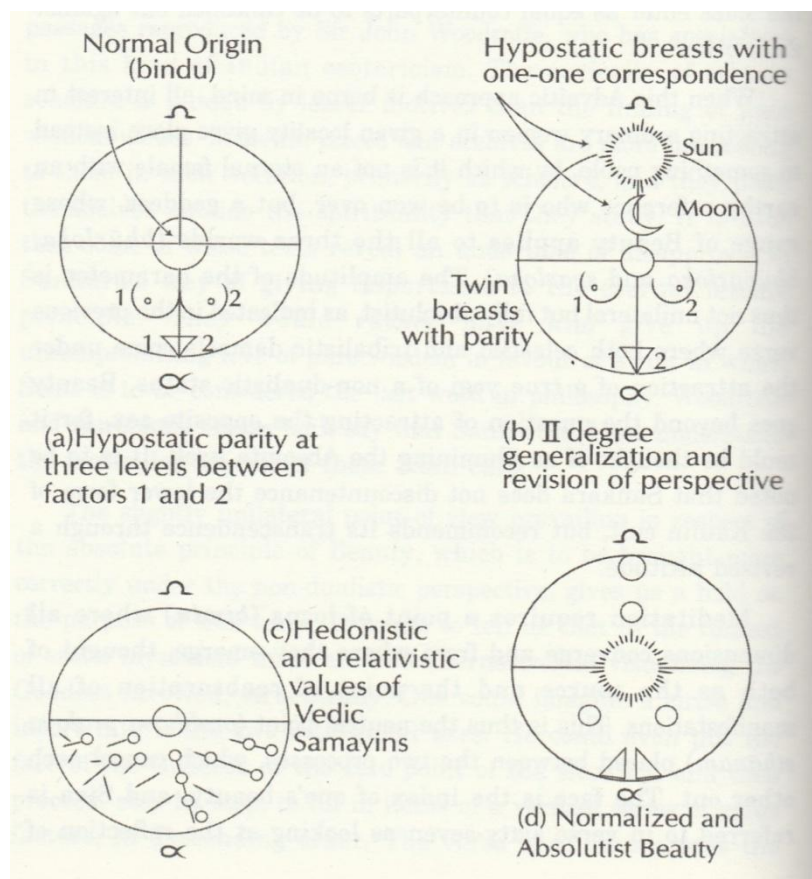
cette stance soumet les pratiques de ces sectes à une réévaluation dialectique drastique. Il n'y a aucun doute possible sur l'intention de cette stance et elle nous donne la clef sur la manière avec laquelle nous devrions considérer toute cette suite de stances : elles n'ont directement rien à voir avec les cultes Śākṭeya en tant que tels.

Encore de nos jours, certains textes qui relèvent de la tradition pré-advaitique sont répandus au Bengale, comme en témoigne les longs extraits reproduits par Sir John Woodroffe qui s'est spécialisé dans cette sorte d'ésotérisme indien. Mais ce sont des motivations bien inférieures à la quête des pures valeurs de la sagesse qui guident la curiosité de certains universitaires. Pour ce qui les concerne, étant donné leur vocation essentiellement intellectuelle, ils s'intéressent davantage aux pièces de musée et aux archives, et ils se positionnent eux-mêmes à l'extérieur de la spiritualité qu'ils étudient. C'est ainsi que certains de ces textes laissent entendre une certaine désapprobation de la façon dont Śaṅkara donne de l'importance au principe de l'éternel féminin. Ils préféreraient qu'il renonce à son amour inconditionnel de la pure sagesse au profit d'un culte où l'on considérerait que Śakti a le dernier mot en matière de philosophie. Woodroffe et Aurobindo Ghose disent tous deux que Śaṅkara n'a pas compris les aspects particuliers de ces cultes à Śakti.

Le point de vue légèrement unilatéral qui prévaut eut égard au principe absolu de la Beauté qu'il convient, pour être exact, de replacer dans une perspective de non-dualité, nous donne une idée de l'objectif de cette stance. Elle veut nous dire que dans le domaine du mysticisme érotique il y a structurellement deux façons de visualiser la Déesse dont il est question. On peut imaginer un cercle dans lequel on inscrit deux axes orthogonaux. On peut même placer le visage de la Déesse au point zéro de cette figure et ensuite la remplir, étape par étape, avec les éléments d'une suite verticale de valeurs que l'on dispose en ordre décroissant. La stance que nous avons ici énumère les éléments que l'on doit disposer verticalement sur le côté du dénominateur. (Page 163) Śaṅkara tient à souligner, qu'en ce qui la concerne, une telle forme de méditation pourrait être considérée comme bonne, mais qu'elle ne l'est pas suffisamment. Il ne condamne pas directement cette pratique en disant qu'elle doit être supprimée. Dans les deux dernières lignes il fait ressortir le contraste qu'il y a entre les deux approches. Ce n'est qu'en dessous de la ligne horizontale qu'il faudrait méditer. La méditation advaitique requiert une double correction ou un double contrebalancement entre les valeurs du numérateur et celles du dénominateur. Ici cette compensation devient possible car il est fait référence aux seins de la femme qui se situent sur le plan hypostatique dans le domaine des valeurs représentées par le soleil et la lune, là où l'approche négative est remplacée par une approche où les deux côtés sont considérés comme des contreparties d'égale importance qui doivent être compensées l'une par l'autre. Lorsque cette approche est prise en compte, tout l'intérêt que l'on portait aux attrayantes femmes de ce monde à un endroit donné, cède la place à quelque chose de noble, et alors il ne s'agit plus de conquérir une femme éternelle qui renverrait à quelque chose de terrestre, mais une Déesse dont la Beauté s'étale sur une gamme qui concerne les trois mondes (*bhūrloka, bhūvarloka et svarloka*). Ainsi les paramètres recouvrent une amplitude qui n'est pas unilatérale, mais pleinement absolutiste, comme cela était indiqué à la stance précédente où les jeunes femmes célestes et les jeunes femmes tribales étaient toutes deux attirées par un vrai yogī de statut non-dualiste. La Beauté va au-delà de la question de la conquête du sexe opposé, car on pourrait considérer qu'elle illumine l'Absolu lui-même. Nous devons remarquer que Śaṅkara ne désapprouve pas la forme inférieure qui est celle du culte Kaulin, mais il nous recommande de la transcender en révisant notre point de vue.

Pour la méditation il est nécessaire d'avoir un point précis (*bindu*) vers lequel convergent toutes les dimensions et d'où toutes ressortent, cet emplacement est considéré comme étant à la fois la source et le point de réabsorption de toutes manifestations. Par conséquent c'est le point neutre (*prabhava pralaya sthānam*) qui, situé entre les deux processus, les contrebalance l'un l'autre. Le visage est l'indicateur de la beauté d'une personne, et à la stance soixante-sept on peut lire que Śiva regarde le reflet de sa propre figure dans un miroir et qu'il l'identifie avec la figure de son épouse, la Déesse. (Page 164) Le *bindu* est donc à la fois subjectif et objectif dans la version révisée de la méditation présentée ici.

La Déesse qui régit les trois mondes, et à laquelle il est fait référence à la stance précédente, suggère une version absolutiste de la même déesse, même si on ne la comprend pas de manière unilatérale comme celle des Kaulins. Entrent dans le champ d'application de la Déesse réévaluée à la fois des éléments de valeur hypostatique et des éléments de valeur hiérophantique. On peut dire que l'appréciation de la valeur qui est d'ordre absolutiste, attire cette Déesse qui représente en elle-même cette même valeur. Ceci est basé sur la loi du 'ce qui se ressemble s'attire'. Ici, dans le contexte de la dévotion absolue, l'attraction devient synonyme d'appréciation.



(Page 165) **Analyse Structurale**

Les mots de cette stance se rapportent si directement aux aspects de la structure dont il est question que nous n'avons guère d'efforts à fournir pour la révéler, et ceci d'autant plus que nous avons déjà

analysé (à la stance 18) les conséquences structurelles compliquées auxquelles aboutissait la stance précédente. Tout d'abord il nous faut marquer un emplacement central à l'intérieur de l'ensemble du champ où peut opérer la fonction absolue de la beauté féminine. Sur cette structure plane nous devons ensuite tracer une droite verticale ascendante et descendante. L'attraction, de moindre importance que celle exercée par le visage, mais qui doit être considérée comme étant encore normalement centralisée, et celle exercée par les deux seins. A la moitié inférieure de l'axe vertical, les deux seins sont à parité égale sur le plan horizontal. Nous devons prolonger cette même parité plus bas encore, là où se trouve une plus grande concentration d'éléments érotiques au cœur même du triangle formé par le sexe. Même ici, l'on doit se souvenir que toutes les réelles joies du sexe doivent être partagées à parts égales entre les facteurs relevant de Śiva et ceux relevant de Śakti. On doit faire en sorte que les intérêts hermaphrodites et androgynes se rencontrent ici sur le plan vertical et non pas en coupe transversale horizontalisée. La symétrie bilatérale doit être remplacée par une symétrie par rapport à l'axe. De cette façon, à l'intérieur de sa propre contrepartie au numérateur, l'image qui représente le schéma physique du bas en vient à correspondre élément à élément de façon homogène ; à l'intérieur de cette contrepartie du côté du numérateur les seins ne sont plus terrestres ou physiologique, mais sur le plan psychologique ils sont verticalisés et hypostatiques. Lorsqu'un yogī est capable de voir ce plan structurel ou théorique et de s'appuyer sur ce qu'il implique pour guider sa pratique de la méditation, il devient alors un yogī d'un statut pleinement absolutiste, un yogī qui est pleinement digne d'être admis dans la philosophie ouverte de Śaṅkara.

## 20

(Page 166) *kirantīm aṅgebhyaḥ kiraṇa nikurumbāmrta rasam*  
*hr̥di tvām ādhatte yaḥ |*  
*sa sarpāṇām darpaṁ śamayati śakuntādhipa iva*  
*jvara pluṣṭān sukhayati sudhāsāra sirayā ||*

*aṅgebhyaḥ* - out of (your) limbs ; *kiraṇa nikurumbāmrta rasam* – the radiating essence of immortal bliss; *kirantīm* – as emanating; *hima kara śilā mūrtim iva* – like a noonstone-made image; *yaḥ hr̥di tvām ādhatte* – he who can bring You into his heart; *saḥ śakuntādhipa iva* – he like the King of Birds; *sarpāṇām darpaṁ śamayati* – quells the pride of serpents; *sudhā dhārā sirayā dr̥ṣṭyā* – (and) by very look of ambrosial streak; *jvara pluṣṭān* – a fever patient; *sukhayati* - cures

*Celui qui peut Te porter en son cœur, Toi dont tous les membres diffusent le nectar d'immortalité,*  
*Comme on porterait une statue faite de pierre de lune,*  
*Celui-là peut apaiser la fierté des serpents, comme le Roi des Oiseaux,*  
*Et soigner un patient brulant de fièvre à la seule vue de son flot de nectar.*

Nous devons lire la stance vingt en même temps que la stance dix ; nous avons observé le dynamisme qui est sous-entendu entre ces deux stances qui servent de bornes sous diverses perspectives. La stance dix nous décrit l'image de l'ambrosie qui émane d'entre les pieds de la Déesse et nous montre comment visualiser un double ensemble de courants ramifiés. Dans cette stance-ci, l'image de la Déesse doit être placée au centre du cœur du contemplatif qui en est le dévot. Par conséquent il est possible ici d'avoir une attitude négative ou une attitude positive lorsque l'on pratique la méditation ou l'adoration de la beauté absolue de la Déesse. (Page 167) Ces versions subjective et objective sont complémentaires, réciproques ou se

compensent ; et si l'une se trouve à la limite du Soi (le point alpha), l'autre se place à la limite du non-Soi (le point oméga). Elles pourraient même s'annuler dans la neutralité de l'Absolu, comme cela est indiqué à la dernière stance de cette œuvre, là où finalement tout est éliminé.

Dans cette stance on recommande au contemplatif de réduire la Déesse à un simulacre de statue faite en pierre de lune. Le lustre chatoyant d'une pierre de lune est d'une tonalité discrète et intéressante qui oscille entre la brillance et l'ombre ou la teinte nuancée, ce qui nous indique ainsi que nous devons placer cette statue à un point neutre de la conscience du yogī, là où s'effectue une transition entre le subjectif et l'objectif. Celui-ci correspond à ce que du point de vue technique le yoga de Patañjali appelle *pratyāhāra*, le lieu où les tendances efférentes sont neutralisées par les tendances afférentes et vice versa. Lorsque cette neutralisation se produit, on fait l'expérience d'une richesse psychique intérieure du même ordre que le samādhi.

L'émanation de nectar fait référence aux tendances efférentes de la psyché, alors que la cristallisation en une 'image de pierre de lune' au centre du cœur montre que c'est la tendance opposée (afférente) qui tend vers une centralisation à cet emplacement. Quand le yogī a accompli ceci, sa personnalité atteint un nouveau statut, un statut qui est révisé et qui se perçoit même de l'extérieur. Ses traits irradient la confiance et montrent que ses fonctions sont en éveil, qu'elles rayonnent d'intelligence. On a désigné cet état par le terme de *tejas*, et on pourrait citer comme exemple de ce genre d'accomplissement yogique les œuvres de Swāmi Vivekānanda, ainsi que la personnalité même de Swāmi Vivekānanda qui en est une preuve. On dit que la voix devient plus douce, que la peau devient plus brillante et plus délicate, et le métabolisme fonctionne d'une manière si équilibrée, et il permet une telle purification que l'on dit de lui qu'il a l'effet de *nāḍī śuddhi* (clarté ou transparence des vaisseaux sanguins et du système lymphatique).

Un yogī dans cet état devient extrêmement empathique à l'égard de tous les hommes, toutes les femmes et de tous les enfants, et tous se sentent naturellement attirés par lui. Jésus était un guérisseur de ce type et il était toujours entouré d'une multitude de gens. Il devint 'le point de mire de tous les yeux' et tous concentraient leur attention sur lui. (Page 168) Il y a de nombreuses histoires sur les prouesses psychiques de certains saints tamouls (*siddhas*) ; on parle particulièrement de l'un d'eux dont on dit qu'en traversant un village à l'endroit où se déroulait un enterrement, il aurait redonné vie aux os d'une vieille femme grâce à ses chants. Ici, il nous faut tenir compte d'une exagération bien naturelle. Un autre saint aurait pu guérir de façon miraculeuse les maux d'estomac chroniques d'un roi jain en ne donnant pour traitement qu'une simple aspersion de cendres sacrées.

Dans le *Yogavāsīṣṭha*, Cūḍāla la jeune reine du roi Śikhidhvaja, raconte à son mari comment, grâce à la pratique d'un mode de vie yogique et contemplatif, elle renforce son charme personnel et donne plus de valeur à sa présence dans le palais par le sentiment de paix qui en émane. Partout dans le monde nous avons des exemples de ce type de yogīs. Ils peuvent paraître très humbles et très inoffensifs, mais en certaines occasions, s'ils se retrouvent confrontés à une personne fière qui remet en cause cette positivité intrinsèque qui ne provient que de la pure contemplation, ils peuvent pour ainsi dire cracher du venin. Dans *Śākuntala* Kālidāsa fait une description du sage Kaṇva où il raconte que celui-ci possède ce genre de pouvoir positif d'affirmation de soi (*tejas*). Il dit de Kaṇva qu'il est comme un prisme optique, en lui-même il est froid, mais si on le place devant une source lumineuse il peut relever le défi et cracher son propre feu. La vie douce des habitants de la forêt ne doit pas être mise au défi

par des forces moins vives que celles que la pratique des austérités a permis d'accumuler dans la psyché.

La tradition de la littérature sanskrite a créé bon nombre de contreparties dans le monde des oiseaux ou autres animaux, et dans ce monde la fierté de l'un est contrebalancée et remplacée par la puissance d'un autre. A cet égard, le lion est la contrepartie de l'éléphant. Ici, le roi des oiseaux dont il est question, un vautour ou un aigle, a le pouvoir de contrebalancer la fierté d'un serpent. C'est un contrebalancement dans le monde créé des êtres vivants, même si la mise en œuvre des pouvoirs psychiques ne doit pas nécessairement se limiter à ce monde de la création extérieur. Il peut tout aussi bien concerner le monde intérieur des émotions.

Le deuxième exemple de cette stance est du même ordre. Un homme qui se trouve dans un état désespéré à l'hôpital, et craint de ne pas survivre, entre parfois dans un état de dépression, il est négatif et abandonne tout espoir. Le docteur qui le suit observe que le patient lui-même ne désire plus vivre. (Page 169) En Inde, on connaît de nombreux cas de yogīs qui se sont

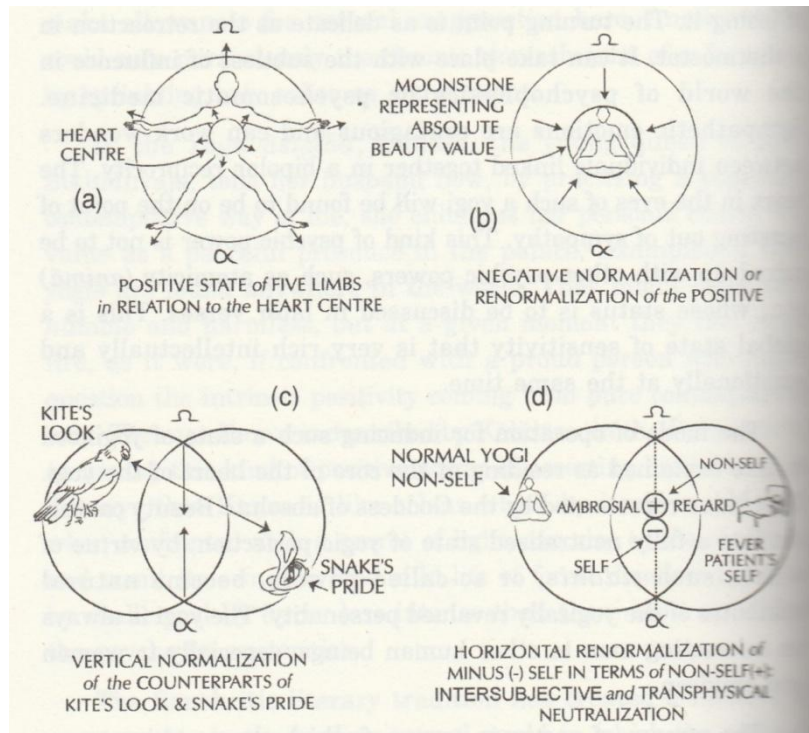
trouvés confrontés à ce genre de situation douloureuse et qui ont eux aussi fait un miracle du style de celui dont on parle dans cette stance ; ils ont tellement redonné confiance aux patients que ceux-ci ont retrouvé l'espoir au lieu de sombrer dans le désespoir. Le point de retour est aussi délicat que la rétroaction pour un thermostat. Dans le monde de la médecine psychophysique ou de la médecine psychosomatique ce retournement peut prendre place sous l'effet d'une influence extrêmement subtile. Les sentiments d'empathie sont contagieux et peuvent faire des merveilles entre deux individus reliés dans une relation de réciprocité bipolaire. On constatera que, du fait de cette empathie, les larmes qu'il y a dans les yeux d'un tel yogī sont prêtes à jaillir. On ne doit pas confondre ce genre de pouvoir psychique avec d'autres pouvoirs psychiques du style de l'atomicité (*animā*) etc., dont nous discuterons du statut ultérieurement. C'est un état de sensibilité globale qui est très riche à la fois sur plan intellectuel et sur le plan émotionnel.

Il est écrit ici que le mode opératoire pour susciter cet état yogique réside au centre du cœur du yogī. Cette valeur qui est représentée par la Déesse de la Beauté absolue s'annule en un état de perfection yogique pleinement neutralisé en vertu duquel ces *siddhis*, ou supposés pouvoirs, deviennent des attributs naturels de la personnalité réévaluée en termes de yoga. Le yogī est un homme qui intéresse toujours les autres humains, surtout les femmes et les enfants.

Le flot de nectar en fonction duquel nous devons comprendre les pouvoirs psychiques, satisfait deux exigences d'un seul coup. Le nectar est une valeur perceptuelle, alors que le flot est une valeur intelligible ou conceptuelle. Lorsque nous les fusionnons, le flot d'ambrosie représente une émanation qui n'est ni physique ni mentale. On entend souvent parler des émanations ou présences de saints ou de yogīs. Le langage a conféré à l'un ou l'autre de ses aspects, ou aux deux à la fois, une certaine forme de réalité, car il doit soit faire référence à une vérité factuelle soit à une vérité logique. Lorsque le fait et la logique se rencontrent, il en émerge une valeur comme la beauté, et dans ce contexte, des combinaisons de mots comme 'matière pensante' ou 'flot d'ambrosie' sont autorisés. Nous devons contrer la dualité, si elle persiste, par une compréhension unitive afin qu'elle ne devienne ni un flot de lumière ni un flot d'ambrosie, mais une valeur centrale que l'on appelle la Beauté.

(Page 170)





## Analyse Structurale

Ici nous devons surimposer deux ensembles d'images. Tout d'abord nous avons le contemplatif qui est capable de centraliser toute sa conscience, et non pas seulement son mental conceptuel. En outre, cette conscience doit inclure toutes les implications ontologiques des caractéristiques de la beauté ou de la joie. Lorsqu'est établi ce type de relation bipolaire, ou relation d'élément à élément, entre la beauté dans le non-Soi et la beauté dans le Soi, alors les instincts sont sublimés et à travers cette sublimation des instincts le soi ordinaire, ou soi central, s'approche en statut du soi normatif et universellement concret. Un tel état de compréhension unitive, lorsqu'on le laisse imprégner ou s'infiltrer dans la libido ou système psychophysique, devient un état harmonisé dont la qualité s'améliore sous l'égide de la Valeur dominante et éternellement absolue. (Page 171) En surimposant la conscience du non-soi sur le Soi, le premier atteint finalement la parité avec le second, ou il devient homogène par rapport à lui. Maintenant un subtil contrebalancement peut prendre place entre eux, et donner à la nouvelle psyché, ou psyché réévaluée quelques pouvoirs accessoires que l'on appelle *siddhis* dans la terminologie védantique. En termes d'Absolu le pouvoir de ces *siddhis* n'est que secondaire, mais il demeure cependant normalisé et centralisé au centre.

Le second exemple choisi est celui d'un patient frappé par la fièvre qui, comme c'est souvent le cas pour les patients hospitalisés, est un malade qui broie du noir. Les éclatants rayons de lune suggèrent l'idée d'un pouvoir capable de disperser les ténèbres. La forme de la Valeur de la beauté absolue focalisée dans le centre psychophysique, au point central '0', va aussi accentuer la lumière positive que peut former le point oméga dans le but de contrer la dépression, ou ténèbres, qui sur le plan de la structure se situe sur la ligne verticale négative, ou point alpha.

Dans cet exemple, le contrebalancement se joue entre les polarités dont il est question dans l'ensemble de la structure, comme celle qu'il y a entre le point alpha et le point oméga. La normalisation et la centralisation produisent une force psychique dans le cas du serpent dont la fierté est étouffée, et dans le second exemple où il est question du pouvoir de guérir la fièvre, la normalisation et la centralisation amènent les opposés à se contrebalancer l'un l'autre. Dans le dernier cas, l'opération se passe le long de l'axe vertical, alors que la fierté du serpent est compensée par le soi normalisé par ce même soi.

(Page 172) *taṭit lekhā tanvīm tapana śaśi vaiśvānara mayīm*  
*niṣaṅṅām ṣaṅṅām apy upari kamalānām tavakalām |*  
*mahā padmāṭavyām mṛdita mala māyena manasā*  
*mahāntaḥ paśyanto dadhati paramāhlāda laharīm ||*

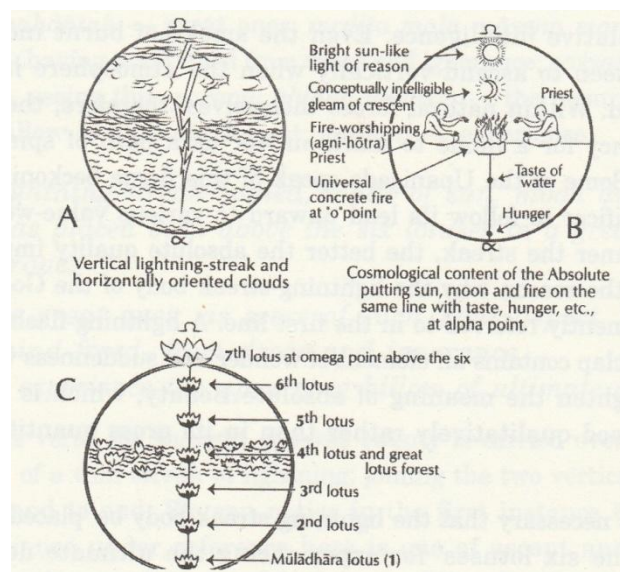
*taṭit lekhā tanvīm* - lightning-streak-bodied; *tapana śaśi vaiśvānara mayīm* - made of sun, moon and fire; *ṣaṅṅām kamalānām api upari* – even above the six lotuses; *mahā padma aṭavyām* - in a great lotus forest; *niṣaṅṅām* - as seated ; *tava kalām* – such Your aspect ; *mahāntaḥ* - great ones ; *mṛdita mala māyena manasā* – having mind freed from dross and ignorance; *paśyantaḥ* - seeing this; *parama āhlāda laharīm* – the upsurging billow of ultimate delight; *dadhati* – experience

*Voyant l'aspect de Ton corps, strie d'un éclair lumineux fait de soleil, de lune et de feu,*  
*Placé au-dessus des six lotus dans un bosquet de lotus ;*  
*Ces grands hommes dont le mental est libéré des impuretés et de l'ignorance,*  
*Font l'expérience d'un grand tourbillon de joie extrême.*

Cette stance poursuit l'idée de la stance vingt, mais sous la forme d'une mince strie d'éclair, ce qui fait que les deux extrémités de l'axe vertical se rejoignent d'un bout à l'autre. En premier lieu on peut remarquer que l'expérience dont il s'agit ici est une expérience d'ascension et non pas de descente, parce qu'il est dit à la seconde ligne que les six lotus sont laissés en bas. L'amplitude du culte Kaula ne s'étend que sur ce qui se limite à six bases (*ṣaḍādhāras*), et on doit imaginer que ces bases sont six niveaux psychophysiques. Au-dessus et en dessous, nous devons ajouter à cet ensemble de six unités de valeur-beauté psychophysiques, le *sahasrāra* et le *kulakuṇḍa* respectivement. (Page 173) Ils sont ici décrits comme étant des lotus en succession verticale. A la première ligne, le corps de la Déesse constitué d'un éclair a pour essence une lumière abstraite qui se différencie en descendant du soleil à la lune puis vers le feu. Il est vrai que le soleil est brillant, que la lune est pâle et que le feu se situe sur la terre. Bien qu'il émette la même lumière et la même chaleur, le feu est alourdi par le poids de l'atmosphère. Nous devons mentalement séparer l'aspect qualitatif de la lumière et rendre à cette fine strie verticale son statut quadri- ou multidimensionnel. Ceci doit se faire en procédant à une réduction, en écartant ce qui est étranger à la pure essence de la lumière. L'*Īśāvāsya Upaniṣad* exhorte le soleil à réduire son rayonnement afin de donner à voir une forme de lumière solaire verticalisée et plus propice. Pour décrire un état d'intelligence contemplative on a souvent utilisé l'image d'une flamme à l'intérieur d'une pièce non ventilée. Lorsque l'atmosphère n'est pas perturbée, on peut même voir la fumée de l'encens s'élever verticalement. Par conséquent, une flamme aura tendance à nous tracer une voie d'ascension spirituelle au sein des forces naturelles proprement dites. Certaines Upaniṣads parlent de cette flamme qui montre du doigt au sacrifiant le chemin ascensionnel qu'il doit suivre pour s'élever vers divers mondes de valeurs. Plus le filet est mince, plus grande est la qualité d'Absolu dont il est question. C'est la raison pour laquelle le corps de la Déesse composé de la strie d'un éclair est mis en avant à une place prépondérante, à la première ligne. Un éclair avec un coup de tonnerre induit une idée d'émerveillement et d'évènement

soudain qui peut accentuer la signification de la Beauté absolue, cette Beauté que l'on doit comprendre sur le plan qualitatif plutôt que sur le plan de ses grossiers aspects quantitatifs.

Il est nécessaire que le corps fait de l'éclair soit 'placé au-dessus des six lotus' pour faire l'expérience du plaisir extrême mentionné à la dernière ligne. Dans la mesure où l'éclair est fin et qu'il s'élève hors de portée des valeurs basement utilitaires et des valeurs hédonistes, il en résulte une plus grande pureté de la lumière que celui-ci peut induire pour ce qui est de cette expérience bouleversante. (Page 174) Du point de vue ontologique, la foudre doit tomber à une vitesse qui dépasse la limite de celle du son pour que les effets supersoniques puissent être perçus par l'oreille. Ceci est également vrai pour ce qui est de la lumière ou de l'intelligence. La sensation de joie s'intensifie du fait du haut niveau d'intelligence auquel celle-ci peut parvenir sur le plan de la conception. C'est en ce sens qu'il faut comprendre 'dont le mental est libéré des impuretés et de l'ignorance'. La Bhagavadgītā fait aussi référence à cet aspect positif de l'axe des paramètres verticaux auquel on peut parvenir en plaçant le soleil, la lune et le feu en ordre décroissant pour atteindre le point zéro de notre conscience ou le point zéro de la configuration cosmologique positive. On peut dire de la joie proprement dite qu'elle s'élève du *mūlādhāra* à l'*ājñā cakra*. Lorsque ces deux lumières partant des deux extrémités se rencontrent, une lumière fluorescente brille en un ensemble, comme dans le cas d'un tube fluo, indépendamment des deux électrodes. Le flot de lumière représente l'essence de la lumière au sein de la conscience comme étant une expérience émotionnelle bouleversante ; comme les deux faces d'une même pièce, ces deux lumières sont inséparables.



### Analyse Structurelle

Śaṅkara tire particulièrement avantage de l'idéogramme de la fleur de lotus qu'il utilise ici à des fins structurelles. Ici, on présuppose qu'une forêt de fleurs de lotus dont les tiges sont submergées d'eau et une succession verticale de six lotus offrent une vue d'ensemble de l'Absolu considéré au titre d'une valeur de vie élevée dont la signification est chère à toute l'humanité ; cette vue d'ensemble est ontologiquement négative ou existentielle. (Page 175) Il faut six de ces lotus pour recouvrir à la fois le niveau hiérophantique et le niveau hypostatique de la valeur d'Absolu ; trois par niveau. Néanmoins, la valeur d'Absolu ne doit être limitée par aucun conditionnement qu'il soit perceptuel ou conceptuel. C'est la raison pour laquelle, à la seconde ligne, l'auteur souligne l'existence au niveau le plus élevé d'une perspective globale qui est supérieure aux six autres. Ce qui nous aide à visualiser une seule scène d'un seul coup d'œil dans le but de la méditation ou pour pratiquer un *rāja yoga* correct,

c'est la stricte séparation qui est faite entre l'aspect vertical et l'aspect horizontal de la beauté. Quand il coupe de son électricité la formation nuageuse qui représente notre propre conscience à la fois sur le plan cosmologique et sur le plan psychologique, un éclair de lumière est comparable au principe créatif féminin de la beauté vue dans sa pure splendeur qualitative. Par conséquent ici, de prime abord il est tout à fait logique de concevoir la Déesse de la Beauté comme un éclair qui brille le long d'une ligne totalement verticale. En poussant le raisonnement un peu plus loin, on pourrait dire que la fine ligne dessinée par l'éclair revêt un sens plus cosmologique, car elle nous ferait un peu penser à une strie représentant un mince croissant d'argent identique à celui qui orne la tête de Śiva, ou point oméga, du moins pour ce qui est de l'imagerie mythologique que côtoie tout naturellement le paysan indien. Le soleil, la lune, les étoiles et l'éclair, avec le feu que l'on peut allumer sur terre pour faire la cérémonie sacrificielle du feu, peuvent tous être représentés ensemble par une suite verticale décroissante. L'éclair révèle le monde horizontal des réalités visibles la nuit, alors que le soleil, les étoiles, etc. se positionnent l'une après l'autre en une grande procession que ce soit au sein de la conscience ou à l'extérieur de la conscience du yogī contemplatif. Vaiśvānara n'est qu'un autre nom pour désigner le fonctionnement élémentaire concret universel dont le feu qui est dans la cuisine du foyer familial est le point de localisation de la contrepartie individuelle la plus courante.

On fait l'expérience de la Beauté absolue par une abstraction et une généralisation poussées à leur paroxysme, sans pour autant omettre ce qu'elles contiennent en termes de lumière ou de couleur. Le lotus n'est ni chaud ni froid mais il vit normalement à un état neutre entre la chaleur du côté positif et le froid de l'eau du côté négatif. Ici, l'entropie et la négentropie s'équilibrent. Une mince ligne horizontale sépare la succession de lotus alignés verticalement. On pourrait alors voir une pure splendeur magenta avec diverses gradations de nuances et de teintes d'une belle lumière, d'une ligne ou d'une couleur. Brillance, fluorescence, scintillement et éclat composent toute la variété de ce type d'expérience de la beauté intérieure tout autant que de la beauté extérieure.

## 22

(Page 176) *bhavāni tvam dāse mayi vitara dṛṣṭim sakaruṇām  
iti stotum vāñchan kathayati bhavāni tvam iti yaḥ |  
tadaiva tvam tasmai diśasi nija sāyujya padavīm  
mukunda brahmendra sphuṭa makuṭa nīrājita padām ||*

*bhavāni tvam* - O Goddess wife of Bhava (Śiva) You; *dāse mayi* – on me, Your servant; *sakaruṇām dṛṣṭim* - a look of kindness; *vitara* – bestow; *iti stotum* - thus to praise; *vāñchan yaḥ* - he who desiring; *bhavāni tvam* – ‘O Goddess, You’; *iti kathayati* – thus says; *tadā eva* – at that same time, right then; *tasmai* – to him; *mukunda brahma indra sphuṭa makuṭa nīrājita padām* – the same state as was gained by Viṣṇu, Brahmā and Indra by the waving of brightlights of their diadems; *nija sāyujya padavīm* – that state of identity with You; *tvam diśasi* – You grant

‘O Toi la Déesse, jette un regard bienveillant sur moi qui suis Ta servante’,  
A peine la personne qui désire Te vénérer de la sorte a-t-elle commencé à dire :

*'O Toi la Déesse..., ' que Tu lui accordes de suivre Ta trace en communion avec Toi,  
Dans cet état d'identité avec Toi similaire à ce que Viṣṇu, Brahmā et Indra ont accompli en faisant danser les lumières de leurs diadèmes.*

Les prières peuvent avoir différents niveaux d'efficacité ou différents niveaux quant à leur contenu. L'acte de rendre un culte ou d'adresser des prières aux divinités ou aux dieux implique également différents types de rites. La prière la plus efficace est celle qui établit le contact bipolaire le plus direct qui soit entre la personne qui implore et le dieu auquel elle s'adresse. Les dieux eux-mêmes représentent différents niveaux de valeurs qui dépendent du goût et du niveau de compréhension du requérant. (Page 177) Nous constatons ici que la première et la plus importante condition pour qu'une prière soit efficace c'est qu'il y ait une compatibilité entre les deux contreparties, c'est-à-dire entre la personne qui rend un culte et celle qui le reçoit. La prière est comme une interaction en chimie où les valeurs s'inter-changent dans une certaine osmose. On peut aussi l'assimiler à une équation mathématique. Nous connaissons également de nombreux exemples de réactions réversibles et de processus rétroactifs dans les systèmes thermodynamiques et le domaine de la cybernétique. La sémantique et la logistique suivent aussi un système où prend place inter-physiquement et trans-subjectivement un échange de significations sur la base de la réciprocité. Ce sont là certaines des délicates implications structurelles que l'on doit garder à l'esprit pour comprendre le sens de cette stance.

Tout d'abord nous devons nous souvenir que l'objet d'adoration dont il est question ici n'est pas une simple déesse ordinaire, ce que l'on vénère ici c'est la suprême valeur du contexte advaitique. La personne apte à pratiquer cette forme de culte pure et exaltée doit en outre se conformer elle-même à certaines exigences. Nous ne devons pas la traiter comme un simple *upāsaka* (un dévot qui se contente d'un service minimum) qui, en raison de son attitude tiède et bornée, comprend mieux les lettres mortes que la parole vivante et manque de sincérité, parce qu'il est plein d'intérêts personnels extérieurs qui empêchent son âme d'entrer par le trou de l'aiguille, qui lui est une ouverture subtile et verticale.

La bipolarité entre le dévot et l'objet de sa dévotion ne peut s'établir pleinement que sur la base de l'harmonie, là où les deux contreparties participent à parts égales. Cette base harmonieuse s'appelle adoration. Ici l'adoration est une permutation osmotique entre l'étoffe intérieure de l'existential et les facteurs fondamentaux. La Déesse étant visualisée sur le plan existentiel, le suppliant doit être sa contrepartie dialectique en termes de subsistance, la situation de l'adoration dans son ensemble étant en elle-même le facteur valeur, là où les deux contreparties se compensent dans la splendeur de l'Absolu. Ici, le dévot et son objet de culte s'intègrent dans un partenariat à parts égales, un partenariat dont ils sont les facteurs interchangeables. Le plus subtil moyen qui permette la mise en place de cette participation se produit au moment où les mots rencontrent les significations correspondant à leurs formes. (Page 178) On peut aussi considérer que l'équilibre cybernétique ou thermodynamique prend place dans l'univers sémantique le plus subtil, là où les mots et leurs sens circulent entre sujet et objet, ou entre Soi et non-Soi. On appelle ce genre d'équilibre homéostasie.

Dans le pur monde de la non-dualité, la réaction est réversible, de même qu'est réversible la validité d'une équation qui exprime la même chose sous forme algébrique. Il y a également une correspondance et un contreballancement d'élément à élément du même ordre dans un

domaine plus subtil. Que ce soit dans le monde de la logique ou de l'intentionnalité, on juge davantage les prières par l'intention qu'elles contiennent que par les aspects syntactiques ou pragmatiques qui les enrobent. Dans l'Advaita on tient pour acquis que le dieu et l'homme sont identiques. Si un homme semblable à un dieu agite des lumières pour se concilier un dieu, il est naturel de renverser la situation et de dire que lorsqu'un homme aussi digne fait preuve d'humilité, le dieu décide lui aussi en retour d'agiter des lumières devant la personne du suppliant. Ainsi les contreparties se contrebalancent pleinement.

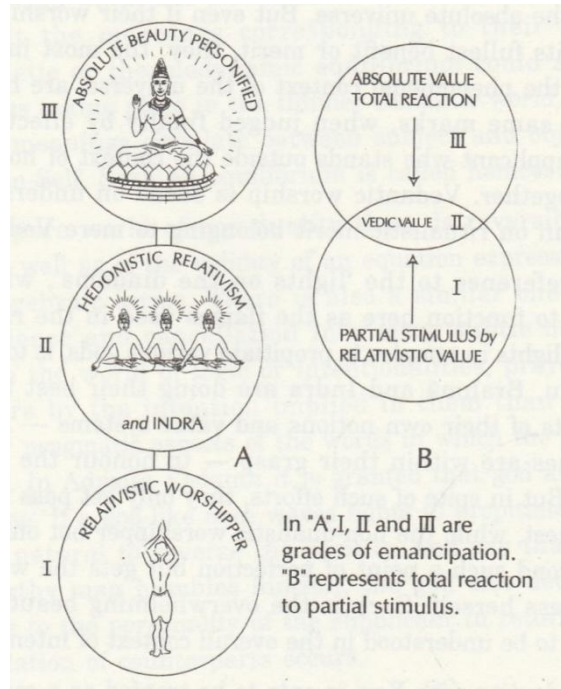
A la première ligne, bien que la prière vienne tout juste de commencer, la Déesse est déjà prête à répondre à l'intention qui lui est présentée. Le suppliant ne prie que pour obtenir un regard de bienveillance, il ne demande aucun bénéfice terrestre parce qu'étant advaitin ou samnyasin il n'a aucune autre faveur à demander. Non seulement elle est prête à reconnaître sa requête, mais elle y apporte une réponse à la fois totale et spontanée en lui accordant davantage qu'un simple regard de bienveillance. Un stimulus partiel induit une réaction totale de la contrepartie, elle est contenue ici dans le mot 'Toi', comme c'est le cas entre deux contreparties interchangeable. La Déesse semble dire : 'Tu n'es pas un simple dévot, tu es moi-même. Ils sont tous deux à statut égal et il y a entre eux une richesse de qualité, parce que l'Advaita ne peut en aucune façon être teinté de dualité.

A la dernière ligne il est fait référence au culte rendu par les trois dieux, on considère que ces trois dieux sont de loin supérieurs aux humains car ce sont les gardiens des trois fonctions phénoménales dans la configuration cosmologique de l'univers absolu. (Page 179) Mais même si leur dévotion devait s'avérer pleinement bénéfique ou leur apporter un maximum de mérites, il ne leur est accordé à eux, les plus importants acteurs dans le contexte phénoménal de l'univers, que les mêmes marques de bienveillance – si on en juge par les effets qui sont en définitive produits – que le simple suppliant qui est à la fois extérieur au contexte du sacré et à celui du mérite. Le culte védāntique est davantage fondé sur la compréhension que sur le mérite obtenu par les rituels, mérite qui, lui, relève du simple Védisme.

L'allusion aux 'lumières de leurs diadèmes' qui sont censées agir ici comme les flammes que l'on agite pendant les rituels des temples pour se rendre divers dieux favorables, sert à indiquer que Viṣṇu, Brahmā et Indra font leur maximum à leur niveau de conception et à leur niveau dans les système de valeurs – dans la mesure où ces valeurs sont à leur portée – pour honorer la Déesse absolue. Mais en dépit de ces efforts, ils n'obtiennent qu'une note passable à l'examen final, alors que le dévot non-dualiste non seulement réussit ouvertement et dépasse ce stade de perfection, mais reçoit un culte de la part de la Déesse elle-même. Voilà quelle est l'irrésistible beauté de cette scène, et il faut la comprendre en la replaçant dans le contexte global de l'intentionnalité.

Cet 'état d'identité avec Toi' ne doit être considéré que comme un corollaire à n'importe laquelle des quatre célèbres *mahāvākyas* des Upaniṣads qui sont toutes des équations entre le Soi et le non-Soi dans le contexte de la sagesse de l'Absolu.

L'intentionnalité compte plus que les mots. En lisant la dernière strophe de ce poème nous pourrions à juste titre penser que les mots eux-mêmes sont en définitive superflus, car nous voyons que Śaṅkara se lavant totalement les mains d'avoir pris la peine d'écrire ces strophes, s'excuse poliment et se retire de la scène du sacré.



### Analyse Structurelle

Tout d'abord nous devons tracer une ligne horizontale pour séparer sur le plan hypostatique ou sur le plan hiérophantique, ce que représentent les trois dieux Brahmā, Viṣṇu et Indra auxquels cette stance fait référence. C'est le scintillement au sommet de leurs diadèmes qui marque le premier plan, et se sont les aspects ontologiques, existentiels ou hiérophantiques de leurs états élémentaires au sens animiste ou hylozoïque qui marquent le second plan. Après avoir divisé la Valeur de la beauté absolue, nous devons placer un dévot absorbé dans la prière du côté du dénominateur. (Page 180) Il appartient au monde mécaniste de l'action et de la réaction, l'action et la réaction étant égales et opposées. Même lorsqu'il n'est pas conscient du relativisme de son approche, la verticalisation des valeurs et la bonne bipolarité d'un esprit tourné vers la prière - qui lui permettent de se placer comme il convient à l'extrémité alpha de l'axe vertical - deviennent pleinement efficaces. La générosité de l'Absolu est déclenchée par l'intentionnalité du fidèle, fût-elle relativiste, car il se peut que lui-même prie incorrectement, unilatéralement ou partiellement. Si les autres conditions expérimentales de cette situation répondent aux exigences structurelles relationnelles ou intentionnelles de la relation bipolaire entre les deux contreparties, l'une ayant une référence horizontale et l'autre une référence verticale, alors il se produira toujours un effet supérieur à l'effet souhaité. La loi du 'stimulus partiel pour une réponse totale' relève du domaine vitaliste et absolutiste, et c'est dans ce contexte que nous avons la clef qui nous permettra de bien comprendre cette stance. La verticale annule les valeurs horizontales, ou les bénéfiques, dans la splendeur de la Valeur des valeurs que l'on appelle Beauté absolue dans cet ouvrage.

(Page 181) *tvayā hṛtvā vāmaṁ vapur aparitrptena manasā  
 śarīrārdham śambhor aparam api śaṅke hṛtam abhūt |  
 yad etat tvadrūpaṁ sakalam aruṇābham trinayanam  
 kucābhyām ānamram kuṭila śaśi cūḍālā makuṭam ||*

*śambhoḥ vāmaṁ vapuḥ* - the left (half of the) body of Śiva; *tvayā hr̥tvā* – by You absorbed, taken over; *aparitṛptena manasā* – unsatisfied in mind; *aparam api śarīra ardham* - the other half of the body also; *hr̥tam abhūt (iti) śaṅke* – became absorbed, (thus) I surmise; *yat etat tvad rūpaṁ* - therefore this Your form; *tri nayanam* - three-eyed; *kucābhyām ānamraṁ* - slightly bent by twin breasts; *kuṭila śaśi cūḍālā makuṭam* – wearing curved-crescent-bedecked crown; *sakalam aruṇābham* - (became) wholly of magenta glory

*Absorbant la moitié gauche du corps de Śiva mais n'étant pas encore pleinement satisfaite mentalement,  
L'autre moitié, je présume, a été également absorbée ; C'est pourquoi,  
Cette forme-ci qui est la Tienne, ayant trois yeux et étant courbée sous le poids de ces deux seins,  
Portant une couronne incurvée en forme de croissant, a atteint la pleine splendeur du magenta.*

Le contrebalancement qui s'effectue entre la personne qui rend un culte et celle qui le reçoit s'accomplit par la grâce de ces deux contreparties dont les niveaux de valeurs diffèrent. Il faut enlever toutes les couches, une à une, avant de pouvoir comprendre comment une réalité qui se situe par delà les quatre dimensions pourrait nous être révélée une fois débarrassée de tout ce qui ne la concerne pas. (Page 182) Dans cette stance on voit Pārvatī, l'épouse, dévorer son mari vivant. Lorsque cet acte d'absorption mutuelle ou d'annulation réciproque est totalement accompli, il ne reste en gros de Śiva que son mince croissant de lune et ses trois yeux immergés dans le pâle halo magenta de la Déesse, ou splendeur magenta. Du côté de la Déesse, ce qui reste du principe de l'éternel féminin ce sont ses deux seins ; ils sont tellement alourdis du poids de la responsabilité maternelle qui est la leur, qu'ils lui font courber le corps. Son propre corps est complètement dissout dans un magenta qui rayonne tout alentour, se disperse dans l'espace infini, et imprègne tout de sa couleur. Du point de vue existentiel, il est aussi mince et aussi doux en consistance que le croissant mathématique l'est sur le plan de la subsistance ; croissant qui doit être contrebalancé par ce vaporeux nuage coloré. On considère ici que les trois yeux appartiennent à la fois au spectateur et à la personne qui est regardée, de manière interchangeable et indifféremment. C'est à travers le troisième œil, qui est commun à la fois à Śiva et à Pārvatī, que doit passer en tant qu'éternel témoin intérieur le plus subtil aspect de l'axe des paramètres verticaux.

En observant plus attentivement ces quatre lignes, on s'aperçoit qu'elles révèlent des dimensions d'ensemble épistémologiques ou cosmologiques que les physiciens modernes eux-mêmes commencent tout juste à reconnaître. La première ligne nous fait passer d'une perspective unidimensionnelle à une perspective bidimensionnelle, car c'est une ligne horizontale qui s'annule de la droite vers la gauche comme lorsque l'on se déplace du réel vers l'imaginaire ou des nombres positifs vers les négatifs.

Si l'on va à l'épicerie, que l'on demande dix oranges et que l'on ne paie rien pour cinq d'entre elles, on dit que la valeur de ces cinq oranges est négative parce que l'on doit encore de l'argent à l'épicier. On peut manger avec une plus grande satisfaction les cinq oranges qui ont été payées. C'est ainsi que l'on doit comprendre la gradation de valeur que nous avons ici. A la seconde ligne nous voyons qu'au lieu de payer sa dette la Déesse insiste pour qu'elle soit annulée. 'L'épicier' qui se voit refuser ce paiement n'est pas un étranger ni une personne qui vient de l'extérieur, il représente son cher époux, Śiva lui-même, qui se laisse consommer par



sa femme par pure gentillesse. La dette est donc annulée au second niveau, celui de la virtualité.

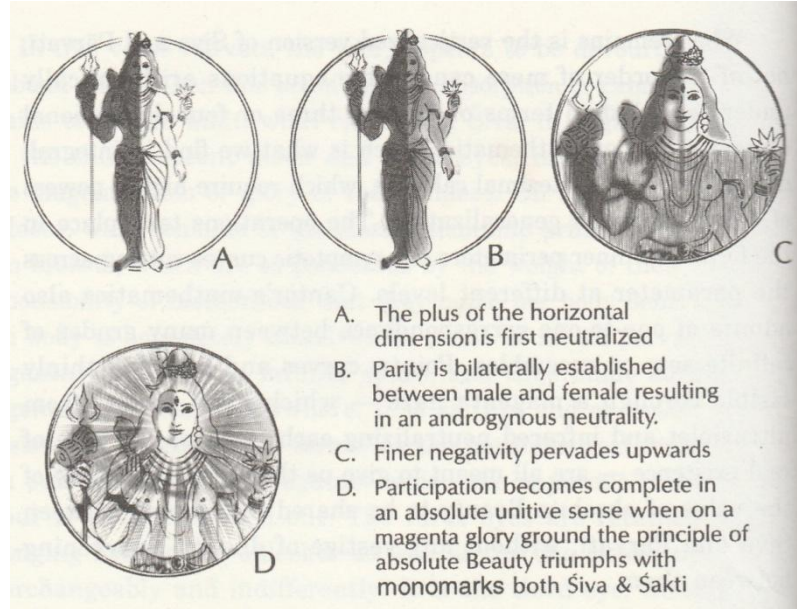
(Page 183) Ce qu'il reste, c'est la version verticalisée de Śiva et de Pārvatī ; cette version n'est pas du même ordre que les équations que l'on peut simplement contrebalancer du point de vue arithmétique, mais elle se situe sur le plan du contexte tridimensionnel ou quadridimensionnel plus pur des mathématiques supérieures. C'est ce que nous avons dans le calcul des intégrales, le calcul différentiel ou le calcul infinitésimal, calculs qui requièrent des pouvoirs d'abstraction et de généralisation plus élevés. Les opérations prennent place sous forme de périmètres extrêmement petits ou de courbes asymptotiques qui coupent l'axe des paramètres à différents niveaux. Les mathématiques de Cantor admettent également une correspondance élément à élément entre de nombreux degrés de séries ou d'ensembles infinis. Les points, les courbes et les lignes, que l'on peut à peine discerner à travers la brume magenta - elle-même résultant de la neutralisation réciproque des ultraviolets et des infrarouges sur le plan de l'existence réelle – servent tous à nous donner cette image finalisée de la valeur de la Beauté absolue que se partagent en commun Śiva et de Pārvatī, sans qu'il ne subsiste aucun vestige de dualité entre eux.

La courbure que dessine la poitrine suggère particulièrement les courbes que l'on a dans les calculs. Le mince croissant fait penser à une variation infinitésimale. Le paramètre traverse la totalité de la figure comme le fait l'éclair à la stance vingt et une. On peut aussi supposer que l'océan de magenta empiète sur la totalité du champ pour effacer toute dualité venue d'en bas, comme c'est le cas également à la stance dix-huit. On voit que la couronne est toujours présente dans le tableau. Elle sert simplement à marquer le point oméga de toute la figure. Il nous faut aussi comprendre qu'il y a un point alpha et nous le verrons clairement en renversant le processus d'absorption que nous avons ici et en l'orientant négativement. Le point culminant est toujours marqué par la splendeur magenta de la dernière ligne, ce n'est pas un point, mais ce magenta est destiné à remplir tout l'espace horizontalement. La 'couronne incurvée en forme de croissant' est plus proche de la quatrième dimension ou de l'espace-temps qu'elle ne l'est de l'espace. L'ensemble de la figure résulte d'un processus de dialectique ascendante plutôt que de dialectique descendante.

### **Analyse structurelle**

En eux-mêmes les mots de cette stance sont suffisamment clairs pour que l'on voie nettement ce qu'elle implique sur le plan structurel. Tout d'abord on supprime la forme du côté gauche du dieu Śiva. La moitié gauche, lorsqu'elle est pénétrée par le Principe Absolu négatif devient un nuage magenta qui reste en suspension en bas et qui est assombri par l'eau de pluie qui l'alourdit comme les seins d'une mère. (Page 184) Même s'il n'est pas concret, le nuage est réel. Le réel qui induit ainsi le concret ou le présuppose, se diffuse plus loin en gagnant une parité absolue avec le côté droit qui lui aussi devient réel à son tour, bien qu'il ne soit que virtuel d'un point de vue horizontal. Le fait concret et la virtualité sont donc recouverts d'un réel magenta qui combine les nuances sombres et brillantes de la même Splendeur Absolue. Partant du point négatif alpha et du point zéro, il y a une pénétration, une infiltration ou une participation qui neutralise la positivité de l'Absolu par sa propre négativité pour aboutir à la plus neutre de toutes les gradations de magenta. Même les ombres et les teintes d'une plus ou moins grande saturation ou d'une plus ou moins grande brillance sont harmonisées dans le processus de maturation de la qualité d'Absolu qui est sous-entendu dans le magenta intégral. Au troisième stade de cette pénétration silencieuse et neutralisante des contreparties fondamentales au sein de l'Absolu, tout est absorbé excepté les plus subtils des facteurs mathématiques situés du côté du numérateur et le trait ontologique le plus important qui est représenté par le lait maternel. La référence à la silhouette courbée montre comment la nécessité, la générosité et l'humilité vont de pair. Ce n'est

qu'au nom de Śiva que la bienveillante mère est fière, car en elle-même elle est humble et bienveillante.



(Page 185) *jagat sūte dhātā harir avati rudraḥ kṣapayate*  
*tiraskurvann etat svam api vapur īśas tirayati |*  
*sadā pūrvaḥ sarvaṁ tad idam anugṛhṇāti ca śivas*  
*tavājñām ālambya kṣaṇa calitayoḥ bhrūlatikayoḥ ||*

*dhātā jagat sūte* – Brahmā creates the world ; *hariḥ avati* - Viṣṇu preserves; *rudraḥ kṣapayate* – Śiva destroys; *etat tiraskurvan svam vapuḥ api* –negating this and even his ownbody ; *īśaḥ tirayati* – the Lord fades out ; *sadā pūrvaḥ* - (he who has) eternity for prefix; *śivaḥ* - Śiva; *tat sarvaṁ idam*- all that (which) is here ; *tava kṣaṇa calitayoḥ* - from your instantly vibrating pair; *bhrū latikayoḥ* - of eyebrow-twigs; *ājñām ālambya* – obeying the order; *anugṛhṇāti ca* – (he) also blesses

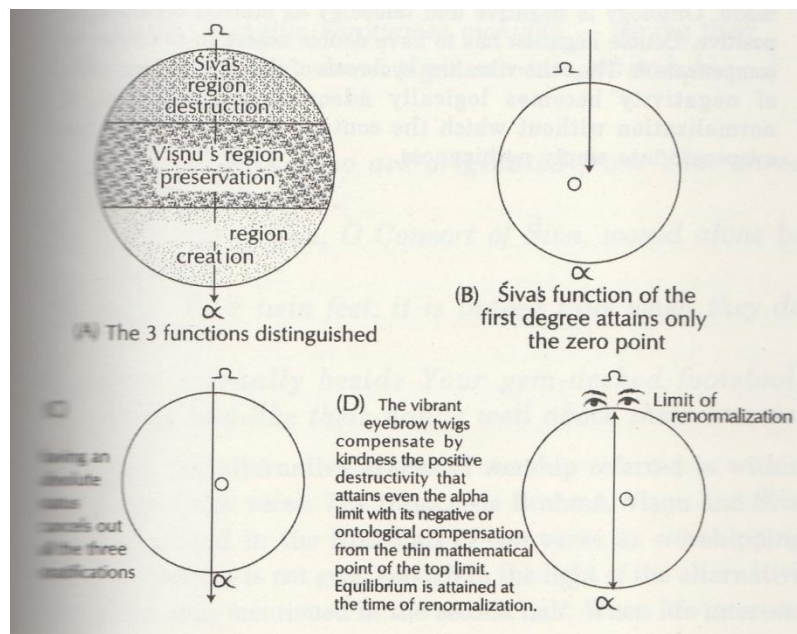
*Brahmā crée le monde, Viṣṇu protège, Śiva détruit,*  
*Dédaignant tout cela et son propre corps, le Seigneur s'efface ;*  
*D'où il s'ensuit qu'Il bénit aussi Śiva - qui a l'éternité pour préfixe (Sadāśiva),*  
*Obéissant à l'ordre émis par Tes sourcils qui vibrent instantanément.*

Si on la considère convenablement du point de vue épistémologique, cette stance traite du même processus que dans la stance précédente, mais elle l'aborde selon une perspective en partie révisée. Ici nous partons du côté des causes pour aller du côté des effets. Ainsi, lorsque l'on dit que Brahṁā crée, le processus de raisonnement part normalement de la cause ou source de création, qui est en bas, pour atteindre un niveau supérieur où les effets de la création sont plus pluralistes ou plus multiples. Sur le plan structurel on pourrait imaginer que cette fonction de création représentée par Brahṁā ressemble à un arbre. (Page 186) Lorsque ce processus de création a été poussé suffisamment loin, la multiplicité des entités réparties crée une base solide (horizontale) sur laquelle peuvent opérer les actions et les réactions des hommes ; grâce à cette base les individus peuvent se stimuler eux-mêmes pour s'élever sur l'échelle des valeurs verticales. C'est le monde des stratifications de valeurs graduées de Viṣṇu ; en coupant ces stratifications à angle droit chaque homme ou chaque femme parvient à une vie épanouie, chacun selon ses désirs ou selon ses mérites. On peut imaginer en chaque être sensible capable d'aspirer au progrès spirituel, un axe de paramètres verticaux qui couperait l'axe horizontal, le monde du Viṣṇu endormi, pour aller vers le monde vertical de Śiva.

Au-delà des différentes strates de Viṣṇu qui se composent des objectifs de vie en gradations, se trouve le point culminant d'où descend Śiva, la flamme à la main, pour brûler les cités des diverses valeurs dans le but de rétablir un équilibre entre la création et son inévitable contraire. Śiva conçu comme étant au sommet de cette figure n'est pas une simple abstraction, mais il participe de l'existence à travers Pārvatī avec qui, en tant que dieu androgyne *ardha nārī īśvara* (dieu-à-moitié-femme), il partage son propre corps. Leur relation ici est une relation de double correction dos à dos, et non pas une relation qui n'aurait de l'importance que sur le plan horizontal. Par conséquent, participant avec sa propre contrepartie au point zéro et partageant l'horizontalité avec elle, même si ce n'est qu'à travers le magenta de la stance précédente, on le représente ici comme quelqu'un qui cherche même à supprimer cette substance absolue qui est la plus ténue des substances absolue. C'est ce qu'indique la seconde ligne où Śiva s'efface de la troisième dimension pour passer à la quatrième dimension. Il atteint de plus hauts sommets d'abstraction et de généralisation, là où le terme 'Sadāśiva' lui convient davantage dans la condition présente qui est la sienne, un état qui est plus sublimé que celui du Śiva en simple agent de destruction du monde à la seconde dimension.

Si ce processus d'exaltation de Śiva devait s'accroître davantage, cela risquerait d'abolir totalement les différents mondes de valeurs eux-mêmes et cela ne laisserait rien qui puisse permettre à l'âme de l'homme d'atteindre son but. A défaut d'autre chose, la vie doit au moins avoir un sens. Toute philosophie qui ne préserve pas cela, au moins en ultime ressort, et qui dépouille la vie de tout son sens ou de tout ce vers quoi elle tend, devient une philosophie qui n'offre plus aucune consolation et réduit à zéro sa propre *raison d'être*. (Page 187) Le Vedānta n'a pas pour but de parvenir à une faillite aussi radicale du sens ou de l'objectif de la vie, comme le feraient d'autres philosophies qui spéculent dessus avec légèreté, et prennent des positions mitigées du style 'peut-être / peut-être pas' – ou qui, pour chercher à le comprendre, avancent d'autres systèmes spéculatifs qui ne dépassent pas les paradoxes - . C'est pour éviter la faillite totale de cette quête de sens que le rôle primordial qu'est celui qui consiste à sauver la situation échoue aux sourcils en forme de vigne de la Déesse. Elle ne montre pas son inquiétude de façon flagrante, mais Śiva peut voir au frémissement de ses sourcils qu'elle s'inquiète au plus haut point d'une possible destruction de tous ses enfants que sont les créatures. C'est elle, en théorie, qui en est responsable, et elle ne peut renier la fonction qui est la sienne. Le monde doit continuer tel qu'il était au commencement, maintenant et à jamais, sans fin.

On doit considérer la bénédiction de la troisième ligne comme étant l'opération conjointe ou fonction commune des rayonnements de Śiva et de Pārvaṭī, sans aucun élément qui les distingue, conformément à l'Advaita Vedānta.



[(C) having an absolute status cancels out all the three stratifications]

(Page 188) **Analyse Structurale**

Dans les stances précédentes, le processus de neutralisation se déroulait en partant de la gauche, ou côté réel de la base structurale de l'ensemble, et progressait en empiétant sur le côté virtuel. La normalisation s'est donc déroulée en partant d'un point alpha pour progresser vers le haut jusqu'à ce que finalement ce processus de normalisation ait tout envahi et tout englouti pour y étendre l'action d'une brillance magenta irradiant tout l'ensemble, excepté les deux yeux et le troisième œil de Śiva. Le mince croissant de lune mathématique désignait l'extrémité oméga, point où était atteinte la neutralisation qui équilibrait les facteurs verticaux positifs et négatifs. La compensation pouvait se dérouler en sens inverse et le facteur destructif positif pouvait descendre au lieu que ce soit le magenta qui progresse vers le haut pour tout supprimer, excepté l'extrême limite. Lorsqu'il y a équilibre, il y a une complémentarité de cette saturation mutuelle et on aboutit à une normalisation qui est l'un des nombreux exemples possibles, ou probables, en termes abstraits et en termes généraux. Le réel ne peut jamais être effacé car il a un riche contenu ontologique. Au point oméga c'était le croissant de lune et les trois yeux qui marquaient ensemble le point de saturation ontologique. Ici, dans la stance suivante, c'est le processus osmotique négentropique qui atteint sa limite avec son extrémité féminine la plus éloignée, là où frémissent les sourcils de la valeur absolutiste de la Beauté. Le processus de destruction absolue qui part du haut doit avoir une limite dont le statut est aussi mince que celui du croissant de lune. L'ontologie est négative et, en tant qu'éternel devenir, la téléologie est positive. La double négation doit être corrigée ou compensée par une double assertion. Ainsi, en toute logique, les sourcils frémissants du principe suprême de négativité deviennent propres à une normalisation sans laquelle le contenu de l'Absolu pourrait s'évaporer dans le néant.

(Page 189) *trayāṇām devānām triguṇa janitānām tava śive  
bhavet pūjā pūjā tava caraṇayor yā viracitā |  
tathā hi tvat pādodvahana maṇipīṭhasya nikāṭe  
sthitā hy ete śāśvan mukulita karottamsa makuṭāḥ ||*

*śive* – O Consort of śiva ; *tava* – Yours; *triguṇa janitānām* - originated from the three nature-modalities; *trayāṇām devānām* - of the three gods; *yā pūjā viracitā* – which worship is offered; *sa pūjā bhavet* – that alone would be worship; *tava caraṇayoḥ* - of Your twin feet; *tathā hi* – it is indeed so; *ete* –these (gods); *tvat pādodvahana maṇipīṭhasya nikāṭe* – standing beside Your gem-bedecked footstool; *śāśvat* –eternally; *mukulita karottamsa makuṭāḥ* - joining their palms, bud-like, above their crowns; *sthitā hi* – standing indeed

*Des trois dieux qui tirent leur origine de Tes trois modalités de la nature,  
Le culte qu'ils Te rendent, O Epouse de Śiva, serait à lui seul un culte  
Qu'ils offrent à Tes deux pieds ; il en est en effet ainsi quand ils le pratiquent  
Debouts pour l'éternité à côté de Ton piédestal recouvert de bijoux, joignant  
leurs mains en forme de bouton de fleur bien au-dessus de leurs couronnes.*

Il y a deux niveaux de culte différents au sein de cette stance. Dans la première partie de la stance les trois dieux Brahmā, Viṣṇu et Śiva sont représentés en train de rendre un authentique culte, mais à la lumière de la seconde alternative de culte mentionnée dans la deuxième partie, on voit que cette sorte de culte n'est pas suffisamment bonne. Dans la vie lorsque les intérêts de ces dieux se situent dans la gamme des intérêts hédonistes et relativistes, ou qu'ils sont compris dans l'amplitude de ces intérêts, on peut dire que ces dieux pratiquent un culte correct et approprié selon les normes védiques. (Page 190) Mais sur le plan épistémologique, méthodologique et axiologique il y a une différence lorsque cette même adoration est effectuée telle qu'elle est décrite dans la dernière partie de la stance, les dieux debouts autour d'un piédestal levant leurs mains vers le suprême point oméga en signe de vénération. Partant des niveaux pleinement hiérophantiques, ils atteignent les limites de l'hypostatique.

Le fait que la puja soit convenable dépend du fait qu'elle ait été accomplie par les représentants des trois ensembles de valeurs au sein desquelles la vie évolue selon le cadre de référence védique, et qu'on ne puisse pas la considérer comme étant impropre. Mais il ne suffit pas que ces représentants n'obtiennent qu'une note passable à l'examen. Il est encore possible d'améliorer cette puja de manière à transcender les valeurs limitées aux modalités de la nature que l'on identifie comme étant les trois guṇas. C'est le ritualisme védique qui, limité au monde des valeurs relativistes, entre dans la catégorie des plaisirs hédonistes. Le ciel est rempli de ce genre d'éléments de valeur, et les valeurs célestes forment un système au sein duquel les trois dieux sont également générés à partir de ces trois modalités de la nature. C'est ainsi que dans cette stance on considère que les trois dieux sont nés des trois modalités de la nature dont on dit qu'ils sont les effets (*triguṇa janitānām*).

Brahmā est le dieu *sāttvik* des valeurs orthodoxes védiques. Viṣṇu représente l'action propre au roi ou au souverain qui fait apparaître la strate médiane de la configuration, comme nous l'avons vu à la première et à la seconde stance de ce poème. Quant à Śiva, on considère dans le contexte védique qu'il est un *akula* (un homme sans statut social). Le fait que Dakṣa, son beau-père, ne l'invite pas au sacrifice, est la preuve de son antagonisme envers les sacrifices. Pour protester contre cet affront, la fille de Dakṣa, épouse de Śiva, se jette dans les flammes

de ce même feu sacrificiel. Śiva se situe donc au côté opposé à Brahmā, et sa fonction est aussi diamétralement opposée à la fonction de création que représente Brahmā.

(Page 191) Pour illustrer ce qui se passe dans cette stance, nous pourrions imaginer un globe de cristal à l'intérieur duquel on voit ces trois dieux offrir leur adoration au principe central de Beauté: en cet instant leurs silhouettes couronnées s'inclinent alors en formant une torsion elliptique horizontale. Selon les Vedas, c'est la bonne attitude, c'est celle où l'on voit que les valeurs hédonistes des trois *guṇas* sont encore opérationnelles. On fait parfois référence à cette configuration sous le nom de *saguṇa brahman* ou *apara brahman*, ce qui est la valeur inférieure et immanente qui doit être mise sur le même pied que *brahman*.

Le Vedānta ne pense pas en termes de valeurs célestes parce que le processus en alternance qu'est le saṃsara ne s'arrête pas totalement par le simple fait d'aller au ciel. Lorsque l'on redescend du ciel, on retourne sur terre dans le même monde de valeurs hédonistes pour vivre confortablement dans un faubourg. Ceci est clairement prouvé dans de nombreux passages des Upaniṣads et de la Bhagavadgītā. Le Vedānta croit à une pleine dose d'absolutisme qui guérirait la personne une bonne fois pour toute en l'empêchant de rechuter ou de replonger dans le même amour diarrhéique et relativiste qu'il ressent pour les plaisirs, que ce soit sur terre ou au ciel. Le modèle préconisé par l'enseignement des Upaniṣads est celui de la délivrance, sans aucune possibilité de rechute ; que ce soit pour des valeurs célestes ou des valeurs terrestres, on ne doit pas renaître. On doit transcender ces valeurs, mais pas les rejeter. Personne ne doit penser que l'on doit volontairement fuir une vie confortable pour suivre une vie d'austérités qui pourraient torturer la vie qui est en nous.

La théorie advaitique mise en évidence ici est celle qui consiste à transcender de manière inclusive et sans qu'il y ait de contradiction. C'est en les comparant que l'on doit comprendre les deux cultes qui sont représentés l'un à la suite de l'autre dans cette stance. Le premier représente la configuration védique qui entre dans le cadre des trois modalités de la nature qui sont encore pleinement opérationnelles – la pure (*sattva*), l'active (*rajas*) et la tragique (*tamas*). Lorsqu'ils s'inclinent sur le principe de Beauté situé au centre, les dieux eux-mêmes, ou du moins leurs couronnes, ont une relation générique avec les trois modalités au point de référence inférieur. La couronne marque l'extrémité du côté de l'effet alors que leurs propres pieds délimitent la cause, ou la source, celle-ci émanant des trois principes des modalités de la nature. (Page 192) Nous devons imaginer que la variante védāntique à cette version légèrement horizontale est une ellipse accentuée sur la verticale, comme un ballon de rugby que l'on tient en plaçant l'extrémité étroite vers le haut. Même si la configuration védique est assez bonne, celle-ci est encore mieux. C'est comme si l'on disait que c'est très bien de réussir l'examen du B.A, mais c'est encore mieux de réussir le M.A. Cela justifie que l'on considère la première sorte de dévotion comme n'étant le véritable culte que lorsqu'elle est accomplie selon ce qui est décrit dans la seconde moitié de la stance.

C'est cette même idée qui ressort du chapitre XII de la Bhagavadgītā où il est question du culte *saguṇa* (qualifié) que l'on rend à *brahman*, par opposition au culte *nirguṇa* qui transcende les trois *guṇas*, ou *triguṇa atīta*. Dans la Gītā il y a une autre référence qui clarifie ce point sans équivoque ; c'est le moment où Kṛṣṇa dit à Arjuna que les Vedas sont sous l'emprise de valeurs qui entrent dans le cadre des trois *guṇas* (*traiguṇa viśayā*). Il demande à Arjuna de transcender les valeurs védiques en faveur d'une position advaitique plus correcte qui est celle de l'enseignement de la Gītā.

A la dernière ligne, les dieux, debouts pour l'éternité, s'inclinent en adoration aux côtés du piédestal couvert de bijoux situé au point inférieur. Dans le même temps, avec leurs mains jointes en forme de bouton de fleur, ils tournent leur adoration vers le point oméga 'bien au-dessus de leurs couronnes'. C'est ainsi que l'hédonisme et le relativisme doivent être transcendés par la pleine explosion de l'absolutisme que l'on érige en modèle dans ces stances. La forme inférieure n'est pas exclue, mais elle est pleinement et inclusivement transcendée. On ne doit pas délibérément choisir un lit à clous si l'on peut disposer d'un lit à ressorts, ni vivre dans une forêt parmi les scorpions et les serpents, si l'on peut rendre l'endroit plus propice à la méditation. *Rājasa tyāga* (rejet délibéré) n'est pas la vraie renonciation au sens où on l'entend dans le vrai contexte yogique du vedānta. Le chapitre XIV de la *Gītā* intitulé *guṇatrayavibhāṅgayoga* (la façon unitive de transcender les trois modalités de la nature) expose en détails cette théorie des trois modalités. A la seconde ligne, le terme 'à lui seul' semble suggérer que seul ce culte serait correct dans le contexte auquel se rattache ce culte, car le culte lui-même devient superflu dans le contexte du Vedānta. (Page 193) La différence est la-même que celle qu'il y a entre le fait d'être correctement vêtu et le fait d'être totalement ignorant de toute convention vestimentaire.

Sur le plan structurel, on pourrait placer les 'deux pieds' de la troisième ligne au centre de l'ensemble de la configuration. Par contre, en passant à la quatrième ligne, le piédestal recouvert de bijoux représenterait les pieds, avec cependant une plus grande richesse ontologique, même si cet aspect négatif ne doit être contrebalancé que par les mains jointes en forme de bouton de fleur que les dieux lèvent au-dessus de leurs couronnes. L'expression 'pour l'éternité' suggère que l'emphase est mise sur la perspective de la seconde alternative, celle de la variante védāntique que l'on recommande ici.

### Analyse Structurelle

Le fondement de l'absolu est une matrice dans laquelle on ne voit aucun schéma structurel. On doit considérer les trois dieux représentant les trois aspects fonctionnels selon deux ensembles de perspectives distincts. Les premières deux lignes de la stance nous présentent la perspective horizontale. On pourrait dire de celle-ci qu'elle a une référence spatiale momentanée. Ici, aucune considération de temps au sens pur du terme n'entre en jeu. On fait s'annuler sur le plan horizontal la différence qu'il y a entre la source et la destination. Ici, quand on nous demande de juxtaposer la vague matrice de la source dans le principe de la mère par rapport à la manifestation spatiale de ce même principe avec ses gradations en pur, passionné ou obscure tels qu'elles sont représentées par chacun des trois dieux de la trinité ou triple facteurs fonctionnels, il s'opère quelque chose qui ressemble à la loi du carré inverse. Dans la seconde partie de cette même stance, l'expression 'Debouts pour l'éternité' nous indique instantanément qu'il est plutôt fait référence au temps pur qu'au temps spatial. Nous devons placer le piédestal recouvert de joyau au point central du *bindusthāna*.

Cela étant, on constate qu'en décorant le piédestal avec des bijoux, l'auteur suggère que le point central, bien qu'étant hiérophantique puisqu'il s'agit d'un piédestal, atteint un statut réévalué au plan hypostatique. Lorsqu'il est ainsi neutralisé il obtient un statut absolu qui fait de lui l'objet qui convient pour le culte rendu par les démiurges en fonction. Cela devient d'autant plus vrai lorsque ceux-ci se tiennent debouts devant lui, qu'ils sont inclinés en signe d'adoration pour l'éternité, et qu'ils lèvent au-dessus de leurs couronnes leurs paumes unies ressemblant à des boutons de lotus. Ils réussissent alors à contrebalancer la Valeur absolue globale qu'ils représentent objectivement par la pure valeur subjective de la beauté de la Déesse. (Page 194) Le conflit extérieur et le conflit intérieur sont ainsi neutralisés, et lorsqu'ils sont ainsi réduits à zéro par annulation réciproque, la personne qui participe d'une telle situation atteint elle-même l'Absolu. La pleine compréhension produit un résultat entier ou total qui n'est autre que le fait de réaliser la suprême valeur de l'Absolu éternellement vénérable.

(Page 195) *virīñciḥ pañcatvaṃ vrajati harir āpnoti viratim*  
*vināśaṃ kīnāśo bhajati dhanado yāti nidhanam |*  
*vitandrī māhendrī vitatir api sammīlita dṛśā*  
*mahāsamhāre'smin viharati sati tvat patir asau ||*

*virīñciḥ pañcatvaṃ vrajati* – Brahmā regains his (pure) quintuple nature ; *hariḥ viratim āpnoti* - Viṣṇu becomes passionless ; *kīnāśaḥ vināśaṃ bhajati* – the god of Death meets destruction ; *dhanadaḥ nidhanam yāti* – the god of Wealth courts bankruptcy ; *vitandrī māhendrī vitatir api* – the great Indra becomes functionless ; *sammīlita dṛśā* – with half-shut eyes ; *asmin mahā samhāre* – in this great doom ; *sati* – O Constant Spouse ; *asau tvat patir* - this Yourlord ; *viharati* - sports

*Brahmā regagne sa (pure) quintuple nature, Viṣṇu renonce à toute passion ;  
 Le dieu de la Mort rencontre la destruction, le dieu des Richesses fait faillite,  
 Le grand Indra devient non-opérationnel avec ses yeux mi-clos ;  
 Au milieu de ce grand désastre, seul Ton seigneur batifole, O Fidèle Epouse.*

On peut reconnaître qu'il y a entre ces trois stances, la vingt-quatre, la vingt-cinq et la vingt-six, un dynamisme à deux faces qui relève du processus universel basé sur un fondement universel que la philosophie de la Bhagavadgītā (VIII. 18) appelle *avyakta* (non-manifesté). A un moment donné, à son premier stade toute chose a un vague statut mathématique ou un statut mathématique amorphe. A un stade intermédiaire elle prend une forme colorée et réelle avec différentes facettes. Et finalement elle est de nouveau réabsorbée. A part la Bhagavadgītā, la philosophie cartésienne peut elle aussi accepter l'idée que le processus cyclique alternant de ces trois phases prenne place entre ce que l'on appelle *res cogitans* et *res extensa*. (Page 196) Ainsi, à la place d'une description nous pourrions avoir la même référence de base, mais elle prendrait la forme de coordonnées cartésiennes ; *res cogitans* montrerait le point de vue vertical, et *res extensa* son alternative, sa version horizontale. Bergson quant à lui distinguerait plutôt ces contreparties selon qu'elles s'assimilent au temps ou à l'espace.

Le Vedānta est accoutumé à ce genre de théorie, car il perçoit le statut des élémentaux sous une double perspective. Le Professeur O. Lacombe décrit aussi simplement qu'il est possible ce processus théorique que l'on appelle *pañcikaraṇa* :

« Les grands éléments n'entrent pas tels quels dans la composition des réalités individuelles, mais subissent d'abord une sorte de brassage appelé « quintipartition » - *pañcikaraṇa*. Chacun d'entre eux est divisé par le Créateur en deux parties, et l'une de ces deux moitiés encore en quatre parties. Chacun de ces quarts est ensuite mélangé avec la moitié intacte de chacun des quatre autres éléments. En sorte que chaque élément se compose désormais ainsi :  $\frac{1}{2}$  élément pur +  $\frac{1}{8}$  de chacun des quatre autres éléments. Et ce sont ces éléments composites qui servent à la constitution des choses individuelles. La proportion dominante de l'élément primitif sauvegarde son



authenticité. Mais l'adjonction des parcelles des autres éléments rend compte de la participation de toute chose à toute chose et explique certaines anomalies de la perception. »<sup>1</sup>

<sup>1</sup>. O.Lacombe, *l'Absolu Selon le Vedanta*, Paris 1937, p. 325.

Lorsque les éléments subsistent sous leur forme pure et transparente, ils sont constitués de *tanmātras* (entités-en-elles-mêmes). Du point de vue du réel, la manifestation a lieu lorsque ces rayons sont placés dans une perspective par laquelle ils atteignent différents degrés d'opacité ou de transparence entre eux.

(Page 197) Dans le domaine de la lumière, divers effets d'interférence se produisent lorsque l'on met en jeu la lumière à double polarisation; selon l'angle d'incidence ou de réfraction et en fonction de la diffraction ou de la dispersion de la lumière, on voit apparaître d'intéressantes figures d'interférence. Il s'agit d'une maille ou d'un treillis qui obstrue ou laisse passer les ondes lumineuses de différentes longueurs d'onde à travers les cristaux, selon que l'obstruction soit placée à angle droit ou non. Sans entrer dans les complexités de ces phénomènes optiques, nous nous contenterons de dire que le Vedānta a longtemps adhéré à la théorie du *pañcikaṛaṇa*. En les observant sur le plan horizontal, les cinq éléments sont hétérogènes entre eux, mais lorsqu'on les réarrange en une série verticale – après les avoir soumis au processus que l'on appelle 'quintuplication' ou 'quintipartition' – ils deviennent plus homogènes et font apparaître une suite continue ou une transparence le long de l'axe vertical. Lorsqu'ils demeurent à l'état brut, les élémentaux offrent une perspective horizontale au monde du manifesté. Lorsqu'ils sont soumis à la quintuplication ils deviennent transparents en eux-mêmes. Comme dans le cas du téléviseur, ce sont les deux ensembles d'ondes se croisant à angles droits, sur la base d'une matrice orthogonale ou d'un réseau orthogonal constitué de petites unités rectangulaires, qui ont pour effet de produire une image. Même en chimie nous pouvons, soit considérer que les éléments sont disposés en une suite verticale qui est fonction de la loi périodique, soit faire des observations en laboratoire pour étudier les propriétés des produits chimiques. La loi périodique nous donne une perspective verticale, alors que les propriétés réelles des substances chimiques s'offrent aux sens comme référence horizontale.

La stance vingt-quatre fait référence au processus de création positive, mais la stance vingt-six présente le même tableau sous l'aspect d'un processus négatif. A la stance vingt-quatre ce sont les sourcils en forme de vigne de la déesse qui mènent à la pondération, alors qu'à la stance vingt-six c'est la Devī elle-même qui confère sa concrétude pour maintenir son époux continuellement en vie, ne serait-ce que sous la forme d'un subtil paramètre. A la stance vingt-cinq nous avons une double image, comme nous pouvons le voir à travers ces deux sortes de transparences : l'une où l'horizontal prévaut sur le vertical, et l'autre où le vertical prévaut sur l'horizontal. (Page 198) Création et dissolution sont des parenthèses qui s'opposent et qui sont traversées par ce paramètre qui représente le pur devenir, ce paramètre qui est indépendant du temps et de l'espace.

Etant donnée la quintuplication à laquelle les élémentaux vont être assujettis dans le processus négatif qui nous est présenté dans cette stance, c'est en gardant ces préliminaires à l'esprit qu'il nous faut comprendre que, en tant que membre de la trinité hindoue, le personnage de Brahmā est le premier que l'on doit mettre dans le melting pot. Pour ce qui est de Viṣṇu, ce processus négatif a pour effet de le plonger dans le détachement, parce que les passions

s'absorbent les unes les autres sans avoir la possibilité de s'exprimer sur le plan horizontal. Il est soumis à un état de neutralisation ou de normalisation au niveau intermédiaire, seul niveau auquel il est opérationnel. Lorsque nous appliquons cette même neutralisation des tendances au principe de la mort, nous voyons que la signification même de la mort se contrebalance d'elle-même par la double négation qu'elle implique. Indra est un dieu situé au niveau où prévalent les valeurs hypostatiques. Sur le plan vertical il est aussi frappé d'une certaine immobilité qui fait que toutes ses tendances horizontales sont contrebalancées par leurs opposées. Ce qui fait qu'il reste immobile comme une image, il n'ouvre pas grand ses yeux en signe d'une quelconque curiosité, et il n'est pas non plus totalement ignorant des sujets d'intérêt qui l'environnent.

Cet état de dissolution dans la transparence d'origine des élémentaux en eux-mêmes, transparence inerte, s'appelle *pralaya* (réabsorption dans le pur statut absolutiste, statut qui à l'origine n'avait pas de forme). Ce tableau n'est pas sans ressembler au jour du jugement dernier, si ce n'est que dans le concept de fin du monde la dissolution se place à un niveau futuriste ou apocalyptique. On pourrait considérer que le déluge de la fin du monde serait le complément de cette image. Les religions prophétiques accordent la primauté à la fin du monde ou Jour du Jugement Dernier, mais cette représentation antédiluviennne fait aussi partie de l'Ancien Testament. Quelque soit la théorie que l'on prend en compte, tout ce que nous devons retenir ici, c'est que, que ce soit sous la forme d'une matrice amorphe ou de cristaux qui sont de nouveau dissouts, nous pouvons obtenir différentes perspectives ; nous avons dans les stances vingt-quatre, vingt-cinq et vingt-six, trois exemples de ces perspectives. (Page 199) Si nous adoptons la position la plus commune, nous aboutissons à celle de la Bhagavadgītā quand Kṛṣṇa dit à Arjuna que, mise à part leur présence dans le *brahman*, les rois et les armées sont absents, et qu'ils ne vont pas non plus être créés ultérieurement. C'est le tableau qui est dressé de la façon la plus ordinaire possible, et en nous basant sur cette image nous pourrions obtenir autant de différentes perspectives que nous le souhaitons, à condition toutefois qu'elles soient comprises sans contradiction dans les limites qui nous sont données ici. Une roche homogène cryptocristalline est aussi bonne qu'une roche porphyrique (roche qui contient un assemblage d'une grande quantité de divers types de cristaux nettement formés). Pour eux tous, l'Absolu est la matrice ou le liquide amniotique.

Ce que nous devons nous demander ici, c'est la question de savoir s'il s'agit d'un processus positif ou d'un processus négatif. Le statut de l'Absolu représenté par l'axe des paramètres verticaux reste inchangé, il reste le même d'un bout à l'autre du processus, comme c'est le cas avec l'entropie de l'univers qui tend vers zéro ou qui atteint un sommet. Nous sommes habitués à l'idée que *brahman*, l'Absolu, est un fil corrélatif qui traverse toutes les valeurs possibles ; selon la Bhagavadgītā (VII.7) Kṛṣṇa, la Valeur absolue de toutes les valeurs, a passé un fil à travers tout ce qui est dans l'univers. Narayana Guru aussi identifie l'Absolu à Dieu et le compare à la dimension hautement mathématique que l'on appelle la profondeur de la mer dans son *Daivadaśakam* (stance 4). (Le feu ne peut Le brûler- ce paramètre - ni l'eau Le mouiller, ... et l'épée ne peut Le fendre - Gītā. 23, 24-). Ce qui représente l'Absolu d'aussi près que nous pouvons le concevoir concrètement, c'est ce paramètre, ou cette ligne, éternelle et immuable.

A la première ligne, nous avons ajouté le mot 'pure' entre parenthèse pour montrer qu'ici c'est plutôt le processus négatif qui prend place, et non un processus de création positive. En disant que le dieu de la Mort rencontre la destruction, nous ne faisons que nous livrer à une tautologie. En aucune façon nous n'adoucissons la mort, ni n'avilissons le dieu de la Mort. Par le fait qu'il soit doublement corrigé, celui-ci ne fait qu'indiquer le point zéro.

(Page 200) Pour ce qui est du dieu des Richesses qui fait faillite : la fonction de la fortune est d'acquérir ou de dépenser, deux processus qui sont horizontaux. S'il n'y a pas ces deux actions, la banque devient hermétiquement fermée au public, même si cela ne signifie pas que la banque n'a plus d'argent.

27

(Page 201) *japo jalpaḥ śilpaṃ sakalam api mudrā viracanā  
gatiḥ prādakṣiṇya kramaṇam aśanādyāhuti vidhiḥ |  
praṇāmaḥ saṃveśaḥ sukham akhilam ātmārpaṇadṛśā  
saparyā paryāyas tava bhavatu yanmevilasitam ||*

*japaḥ jalpaḥ* - incantations, mutterings ; *sakalam śilpaṃ api* – all actions done by hands; *mudrā viracanā* – ritual hand gestures; *gatiḥ* - roaming gait; *prādakṣiṇya kramaṇam* – circumambulation; *aśanā ādi āhuti vidhiḥ* - food etc. ritualistic fire-sacrifice ; *saṃveśaḥ praṇāmaḥ* - inclination/lying down, prostrations ; *sukham akhilam* – all (such) enjoyments ; *me yat vilasitam* – what from me might shine forth; *ātmā arpaṇa dṛśā* – treated as coming within the scope of self-surrender; *tava saparyā paryāyaḥ bhavatu* – let them be synonyms for worship of you

*Récitations à voix basse, paroles chantonnées ; actes rituels, mudrās (expressions gestuelles) ; déambulation,*

*Pradakṣiṇa* (tourner autour d'un lieu sacré en le maintenant à sa droite en signe de respect) ; *offrandes rituelles versées sur le feu (d'aliments etc.) ; fait de s'asseoir sur le sol, salutation en s'inclinant respectueusement –*

*Tous ces plaisirs, dans la mesure où ils entrent dans le cadre de l'abandon de soi,*

*Et donc synonymes de la vénération que je Te porte, que tel soit ce qui pourrait transparaître de moi.*

Le fait de rendre un culte est une forme d'abandon de soi. Un tel renoncement à soi-même procure de la joie à la personne qui s'abandonne ainsi. Des milliers de temples sur cette terre, et plus particulièrement ceux qui se basent sur l'idolâtrie rituelle en Inde du Sud, pratiquent différentes formes de rituels ; on pourrait considérer que tous ces rites relèvent d'un seul ensemble d'actes rituels, de la même manière que Wittgenstein regrouperait tous les aspects du discours logique sous la seule expression de "jeux de mots". (Page 202) Śaṅkara veut trouver un synonyme qui, sous le terme générique de *saparyā paryāya*, recouvrirait toute la vaste gamme des actions rituelles qu'un prêtre formé à la pratique approfondie du Tantrisme peut utiliser devant une idole dans le sanctuaire d'un temple.

Ainsi, du point de vue ontologique, le synonyme et l'antonyme pourraient se contrebalancer l'un l'autre dans cette joie de l'abandon de soi qui serait alors une Valeur d'Absolu. Ontologiquement, ce qui émane du suppliant doit être compensé par ce que signifie la valeur qui émane de l'idole présente à l'intérieur du temple. Une fois soumis à ce double processus,

nous obtenons une équation ou une réaction réciproque ; nous devons imaginer que celle-ci prend place entre l'idole et le dévot qui s'incline devant lui. Les éléments qui expriment l'abandon de soi sous une forme ou sous une autre peuvent être aussi variés que les formes d'expression qui dénotent la dévotion vue de l'extérieure. Mais si l'on trace un cercle autour de tout cet ensemble qui représente la même joie d'abandon de soi face à la valeur du non-soi de l'idole elle-même – en considérant la première comme un sous-ensemble qui représenterait l'expérience de la joie au cœur de l'acte d'adoration -, on aboutit alors à une situation qui peut intégralement se contrebalancer.

Le Soi est mis sur un pied d'égalité avec le non-Soi et réciproquement. Śaṅkara se refuse à prendre en considération les différents gestes que peut faire une personne, la signification des mudrās, ou les diverses positions qu'elle peut prendre, quelque variés qu'ils puissent être. Etant advaitin, il n'est pas intéressé par le tantrisme en tant que tel. Il a sa propre méthodologie et il s'appuie dessus pour trouver les contreparties synonymes qui sont susceptibles d'être réduites par la logique, par la sémantique, ou même par les mathématiques, en termes qui peuvent se compenser dans le pur concept de valeur que représente l'Absolu. Nous pouvons facilement voir à la lumière de ce contrebalancement que le fait que Śaṅkara soit l'auteur d'un texte tāntrique – chose qui a même été remise en cause par de grands universitaires comme Woodroffe et Brown, sans parler des tānistes plus contemporains qui ont commenté ce texte - n'est pas du tout un problème pour nous. Śaṅkara ne défend pas le Tantrisme aux dépens de l'Advaita. Au contraire, comme cela est si évident dans cette stance, le Tantra est réévalué et reformulé afin de servir l'objectif de la doctrine du pur Advaita Vedānta, et de renforcer cette doctrine vis-à-vis de laquelle Śaṅkara a toujours adopté une position intransigeante.

(Page 203) Tous les soupçons qui ont été émis quant à la paternité de Śaṅkara sur cette œuvre sont apparus car de nombreux universitaires indiens et occidentaux n'ont pas réussi à voir à quel point l'approche proto-linguistique non-verbale de Śaṅkara présentée ici est compatible avec la version plus verbeuse ou métalinguistique de l'Advaita qu'il nous livre dans ses commentaires. Alors que dans l'ensemble toutes les preuves considérées tendent à suggérer que Śaṅkara est le seul auteur possible, l'érudition et la pédagogie ont actuellement conspiré pour remettre en question des indications aussi claires que celles dont il est question dans cette stance à cause de leur propre incapacité à voir que les théories présentées ici sous forme proto-linguistique, sont les mêmes que celles des *bhāṣyas*. Encore aujourd'hui les érudits ignorent la différence qu'il y a entre ces deux formes d'expression. Les éditions de la *Saundaryalaharī* dont on dispose ne parviennent même pas à nous donner un aperçu du sens de ces stances, que ce soit du point de vue de la sincérité de l'appréciation ou du moins au nom du dilettantisme académique ou artistique. Nous avons dit que, pour autant qu'il s'agisse de la paternité de Śaṅkara, l'allusion de la stance soixante-quinze à 'cet enfant dravidien' ne laisse aucune place à de vaines spéculations, excepté lorsqu'une pseudo-orthodoxie entre en scène pour compliquer les choses en allant plus loin qu'un simple constat. Dans nos commentaires nous avons tenté d'envisager une perspective plus simple sans nous perdre dans la grande forêt des mots contre laquelle Śaṅkara lui-même prend soin de nous mettre en garde dans sa *Vivekacūḍāmaṇi*.

Dans cette stance, il est facile de voir comment Śaṅkara prend soin de réduire le Tantra à une équation entre deux aspects du Soi, exactement comme c'est le cas dans les grandes maximes (*mahāvākyas*) qui, lorsqu'on les regroupe, forment la pierre angulaire de la doctrine de l'Advaita Vedānta. Ici, l'objectif de Śaṅkara est manifestement clair, et il repousse sans conteste possible l'idée de remettre en question sa paternité. Cette œuvre est trop précieuse et

elle a trop de valeur pour se perdre dans le manque de respect des experts et des universitaires.

28

(Page 204) *sudhām apy āsvādya pratibhaya jarā mrtyuhariṇīm*  
*vipadyante viśve vidhi śatamakḥādya diviśadaḥ |*  
*karālam yat kṣvelam kabalitavataḥ kālakanā*  
*na śambhoḥ tan mūlam tava janani tāṭaṅka mahimā ||*

*pratibhaya jarā mrtyu hariṇīm* - so potent against fear, old age, and death; *sudhām āsvādya api* – even on partaking of nectar; *vipadyante* – they reach their doom; *viśve* – all; *vidhi śatamakḥādyā* – Brahmā, Indra and others; *diviśadaḥ* - the gods; *karālam yat kṣvelam* - that fearful poison; *kabalitavataḥ* - even on swallowing; *kālakanā na (asti)* – time's becoming is not operative; *śambhoḥ* - for Śiva; *tan mūlam* – the root cause of which; *tava janani tāṭaṅka mahimā* – O Mother (is) the glory/power of Your ear ornaments

*Même en buvant ce divin nectar si puissant contre la peur, la vieillesse et la mort ;*

*Tous ces dieux tels que Brahmā et Indra courent à leur perte;*

*Même en avalant ce terrible super-poison, pour Śiva, la fonction du temps n'est pas opérationnelle :*

*Car ici la source première c'est le pouvoir de Tes boucles d'oreilles.*

Dans la valeur personnelle qui est en propre celle de Śiva, contrairement aux autres dieux qui sont tous soumis à des facteurs phénoménaux classés en ordre épistémologique, le temps, ou la durée, est le concept central. C'est sur ce concept central qu'est mis en évidence le statut de Śiva en tant que principe éternel – par delà même le principe de devenir. A d'autres dimensions que celle de l'électricité à haut voltage, les champs magnétiques agissent à des niveaux inférieurs. La fonction de Śiva peut devenir encore plus absolutiste, et contrebalancer d'autres vestiges de dualité, jusqu'à ce qu'immobilité et mobilité coexistent, sans être teintées par la faiblesse de l'esprit humain qui cherche à créer ses propres paradoxes. (Page 205) Les paradoxes disparaissent lorsque, en s'éloignant le plus possible des considérations relativistes et hédonistes sur les valeurs visibles ou intelligibles, l'esprit de l'homme peut approcher du pur absolutisme. Śiva représente cet ultime stade, là où il règne suprême pour l'éternité, pour lui-même, en lui-même, par lui-même et à travers lui-même. C'est cette doctrine advaitiste que cette stance cherche à mettre en exergue. Elle le fait en s'appuyant sur les dieux, ou démiurges, chargés de leurs différentes fonctions. Ces dieux, si on les considère en se plaçant pour ainsi dire du point de vue d'un moindre voltage que celui de Śiva, relèvent eux aussi de cette même configuration.

Les deux premières lignes parlent de Brahmā et d'Indra, les démiurges dont la vivacité est la plus flagrante, et qui dépendent beaucoup d'une alimentation bien nourrissante et de stimulants pour pouvoir continuer à avoir de la vitalité et se maintenir en bonne santé. On peut maigrir en buvant du bouillon de viande, mais dès la première fièvre on peut perdre toute la santé ainsi gagnée. La vie contient en son coeur une source d'énergie qui peut mettre au

défi les ordonnances médicales et s'imposer en dépit des graves erreurs que peuvent commettre les médecins. C'est en ce sens que l'on peut dire que le patient continue à vivre malgré les ravages que causent les cachets et les médicaments.

L'ambrosie est la nourriture naturelle des dieux, mais Śiva est même capable de survivre à un super-poison, il peut rester pleinement en forme et opérationnel pour ce qui est de sa fonction qui est une fonction verticale et non horizontale. Transporter une cargaison de pierres à bâtir d'un lieu à un autre est un exemple de fonction horizontale, alors que la transmission électromagnétique de signaux d'un bateau à un autre est un exemple de fonction verticale. On doit maintenir la première en amenant du carburant brut pour son moteur à combustion, alors que la seconde relève de l'ordre de la quatrième dimension. Entre ces deux extrêmes que sont le fonctionnement horizontal et le fonctionnement vertical, il nous faut postuler le Śiva ordinaire qui a le même statut de démiurge que Brahmā et Indra afin de comprendre pourquoi le pouvoir des boucles d'oreilles confère à Śiva son statut final d'Absolu, ce Śiva qui se serait évaporé s'il ne s'était agi que de représenter sa fonction habituelle comme principe de devenir positif à la quatrième dimension. (Page 206) Mais par un processus de double négation opérant à la limite positive, il n'est pas seulement un 'moteur', mais un 'moteur immobile', comme dans la philosophie d'Aristote. Ce qui représente ici ce quelque chose qui empêche Śiva de monter exagérément haut - en le faisant redescendre de son suprême monde d'intelligibles vers une position plus normale au centre de l'ensemble de la configuration - c'est la Devī. Une alimentation normale représenterait une entropie négative, et cette entropie négative garantit la neutralisation d'un processus métabolique trop rapide qui, si par exemple il s'agissait d'un accouchement, tuerait la mère. Comme dans la thermodynamique, pour parvenir à un équilibre il faut que l'entropie contrecarre la néguentropie. En ce sens, l'entropie de l'univers tend vers zéro. L'énergie totale de l'univers reste une constante selon la loi de conservation de l'énergie. Ici la physique parle à peu près la même langue que cette stance. La fonction du dieu de la Mort, appelé Kāla, dieu qui personnifie le Temps avec une majuscule, c'est de tuer les êtres humains par un processus de changement trop rapide à travers le temps. Śiva représente un principe, ou un paramètre, qui coupe le principe horizontal de la mort. Etant un 'moteur immobile', il échappe au paradoxe. C'est en ce sens que dans le cas de Śiva, le Temps n'est pas opérationnel.

Si le devenir est positif sur la verticale, alors le non-devenir, qui contrecarre sa propre mobilité, est une fonction qui fait référence à la limite verticale négative. Cette extrémité négative est ici le domaine propre à la Déesse, même si à des fins de normalisation nous pourrions localiser sa position au point zéro qui se situe au centre. De la même façon que Śiva peut monter ou descendre en partant de sa norme, Pārvaṭī peut aussi monter ou descendre entre le point zéro et le point alpha. Lorsque Śiva et Pārvaṭī opèrent en tant que fonctions complémentaires, compensatoires et réciproques, ils se contrebalancent correctement l'un l'autre pour aboutir à la valeur dont il est question dans cette stance. Le pouvoir des boucles d'oreilles, ou celui du cordon matrimonial que la Déesse porte à son cou, fait référence à son opposé qui tire sa source de la bienveillante intention de Śiva ; le pouvoir et cette intentionnalité correspondent l'un l'autre. Ce pouvoir représente le facteur potentiel d'une fonction intelligente, et que la fonction soit à la tête ou dans les jambes n'a pas d'importance. (Page 207) Les limites de la double négation peuvent se situer à un niveau où elle peut opérer intelligemment et efficacement. Pour ce qui est de la Déesse, la limite inférieure est plus intuitive et plus effective que les fonctions que l'on peut attribuer à la tête de Śiva. La correspondance d'élément à élément entre les deux tendances opposées doit être respectée, qu'elle se situe à la tête ou aux pieds. La dualité disparaît lorsqu'elles se contrebalancent correctement l'une l'autre. Nous avons déjà expliqué à la stance huit ce genre de

renversement tête-bêche qui peut dérouter au premier abord la personne qui découvre le langage structurel.

Comment Śiva a-t-il avalé le super-poison est une histoire que l'on trouve dans le récit du barattage de l'océan de lait ; dans ce récit c'est aussi la forme féminine de Mohinī qui joue un rôle salvateur.

## 29

(Page 208) *kirītaṃ vairiṅcaṃ parihara puraḥ kaiṭabhabhidaḥ  
kaṭhore koṭīre skhalasi jahi jambhāri makuṭam |  
praṇamreṣu eteṣu prasabham upayātasya bhavanam  
bhavasyābhyutthāne tava parijanoktir vijayate ||*

*puraḥ vairiṅcaṃ kirītaṃ parihara* – remove Brahmā's crown from before; *kaiṭabha bhidaḥ* - of him who is called Viṣṇu (slayer of the *asura* Kaiṭabha); *kaṭhore koṭīre skhalasi* – you trip/stumble over (his) hard headgear; *jambhāri makuṭam jahi* – bypass Indra's crown ; *eteṣu praṇamreṣu* – just as these (gods) remain inclining in front of You; *bhavanam upayātasya* – having come home; *bhavasya* – Śiva's; *prasabham tava abhyutthāne* – on Your sudden rising; *parijana uktiḥ* - the words of (Your) retinue; *vijayate* – they win, reign (supreme)

*‘Enlève la couronne que Brahmā avait auparavant,  
Tu vas heurter la dure couronne de lui qui s'appelle Viṣṇu, évite le diadème  
d'Indra...’  
Au moment précis où (ces dieux) s'inclinent respectueusement devant Toi,  
Tu es sur le point de Te lever ; telles sont les paroles de Ta suite, elles règnent  
en maître.*

Afin de marquer la ponctuation entre deux sections de dix stances, les stances vingt-neuf et trente représentent toutes deux des versions plus ordinaires, et abordent un autre aspect de l'Absolu qui revêt une valeur significative. Ici, nous devons imaginer ce magnifique palais qui a déjà été mentionné à la stance trois et détaillé à la stance huit ; il est situé sur une île de perles avec ses vergers, ses jardins et ses arbres fleuris, et la Déesse y trône dans toute sa gloire impériale au centre d'un mandala dont le motif architectural et à la fois circulaire et carré. (Page 209) Elle est assise au centre, manifestement auréolée de toute son absolue Beauté et de toute son absolue magnificence. Dans ce même tableau nous pouvons représenter toutes les personnes qui servent Śiva et qui font partie de l'escorte personnelle de la Déesse ; elles se tiennent sur l'un des côtés de l'ensemble de la configuration. De l'autre côté nous avons les servantes, ce sont des jeunes filles prêtes à répondre aux besoins personnels de l'Impératrice. Nous pouvons aussi imaginer qu'elle est sous la protection de gardes armés qui sont répartis le long des quatre murs, ou même à l'extérieur. La pièce centrale représente le sanctuaire sacré où préside la Déesse de la Beauté dominant l'ensemble de la complexe configuration de son escorte. Nous pourrions nous représenter les trois démiurges qui ont sans cesse figuré tout au long des stances précédentes, qu'ils relèvent de l'une ou l'autre des

variantes qui ont été décrites à la stance vingt-cinq, nous pouvons imaginer qu'ils sont en train de s'incliner. La version verticale est celle selon laquelle les trois modalités sont transcendées. La version horizontale est celle où leurs couronnes vont être heurtées car, étant donné que l'on doit supposer que les serviteurs situés à l'extérieur viennent de voir que Śiva est sur le point de rendre visite à la Déesse auréolée de toute cette gloire qui est traditionnellement la sienne, la phase verticale peut survenir d'un moment à l'autre. On peut aussi ajouter à la scène une fanfare, des trompettes et des timbales, si nous le souhaitons et selon ce que nous aimons personnellement, mais ce qu'il importe de saisir et de comprendre ici intuitivement, c'est l'essence de cette occasion particulière.

On doit considérer que les deux premières lignes de cette stance sortent de la bouche des jeunes filles qui entourent la Déesse, car elles tiennent à ce que la Devī soit traitée avec le respect qui lui est dû, car étant donné son importance elle doit être placée au-dessus de toute autre personne. Ce n'est pas la configuration de la Déesse sur le plan horizontal qui compte, mais ce sont les mots qui sonnent comme un avertissement et donnent les consignes essentielles ; bien qu'ils n'aient de statut que celui de l'intentionnalité, ils planent au-dessus de l'ensemble de la situation physique. Les mots s'élèvent bien au-dessus de la totalité de la circonstance particulière qui se déroule à ce moment précis, pour aller se situer dans un éternel présent.

Concrètement, les trois dieux portent des couronnes dont les niveaux de dureté ou d'objectivité diffèrent. Pour chacun des dieux dont nous connaissons déjà la fonction, l'extrémité supérieure de la couronne conique est généralement ornée d'un joyau. (Page 210) La coiffe de Viṣṇu est la plus difficile à surpasser. On peut demander à Brahmā d'enlever sa couronne de l'endroit où elle pourrait heurter celle de la Devī qui, anticipant le retour de son Seigneur à la maison, est tout juste sur le point de se lever ; mais elle n'est pas encore en train de le faire. Il sera plus facile de contourner la coiffe d'Indra parce qu'il n'a que le statut d'un démiurge parmi les démiurges. Il n'est pas un *īśvara*, il n'est qu'un *deva*, il est encore imprégné du monde des valeurs hédonistes. On peut penser que ces trois dieux sont courbés au-dessus même de la couronne de la Devī, de sorte que la voie verticale que la pointe de la propre couronne de la Devī pourrait devoir parcourir en serait obstruée. En la circonstance c'est à sa verticalité qu'il faut donner la primauté, et les gardes armés sont chargés de prendre les précautions nécessaires pour éviter que surviennent les événements inopportuns qui pourraient advenir. Il se pourrait que les démiurges bloquent le passage avec leurs couronnes, symboles de leur fierté, et qu'alors ils empêchent le libre accès du principe absolu qui suivrait la voie verticale au moment où elle se lèverait pour recevoir Śiva qui descend des hauteurs de son propre horizon mental. La verticalité atteint son apogée lorsque, en cette occasion spéciale ou moment de l'éternel présent durant lequel la Beauté absolue est sur le point de triompher dans toute sa gloire, tous deux sont fusionnés en un seul axe des paramètres qui relie les extrémités inférieure et supérieure. Dans ce cas précis, l'intentionnalité vaut autant que le fait accompli, donc la question de savoir si la Devī s'est réellement levée de son siège ou non ne devrait pas se poser. C'est l'image parfaite de l'occasionalisme absolutiste, en lui aucun événement brutal ne se produit réellement.



*niṣevye nitye tvām aham iti sadā bhāvayati yaḥ |  
kimāścaryam tasya trinayana samṛddhim tṛṇayato  
mahā saṃvartāgnir viracayati nīrājana vidhim ||*

*sva deha udbhūtābhiḥ* - arising out of Your own body; *aṇimā ādyābhiḥ* - psychic powers beginning with atomicity; *ghṛṇibhiḥ* - from the rays which are; *abhitaḥ* - veiling, overcovering, surrounding; *niṣevye* – O One worthy of worship; *nitye* – O Eternal One; *tvām aham iti* – You in terms of oneself; *yaḥ sadā bhāvayati* – one who ever contemplates; *trinayana samṛddhim tṛṇayath* - all benefits from the three-eyed (Śiva) are worthless; *tasya* – for him; *mahā saṃvarta agniḥ* - the fire of doom; *nīrājana vidhim* – the light-waving rite; *viracayati* – performs; *kim āścaryam* - what wonder

*Les rayons provenant de Ton propre corps, représentant des pouvoirs psychiques tels que l'atomicité,*

*Eux qui Te servent, ô Etre Eternel, lui qui les contemple en les rapportant à lui-même :*

*Les voit comme un prodige, pour lui, tous les avantages accordés par Celui Qui-a-Trois-Yeux ne méritent que d'être rejetés,*

*Et le feu du malheur accomplit pour lui (en retour) le rite du Nīrājana.\**

*\*N.d.t :* Le *Nīrājana* est une cérémonie pratiquée par les rois pour lustrer leurs armes avant le combat. 'light-waving' signifie que l'on fait circuler des lumières devant l'idole en signe d'adoration.

Ici, lorsqu'il est capable de se placer devant le principe absolu dont il est question dans ces stances qui s'accordent avec la position de l'Advaita, le suppliant qui procède à un rituel en tire un bénéfice qui va bien au-delà de ce à quoi il pouvait s'attendre du point de vue tantrique ordinaire ; dans le cadre de l'Advaita le dévot et la personne qui est l'objet de sa dévotion sont considérées comme des termes interchangeable dans le domaine du Soi et du non-Soi. (Page 212) De façon inattendue les rôles s'inversent à son total avantage, et au lieu de rendre un culte c'est le dévot lui-même qui fait l'objet d'un culte. D'ordinaire, la personne qui croit en l'efficacité des rites tantriques se place devant une image que l'on considère comme une présence. En se concentrant sur cette présence, le dévot va commencer à participer de certaines valeurs qui émanent du corps de la Déesse qui est représentée par l'image qui fait l'objet de la dévotion.

Dans tous les cultes il est question d'obtenir des faveurs, excepté dans le culte védāntique. Certaines de ses faveurs peuvent être vraiment viles, comme par exemple prier pour obtenir la défaite d'un ennemi en particulier, ou prier pour acquérir des richesses, sans parler de celles où il s'agit d'attirer des femmes pour les soumettre à sa guise. Ce sont de petits bénéfices qui peuvent concerner, au mieux, les dévots de l'une ou l'autre des deux écoles de Śakti dans le domaine du Tantra, du mantra et du yantra. Ce sont les kaulins et les samayins, les premiers étant d'avantage de la main gauche (non-védique) ou plus ordinaires que les derniers. Même si ces dévots devaient appartenir au plus respectable des cultes de la Śakti, on ne peut concevoir qu'ils aspirent à des bénéfices auxquels seule la sagesse des Upaniṣads pourrait leur donner envie d'aspirer. On peut même s'attendre à ce que des groupes de croyants qui relèvent d'un ordre très supérieur et d'un haut niveau d'intelligence prient pour obtenir ces pouvoirs psychiques qui émanent du corps de la Déesse objet de leur adoration ; ces pouvoirs

sont les huit *siddhis* traditionnellement énumérés et qui commencent par l'*aṇimā* (de l'ordre du microscopique ou de la taille de l'atome).

Dans les systèmes Nyāya et Vaiśeṣika de la philosophie indienne, si l'on fait un classement par ordre d'importance, c'est la catégorie du *paramāṇu* (une particule infinitésimale ou atome) qui vient en tête et non l'Absolu. Nous avons une succession d'autres valeurs que l'on peut classer par ordre ascendant en prenant les particules atomiques comme point de départ. La petitesse impliquerait instantanément le gigantisme. *Brahman* n'est ni grand ni petit, mais il est les deux à la fois. Dans cette série ascendante de bénéfiques que prennent en compte les écoles antérieures, on peut également considérer que la paire suivante serait la légèreté et la pesanteur ; elles sont de moindre importance que celle qui entre toutes représente chez le Vedānta le point ultime, conformément à ce que Śaṅkara a établi par ailleurs. Traditionnellement on considère que les autres pouvoirs psychiques sont ceux qui sont mentionnés dans le lexique de l'*Amarakośa*. (Page 213) Ils ne sont pas spécifiques au domaine du Tantra, mais ils sont acceptés par la philosophie indienne en général.

A la première ligne de cette stance, le corps de la Devī est considéré comme le siège à partir duquel ces pouvoirs psychiques sont irradiés; il est leur source commune. Ces *siddhis* sont comme des rayons de lumière gradués qui recouvrent le large spectre de bénéfiques que le dévot peut acquérir pour lui-même lorsqu'il médite sur elle en continu. Ce genre de pouvoirs marque l'ultime limite qu'un aspirant qui espère une certaine forme de succès dans ce monde – succès qui lui conférerait de l'importance aux yeux de ses concitoyens - pourrait normalement s'attendre à atteindre. Cela concernerait une personne qui n'a pas atteint le niveau de conscience auquel se fait ressentir le besoin de détachement ou de renonciation – chose qui est normale pour quelqu'un qui aspire à la connaissance et à la délivrance que celle-ci peut apporter conformément à l'idéal des Upaniṣads - ; cela le conduirait au monde des bénéfiques personnels où dans le meilleurs des cas il ne pourrait en retirer qu'une certaine forme de notoriété publique. Le monde de l'au-delà serait exclu, et même si les portes du ciel peuvent lui être ouvertes, la porte du salut se fermerait devant lui. On doit être capable de contempler les valeurs qui tirent leur origine de la personne de la Déesse, non seulement du point de vue corporel, mais en ce qu'elles émanent d'une présence qui combine et neutralise les valeurs physiques et métaphysiques selon le point de vue unitif d'une valeur absolutiste. Les pouvoirs psychiques sont afférents à la personne de la Déesse quelque peu orientée vers le côté physique de la personnalité plutôt que vers le côté psychique. Par conséquent la prière sert des bénéfiques unilatéraux qui ne concernent que la vie ici-bas et non la vie de l'au-delà.

Par contre, la personne pleinement instruite selon l'Advaita Vedānta est capable d'adopter la position réévaluée qui est indiquée à la seconde ligne. Cet advaitin ne pense pas du tout aux pouvoirs psychiques qui pourraient lui donner plus de valeur en tant qu'homme spirituel dans ce monde. Il prend le parti plus audacieux et plus correct du Vedānta qui accorde de l'importance à l'*ātman*, le Soi, plutôt qu'aux divers profits, si rares, qui sont du genre des *siddhis*. Il cherche à créer une équation entre lui-même à un pôle, et l'éternelle Déesse absolue en tant que contrepartie. (Page 214) Ainsi, en ce qui concerne le Soi (*ātman*), une participation bipolaire est instaurée entre ses autres subdivisions qui sont ici le Soi du dévot et le non-Soi que la Déesse représente. Lorsque, grâce à la pratique constante des disciplines de la sagesse conformes aux enseignements des Upaniṣads, celle-ci parvient à une homogénéité de statut, nous ne violons aucun principe en inversant les rôles pour dire que le dévot devient lui-même un sujet de dévotion pour sa propre contrepartie de non-Soi. N'importe laquelle des *mahāvākyās* peut jouer ce tour qui consiste à totalement inverser les rôles en faveur du dévot. Lorsque prend place un changement aussi radical, le suppliant védāntique ne cherche plus à

obtenir des bénéfiques pour lui-même, aussi grands soient-ils, même s'il s'agit de bénéfiques que Śiva pourrait daigner lui accorder, lui qui est placé sur le côté du numérateur des dieux. Ce n'est pas le corps, mais la contrepartie positive, le corps de la Déesse représenté par Śiva, qui peut accorder des bénéfiques propres au corps de la Déesse elle-même. Ces derniers ne concernent que le Soi ontologique, des *siddhis* qui s'appliquent à la vie ici-bas. Il existe une série de dons psychiques d'ordre plus spirituel qui leurs correspondent et que Śiva peut accorder, au nom de la Devī, à partir de son propre côté non-Soi. Les éléments de cette série correspondent un à un à ceux de la première série, en commençant par les particules les plus subtiles qui ne se réfèrent encore qu'à de la matière. Les bénéfiques accordés par Śiva peuvent monter en gamme en lieu d'en descendre. Ce qui l'intéresse, c'est d'accorder le salut et non pas le ciel.

La troisième ligne souligne donc, à juste titre, que l'advaitin avisé ne sera intéressé par rien de moins que le salut, ce qui est bien au-delà du ciel. Si par erreur Śiva devait lui accorder une faveur relevant des valeurs célestes, l'advaitin supérieur et fier la rejetterait tout naturellement, et l'on ne devrait pas en être surpris. Il prie pour ne pas obtenir de faveurs mielleuses, mais il veut la faveur ultime entre toutes, celle qui se situe au point oméga du côté positif, dans cette intense zone où sont concentrées les forces de l'apocalypse, probablement à la pointe de la couronne de Śiva lui-même. C'est cette tragique destinée qu'il appelle de ses vœux, il ne demande aucune faveur personnelle, et, en prenant une position aussi absolue et aussi décisive, l'homme qui est capable de prendre une décision aussi radicale devient une contrepartie égale à ce que représente ce triste destin. (Page 215) Au lieu de promener des lumières devant la Devī qui représente le destin de Śiva – lorsqu'on la considère dans toute son envergure, là où les aspects physiques et les aspects mentaux sont combinés – le Soi du dévot atteint un si haut niveau de respectabilité que le feu de l'apocalypse au numérateur en ferait agiter ses lumières pour se concilier le côté du dénominateur, ce côté qui est représenté par le suppliant advaita vedāntin à part entière. En résumé, dans le domaine de l'Advaita le plus élevé, le Soi et le non-Soi sont des termes interchangeables.

### Annotations

L'expression 'honoré/servi par' (*niṣevye*) signifie que les *siddhis*, ou pouvoirs psychiques, n'appartiennent pas à la nature intrinsèque de la Déesse, mais qu'ils sont de l'ordre des épiphénomènes. Cette phrase affirme clairement que pour la Déesse les *siddhis* sont comme des servantes. Accorder des *siddhis* n'intéresse pas vraiment la Déesse absolue. Prier pour les obtenir n'est pas assez respectable à ses yeux.

L'allusion à 'l'Être Éternel' sert à marquer le passage d'une déesse inférieure qui est représentée comme entrant dans le cadre des trois *guṇas*, à une déesse qui est plus éternelle et plus indépendante du temps et de l'espace.

L'expression 'en les rapportant à lui-même' (*aham iti*) forme le pivot autour duquel on peut considérer que les rôles s'inversent. Ici, le Soi et le non-Soi sont directement concernés, et en aucune façon la question des bénéfiques ne vient à l'esprit. La fierté naturelle d'un advaitin d'un rang supérieur l'amènerait à rejeter la plus grande des faveurs d'ordre hédoniste, parce que, sans la renonciation, la réalisation de Soi qui est le seul bénéfice de l'Advaita, ne peut incomber à personne. Le Śiva-aux-Trois-Yeux, lorsqu'il est rendu totalement abstrait et pleinement généralisé, reste toujours une divinité qu'il faut se rendre favorable, et non pas la pleine contrepartie du propre Soi du dévot. En outre, il faut comprendre ici que, lorsqu'elle est soumise à l'abstraction et à la généralisation, la déité perd son statut théologique et devient la

contrepartie du Soi du suppliant qui se neutralise lui-même dans la totalité de l'unité de l'Absolu.

(Page 216) La référence au 'feu du malheur' (*samvartāgni*) sert à faire correspondre la limite supérieure d'une valeur du numérateur à la limite inférieure d'une valeur du dénominateur, dans la mesure où il en est la contrepartie sous-entendue dans la personne du suppliant lui-même.

En conclusion, nous avons montré à quel point on peut considérer que les exigences structurelles et méthodologiques sont ici pleinement respectées. On doit remarquer que l'inversion, la correspondance d'élément à élément, la dialectique du Soi et du non-Soi, le culte théologique – par ordre croissant et décroissant, et également avec entre eux une correspondance d'élément à élément – et par-dessus tout, à quel point les valeurs hédonistes ne sont bonnes qu'à être rejetées, sont tous des composants qui favorisent la tâche de Śaṅkara, tâche qui consiste à réévaluer le culte tantrique en fonction du culte pleinement advaitique. A travers cette stance et de nombreuses autres stances de cette série, on peut clairement voir qu'il a entrepris cette réévaluation.

Nous reproduisons ici quelques définitions intéressantes des *siddhis* que l'on trouve dans le *Sanskrit-English Dictionary* of Monier Williams :

*Siddhi* : L'acquisition de pouvoirs surnaturels par des moyens magiques ou la faculté surnaturelle ainsi acquise (les huit *siddhis* généralement énumérés sont donnés dans la śloka suivante :

*aṇimā laghimā prāptiḥ prākāmyam mahimā tathā  
īśitvam ca vaśitvam ca tathā kāmavaśāyita;*

auxquels on ajoute parfois 26 autres, comme par exemple : *dūra-śravaṇa, sarvajñatva, agnistambha, & c*).

*aṇimā* : le pouvoir surhumain de devenir aussi petit qu'un atome.

*Laghimā* : une sorte de *siddhi*, ou faculté surnaturelle d'adopter à volonté une extrême légèreté.

*prāptiḥ* : le pouvoir de tout obtenir.

*Prākāmya* : volonté ou consentement irrésistible.

(Page 217) *mahimā* : le pouvoir magique qui consiste à augmenter de taille à volonté.

*īśitva* : supériorité, suprématie, l'un des huit attributs de Śiva.

*Vaśitva* : le pouvoir surnaturel qui consiste à se soumettre à sa propre volonté, maîtrise de son propre Soi, emprise sur soi.

*Kāmavaśāyin* : le pouvoir de réprimer le désir (l'une des huit facultés surnaturelles de Śiva).

*dūra-śravaṇa* : entendre de loin.

*Sarvajñatva* : omniscience.

*Agni stambha* : éteindre un feu (par la magie).

31

(Page 218) *catuḥ ṣaṣṭyā tantraiḥ sakalam atisandhāya bhuvanam  
sthitas tat tat siddhi prasava para tantraiḥ paśupatiḥ |  
punas tvan nirbandhād akhila puruṣārthaika ghaṭanā  
svatatram te tantram kṣiti talam avātītarad idam ||*

*paśupatiḥ* - the Lord of beast; *tat tat siddhi prasava para tantraiḥ* - each capable of generating its own psychic power; *catuḥ ṣaṣṭyā tantraiḥ* - by sixty-four know-how factors (*tantras*); *sakalam bhuvanam atisandhāya* – transcending the whole world; *sthitaḥ* - remains immobile; *punaḥ* - again; *tvat nirbandhāt* – by Your insistence; *akhila puruṣārtha eka ghaṭanā* – for the unified fulfilment of all life purposes; *svatatram te tantram* - by that free expertness of Yours; *idam kṣiti talam* – this firm earth; *avātītarat* – caused to be brought down

*Par soixante-quatre éléments de savoir-faire tous capables de générer et de manifester son propre pouvoir psychique,  
Transcendant le monde entier tout en restant immobile,  
Le Seigneur des Animaux, de nouveau sur Ton insistance et par les compétences libérées qui sont les Tiennes,  
Fit renaître la terre ferme, pour que s'accomplissent dans l'unité tous les objectifs de la vie.*

Cette stance a donné lieu à de nombreuses spéculations chez les spécialistes du Tantra. Pour établir ce que signifiait ici la référence aux soixante-quatre Tantras, le présent auteur a consulté l'édition de Sir John Woodroffe, celle du Professeur W. Norman Brown de l'université d'Harvard et celle des chercheurs en Théosophie S. Subrahmanya Sastri et T.R. Srinivasa Ayyangar. (Page 219) Aucune de ces éditions anglaises n'est capable de donner une explication satisfaisante à ce concept. Et les éditions en malayalam des pandits orthodoxes du Kérala – là où le Tantra a traditionnellement prévalu – comme celle de G.S.Srinivasa Iyer de Palghat ou celle de K. Mahadeva Śastri du Travancore Sud, n'ont pas non plus apporté d'éclaircissements sur cette obscure référence. Srinivasa Iyer va même jusqu'à dire que cette référence doit faire allusion à quelques écoles dégénérées qui n'ont pas subi l'influence des Vedas ; mais nous ne pouvons en aucune façon prendre cette considération au sérieux. D'autres livres suggèrent diverses énumérations douteuses de ces soixante-quatre éléments, mais on peut voir du premier coup d'œil qu'ils font référence aux bénéfiques peu recommandables qui pourraient être considérés comme des subdivisions des huit bénéfiques hédonistes que l'on appelle les *siddhis*, avec leurs contreparties, *siddhis* que nous avons appris à reconnaître dans la stance précédente. Normalement huit plus huit font seize, mais on peut se permettre de concevoir d'autres subdivisions en rameaux, comme par exemple huit x huit =

soixante-quatre ; soixante-quatre éléments dont on peut dire que trente-deux rayonnent vers le haut et trente-deux vers le bas. Cette répartition en trente-deux + trente-deux perd de son importance si l'on considère que Śiva et Śakti forment une unité qui comporte les aspects positifs et les aspects négatifs. Quelque soit le contenu de ces soixante-quatre éléments, il nous suffit de savoir qu'ils sont soit d'ordre positif, soit d'ordre négatif. En fonction du système de valeurs auquel ils sont affiliés, les kaulins, les samayins et les autres écoles qui pensent en termes de bénéfiques d'ordre psychique, peuvent imaginer les contenus qu'ils veulent pour ces soixante-quatre éléments. Ce qui importe davantage à nos yeux c'est de voir les caractéristiques structurelles et leur dynamisme selon un schéma le plus général possible de façon à ce que, intéressés comme nous le sommes par la version réévaluées par Śaṅkara pour englober toutes les écoles tantriques, nous puissions nous faire un idée de ce qui intéresse Śaṅkara lui-même, plutôt que de considérer cette véritable forêt de littérature qu'un nombre infini d'experts sur les écrits tantriques antérieurs ont pu laisser derrière eux.

En s'appuyant sur cette nouvelle perspective nous pouvons reconnaître certaines caractéristiques du mode opératoire des pouvoirs de l'esprit que n'importe quel homme peut développer. Ces pouvoirs ne sont pas cultivés comme des fins en soi, mais parce qu'ils entrent dans le champ d'une conception advaitique globale du Tantra ésotérique reformulé en des termes aussi exotériques que possible, afin que, en nous révélant le structuralisme et le dynamisme qui entrent en jeu, nous puissions visualiser l'Absolu de plus près. (Page 220) L'un des *siddhis* fait référence au fait d'endormir un homme malgré lui. Un jour, Ramakrishna Paramahansa fit remarquer à un homme qui se vantait de pouvoir traverser le Gange en marchant, que ce pouvoir particulier ne lui faisait économiser qu'un quart d'*anna* (moins d'un centime) de ferry. Toute le mal qu'il s'était donné pour acquérir ce *siddhi* n'avait donc que très peu de valeur. Par conséquent, nous devons laisser de côté la question des *siddhis*.

La troisième ligne de cette stance nous révèle le raffinement du mécanisme de régulation, qui, comme un principe cybernétique rétroactif, opère dans le fonctionnement de ces savoirs-faires (*Tantras*) au cœur même de la configuration. Ici Śiva reste l'agent des fonctions des soixante-quatre éléments du *sva Tantra* et du *para Tantra* qui font tout l'objet de cette stance. *Paratantra* et *svatantra* sont des termes techniques qui désignent des influx en ordre croissant ou décroissant qui font référence à des 'pouvoirs psychiques manifestes' pour ce qui concerne Śiva et 'compétences libérées' pour ce qui est de la Devī. Bien que les fonctions soient ambivalentes, c'est le paramètre de liaison représenté par le principe de Śiva qui permet au monde de renaître après sa précédente dissolution.

Ainsi, au sein du mécanisme global de ce processus d'alternance de création et de dissolution qui se déroule à l'infini, le principe de régulation est d'une cybernétique très subtile. Il établit continuellement un équilibre cybernétique entre des tendances opposées afin que les activités quotidiennes puissent se poursuivre sans entrave. Ceci offre aux êtres humains un terrain solide sur lequel ils peuvent se tenir et livrer les diverses batailles qu'ils doivent mener pour atteindre les objectifs qui sont les leurs dans la vie. Dans la vie d'un homme, les quatre bénéfiques que l'on appelle *puruṣārthas* sont - expression de la vie selon des règles justes (*dharma*), biens matériels (*artha*), satisfaction des objets de désir (*kāma*), et salut (*mokṣa*).

La cybernétique connaît bien ce principe de régulation à double sens, c'est de ce principe même que le mot dérive. Ce principe est un paramètre mécaniste qui passe par les détails des aspects mécaniques horizontaux complexes de la machine elle-même. (Page 221) Le paramètre n'agit pas par lui-même, mais à la manière d'un agent catalytique il est la cause des

subtiles conditions qui favorisent l'action et la rétroaction. Tel est le double mécanisme de régulation dont on doit reconnaître qu'il appartient à Śiva. Pārvatī exerce une fonction tout aussi délicate, on y fait référence ici sous le seul terme d'insistance, et non pas comme quelque chose qui pourrait interférer ou contrer ce que son époux a cautionné en théorie. En quelque sorte, le thermostat change automatiquement de phase sur la simple insistance de la Déesse, insistance qu'elle exerce d'une façon tout aussi subtile sur le fonctionnement du paramètre cybernétique afin de créer une rétroaction à la place d'une action. Si l'action de Śiva tend vers la dissolution de l'univers, alors la fonction rétroactive de la Devī fait de nouveau renaître le monde à l'existence, comme si elle l'avait fait par magie. On doit s'imaginer ici que l'activité d'une fraction de seconde suffit pour que cet univers instantanément créé et recréé offre à l'humanité un terrain suffisamment ferme pour que les hommes puissent y mener leurs batailles ou accomplir leurs destinées selon ce que chacun mérite ou selon ce dont il a besoin.

'L'accomplissement dans l'unité' de la dernière ligne neutralise la multiplicité des soixante-quatre éléments d'intelligence (Tantras) de la première ligne. La synthèse *a priori* et l'analyse *a posteriori* relèvent toutes deux du domaine de l'Absolu. La fonction de Śiva est analytique alors que celle de la Devī est synthétique et *a priori*. A travers un nominalisme de plus en plus raffiné la fonction analytique conduit au néant du côté positif, mais, étant le Seigneur des animaux, Śiva ne perd pas son ancrage ontologique. C'est à ce stade qu'intervient le principe négatif, et que la rétroaction permet une fois encore de ramener à la réalité le monde nominalement évaporé, pour que s'accomplissent et se concrétisent les destinées. Lorsque les buts de la vie sont traités ensemble, ils forment un seul faisceau à la source de la vie, comme des maïs rassemblés en une gerbe. Traités ensemble, les termes *svatantra* et *paratantra* que nous avons traduits respectivement par 'compétences libérées' et 'pouvoirs psychiques manifestes' font apparaître les deux limites de l'amplitude à l'intérieur de laquelle circule l'information cybernétique, établissant ainsi un équilibre au profit de l'humanité dans son ensemble, équilibre qui est positif ou négatif selon les besoins. (Page 222) En tant que parents de l'univers, Śiva et Pārvatī s'intéressent à la continuité du jeu.

Non seulement l'expression sanskrite *tat tat siddhi prasava para tantraiḥ*, que nous avons traduit par 'tous capables de générer et de manifester son propre pouvoir psychique', nous indique clairement qu'il est question ici des pouvoirs psychiques, mais avec le mot *prasava* elle suggère également qu'il s'agit d'un processus de devenir positif. De même *paratantra* indique plutôt une valeur transcendante qu'une valeur immanente. Pour contrer ce *paratantra*, nous avons sa contrepartie, le *svatantra*, qui se réfère à une liberté en elle-même et pour elle-même et non pas extérieure à elle-même, car le mot *sva* (son propre), revêt un sens subjectif et immanent. Pour ce qui concerne le Tantra de Śiva, chaque pouvoir psychique a sa propre source ou origine du côté positif. Une habileté individuelle qui relève de ce type de pluralisme ne relève pas du domaine de la Devī, car de par son statut la Devī est experte à relier et à rassembler (*eka ghaṭanā, unified fulfiment*). En cherchant les mots qui correspondaient le mieux en anglais, nous avons pris soin de tenir compte de toutes ces indications tout en nous efforçant de ne pas être trop technique. Au nom d'une meilleure lisibilité, nous préférons opter pour une approche qui respecte le sens commun sans s'éloigner du sens que l'auteur a voulu transmettre par les termes sanskrits. L'expression *avātītarat* (*caused to descend*) fait encore référence à la fonction de Śiva. C'est à son époux Śiva que la Devī est affiliée, et ceci sans qu'il n'y ait aucun dualisme entre leurs fonctions respectives. C'est Pārvatī qui par son insistance est la cause de la renaissance du monde, mais ce n'est pas elle qui en prendra l'initiative. Le pluralisme a tendance à faire référence au numérateur, l'unité au dénominateur. Śiva et Pārvatī n'interviennent que sur l'axe vertical. En tant qu'épouse, Pārvatī peut agir dans

un domaine qui n'est ni le sien ni celui de son époux – ni le leur conjointement comme ce serait le cas s'il y avait un compromis - mais elle peut fonctionner dans un domaine qui lui est identique.

Le dialogue Śīva-Pārvatī (*saṁvāda*) fait directement référence à la différence entre le Tantra indépendant (*svatantra*) et le Tantra dépendant (*paratantra*). La Devī veut pour elle-même le pouvoir correspondant qui est négatif par essence. Elle dit : 'Pour contrecarrer tous les Tantras du numérateur qui sont attribués à Śīva, dis-moi quelque chose d'un caractère relativiste et non-relativiste qui représente un Tantra (élément de savoir-faire)'. (Page 223) Dans le *Vāmakeśvara Tantra* il est fait référence à ce seul facteur de neutralisation (*counteracting*) du paramètre de Śīva en fonction du *svatantra* de la Devī qui soit de caractère absolutiste.

## 32

(Page 224) *śivaḥ śaktiḥ kāmaḥ kṣitir atha raviḥ śītakiraṇaḥ*  
*smaro haṁsaḥ śakraś tadanu ca parā māraharayaḥ |*  
*amī hr̥llekhābhīḥ tīṣṭbhīḥ avasāneṣu ghaṭitāḥ*  
*bhajante varṇāś te tava janani nāmāvayavatām ||*

*janani* – O Mother ; *śivaḥ śaktiḥ kāmaḥ* - Śīva, Śakti, Eros ; *kṣitiḥ* - the Earth ; *athaḥ raviḥ* - then the Sun; *śītakiraṇaḥ* - cool-beamed (the Moon) ; *smaraḥ* - Eros ; *haṁsaḥ* - Swan ; *śakraḥ* - Indra ; *tad anu ca* – after which also ; *parā māra harayaḥ* - Parā, Māra et Hari ; *amī te varṇāḥ* - these Your letters ; *tīṣṭbhīḥ hr̥llekhābhīḥ* - with the three heart monomarks ; *avasāneṣu ghaṭitāḥ* - joined to their terminals (suffixed) ; *tava nāmāvayavatām* – (as) naming Your component limbs ; *bhajante* – they adore

*Śīva, Pārvatī, Eros et la Terre ; le Soleil, la Lune, le Dieu de l'Amour, le Cygne et Indra ; Parā, Māra et Hari ;*  
*Avec ces trois ensembles qui ont pour suffixes les lettres mono-marques en leur cœur,*  
*Ils vénèrent Tes lettres, O Mère,*  
*Par le fait de nommer les parties qui composent Ton corps.*

Pour permettre au lecteur de pénétrer l'esprit des stances trente-deux à trente-cinq et de percevoir tout ce qu'elles impliquent, il nous faut éclaircir certains points. Nous savons qu'il y avait deux écoles de Tantra, les kaulins et les samayins. Pour l'essentiel les kaulins cherchaient à cultiver une forme de plaisir absolu, ou joie absolue, à travers ce qui pour eux était l'approche ontologique de la source absolue de tout plaisir. Ceux qui pratiquaient cette sorte d'érotisme n'étaient pas nécessairement influencés par les Vedas. Socialement ils appartenaient à la couche des gens ordinaires. Dans leur mode de vie, manger de la viande, boire du vin sous une forme ou une autre, et avoir des activités sexuelles, était considéré comme allant de soi. (Page 225) Ils ne se sentaient aucunement coupables à cet égard. L'école Kaula se subdivisaient en deux écoles principales : le 'Pūrva Kaula' et 'l'Uttara Kaula'. Les pūrva kaulins mettaient plus l'accent sur l'ontologie que les uttara kaulins. On pourrait imaginer qu'il y avait d'autres subdivisions entre eux. Pour ces deux écoles, un élément essentiel des orgies rituelles qu'ils menaient le plus souvent secrètement sur les fondations des temples abandonnés, était d'avoir une vraie fille de bonne famille. Même si leur philosophie



de départ était une chose concrète et tangible, à travers le médium du Tantra, ou au moyen du Tantra, ils faisaient tous les efforts possibles pour s'élever du yantra vers le mantra.

Dans l'école de Tantra du Sud de l'Inde, on désigne traditionnellement les divinités par des syllabes telles que *ha*, *sa*, *ka*, *la*, *hrīm* et *śrīm*, *aim* et *klīm*. Par convention chacune de ces syllabes représente une *devatā* ; une *devatā* est une divinité qui a une fonction spécifique au sein de la configuration structurelle dynamique de la technique du Tantra, du yantra et du mantra, combinés entre eux, et que l'on connaît sous le terme global, mais vague, de *Tantra*. Dans leur culte rituel, les lettres de l'alphabet donnaient aux kaulins des images mentales de ces *devatās*, divinités chargées d'une fonction du monde phénoménal de l'univers – théologique, cosmologique ou psychologique. La première ligne de la stance trente-deux passe en revue trois ensembles de divinités distincts. La lettre *ka* représente Śiva, *e* représente Śakti, *ī* représente Kāma (le Dieu de l'Amour) et *la* représente *kṣiti* (la Terre). Ces quatre lettres forment le premier groupe. Puis le Soleil (*ravi*) désigné par *ha*, la Lune (*śītakiraṇa*) désignée par *sa*, Smara (le Dieu de l'Amour) désigné par *ka*, le Cygne (*haṃsa*) désigné par *ha*, et Indra désigné par *la*, forment le second groupe. Le troisième groupe est constitué de *sa*, *ka* et *la* qui représentent respectivement Parā, Māra et Hari. Quand nous ajoutons la lettre *hrīm* à la fin de chacun de ces trois groupes, lettre qui représente la région du cœur, on reconnaît aisément le mantra traditionnel favori qui appartient à la *śrīvidyā* appelée le *pañcadaśākṣārī mantra*, il a quinze lettres regroupées en trois ensembles – *ka*, *e*, *ī*, *la*, *hrīm* ; *ha*, *sa*, *ka*, *ha*, *la*, *hrīm* ; et *sa*, *ka*, *la*, *hrīm*. Ainsi nous obtenons une phrase magique composée de quinze divinités reliées les unes aux autres sur un rosaire imaginaire, et désignée par des lettres de l'alphabet sanskrit. (Page 226) Si les divinités sont utilisées comme des mono-marques à des fins de taxonomie, alors nous pouvons également dire que ces syllabes désignent ces mêmes divinités conçues sous une forme plus nominale que réelle.

Il est vrai que parfois, selon la tradition, on reconnaît aussi le *ṣoḍaśākṣārī mantra* de seize lettres. Quant à savoir comment est ajoutée la seizième lettre, on suppose que c'est un secret que seul un Guru pourra donner en propre à son disciple. Cela doit être dû au fait que sur le plan épistémologique il est d'un ordre très abstrait. On peut considérer que tous deux, le *pañcadaśākṣārī mantra* et le *ṣoḍaśākṣārī mantra*, ont la même tendance à utiliser des lettres de l'alphabet pour représenter des *devatās* ou des divinités qui ont chacune leur propre fonction dans la configuration générale de la divinité absolue ou principe de Beauté.

On pourrait dire que cette école particulière de Kaulins, en voulant mettre en perspective l'ensemble de la configuration avec la structure de l'Absolu, se rend du 'concret universel' – comme dans le cas de la jeune-fille en chair et en os – jusqu'à l'extrême limite du nominalisme, ce que les kaulins font en tentant de s'élever à travers les *akṣaras*. Quelque soit la langue, *akṣara* désigne les valeurs qui résultent de la fusion de l'alpha et de l'oméga de l'alphabet, *a* étant la première voyelle en sanskrit et *kṣa* la dernière consonne. L'*akṣa mālā* désigne un rosaire de perles qui, dans le contexte de Rudra (Śiva), s'appelle *rudrākṣa mālā*. A la stance trente-trois, nous avons aussi des valeurs du même genre qui sont reliées ensemble en deux formations en rosaire, l'une étant un véritable rosaire de perles et l'autre un rosaire d'oblations de beurre clarifié provenant de la vache céleste.

(Page 227) Dans cette stance-ci nous pouvons voir que Śaṅkara se situe clairement du côté du *pañcadaśākṣārī mantra* de la *śrīvidyā*. Comme nous l'avons dit le Kaula Tantra tend à s'élever du réalisme vers le nominalisme, en utilisant des divinités de l'iconographie comme mono-marques ayant des combinaisons de lettres syllabiques ; ce Tantra établit une correspondance d'élément à élément entre les mono-marques et leurs noms perçus de façon

plus symbolique. De toute évidence, c'est l'école de Tantra érotique du Kaula pré-védique qui fait l'objet de cette stance. Globalement, l'objectif que Śāṅkara veut faire ressortir comme étant la *raison d'être* de ce type de Kaula Tantra c'est qu'il fait méditer en termes réalistes sur la Déesse de la Beauté absolue, en premier lieu avec des mono-marques et finalement avec des noms qui s'appliquent à chaque élément susceptible de contribuer à la signification de la beauté que la Devī est censée représenter ici. Il est primordial d'attribuer un nom ainsi qu'une fonction à chacun des éléments constitutifs, afin que le dévot en contemplation, quelque soit l'école à laquelle il appartient, puisse effectivement se représenter l'ensemble qu'ils constituent. Selon la Bhagavadgītā (IX. 29-31), même un culte d'un mauvais genre peut devenir bon s'il est guidé par une bonne intention. Dieu accepte tout en fonction de l'entendement de la personne. La position qui concerne le culte est une position catholique. Ce sont les seules intentions de l'homme qui le sauvent, car, sous l'influence de circonstances hors de son contrôle, les actions qu'il effectue dans ce monde peuvent très bien ne pas aboutir. Dans cette stance les trois ensembles de devatās doivent avoir la syllabe *hrīm* comme suffixe. Le cœur est un centre qui est à la fois une mono-marque et quelque chose que l'on peut désigner par une syllabe. Il est aisé de voir qu'il est nécessaire d'apposer la mono-marque du cœur comme suffixe, parce que le cœur renvoie au Soi qui se situe au centre de notre propre conscience, toutes choses doivent s'y référer.

Lorsque nous nous ajoutons la lettre *m* à la fin d'une syllabe, comme *hrīm*, cela nous fait penser à la syllabe *aum* qui, elle aussi, se termine par *m*. La lettre *a* de *aum* est un son ouvert, la lettre *u* est un son semi-ouvert, alors que la lettre *m* est totalement fermée. La syllabe composée de ces trois lettres suggère respectivement la base, les côtés et le sommet d'un triangle au sein d'un ensemble que l'on appelle Beauté absolue, ou Valeur et signification absolues, dans la vie humaine. (Page 228) On nous demande dans cette stance de considérer que l'ensemble du corps physique de la Déesse est orné de trois guirlandes pareilles à des rosaires. Implicitement il y a entre la syllabe ouverte et la syllabe fermée un contrebalancement entre une valeur horizontale et une valeur verticale. Lorsque nous sommes capables de positionner de façon convenable les trois ensembles, dont il est dit que ce sont des guirlandes complètes, au sein du cadre de référence global représenté ici par la Devī, alors on peut supposer que nous avons compris la totalité de sa Valeur telle qu'elle est comprise dans ces trois ensembles de catégories, catégories qui sont composées de quinze éléments tous fondés sur des mono-marques et énoncés par les lettres de l'alphabet.

### 33

(Page 229) *smaram yonim lakṣmīm tritayam idam ādau tava manor  
nidhāyāike nitye niravadhi mahābhoga rasikāḥ |  
bhajanti tvām cintāmaṇi guṇa nibaddhākṣa valayāḥ  
śivāgnau juhvantāḥ surabhi ghr̥ta dhārāhuti śataiḥ ||*

*eke nitye* – O lone and Eternal One; *tava manoḥ ādau* – first within Your charm; *smaram yonim lakṣmīm* - Eros, Source, Wealth; *idam tritayam* – this triplet; *nidhāya* – placing; *niravadhi mahā bhoga rasikāḥ* - innumerable seekers of great enjoyment; *cintāmaṇi guṇa nibaddha akṣa valayāḥ* - telling rosaries of philopfers' stone ; *śiva agnau* – into the fire of Śiva ; *surabhi ghr̥ta dhārāhuti śataiḥ* - by hundreds of streaks of clarified-butter oblations

from the celestial cow (*Surabhi*); *juhvantah* - ever sacrificing; *tvām bhajanti* – they worship You

*Eros, Source, Fortune – ayant placé ce triplet en tête de la liste de Tes charmes, O Etre Solitaire et Eternel, d'innombrables personnes cherchant le grand plaisir*

*Te vénèrent, en récitant les perles de rosaire de pierres philosophales, et en offrant sans cesse des sacrifices au feu de Śiva, Avec comme oblations les filets de beurre-clarifié - provenant de la vache céleste - qu'ils y versent par centaines.*

Il n'est pas difficile de voir que cette strophe traite des samayins car elle fait référence à la vache sacrée (*kāmadhenu*) et au rituel védique du sacrifice au feu (*śivāgni*). Afin de pouvoir percevoir le sens de la situation décrite, nous sommes appelés à faire une abstraction au second degré. Il nous faut imaginer que l'on verse dans un feu des milliers de cuillérées de ghee provenant du lait de la vache céleste. (Page 230) Pour accomplir cet acte rituel, la cuillère qui contient le ghee fait des milliers d'aller-retour entre les mains du dévot. Si l'on fait une abstraction, on peut penser que cette circulation de la cuillère ressemble à un rosaire, mais avec le ghee comme valeur centrale au lieu de l'habituel rosaire du style de celui fait de perles de *rudrākṣa* que l'on trouve d'ordinaire dans le contexte du culte à Śiva. Le mot *akṣa* est composé de la première et de la dernière lettre de l'alphabet sanskrit\*. Une *akṣa mālā* est le rosaire dont se servent les adeptes des divinités – que ce soit en Inde ou ailleurs – pour répéter des syllabes mystiques qui représentent chacune une divinité, un symbole ou une mono-marque. A la place de *a* et *kṣa*, on peut aussi penser à l'alpha et l'oméga. L'*akṣa mālā* est donc un rosaire fait d'éléments de valeur sacrés qui ont la forme d'un 'ciment universel', mais qui dérivent de lettres ou de syllabes composées des signes de l'alphabet. Quand ils sont assemblés, le premier et le dernier signe représentent alors une valeur qui résulte d'une compensation réciproque des contreparties.

\*N.d.t. : l'alphabet sanskrit est un alphabet syllabique.

Si la strophe trente-deux tendait à être nominaliste dans la mesure où, afin de comprendre la Déesse à la fois de manière réaliste et de manière abstraite, elle avait pour but de nommer les différentes parties de la Déesse, alors cette strophe-ci tend à être hédoniste. Le Védisme antérieur se caractérisait par son attachement aux 'plaisirs de la vie'. Chez les Aryens, le fait de boire du jus de *soma* et de sacrifier des veaux pour s'attirer les faveurs de l'un ou l'autre des dieux était une pratique naturelle. Le Védisme postérieur, quant à lui, renonçait à infliger de la souffrance (*himsā*) et à répandre le sang car il jugeait ses pratiques impures et inavouables. A travers les âges, les doctrines bouddhiste et jain basées sur l'*ahimsā* (non-violence) ont certainement participé à former et à réévaluer cette nouvelle façon de vivre. Quelqu'en puisse être leur origine historique, les brahmins de notre époque, du moins dans l'Inde du Sud, ne cautionnent pas ces façons de faire qu'ils considèrent comme étant des pratiques 'de la main gauche' (*vāmācāra*) du Tantra. Dans la mesure où le rôle de Śaṅkara est de réévaluer la dialectique, il est évident qu'il souhaite prendre en considération les revendications des samayins tout autant que celles des kaulins, qu'il les considère comme deux écoles rivales représentatives et, qu'afin de les représenter toutes deux avec impartialité tout en leur donnant une forme légèrement révisée et reformulée, il cherche à reconnaître les mérites de chacune d'elles. (Page 231) Grâce à cette approche unificatrice, il peut mettre sur la même ligne ces deux formes de spiritualités dominantes et les intégrer dans le cadre de la

perspective pleinement advaitique qui est la sienne. La Bhagavadgītā va même jusqu'à considérer que les Vedas sont sous l'emprise des trois modalités de la nature (II. 45).

L'hédonisme, le relativisme, le ritualisme et le négativisme ne sont pas défectueux en eux-mêmes, et ils sont susceptibles d'être révisés au nom d'un point de vue absolutiste pleinement unificateur. Le beurre clarifié et la vache céleste qui exauce les vœux, Kāmadhenu, sont des éléments naturels du monde des valeurs brahmaniques. On doit comprendre que verser du ghee dans le 'feu de Śiva' et non pas dans le 'feu de Brahman' est une petite concession que cette stance accorde au contexte Śiva-Śakti du Sud de l'Inde, contexte dont relève nécessairement le Tantra. Comme nous le révèlent Sir John Woodroffe ainsi que d'autres personnes, aucun Tantra ne peut être considéré comme étant purement védique, et le conflit qui règne entre le Védisme et le Tantrisme se voit très clairement en de nombreux endroits de la littérature pré-védique tantrique. Si la stance trente-deux représente un mouvement ascendant du réel ou 'ciment universel' vers le nominalisme au moyen des syllabes par lesquelles on désigne des divinités et que l'on utilise comme des mono-marques – et ceci afin d'établir une taxinomie ou une nomenclature des divers aspects de la Déesse -, alors le mouvement de la stance trente-trois est clairement un mouvement de descente qui part d'une valeur représentée par la vache céleste pour descendre vers des bénéfiques concrets dans le monde d'ici-bas sur terre, au nom du *bhoga*, ou plaisir. Śaṅkara fait ici référence à *bhoga* sous l'intitulé révisé de *mahābhoga*, parce que le mot *mahā* (grand) élève son sens au rang de *sub specie aeternitatis*, 'dans le cadre de l'éternel', éliminant ainsi toutes les traces de souillure qui pourraient être attachées à *bhoga* au sens trivial. En d'autres termes, on ne doit pas considérer *mahābhoga* comme du simple *bhoga*.

Lorsque l'on lit ensemble les stances trente-deux à trente-cinq selon la perspective structurelle que nous présentons, ces stances nous révèlent deux mouvements opposés - entre les contreparties positives et les contreparties négatives – qui sont des mouvements qui relèvent du domaine de l'observation, analytique ou synthétique, de cette même valeur suprême qu'est la Beauté absolue, et qui est toujours le sujet ou l'objet de ces stances. (Page 232) Lorsque l'on donne la primauté à la cause, ce qui est le cas à la stance trente-cinq, nous faisons alors référence à la source de toutes les choses qui existaient déjà dans le passé. Dans la seconde moitié de la stance trente-cinq il est question de l'épouse de Śiva en tant que simple épouse, même s'il faut la concevoir à la lumière de la légitime respectabilité du principe de l'éternel féminin. Nous constatons qu'il a été apposé le qualificatif de 'nouveau' au corps de Śiva auquel il est fait référence à la stance trente-quatre. De par l'adjonction de cet attribut nous devons en déduire qu'il fait référence à l'aspect "effet" et non à l'aspect "cause" de la situation globale. Le double mouvement qui est implicite dans ces quatre stances considérées dans leur ensemble disparaîtra peu à peu au profit des termes épistémologiques plus purs d'une neutralisation non-dualiste. Dans les stances suivantes qui font concrètement référence aux cakras tels qu'*ājñā* etc., nous verrons que Śaṅkara nous présente les principes de compensation, de réciprocité et de complémentarité (ou formes adoucies d'ambivalence et de parité), selon une succession basée sur un certain ordre épistémologique et méthodologique. Les stances trente-deux à trente-cinq sont destinées à révéler le dynamisme structurel avant que ces mêmes positions ne se révèlent sous leur forme advaitique pleinement revalorisée à partir de la stance trente-six.

'Samaya' est le nom que l'on attribue traditionnellement à la Déesse védique que l'on trouve dans le contexte tantrique révisé, alors que le terme 'Kaula' renvoie à l'approche plus populaire du Tantrisme de l'époque pré-védique. En dernière analyse, que l'on utilise une approche dialectique ascendante ou descendante, c'est le même *śrī cakra* qui est impliqué

dans les deux mouvements, le positif et le négatif. L'Advaita Vedānta n'admet aucune dualité entre la partie et la globalité, la cause et l'effet, la substance et sa propriété. La vision unitive, quelque soit le niveau auquel elle se place, fait référence au seul et même *brahman*, et lorsqu'il s'agit d'énoncer la doctrine sous sa forme définitive nous devons laisser de côté toutes les références au *brahman* supérieur ou au *brahman* inférieur. Ce qui est gagné d'un côté est perdu de l'autre, comme c'est le cas avec les valeurs transcendantales et les valeurs immanentes, ce qui laisse une constante qui doit toujours être interprétée sous l'égide du même Soi absolu. (Page 233) Ni la dualité épistémologique, ni la dualité méthodologique, ni la dualité axiologique, ne sont autorisées à teinter, ne serait-ce que très légèrement, le statut de l'Absolu non-duel. C'est ce qu'exige la position de Śaṅkara en tant qu'Advaita Vedāntin. Narayana Guru fait sienne cette position à la stance soixante de son *Ātmopadeśa śatakam* :

*Même lorsque, dans une assertion quelconque, la connaissance est soumise à l'égoïsme  
Et que l'on est indifférent à la vérité ultime de ce qui est dit,  
Même alors, comme pour la vérité aussi suprême soit-elle, cette connaissance  
Ne peut jamais sortir du cadre du Soi connaissant.*

Le langage de l'abstraction et de la généralisation se fait à des degrés différents et prend différentes dimensions qui entrent toujours dans le cadre du grossier, du subtil, du causal et de la 'quatrième dimension' (*sthūla, sūkṣma, kāraṇa, turīya*), les quatre états de conscience tels qu'ils sont décrits dans la *Māṇḍūkya Upaniṣad*. En temps ordinaire les motivations hédonistes pourraient être répréhensibles, mais, comme nous l'avons déjà souligné, le qualificatif de *mahā* ajouté à *bhoga rasikāḥ*, qui signifie 'amateurs de plaisirs', absout le dévot de toute accusation d'hédonisme. Et lorsqu'il n'y a plus de dualité entre la fin et les moyens, le culte que rend le dévot devient au moins aussi respectable que le type de culte dont il était question dans la stance précédente.

Dans ces deux stances, la stance trente-deux et la trente-trois, Śaṅkara réussit à réévaluer et à reformuler les deux modes de culte, le Kaulin et le Samayin, sans rien enlever ni à l'un ni à l'autre ; en leur donnant le plein statut qui est le leur à la lumière de l'intentionnalité naturelle de l'Advaita Vedānta, il réussit à les réévaluer et à les reformuler tous deux. Selon la théorie de la Bhagavadgītā (IX. 31), si les intentions sont bonnes alors les actes doivent eux aussi être nécessairement bons. Là Kṛṣṇa déclare que le disciple ne périra jamais car ses intentions sont bonnes. Cette théorie sur la grâce est la chose la plus touchante que puisse dire un dieu à un être humain. On ne la trouve pas dans le Bouddhisme. Si vous vous dédiez à l'Absolu (*brahman*), les fins et les moyens se neutraliseront l'un l'autre du fait de votre intentionnalité.

### 34

(Page 234) *śarīraṁ tvam śambhoḥ śaśi mihira vakṣoruhayugam  
tavātmānam manye bhagavati navātmānam anagham /  
ataḥ śeṣaḥ śeṣīty ayam ubhaya sādharmaṇatayā  
sthitaḥ sambandho vām samarasa parānanda parayoḥ ||*

*śaśi mihira vakṣoruha yugam* - having sun and moon for twin breasts; *tvam śambhoḥ śarīraṁ* - You are the body of Śiva; *bhagavati tava ātmānam* - Your Self, O beneficent Goddess; *anagham nava ātmānam manye* – as a new and sinless Self, I surmise; *ataḥ* - therefore; *śeṣaḥ śeṣi iti* – thus by mutual complementarity; *ayam sambandhaḥ* - this relation; *sama rasa*

*parānanda parayoḥ* - on equal terms of transcendent bliss; *vām* - between You two; *ubhaya sādhanātayā* – by common reciprocity; *sthitaḥ* - remains, stays

*Tu es le corps de Śiva, ayant le soleil et la lune comme seins ;  
Je suppose, O Déesse, que Tu as comme Soi un nouveau Soi immaculé ;  
Ainsi, par complémentarité mutuelle, cette relation demeure une relation de  
commune réciprocité  
Entre Vous deux, qui participent sur un pied d'égalité à la félicité  
transcendantale.*

Il est nécessaire d'utiliser une approche épistémologique et méthodologique particulière pour que les stances trente-quatre et trente-cinq puissent prendre sens aux yeux du lecteur contemporain. Ce n'est que dans l'optique de la phénoménologie moderne ou de la phénoménologie 'd'intentionnalité' telle qu'elle est conçue dans la philosophie de Brentano, que l'on peut donner un sens qui soit un minimum acceptable à ces deux stances. Les termes de phénoménologie tels que pressentiments 'noétiques', 'noématiques' et 'eidétiques' sont les seuls concepts de philosophie moderne qui ressemblent à la position qu'adopte Śaṅkara ici. (Page 235) Lorsque nous représentons un objet, que l'on prononce un jugement à son sujet, ou que nous l'évaluons, cela implique divers degrés d'abstraction et de généralisation. Tel qu'on le conçoit ici, Śiva n'est qu'un minuscule élément conçu de façon mathématique et il n'a en propre aucun corps qui soit concret ou tangible. Ceci est présumé dans la toute première stance de cette œuvre, quand celle-ci déclare que Śiva est incapable ne serait ce que de vibrer s'il n'est pas uni à sa propre contrepartie, Śakti. Si les mathématiques ont un statut téléologique à l'extrémité positive de l'axe des paramètres verticaux, alors on peut dire que l'ontologie marque un point au niveau inférieur de l'échelle verticale des intentions ou des valeurs. Vu sous cet angle, il n'y a pas de duplication ni de conflit entre des corps rivaux comme en l'occurrence ceux de Śiva et Pārvaṭī.

Nous vous conseillons d'analyser les stances trente-quatre et trente-cinq ensemble parce que nous constatons qu'une déesse secondaire est introduite dans la seconde. La première Déesse, à la stance trente-quatre, a un statut de même parité que la valeur au numérateur que l'on appelle Śambhu (Śiva), alors que la déesse secondaire, que l'on trouve à la stance trente-cinq, n'est pas une égale de Śiva au même sens, mais préfère être son épouse selon un mode féminin plus négatif. En lisant ces deux stances nous devons garder à l'esprit quatre degrés d'abstraction et de généralisation. Le genre peut être une 'vérité dans les faits', mais ce n'est pas une 'vérité logique'. De même, la relation entre 'ce qui relève de Śiva' et 'ce qui relève de Pārvaṭī' pourrait avoir une parité ou une ambivalence, une complémentarité, une réciprocité, ou une compensation, qui soit consistante avec les quatre degrés d'abstraction et de généralisation que nous pouvons en gros distinguer comme étant la première, la seconde, la troisième et la quatrième dimensions fondées sur le principe du quaternion. Nous avons déjà eu de nombreuses occasions d'expliquer ce principe, comme par exemple dans *The Search for a Norm in Western Thought*<sup>1</sup>. Fondamentalement ces quatre dimensions ne sont pas différentes des quatre états de conscience décrits dans les Upaniṣads. La *Māṇḍhūkya Upaniṣad* les appelle le grossier (*sthūla*), le subtil (*sūkṣma*) le causal (*kāraṇa*) et finalement le quatrième (*turīya*) qui a un statut pleinement absolutiste. (Page 236) On doit en outre faire une distinction entre l'aspect au numérateur et son propre aspect au dénominateur, parce qu'il y a une tragique ligne de démarcation entre le nom et la forme (*nāma rūpa*) qui correspondent respectivement à la conception et à la perception. Nous devons garder en tête toutes ces considérations épistémologiques, méthodologiques et axiologiques si nous voulons

pouvoir éclaircir quelques-unes des principales énigmes de ces deux stances. Nous pourrions pointer du doigt chacune des dix énigmes distinctes de ces deux stances dans leur ensemble. Les sept premières se trouvent à la stance trente-quatre :

<sup>1</sup> Nataraja Guru, publié par la Narayana Gurukula, Varkala. 1986.

1. 'Tu es le corps de Śiva' (*śarīram tvam śambhoḥ*).

Placé comme il l'est à l'extrémité positive (oméga) de l'ensemble de la configuration, nous devons garder à l'esprit qu'ici Śiva n'a qu'un subtil statut mathématique. Ainsi dans cette stance, à un niveau inférieur qui a tendance à être plus ontologique que téléologique, nous sommes incités à imaginer une Déesse dont le corps garde encore une certaine dignité hypostatique et positive. Nous ne devons pas concevoir ce genre de corps comme étant un corps physique au sens ordinaire du terme, mais comme un corps qui relèverait du monde de l'intentionnalité, qu'elle soit objective ou subjective. Nous trouvons également ce type de concept dans la phénoménologie, comme par exemple lorsqu'elle parle de pressentiments 'noétiques', 'noématiques' et 'eidétiques'. Par conséquent, le corps de Śiva a un statut épistémologique qui lui est propre.

2. 'Le soleil et la lune formant Tes deux seins' (*śaśi mihira vakṣoruha yugam*).

Au printemps et en été, la lumière du soleil et la lumière de la lune ont chacune leur rôle à jouer dans l'éclosion des bourgeons et des fleurs d'un arbre. C'est à nous de comprendre intuitivement comment coopèrent le soleil et la lune pour accomplir cette tâche, comme nous le faisons lorsque nous comprenons que les crépuscules du soleil et de la lune - qui se lèvent ou se couchent durant plus de trois cent soixante jours par an - exercent probablement une sorte d'influence psycho-chimique sur la croissance et le métabolisme d'un être humain, et plus particulièrement sur celui de la femme. (Page 237) En tout lieu et à toute époque, la poitrine de la Déesse représente la source de vie pour tous les enfants. Il n'y a donc rien d'exagéré dans cette stance lorsqu'elle suggère que les seins de la Déesse tirent leur origine des deux sources de lumière célestes que nous appelons le soleil et la lune, deux sources qui tissent une spirale logarithmique au sein de l'esprit individuel ou du dispositif psychophysique qui contribue au statut de la Déesse en tant que personne.

Le soleil règne sur les activités diurnes, alors que la lune est au maximum de sa beauté lorsque de fait elle a la forme d'un fin croissant ; c'est elle qui préside au subconscient et au monde inné des rêves et des rêveries. Nous avons déjà expliqué que si nous devions faire une abstraction et généraliser les levers et les couchers synchronisés du soleil et de la lune, nous pourrions les représenter sur un axe de paramètres verticaux qui servirait de référence aux influences alternantes du soleil et de la lune sur la conscience du contemplatif. Lorsqu'elle s'inscrit dans le schéma global sous forme d'une spirale logarithmique descendante, il est alors possible de justifier cette référence en disant qu'elle implique qu'il y a entre eux à la fois une parité horizontale et une réciprocité verticale.

Il est primordial pour le structuralisme révisé propre à la valeur de la Beauté tel qu'il est présenté par Śaṅkara après avoir réévalué les traditions tantriques Kaulin et Samayin (aux stances trente-deux et trente-trois), que les seins de la Déesse ne soient pas qu'une simple référence terrestre.

3. ‘Un nouveau Soi immaculé’ (*navātmānam anagham*).

Dans cette stance il est encore question de l’aspect numérateur de la personnalité de la Déesse. Si la cause est ancienne, l’effet est nouveau. Les causes ont une référence négative et ontologique, alors qu’au contraire les effets ont une référence positive, hypostatique ou téléologique. Pour donner un exemple très concret, un manguier exhibe de nouvelles pousses vertes et rouges tous les ans à la saison des fleurs. (Page 238) On pourrait comparer ce tendre feuillage couleur magenta au nouveau corps qui émerge du vieux corps qui serait alors représenté par l’arbre. Ce dont il s’agit ici c’est de ce nouveau côté qui est un effet de la personnalité de la Déesse. Si maintenant on se demande qu’en est-il de l’ancien aspect de cette même personnalité, l’aspect de la cause qui se trouve du côté du dénominateur et non pas sur le côté de l’effet au numérateur, on trouvera la réponse à la stance suivante qui donne à voir cette même relation complémentaire, réciproque et compensatoire, sous un angle révisé et selon une perspective plus négative.

Le péché est toujours associé à des choses qui sont "terre-à-terre". On ne peut associer des concepts au péché parce que le péché ne peut souscrire qu’au domaine des perceptions. En ce sens, on doit considérer que l’aspect hypostatique du soi de la Déesse, ou de toute autre personne, est débarrassé de toutes les souillures du péché.

4. ‘Par complémentarité mutuelle’ (*śeṣaḥ śeṣi*).

La complémentarité dont il est question ici ne peut être que celle qu’il y a entre le corps supérieur qui a un statut mathématique plus subtil et le corps de Pārvaī qui a un statut plus réel bien qu’il soit toujours hypostatique, pur et céleste. De même qu’entre deux niveaux de l’axe des paramètres verticaux, quels qu’ils soient, il doit y avoir une complémentarité implicite entre la positivité et la négativité. Mais dans la stance suivante il y a une autre complémentarité entre deux aspects de ce même principe de Beauté absolue au dénominateur; ce principe de Beauté absolue n’est ni masculin, ni féminin, mais il est les deux indifféremment.

5. par complémentarité mutuelle, (*ubhaya sādharmaṇata*).

L’expression originelle sanskrite est *ubhaya sādharmaṇatayā*. *Ubhaya* signifie ‘dans les deux sens’, et *sādharmaṇatayā* signifie ‘en ayant une fonction commune’. Notre traduction correspond donc exactement au sens original en sanskrit.

6. (Page 239) Participant sur un pied d’égalité, (*samarasa parayoḥ*).

Le terme sanskrit *samarasa* signifiant ‘égalité’, notre traduction est tout à fait justifiée.

7. Félicité transcendante, (*parānanda*).

La félicité peut être soit immanente, soit transcendante. Dans cette stance, *parānanda* étant plus cohérent par rapport au statut de numérateur des deux partenaires, nous pouvons constater que l’expression félicité transcendante correspond mieux que celle de félicité immanente qui relèverait alors davantage du contexte de la stance suivante.



L'objectif de Śaṅkara dans les stances trente-quatre et trente-cinq devient encore plus évident si l'on se souvient qu'il évite les aspects techniques du Tantra et du yoga s'ils sont utilisés de façon trop conventionnelle et qu'ils sont déconnectés des réalités de la vie quotidienne. Nous constatons même que Śaṅkara omet de citer le nom du *cakra anāhata* alors qu'il est de toute évidence sous-entendu à la stance trente-huit. *Anāhata* signifie 'non battu', et il indique un état naturel. Selon Śaṅkara, ce cakra ne justifie pas qu'on lui attribue un terme technique particulier qui le distinguerait des autres cakras. Pour la même raison, nous voyons que Śaṅkara n'a aucun usage de dénominations comme *idā*, *piṅgalā* et *suṣumnā*, qui paraissent si inévitables dans la littérature yogique et tantrique. Tout comme la scolastique dans la pensée européenne, l'ésotérisme pour lui-même ne ferait que porter atteinte au statut scientifique d'une œuvre du genre de celle que Śaṅkara veut composer ici.

### 35

(Page 240) *manas tvam vyoma tvam marudasi marutsārathir asi*  
*tvam āpas tvam bhūmiḥ tvayi pariṇatāyām na hi param |*  
*tvam eva svātmānam pariṇamayitum viśva vapuṣā*  
*cidānandākāram śiva yuvati bibhṛṣe ||*

*manas tvam* - the mind You are; *vyoma tvam* - You are the sky; *marut asi* – the wind You are; *marut sārathiḥ asi* – the charioteer of the winds (the fire) You are; *tvam āpaḥ* - You are the water ; *tvam bhūmiḥ* - You are the earth; *tvayi pariṇatāyām param na hi* – apart from Your manifest form there is naught else indeed; *tvam eva sva ātmānam* - You, indeed, in respect of Your own self; *viśva vapuṣā* – by means of a universal form, body; *pariṇamayitum* - in order to make manifest; *cid ānanda ākāram* - of mental bliss substantial; *śiva yuvati bhāvena* – assuming the role of Śiva bride; *bibhṛṣe* – (and thus) triumphant rule.

*Tu es le mental, le ciel, le vent aussi, ainsi que le cocher qui conduit le char des vents,*

*Tu es l'eau, tout autant que la terre – mise à part Ta forme manifeste, il n'y a rien d'autre en effet !*

*Toi, afin de Te manifester, dans le respect de Ton propre Soi, en revêtant une forme universelle*

*D'une substantielle félicité mentale, Tu endosses le rôle de jeune épouse de Śiva, c'est donc Toi dont le règne triomphe.*

Maintenant que nous abordons la stance trente-cinq, nous devons tout d'abord remarquer qu'il y a une série d'éléments en ordre décroissant, qui ne sont pas nécessairement élémentaires ou physiques au sens ordinaire des termes, mais qui tendent à être des catégories psychophysiques ; nous devons comprendre ces éléments au sens donné dans la Bhagavadgītā (VII.4), où il est dit que les facteurs mentaux participent avec les facteurs élémentaires terrestres à une imperceptible gradation d'interpénétration mutuelle. (Page 241) L'Advaita ne peut accepter aucune dualité entre l'esprit et la matière. Le même paramètre vertical doit traverser n'importe quelle série censée constituer la personnalité totale, qu'il s'agisse d'un dieu ou d'un être humain. La stance de la Gītā nous donne une série d'éléments classés par ordre

croissant, mais ici nous avons une série en ordre décroissant dont le premier élément est le mental. Nous pouvons trouver dans les Upaniṣads ou autres textes contemplatifs, comme par exemple les huit ‘cités’ de la *Vivekacūḍāmaṇī* de Śaṅkara (stance 96), de légères divergences dans la nomenclature ou dans la description. Nous trouvons une infinie variété de ces suites d’éléments dans la littérature. Ce qu’il est important que nous remarquions ici c’est que, en commençant par le mental qui n’est pas physique, nous suivons des éléments stables, ou catégories stables, qui descendent le long de l’axe des paramètres verticaux pour atteindre la dernière référence qui est celle de la terre, ou terre ferme, dont le statut est d’un ordre purement horizontal. Ici encore, nous devons garder à l’esprit l’image d’une spirale logarithmique qui se dessine entre les bases et les sommets des triangles. Nous voyons que les six niveaux sont maintenus, qu’ils sont en ordre décroissant en partant du mental pour atteindre la limite inférieure qui est la terre. Chaque niveau atteignant un équilibre stable cela sous-entend que les forces opposées se contrebalancent. La limite inférieure du dernier contrebalancement est marquée par le statut de jeune épouse conférée à la Devī. On peut méditer sur la Devī à tous les niveaux, selon ce qui convient au caractère du suppliant ou du dévot concerné. Lorsque les forces ont été correctement contrebalancées les unes par les autres, cela suppose qu’il ne reste aucune dualité entre les différents niveaux, que ce soit en tant que fin ou en tant que moyen, et qu’alors il est possible de contempler comme il convient cette Beauté absolue qui est toujours cette même valeur suprême que l’on retrouve implicite à chaque stance de cette œuvre. Pour ce qui concerne l’Advaita Vedānta, il importe peu que l’on appelle chacun de ces points stabilisés une roue (*cakra*), une base ou une fondation (*ādhāra*), un geste (*mudrā*), ou une valeur du Laya Yoga qui a été neutralisée. On peut considérer le haṭha yoga à la lumière de ce même dynamisme de contrebalancement mutuel. Ce principe de contrebalancement se trouve donc à la base de chaque stance, et de même il est le fondement de cette œuvre dans son ensemble. (Les Vedāntins de notre époque qui, sans pénétrer tout l’esprit de la spéculation sans concession qu’il pratique, considèrent que Śaṅkara est un *māyāvādin*, ne comprennent pas cela). (Page 242) En gardant ce principe à l’esprit considérons maintenant les trois énigmes qu’il nous reste à étudier dans cette stance:

1. ‘Mise à part Ta forme manifeste, il n’y a rien d’autre en effet ! (*tvayi pariṇatāyāṁ na hi param*).

Cette description finalisée doit faire référence aux différents degrés d’horizontalisation impliqués dans le processus de création ou de devenir. On peut considérer qu’une mangue mûre a atteint sa limite ultime dans le processus de maturation, en elle-même, par elle-même et à travers elle-même. Il ne faut pas confondre ce processus de devenir avec la processus d’évolution tel qu’il se passe par exemple entre différentes espèces d’animaux, ce sujet est d’un tout autre ordre. Dans le même sens, on peut aussi considérer que le crépuscule résulte de la maturation de la lumière qu’il y a à midi. Dans la mesure où tout doit être compris dans le cadre des deux paramètres, le vertical et l’horizontal, l’affirmation que l’on a ici selon laquelle il n’y a rien qui ne soit représenté dans ce tableau est tout à fait justifiée du point de vue épistémologique.

2. ‘Revêtant une forme universelle’ (*viśva vapuṣā*).

Dans cette stance le devenir horizontal a la primauté sur le devenir vertical de la stance trente-quatre. Le fait de pousser l’abstraction et la généralisation jusqu’à son paroxysme pour parvenir ainsi au concept d’un paramètre horizontal que l’on doit toujours interpréter en fonction de la relation juste et proportionnée qu’il a avec sa

propre contrepartie relationnelle verticale, nous permet d'aboutir à la forme universelle dont il est question ici. Bien qu'il nous faille comprendre que cette stance a un sens philosophique, lorsque, pour en faciliter la contemplation, on considère qu'elle concerne la personne de la Déesse, on reste fidèle à l'esprit de cette stance en disant que celle-ci est devenue une agréable et belle jeune-femme dans l'intérêt de Śiva, lui dont l'amour doit nécessairement contrôler et conditionner la forme universelle.

3. Tu endosses le rôle de jeune épouse de Śiva, (*śiva yuvati bhāvena*).

(Page 243) Il est de l'essence même de la féminité, qui est de portée négative, d'établir une réciprocité entre l'éternel principe féminin qu'elle a en elle et l'éternel principe masculin représenté ici par Śiva au point oméga. Par conséquent, le fait qu'il soit fait ici référence à une belle et jeune épouse qui règne triomphalement sur l'extrémité opposée à celle de Śiva, est tout à fait justifié.

En composant ces deux stances, qui ne font pas référence à des livres orthodoxes de Tantra ou de yoga, Śaṅkara avait globalement pour objectif de préparer mentalement l'étudiant à recevoir une version réévaluée et indépendante de ces disciplines ésotériques populaires afin de les aligner sur sa propre théorie de l'Advaita, théorie qu'il a constamment défendue à travers ses grands commentaires. La différence qu'il y a entre ces commentaires et cet ouvrage-ci, réside dans le fait qu'ici Śaṅkara emploie un langage au sein duquel, pour reprendre les mots de Marshall McLuhan, le 'médium' et le 'message' sont du même ordre sur le plan épistémologique, car ces termes y sont interchangeable. Dans la mesure où ce sont les deux principaux composants de la Réalité absolue, on pourrait interpréter l'essence et l'existence en fonction l'une de l'autre. Si elles sont mises en étroite juxtaposition, elles peuvent se vérifier l'une l'autre et il en résulterait un élément de valeur normalisée que l'on appelle ici la Beauté absolue. Lorsque le yogī fait consciemment l'expérience de cette beauté, elle est conforme au schéma représenté par le *śrī cakra*. Que l'on appelle ces états de méditation contemplative stabilisés *cakra*, *ādhāra* ou même *mudrā*, il s'agit de la même Valeur d'absolue, sans aucune teinte de dualité, Valeur qui résulte du contrebalancement des contreparties.

De toute évidence Śaṅkara prépare le terrain pour combler le vide qu'il y a entre les éléments de méditation tels qu'on les comprend dans le contexte du Tantra et ces mêmes éléments compris sous l'angle du Yoga ; nous arriverons à ces séries d'éléments dans la toute prochaine stance qui commence par l'*ājñā cakra*. La transition des éléments tantriques de contemplation aux éléments yogiques pourrait s'appuyer sur des textes de Tantra ou de Yoga qui font autorité. (Page 244) Ce serait la façon la plus conventionnelle d'en comprendre la portée. Mais étant un érudit sanskrit parfaitement instruit, Śaṅkara se refuse à tomber dans les clichés traditionnels des textes ésotériques. Au lieu de cela il préfère s'appuyer sur la littérature qui tire sa source des Upaniṣads, et passer par les idéogrammes et les mono-marques iconographiques que connaissent des poètes comme Kālidāsa d'autres avant lui, afin de les utiliser comme il convient et tout en gardant un œil critique qui soit conforme à la Science de l'Absolu (*brahma vidyā*). Entre ses mains le Vedānta devient un système ainsi qu'une vision au cœur de l'expérience des yogīs. Nous verrons que même lorsqu'il traite des traditionnels cakras, il les réévalue de son regard critique. L'attitude qu'il adopte à l'égard de ce travail est la même que celle qu'il adopte dans les *Brahmasūtras* où il ne tombe pas dans la tendance à schématiser et à catégoriser du Sāṅkhya. Là où la réalité est une preuve de l'Absolu

suffisante en soi, faire appel à la schématisation et à la catégorisation pour le plaisir ne fait que nous détourner de la voie qui mène à la réalisation de l'Absolu.

Le yogī fait l'expérience de la beauté en lui-même. L'artiste en fait une représentation ouverte sur l'extérieur. Les cakras peuvent relever du Tantra tout autant que de l'univers du mantra ou de celui du yantra. Les processus de la sémiotique et de la syntaxe se conforment eux aussi à ce même dynamisme structurel. A la lumière d'une approche à ce point unifiée, il est possible de voir comment Śaṅkara est capable de réévaluer non seulement les processus sémiotiques (comme c'est le cas à la stance dix-sept), mais aussi les écoles tantriques rivales (aux stances trente-deux et trente-trois), pour mettre toutes ces disciplines sur la même ligne que le yoga, le yoga lui-même s'entendant de façon non-dualiste, sans préjugés et sans reliquat provenant de son origine sām̐khya. Nous avons tenté de montrer que ces disciplines s'appuient sur une épistémologie, une méthodologie et une axiologie commune et que toutes relèvent du même ensemble structurel où les catégories et les mono-marques qui ont une unité relationnelle propre sont préférables aux paramètres ou aux périmètres, qu'ils soient verticaux ou horizontaux.

Cette approche de la Beauté absolue est pleinement réaliste et néanmoins valide du point de vue du non-dualisme, mais c'est à cause de la mauvaise appréciation que des pandits et des professeurs en ont que des érudits dont la réputation peut atteindre celle du Professeur Brown d'Harvard ont douté de la paternité de cette œuvre. Il est difficile pour eux de concevoir comment un philosophe advaitiste comme Śaṅkara peut sembler soutenir le Tantra. Le Professeur Brown (pp.28-29) explique clairement cette difficulté de la manière suivante :

« Il ne me semble pas possible de réconcilier l'enseignement de la *Saundaryalaharī*, tel que j'en ai fait l'esquisse, avec l'enseignement de Śaṅkara.... La dévotion ne s'harmonise pas avec l'enseignement de Śaṅkara. »

[Comme Śaṅkara s'efforce de le clarifier dans la première et la dernière stance de cette œuvre en employant l'expression 'une personne qui n'a pas acquis de mérites' (*akṛtapuṇyaḥ*) à la stance 1, et l'expression 'par Tes propres mots' (*tvadīyābhir vāgbhiḥ*) à la stance 100, ce texte n'est pas un texte de dévotion.]

Après ces deux stances, la trente-quatre et la trente-cinq, où il est fait référence au nouveau corps de Pārvātī et à son corps d'épouse, Śaṅkara peut alors désigner l'un après l'autre les traditionnels cakras à commencer par l'*ājñā cakra* à la stance trente-six. A la stance trente-cinq nous voyons qu'il évite toute approche technique ou conventionnelle des différents niveaux du dispositif psychophysique. Il ne s'agit pas d'adapter le dynamisme d'un Yoga contemplatif révisé par ses soins au contexte du Sām̐khya dualiste, mais de l'ajuster à ce qui est propre à un point de vue advaitique à part entière.

### **Introduction aux stances 36 à 41**

Les stances trente-six à quarante-et-une font référence à des états de conscience psychophysiques stables que l'on appelle traditionnellement les cakras dans la discipline du yoga. Cakra signifie 'roue'. On trouve parfois ce même état d'équilibre synergique sous le nom d'*ādḥāra*, ce qui suggère l'idée d'une fondation ou d'un soubassement. Fixer le Soi psychophysique en concentrant son attention sur un certain type de syndrome ou de synergisme fondé sur un contrebalancement des fonctions réciproques, s'appelle aussi parfois *bandha*, ce qui suggère un nœud ou une force qui maintient un lien. (Page 246) La

pratique yogique connaît des bandhas de ce type, c'est le cas par exemple du *mūla bandha* et de l'*uḍyana bandha*. On peut contrôler et compenser les tendances vitales en les régulant par des exercices respiratoires où de nouveau il s'agit de neutraliser deux tendances opposées. Chaque cakra ou *ādhāra* représente un point d'équilibre psycho-physique que l'on atteint à différents niveaux de dynamisme entre le Soi et le non-Soi.

Le mot qui décrirait le mieux le yoga serait le terme *nirodha*, qui, dans ce contexte, signifie 'modération des processus mentaux sortant' ; à travers des enchaînements d'associations naturelles ces processus mentaux distraient le mental et le font errer d'un centre d'intérêt à un autre. Patañjali définit le Yoga en se basant sur ce concept fondamental de modération (*Yogasūtras*, 1.2.). Selon Patañjali un yogī pratique la discipline de la méditation en passant par huit étapes (II. 29). Elle part de la limite physique inférieure où le contrôle s'appelle *yama*, ce qui signifie 'retrait des tendances à l'intérieur'. Après *yama* vient *niyama* qui concerne un niveau de la personnalité légèrement supérieur et qui signifie 'restriction ou contrôle conditionné par les règles'. Puis vient *āsana* qui fait référence à la posture qui convient pour permettre de calmer le mental. *Prāṇāyāma*, le quatrième stade du processus, désigne la régulation de l'inspiration et de l'expiration pour maîtriser les tendances vitales qui sont à la base de la fonction de la respiration, et faire en sorte qu'elles n'empêchent pas le processus de méditation (*dhyāna*) qui est l'une des étapes à suivre. Le cinquième stade du Yoga de Patañjali est *pratyāhāra* ; c'est un processus de retrait négatif – partant du côté du non-Soi vers le Soi – des tendances à l'extroversion. Avec *dhāraṇa*, concentration ou contemplation soutenue, on établit un premier degré de participation entre le Soi et le non-Soi. *Dhyāna*, que l'on désigne dans les *Yogasūtras* comme étant le septième stade, marque un état de *dhāraṇa* soutenue. Finalement, nous avons le huitième stade que l'on appelle *samādhi*. Le mot *sama* suggère une idée d'égalité et *dhi* une idée d'intellect. L'intellect est donc censé atteindre une certaine équanimité ou un certain équilibre avec lui-même. Cela implique que le Soi et le non-Soi puissent se contrebalancer l'un l'autre.

(Page 247) Dans le domaine de la spiritualité indienne, lorsque l'on pense à la question du yoga, le livre le plus canonique et celui qui fait le plus autorité en la matière, celui que tout bon érudit ou tout bon pratiquant doit garder à l'esprit, c'est l'ensemble des aphorismes de Patañjali que l'on appelle les *Yogasūtras*. Mais bien que son yoga fasse ainsi autorité, dans le contexte global de l'Advaita Vedānta on considère que ce yoga que l'on appelle parfois Rāja Yoga est imparfait. Les *Brahmasūtras* de Bādarāyaṇa n'offrent pas un accueil favorable à ce yoga, pas plus que le *Yoga Vāsiṣṭha* qui est peut-être le plus récent des manuels faisant autorité dans le domaine du yoga. Le Yoga Vāsiṣṭha désavoue clairement l'*aṣṭāṅga yoga*, car on voit que Rāma y est prié par son Guru Vasiṣṭha de considérer l'enseignement qu'il lui prodigue comme étant celui qui fait finalement autorité. Vasiṣṭha se place du point de vue des *sapta bhūmikas*, ou sept fondements de la conscience, et il les a plus d'une fois définis en détails. La principale objection que soulèvent des textes védāntiques comme la *Bhagavadgītā*, c'est que le système de Yoga de Patañjali a une épistémologie et une méthodologie qui sont nécessairement viciées du fait qu'elles se basent sur le dualisme du Sāṃkhya de Kapila. Dans la pensée de Kapila comme dans celle de Patañjali et de leurs écoles respectives de Sāṃkhya et de Yoga, il reste encore un vestige de dualité entre nature (*prakṛti*) et esprit (*puruṣa*). Pour l'essentiel cette dualité est la même que celle qu'il y a entre la matière et le mental. Pour sa part l'Advaita ne peut tolérer ne serait-ce que la plus petite nuance de dualité entre ces deux facteurs. L'objectif que revendique l'Advaita est d'abolir toute dualité entre causes et effets, fins et moyens ou entre les disciplines et leurs résultats. Les quatrième et cinquième chapitres de la *Gītā* visent spécifiquement à neutraliser la dualité qu'il y a entre Sāṃkhya et Yoga, et la

stance 4 du chapitre V va jusqu'à dire que seuls les enfants pensent que ce sont des disciplines distinctes. Les Yogasūtras de Patañjali ont été commentés par Vyāsa dans un texte que l'on connaît sous le nom de *Vyāsa bhāṣya* ; ce livre tente de supprimer la dualité qui persistait comme élément génétique d'erreur implicite à l'approche initiale de Patañjali. Les célèbres *Bhojavārttika* de Bhojarāja et *Tattva Vaiśārādī* de Vācaspati Mīśra ont poussé cette réévaluation encore plus loin, et dans leurs écrits Śāṅkarācārya et Narayana Guru ont également révisé en profondeur et actualisé les concepts advaitiques du yoga.

(Page 248) Il est vrai que dans ces six stances la *Saundaryalaharī* fait référence à ce qui pourrait sembler être à première vue les six cakras, *ādhāras* ou *mudrās* traditionnels, chacun impliquant une position stable du Soi psychophysique. Si l'on sous-entend les aspects ontologiques, cela justifie que l'on emploie le terme *ādhāra*, alors qu'il serait plus adéquat de désigner un état d'équilibre téléologique par le mot *cakra*. Le terme *bandha* peut s'appliquer à une discipline conçue dans le cadre du haṭha yoga, une discipline qui fait référence à une forme de contrôle physique très volontaire et qui n'a qu'une importance très indirecte pour le yoga, car pour bien concevoir le yoga il conviendrait de partir d'une perspective plus neutre. Certains manuels citent quatre sortes de yoga : *mantra*, *laya*, *rāja* et *haṭha*. Il est évident que le mantra fait référence au fait de marmonner des syllabes magiques tout en visualisant les idéogrammes qui s'y rapportent. Laya ne dépend pas des aspects nominaux du yoga, mais se réfère à la façon personnelle que l'on a d'unifier son esprit pour faire disparaître la dualité entre sujet et objet. Le terme *rāja* est utilisé dans la Bhagavadgītā pour mettre en valeur une discipline du yoga qui est publique et expérimentalement valide, comme lorsque l'on parle d'une 'voie royale'. Le *rāja* yoga correspond donc à une discipline de yoga normalisée, qui n'est ni trop ésotérique, ni trop excentrique. Nous avons déjà mentionné la particularité du haṭha yoga. Quelque soit le type de yoga auquel on s'intéresse, quand le Yoga est traité en tant que discipline selon des termes les plus généraux possible, il implique toujours que les contreparties se contrebalancent subtilement.

## Le Cadre de Référence Implicite aux Cakras

Si le Yoga est une discipline à pratiquer, il doit nécessairement avoir un statut à la fois physique et psychique. L'espace, qu'il s'agisse de 'l'espace intérieur' subjectif ou de 'l'espace extérieur' objectif, est nécessairement constitué de divers éléments qui doivent avoir une cohésion relationnelle entre eux. Si nous essayons de penser en termes mathématiques, cette idée de cohésion d'éléments interconnectés nous suggérerait un schéma que nous pourrions officiellement qualifier d' 'objet mathématique', selon le nom que lui donnerait Hilbert. (Page 249) Que cet objet soit visualisé en termes géométriques, ou simplement conçu en termes de signes algébriques, la chose signifiée en elle-même ne peut être différente. On peut considérer une même chose sur le plan de la conception ou sur le plan de la perception. Aux niveaux négatifs les formes perceptuelles sont naturelles à l'esprit. Aux niveaux positifs il est également possible de penser à la cohésion conceptuelle relationnelle, ou unité conceptuelle relationnelle, comme étant un concept. Pour désigner les points d'intersection des lignes entre elles on peut utiliser des lettres de l'alphabet grec. La géométrie permet de vérifier l'algèbre exactement de la même façon qu'un graphique permet de vérifier une formule. C'est sur cette possibilité que se fonde la cybernétique moderne. Le langage de la machine peut être codifié et décodifié. Il devient donc possible de parvenir à un cadre de référence qui met en relation toutes les méditations yogiques, quelques variées qu'elles puissent être. Selon nous, c'est ce que suggère Śāṅkara dans le *śrī cakra* de la stance onze, même s'il est vrai qu'il y est présenté sous une forme mathématique conçue de façon statique comme un cliché prêt à l'emploi, chose si répugnante à la philosophie de Bergson. Mais

comme nous le révèle la stance sept, cela ne signifie pas pour autant que Śaṅkara n'ait pas conscience de sa version dynamique. Ainsi il nous faut comprendre que les cakras, les *ādhāras*, les *bandhas*, ou les *mudrās*, sont des points d'équilibre stables que l'on pourrait fixer dans l'amplitude d'un paramètre dont on peut postuler l'existence entre la limite inférieure au point alpha et la limite supérieure au point oméga d'un ensemble global propre au monde de la discipline yogique. Ce qui est vrai pour la discipline yogique pourrait aussi se vérifier pour la discipline tannique ou sémantique grâce à une extrapolation ou une intrapolation autorisée par convention mathématique. Les six cakras qui ont pour noms *ājñā*, *viśuddhi*, *anāhata* (qui ici n'ont pas été désignés nominalement), *maṇipūra*, *svādhiṣṭhāna*, et *mūlādhāra*, se conforment aux centres (synergismes ou syndromes) stabilisés que l'on accepte traditionnellement au sein de l'ensemble de la construction psycho-physique de l'individu.

Divers manuels de Yoga définissent et décrivent ces cakras ou *ādhāras* avec une infinie variété de subtilités. S'engager dans cette tâche serait courir à la catastrophe du fait de la 'confusion des langues' qui règne dans la verbeuse forêt de mots que l'on appelle 'la Tour de Babel' en langage biblique. Afin d'éviter d'en arriver là, il paraît préférable de ne pas spéculer en ce sens car cela nous mènerait de Charybde en Scylla.

(Page 250) Nous avons déjà signalé qu'en tant qu'advaitin, Śaṅkara ne pouvait cautionner aucune école de yoga qui aurait été teintée de dualisme. Divers manuels d'ésotérisme tantrique peu recommandables font référence aux cakras et aux *ādhāras* en les décrivant comme des feux, des phallus ou des pétales qui diffèrent en couleurs et en nombre ; ils sont trop nombreux pour que nous puissions les énumérer ou même les survoler. Les volumineux écrits de Sir John Woodroffe nous donnent un échantillonnage en la matière et nous pouvons y ajouter les nombreux autres textes qui découlent des écoles de Tantra, qu'elles soient bengalaises, tibétaines, ou de la partie occidentale de l'Inde qui s'étend d'Ujjain au Nord jusqu'à Kanyakumārī au Sud. Pour avoir une liste complète des ouvrages disponibles nous renvoyons le lecteur à la publication du Professeur W. Norma Brown de l'Université d'Harvard (pp. 99 et suiv.) qu'il a intitulé 'Critical Apparatus'.

Dans cette étude, nous avons soigneusement évité d'entrer plus profondément dans la polémique et nous avons fui les controverses afin d'éviter que cette œuvre magnifique sombre dans l'océan d'une verbosité dont le volume continue de s'accroître au fil des jours. Afin de régler toute controverse sur ces questions, la Bhagavadgītā, par l'intermédiaire de Śrī Kṛṣṇa (XVI, 24), a recommandé une fois pour toutes que les écrits qui fassent autorité (*pramāṇas*) en la matière soient les textes canoniques (*śāstras*). *Guru vākya* (la Parole du Guru) et *śāstra pramāṇam* (l'autorité des textes canoniques) sont les deux pierres de touche finales pour valider et accepter une doctrine. En ce qui nous concerne, nous avons évité de nous perdre dans les dérivés du Tantrisme ou ceux des manuels de Yoga, même si chacun peut prétendre être plus secret ou plus profond qu'un autre. Si nous entreprenions de nous y lancer notre quête ne se terminerait jamais.

Comme référence nous nous sommes basés sur deux Upaniṣads que nous avons croisées, l'une d'elle s'appelle la *Saubhāgyalakṣmī* et l'autre le *Yogarāja* (Nous avons donné les textes et les traditions de ces deux Upaniṣads dans des appendices – respectivement le I et le II). (Page 251) Le seul fait que ces deux textes déclarent être des Upaniṣads doit être une garantie suffisante pour qu'elles soient totalement acceptables aux yeux des védāntins. De plus, toutes deux utilisent les mots *brahmacakra* et *brahmarandhra*, ce qui fait intervenir le concept d'Absolu ; cela nous indique avec certitude que nous sommes bien dans le domaine de l'Absolu et non pas dans celui d'une discipline de moindre importance comme celle de

Kapila, de Kaṇāda ou de Gautama. Normalement le Tantra, qui donne la primauté à la Déesse, ne parle pas non plus de *brahmarandhra*.

36

(Page 252) *tavāññā cakrasthaṁ tapanaśaśikoṭi dyuti dharaṁ  
paraṁ śambhuṁ vande parimilita pārśvām̐ paracitā|  
yam ārādhyā bhaktyā ravi śaśi śucinām̐ aviṣaye  
nirātanke loka nivasati hi bhāloka bhuvane||*

*tava* – Your; *āññā cakrasthaṁ* - as placed in Your willing centre; *tapana śaśi koṭi dyuti dharaṁ* - shining with the brilliance of millions of suns and moons; *para citā parimilita pārśvam̐* - whose flanks are illumined by the light of the intelligibles beyond; *paraṁ śambhuṁ vande* - I adore the transcendent Śiva; *yam bhaktyā ārādhyā* - whom, worshipping with devotion; *ravi śaśi śucinām̐ aviṣaye* - lifted beyond the reach of sun, moon and fire; *nirātanke loka* - in that invisible domain above all need; *bhāloka bhuvane* - in that bright world of light; *nivasati hi* - he dwells indeed

*Je vénère ce suprême Śiva qui se situe à Ton poste de commandement (āññā cakra), Il brille de la splendeur  
De millions de soleils et de lunes dont les flancs sont irradiés de la lumière qui vient d'au-delà des mondes intelligibles ;  
Quand on Le vénère avec dévotion, au-delà du soleil, de la lune et du feu,  
Dans ce resplendissant domaine où l'anxiété n'a plus cours, on vit en effet dans cet éclatant monde de lumière.*

Cette stance, qui fait référence au premier et plus important des cakras - celui que l'on doit localiser à la limite positive du paramètre vertical - ne suggère presque aucun élément tangible de beauté, ni aucun aspect concret de cette beauté, que ce soit en termes de ligne, de lumière ou de couleur. Le seul élément qui semble particulièrement souligné dans cette stance, c'est cette lumière infinie. Il est question du soleil, de la lune et du feu, ainsi que des nécessités ou des maux de ce monde. (Page 253) Ici, la transcendance a incontestablement la primauté sur l'immanence. Il est fait référence à une forme de brillance fluorescente qui semble orner les deux faces de la figure floue et presque mathématiquement pure que cette stance tente de faire émerger une fois que nous l'avons lue dans son entier. En un seul et même instant, on peut percevoir l'Absolu dans sa gloire immanente et dans sa gloire transcendante. Entre immanence et transcendance, on peut concevoir des degrés de réciprocité, de complémentarité ou de compensation. Même lorsque les éléments du numérateur l'emportent sur ceux du dénominateur ou réciproquement, il est toujours possible en dernière analyse de pratiquer cette opération propre à la plus haute faculté intuitive du mental. C'est grâce à cette faculté intuitive que l'on peut le mieux comprendre comment les contreparties se contrebalancent. Du point de vue de ce contrebalancement, même la distinction qu'il y a entre le *brahman* inférieur et le *brahman* supérieur disparaît. Même si incidemment le contenu que nous avons examiné ici se place sous l'égide du 'centre de la



volonté' (*ājñā*), ce contenu doit demeurer identique quel que soit le centre auquel il se place. Dans l'Advaita Vedānta c'est une fatalité, lorsque l'on considère l'Absolu par lui-même, pour lui-même et à travers lui-même, il ne devrait y avoir aucune différence interne ou externe eut égard à un concept final. Le cakra inférieur, *mūlādhāra*, et le cakra supérieur, *ājñā* ou *sahasrāra*, n'indiquent que des attributs accessoires à la Substance absolue qui elle reste la même, tout le reste est susceptible d'être modifié. C'est un présupposé fondamental à l'Advaita Vedānta et le lecteur devrait garder à l'esprit le fait qu'il s'applique à ce cakra ainsi qu'à tous ceux qui seront décrits ultérieurement.

1. L'ultime Śiva', (*param śambhum*).

*Param* signifie 'ultime'. *Śambhu* est Śiva. Śiva représente une valeur auspiciouse quand on ne pense pas à lui en tant que divinité du panthéon hindou. Lorsque l'on pousse le concept en direction du point oméga de l'axe des paramètres verticaux, aussi haut que le permettent les capacités mentales du dévot, nous atteignons le niveau d'un concept d'Absolu dont on peut dire qu'il marque le point mathématique le plus infinitésimal de ce qui est possible pour l'esprit d'un homme en termes d'absolu ou de généralisation. (Page 254) Le mental de l'homme possède cette capacité. Il n'aurait pas été possible de développer les mathématiques en tant que science si ce genre de faculté n'avait pas été normale pour des humains.

2. 'Centre de la volonté', (*ājñā cakra*).

Dans la littérature yogique on place généralement le 'centre de la volonté' entre les sourcils. Il n'est pas nécessaire que la réalité physique corresponde strictement à la mono-marque psychologique. Nous ne devons garder à l'esprit que ce que cela implique d'un point de vue structurel global. Certains textes peuvent tenter d'expliquer la teneur de ce centre en se basant sur des comparaisons tirées du domaine de la biologie, comme par exemple lorsqu'ils font référence aux pétales d'une fleur de lotus. Parfois ils utilisent le langage des polygones qui peuvent se référer aux cristaux, aux étoiles ou même aux flocons de neige. Les points cardinaux, qu'ils soient quatre, huit ou seize, peuvent faire référence à des rayons ou à des extrémités de pétales qui pointent vers le bas ou vers le haut. Traditionnellement on utilise aussi les symboles du phallus (*liṅgam*) et de la matrice maternelle (*yoni*) pour désigner en termes proto-linguistiques le contenu de chaque centre. On conseille au lecteur de lire attentivement la légende et le diagramme qui sont donnés en appendice pour vérifier par lui-même quels sont les éléments constitutifs que l'on suppose inclus dans chacun de ces centres conventionnels. Il faut également qu'il remarque que la *Saubhāgyalakṣmī Upaniṣad* et la *Yogarāja Upaniṣad* décrivent les cakras selon deux points de vue complémentaires. Quelque soit l'ordre, le résultat de ce contrebalancement, comme nous l'avons dit, est censé être le même Absolu non-dualiste que celui que le *śrī cakra* représente de manière plus statique. Il n'est destiné qu'à servir de cadre de référence. Selon leur imagination et leur intuition, les hommes dotés de sagesse qu'ils soient philosophes (*manīṣin*) ou poète (*kavi*) peuvent introduire du dynamisme dans ce schéma relationnel statique.

3. 'Des millions de soleils et de lunes', (*tapana śaśi koṭi*).

(Page 255) Il est fait référence aux innombrables soleils et lunes pour nous indiquer que la quantité importe peu lorsqu'il s'agit de généralités d'ordre supérieur que l'on

considère comme des points sur un axe de paramètres. Lorsqu'ils sont plus de six, les zéros ajoutés d'un côté ou l'autre d'un nombre de l'unité considérée tendent à avoir une signification qualitative plutôt qu'une signification quantitative. Lorsque l'on place le soleil au point oméga et le feu au point alpha, il est facile de localiser la lune entre eux deux sur ce même axe de paramètres. La lune figure également plus bas à la troisième ligne. Elle doit réellement occuper une position entre ce qui est conceptuel et ce qui est perceptuel, et ce serait le point zéro.

La multiplication au-delà le point zéro est qualitative, elle va au-delà de notre entendement perceptuel. Elle est élevée au côté conceptuel. Les enfants qui jouent sont très intrigués par ce phénomène. A travers lui ils mettent leur camarade en échec. Un enfant va en appeler un autre par un sobriquet péjoratif et dira ensuite, 'je retire ce que j'ai dit', ce qui contrebalance le mal initial. Ses deux déclarations ne sont pas de même ordre. La première est réelle mais la seconde hisse la conversation au niveau du conceptuel.

4. 'Dont les flancs sont irradiés' (*parimilita pārśvam*).

Au coucher du soleil, on peut parfois voir un nuage qui est illuminé par l'arrière. La ligne argentée d'un nuage nous laisse voir ce même type de lumière fluorescente sur ces deux faces. Dans la littérature yogique, *idā* et *piṅgalā*, les filaments nerveux de gauche et de droite qui partent du point le plus bas pour aller vers le plus haut, représentent cet aspect de la lumière de la conscience. Śaṅkara évite de rentrer dans ce genre de détails techniques car le structuralisme en lui-même pourrait devenir objet de fétichisme entre les mains de personnes qui ne sont pas des adeptes de ce langage.

5. 'Hors de portée du soleil, de la lune et du feu', (*ravi śaśi śucīnām aviṣaye*).

De toute évidence, l'*ājñā cakra* dont il est question ici fait référence au côté positif ou côté du non-Soi de l'Absolu. Les purs concepts mathématiques ne peuvent être souillés par des facteurs qui relèvent du côté des nécessités de la vie. (Page 256) Comme nous l'avons dit, la lune marque ici le point zéro du schéma. S'être élevé au-dessus du point zéro est une garantie certaine que tous les éléments de nécessité, de souffrance ou de péché ont été laissés derrière et qu'ils ont donc été transcendés. Par conséquent, la référence au 'monde de lumière' dans lequel vit le dévot est justifié.

(Page 257) *viśuddhau te śuddha sphaṭika viśadam vyoma janakam*  
*śivam seve devīm api śiva samāna vyavasitām|*  
*yayoḥ kāntyā yāntyā śaśikirāṇa sārūpya saraṇe-*  
*vidhūtāntar dhvāntar dhvāntā vilasati cakorīva jagatī|*

*te viśuddhau* – In Your viśuddhi cakra ; *śuddha sphaṭika viśadam* - pure/crystal clear ; *vyoma janakam* - sky-generating ; *śivam* - Śiva (and) ; *śiva samāna vyavasitām* – with parity of status with Śiva ; *devīm api seve* – the Goddess also, I adore ; *yayoḥ yāntyā śaśi kirāṇa sārūpya saraṇeḥ kāntyā* – by whom combined moonbean-like fluorescence ; *vidhūta antaḥ*

*dhvāntā* – with banished innerdress ; *cakorī iva* – like a female partridge ; *jagatī* – the wholeworld (herunder) ; *vilasatī* – it shines

*Dans Ton Viśuddhi cakra, clair comme le cristal, lui qui donne naissance au ciel,*

*Je vénère Śiva, ainsi que la Déesse que je place sur le même rang que Śiva ;  
De leur éclat combiné, rayonnant continuellement et semblable au rayon de lune,*

*Leurs souillures intérieures étant éliminées, le monde ici-bas brille pareil à l'éclat d'une perdrix femelle.*

En arrivant à la stance trente-sept nous remarquons tout d'abord qu'elle sert à marquer une position intermédiaire entre le point oméga et le point zéro. Le mot *viśuddhi*, qui signifie 'pureté' ou 'clarté' suggère toujours une transparence de l'esprit. Ici on distingue la lumière éclatante, ou étincelante, et la lumière rayonnante comme celle des rayons de la lune. On dit que le clair de lune ressemble à de l'eau car sa lumière semble s'écouler verticalement dans la moitié inférieure. On voit que l'unicité du Dieu au point oméga est compromise, et on constate que l'aspect négatif de ce positionnement, aspect qui relève à juste titre de la conscience du Soi négatif, est attribué à la conscience de la perdrix femelle (*cakora*). (Page 258) Ici, sans ce procédé littéraire particulier sur lequel Śaṅkara s'appuie avec tant d'habileté, il aurait été impossible de faire en sorte que la lumière qui génère le ciel soit contrebalancée par sa contrepartie.

1. 'Qui donne naissance au ciel' (*vyoma janakam*).

Le côté du numérateur, qui est celui de la compréhension, fait référence aux éléments hypostatiques parmi lesquels il est légitime d'inclure le ciel.

2. 'De même rang', (*samāna vyavasitām*).

A ce niveau nous voyons qu'il est question de deux personnalités. Dans le texte, notre traduction 'de même rang' (*parity of status*) se justifie par le fait que dans l'expression *samāna vyavasitām*, *samāna* signifie 'égal' et *vyavasitām* signifie 'fonctionnement'.

3. 'Comme un perdrix femelle', (*cakorī iva*).

Śaṅkara fait appel à la conscience d'une perdrix femelle pour que cela soit plus facile au lecteur de se représenter la contrepartie du côté resplendissant de la conscience décrit dans la première partie de la stance. C'est au sein de la conscience, que ce soit celle d'un animal, d'un oiseau ou d'un être humain, que l'on peut adéquatement nous figurer cette contrepartie de la conscience qui peut se faire contrebalancer et que le numérateur est censé représenter en termes hypostatiques. Il prend même soin de nous dire que c'est une perdrix femelle pour nous montrer que la négativité se conforme davantage à une conscience féminine qu'à une conscience masculine.

4. 'Le monde ici-bas brille', (*jagatī vilasatī*).

D'ordinaire, on ne peut pas dire que le monde brille, sauf si l'on se place du point de vue de la conscience. La philosophie advaita dépend de deux sois qui se

contrebalancent l'un l'autre, le *pratyag ātma*, le Soi négatif, et l'*ātma* qui est son propre reflet en miroir (*cidābhāsa*). Que ce soit un concept ou un percept qui s'impose, le monde doit se référer à l'un ou l'autre de ces deux aspects de la conscience s'il doit avoir une quelconque réalité, que celle-ci se situe sur le plan de l'existant, du subsistant ou des deux à la fois. (Page 259) Lorsqu'un clair de lune tombe sur la plage d'un village aux murs blancs, la scène apaisante et charmante qui s'offre à la vue n'est pas la même que celle que l'on voit sous le brûlant soleil de midi. La perdrix femelle voit le monde comme s'il était sous le clair de lune. Elle n'aime pas le soleil. Il faut donc faire une distinction entre ce qu'elle voit et ce qu'implique ce cakra selon le point de vue de son côté positif.

### 38

(Page 261) *samunmīlat saṁvit kamala makarandaika rasikam*  
*bhaje haṁsa dvandvaṁ kimapi mahatām mānasa caram|*  
*yadālāpād aṣṭādaśa guṇita vidyā pariṇatir*  
*yad ādatte doṣād guṇam akhilam adbhyaḥ paya iva||*

*samunmīlat saṁvit kamala makaranda – the nectar in the lotus blooming within consciousness ; eka rasikam - intently/solely enjoying; kim api mahatām - of certain great ones; mānasa caram – moving within the mind; haṁsa dvandvaṁ bhaje – I adore the pair of swans; yat ālāpat; as a result of whose conversation/elaboration; aṣṭādaśa guṇita vidyā pariṇatīḥ - the maturation of the eighteen arts takes place; yat doṣāt – they (the swans) from dross; akhilam guṇam – all goodness (therefrom); adbhyaḥ paya iva – like milk from water; ādatte – extracts*

*Je vénère ces deux cygnes, déterminés à profiter du nectar  
 Du lotus qui fleurit dans la conscience de certaines grandes âmes,  
 Se déplaçant au sein de leur esprit, du fait de la conversation qu'ils ont  
 élaborée,  
 La maturation des dix-huit arts s'opère, libérés des scories, leur bonté étant  
 extraite comme on extrait le lait de l'eau.*

La stance trente-huit représente deux cygnes en train de nager sur un étang de lotus au centre duquel on voit au moins un lotus en fleur. Pour ce qui est de la conception générale de ce cakra, la première chose qu'il nous faut remarquer mis à part le fait que le nom qui lui est traditionnellement attribué n'a pas été cité, c'est qu'il n'est question d'aucune valeur qui soit particulièrement spirituelle. Il s'agit plutôt d'une version normalisée d'une valeur où spiritualité et moralité se rencontrent et se contrebalancent au sein d'une image représentant la beauté sous une forme très réelle. (Page 261) Partout dans le monde nous pouvons voir des couples de cygnes nager sur les étangs des parcs et des jardins, et nous n'avons pas de mal à nous représenter une fleur de lotus au centre de l'un d'entre eux. Les cygnes sont des animaux qui ont besoin de nourriture au sens ordinaire du terme, et même si l'eau apporte une vitalité dans un sens plus profond, ici sur terre d'autres aliments comme le lait sont nécessaires à notre sustentation. On pourrait considérer que le mental avec ses deux fonctions qui sont entre elles à parité égale sur le plan horizontal, l'une d'elle pouvant renvoyer à ce que l'on peut

entendre et l'autre à ce que l'on peut voir – comme avec la musique et la danse – est la base sur laquelle les êtres vivants trouvent une certaine forme de plaisir ou de joie esthétique. La substance mentale est ici comparée à de l'eau, alors qu'il est nécessaire pour construire le corps qu'il y ait quelque chose de plus consistant, et qui soit constitué d'éléments nourrissants, pour permettre aux deux cygnes de mener une vie active et plaisante sur leur étang.

La théorie classique de l'esthétique qui relève de la culture sanskrite couvre toutes les valeurs artistiques qui nous plaisent et qui entrent dans le cadre du développement ou de l'élaboration en éventail des éléments qui pourraient offrir un intérêt naturel aux êtres humains. On considère que ce sont les neuf essences appelées *rasas*. Ces neuf *rasas* sont *śṛṅgāra* (amour), *vīra* (héroïsme), *bībhatsa* (dégoût), *raudra* (colère), *hāsya* (gaité), *bhayānaka* (terreur), *karuṇa* (pitié), *adbhuta* (émerveillement), et *śānta* (tranquillité). Si l'on attribue neuf *rasas* au côté visuel (le réel), on doit également attribuer neuf *rasas* au côté de ce que l'on entend (le virtuel). Par conséquent, parmi les arts qui se voient et ceux que l'on entend, nous avons dix-huit *rasas* qui s'étalent comme un éventail ressemblant à l'ordre des couleurs du spectre. La couleur rouge est toujours associée à la passion parce que par convention c'est ainsi qu'on la conçoit dans le langage populaire, même si ce n'est que vaguement. On doit localiser le point où les valeurs horizontales rencontrent l'axe des paramètres verticaux exactement au cœur du lotus. Les cent quatre-vingt degrés situés au-dessus de ce point zéro pourraient se diviser en dix-huit secteurs de dix degrés sur les côtés plus et moins de l'ensemble de la structure. Les beaux cous allongés des cygnes peuvent plonger profondément dans la boue pour en retirer les tendres et comestibles racines du plant de lotus grâce auquel on suppose qu'ils prospèrent. (Page 262) Lorsque les cygnes migrent vers les régions de l'Himalaya, il est entendu que certaines parties comestibles de la plante de lotus sont transportées dans leur bec, à l'extrémité de leur cou tendu. En temps voulu, les cygnes atteignent Mānasarovar, le 'lac du mental' situé quelque part dans les hauteurs des Himalayas, ce qui leur permet de vivre en alternance à un niveau céleste et au niveau de la terre. Dans la littérature hindoue lorsque l'on désigne les âmes très évoluées par le terme *paramahāmsas*, on les compare à ce genre de point central pour signifier qu'elles sont liées de manière très réaliste à la totalité du contexte de la Valeur d'absolu. En n'intervenant qu'au niveau du point zéro par une subtile verticalité, les deux cygnes touchent et ne touchent pas le lotus, comme des esprits à part.

1. 'Le nectar du lotus', (*kamala makarandam*).

Le nectar désigne quelque chose de nourrissant et d'agréable dont on pourrait considérer que le lait est un cas particulier. Le nectar est supérieur au lait dans la mesure où il apporte en plus du plaisir. Les éléments supplémentaires de plaisir résultent de l'élaboration des intérêts esthétiques dans les esprits des deux cygnes considérés comme n'en faisant qu'un.

2. 'Certaines grandes âmes', (*kim api mahatām*).

En ce qui concerne les *paramahāmsas* perfectionnés, les dualités entre les valeurs réelles, ou virtuelles, et les valeurs hypostatiques ou hiérophantiques ont toutes été normalisées.

3. 'La maturation des dix-huit arts', (*aṣṭādaśa guṇita vidyā pariṇatiḥ*).

Dans le Soi absolu et neutre il y a un point central qui est la source d'où doivent partir tous les plaisirs, qu'ils relèvent des arts que l'on regarde ou de ceux que l'on écoute. Même lorsqu'au stade du suprême samadhi on a écarté les arts, on peut penser que ces

éléments d'élaboration externes sont pour chacun d'entre eux rétracté dans sa propre source qui est ce même point central. Etant donné que l'on utilise ici le terme sanskrit *pariṇāma*, nous ne devons pas confondre la maturation avec l'idée d'évolution. (Page 263) Ici la maturation ne fait qu'accentuer son contenu eidétique sans le changer sur le plan horizontal, comme lorsque l'on dit que le crépuscule atteint sa pleine maturité lorsque le soleil descend de quatre degrés sous l'horizon. Une mangue mûrit et arrive à maturité sans changer d'identité sur le plan horizontal.

4. 'La bonté extraite comme on extrait le lait de l'eau', (*ādatte guṇam akhilam adbhyaḥ paya iva*).

Le lait a une valeur de référence horizontale qui est d'ordre existentiel. D'un autre côté l'eau a une valeur de référence verticale étant donné sa pure sapidité. Ainsi, pour ce qui concerne la valeur, nous avons donc deux références, et au sein de l'amplitude en éventail de cette valeur on peut insérer le double spectre des arts que l'on écoute et de ceux que l'on regarde, rayonnant à partir d'un point central qui est à la fois source et épiceutre pour toutes les manifestations ou toutes les absorptions.

## Remarques de Conclusion

Dans cette stance le langage des clichés traditionnels à été utilisé avec parcimonie, et de cette façon on peut voir que ce qui est réel peut revenir à la même chose que ce qui est conceptuel quand on le considère avec un regard neutre et ordinaire, comme c'est le cas avec les valeurs perceptuelles et les valeurs conceptuelles. Ici le yogī n'a rien à ajouter ni rien à retirer. Les *Brahmasūtras* recommandent cette attitude qui nous permet de ne rien avoir à expliquer de la vie, ni rien en tant qu'idée qui doit y être ajouté pour embellir la réalité. On n'a pas besoin de peindre les lys ni de dorer l'or. Le Vedānta n'est pas une forme d'idéalisme. Il est pleinement réaliste, comme le souligne nettement la stance suivante tirée de la *Darśanamālā* de Narayana Guru (X.9) :

De ce (monde) il est certain qu'il n'y a rien à rejeter, ni rien à ajouter ;  
Quant au Soi, il brille par lui-même.  
Ayant compris ceci, l'on doit se retirer (de toutes fonctions) ;  
Et par la suite, la fonction ne (se) répètera plus.

39

(Page 264) *tava svādhiṣṭhāne hutavaham adhiṣṭhāya niratam  
tam īde samvartam janani mahatīm tām ca samayām |  
yad āloke lokān dahati mahati krodha kalite  
dayādrā yā dṛṣṭiḥ śisīram upacāram racayati ||*

*janani* – O Mother ; *tava svādhiṣṭhāne* – in Your svādhiṣṭhāna; *hutavaham* – the sacrificialfire; *adhiṣṭhāya* – placing; *tam samvartam* - that fire of doom ; *tām mahatīm* -as also thatgreat one; *samayām ca* – called Samaya; *niratam īde* – unceasingly, deeply ever I adore; *mahati krodha kalite āloke lokān dahati yat* – when, His look of great rage, the worlds burn ; *dayādrā yā dṛṣṭiḥ* - Her mercy-moist regard; *śisīram upacāram* - the cooling touch of early spring; *racayati* – renders (to it)

*O Mère, je (Te) glorifie, plaçant dans Ton svādhiṣṭhāna le feu du sacrifice,  
 Que je considère comme étant toujours le grand feu de la destinée, et l'y  
 plaçant là également,  
 Elle qui s'appelle Samaya, afin que lorsque les mondes brûlent sous l'effet de Sa  
 (His) colère,  
 Son (Her) regard plein de miséricorde lui rende la fraîcheur des premiers jours  
 de printemps.*

Dans l'ensemble du contenu absolu de la réalité vue comme un phénotype et non comme un noumène, l'eau refroidit et le feu brûle. Nous pouvons considérer que ces deux facteurs, le feu et l'eau, participent en partant de deux côtés opposés de la totalité de la situation. Lorsque l'on situe le cakra nommé *svādhiṣṭhāna* dans cette perspective d'ensemble, on peut apprécier à quel point il se fonde lui aussi sur le principe des contreparties qui se contrebalancent l'une l'autre. (Page 265) Par une chaude journée d'été, une brise fraîche et parfumée peut agir comme une source de soulagement absolue, même si cela ne doit durer que l'espace d'un instant. La joie liée au fait d'avoir éliminé (la chaleur) ne dépend pas de la durée durant laquelle on ressent cet état de soulagement et on pourrait l'apprécier pour lui-même l'espace d'une fraction de seconde.

1. '*svādhiṣṭhāna*'.

Le terme *svādhiṣṭhāna* suggère qu'il s'agit d'un cakra fondé en lui-même. Nous avons observé quel était le statut de la stance précédente qui correspondait au cakra que l'on appelle traditionnellement l'*anāhata*, nom qui suggère l'idée d'une cloche sur laquelle on n'a pas tapé. Une cloche que l'on n'a pas fait teinter représenterait un état neutre qui se situerait entre la possibilité du son qu'elle peut produire et sa propre existence matérielle. Lorsque nous en arrivons au *svādhiṣṭhāna*, nous devons situer son emplacement un peu plus bas sur l'axe vertical parce que la base du cakra est en lui-même et non pas sur le côté du numérateur où se trouvent les effets. Il fait référence à quelque chose de négatif, mais le numérateur qui entre dans son champ d'application pour le contrebalancer a quant à lui un statut hautement positif. Finalement, l'inférieur et le supérieur sont destinés à montrer qu'il n'y a pas de différence significative entre les cakras ou les *ādhāras*.

2. 'Le feu du sacrifice', (*hutavaham*).

Ici, il est fait deux fois référence au feu, une fois au feu du sacrifice et l'autre au feu de la fin du monde. Afin de pouvoir appréhender le statut de ce cakra nous devons correctement localiser ces deux feux aux positions qui sont les leurs sur la structure. On pourrait concevoir que le feu du sacrifice se trouve quelque part à proximité de la zone du nombril, juste en dessous du point zéro – du côté de l'existence – parce qu'un tel feu doit réellement être capable de brûler ne serait-ce qu'un peu de combustible. Cette idée de 'feu du sacrifice' se confirme à la stance soixante-dix-huit.

3. 'Le feu du sacrifice' (*saṁvartam*).

(Page 266) Le feu de la fin du monde ne peut se situer au même emplacement que le feu du sacrifice. La fin du monde est toujours dans le futur et elle a nécessairement un statut d'apocalypse. On doit donc imaginer que la fonction de fin du monde prend place au numérateur, même lorsque cette image a été produite à un lieu très éloigné du point oméga dans les possibilités des mondes de valeurs prospectives. Pour contrebalancer cette tendance

exagérément apocalyptique, il est nécessaire de supposer qu'elle a pour contrepartie un facteur élémentaire féminin qui doit être existentiel plutôt que subsistentiel. C'est ce genre de facteur qu'est censé impliquer la seconde déesse, nommée Samaya.

#### 4. 'Samaya'.

Nous connaissons déjà cette déesse que l'école tāntrique des Samayins affectionne particulièrement ; nous en avons discuté lors de nos commentaires de la stance trente-trois. La Déesse de statut global et intégral se situe au niveau de l'Absolu et on ne peut donc pas la tenir responsable d'une quelconque fonction partielle ou unilatérale. C'est sans doute la raison pour laquelle Śāṅkara fait appel à une déesse déjà connue dans le contexte du culte de la Mère et elle est ici capable de contrer la chaleur impliquée au point oméga qui sert de référence au feu de la fin du monde.

#### 5. 'Touche de fraîcheur', (*śīśiram upacāram*).

Nous avons déjà expliqué qu'il n'est pas nécessaire que ce genre de sensation de fraîcheur se prolonge sur le long terme. Selon l'occasionalisme cartésien il est possible que ce concept de contrebalancement prenne place à un moment donné en révélant de cette façon la volonté de l'Absolu. Pris dans ce sens, il y a, même dans ce monde de souffrance, des moments agréables où l'on ressent une Joie absolue ; Wordsworth appellerait peut-être ces instants 'signes d'immortalité'.

## 40

(Page 267) *taṭitvantam śaktyā timira paripanthi sphuraṇayā*  
*sphuran nānā ratnābharāṇa pariṇaddhendra dhanuṣam |*  
*tava śyāmaṁ megham kam api maṇipūraika śaraṇam*  
*niṣeve varṣantam hara mihira taptam tribhuvanam ||*

*kam api tava maṇipūra eka śaraṇam* - as found in certain contemplatives who take (full)refuge (solely)in Your *maṇipūra*; *timira paripanthi sphuraṇayā* – darkness banishing and bursting into sparks; *śaktyā taṭitvantam* - as traversed forcefully by flash of lightning; *sphurat nānā ratna ābharāṇa* – with brightly-lit, varied gem-set jewels; *pariṇaddha indra dhanuṣam* – matured into Indra's bow; *tava śyāmaṁ megham* - Your dark cloud; *hara mihira taptam tribhuvanam* – (over) the three worlds agonized by the heat of Śiva-sun; *varṣantam* - as it pours down rains; *niṣeve* – I adore

*De la même façon que chez certains contemplatifs pour qui seul Ton maṇipūra peut fournir une totale protection,*  
*Je vénère ce noir nuage, qui est le Tien, et que déchire un puissant éclair,*  
*Qui disperse les ténèbres, resplendit, et explose en étincelles pour parvenir à la maturité parée de pierres précieuses de l'arc d'Indra,*  
*Tandis qu'il déverse des trombes d'eau sur les trois mondes qui suffoquaient sous la chaleur du soleil de Śiva.*

A la stance trente-quatre nous avons la description de l'explosion d'un nuage dans un orage. Toute personne connaît ce phénomène, quelque soit l'endroit où elle habite. Le terme



*mañipūra* n'ajoute qu'un léger embellissement au véritable évènement qui est représenté ici et au minimum requis au nom du faste littéraire. *Mañi* signifie 'Pierre précieuse', et *pūra* signifie 'remplir'. (Page 268) *Mañipūra* laisse entendre qu'il y a plein de pierres précieuses. De nombreux philosophes, y compris Kant, ont comparé le ciel et les étoiles à une boîte à bijoux. La boîte à bijoux est la contrepartie du ciel, particulièrement lorsque de beaux bijoux étincelants se dessinent sur un fond sombre que l'on pourrait prendre pour une boîte, boîte dont on dit parfois qu'elle est faite d'ébène, comme c'est le cas à la stance quatre-vingt quatorze. Un arc-en-ciel qui semble dominer un sombre nuage offre un des plus beaux tableaux que la nature puisse offrir. Selon Wordsworth un tel spectacle fait bondir de joie le cœur de celui qui le contemple, qu'il soit jeune ou âgé. Si nous dessinons un cercle autour de cette image et y insérons des éclairs accompagnés de tonnerre, nous avons alors tous les composants d'un cakra ou *ādhāra* tel qu'on peut aussi le trouver dans le domaine des phénomènes naturels. Il n'est pas nécessaire d'imaginer quoique ce soit. En règle générale l'éclair traverse le nuage à angle droit, et, si nous considérons que ses ramifications n'y sont qu'accessoires, l'éclair et le tonnerre sont reliés par un axe de paramètres verticaux. On pourrait considérer que le sombre nuage constitue le corps alors que l'âme serait formée de l'association du tonnerre et de l'éclair. Ce tableau implique le principe d'activité et de rétroactivité. La pluie est une double bénédiction qui descend sur la terre ferme, et tous les êtres vivants l'accueillent avec gratitude. Examinons maintenant ce qu'impliquent les expressions de cette stance.

1. 'Certains contemplatifs', (*kam api*).

Cette mention laisse entendre que tous les contemplatifs ne parviendront pas à la pleine compréhension de ce que représente cette vision de l'absolue Beauté. Il est probable que la plupart des contemplatifs feront de leur propre approche de la suprême valeur de l'Absolu une obsession personnelle, et ce faisant ils auront tendance à éloigner cette valeur de la réalité quotidienne à force d'abstraction et de généralisation. Śaṅkara est conscient de cette tendance au fétichisme. C'est pourquoi il souligne que de véritables trombes d'eau ou un véritable orage peuvent avoir en eux-mêmes des éléments d'émerveillement et d'irrésistible beauté susceptibles de conférer une teneur significative au concept du plus suprême des absolus.

(Page 269) Dans le véritable Vedānta, aucune réalité ne doit être utilisée pour justifier des abstractions mathématiques ou des schémas abstraits. Lorsqu'on comprend le Réel tel qu'il est en lui-même et tel qu'il doit l'être à la lumière de l'Advaita Vedānta de Śaṅkara, il n'y a rien que l'on doive lui ajouter ou lui retrancher.

2. 'Que déchire un puissant éclair', (*śaktyā taṭitvantam*).

Un éclair qui traverse un sombre nuage nous suggère instantanément qu'il le coupe à angle droit. C'est pourquoi l'axe des paramètres verticaux et ses aspects positifs et négatifs ont été insérés dans le cakra parce qu'ils constituaient une importante caractéristique relationnelle pour établir le lien.

3. 'La maturité parée de pierres précieuses', (*nānā ratnābharāṇa pariṇatam*).

Parfois l'arc-en-ciel que l'on voit dans le ciel nous paraît pâle, parfois on le voit nettement. Parfois, au-dessus d'un premier arc-en-ciel on peut en distinguer un second, plus atténué. Les couleurs un peu grisées de ce second arc-en-ciel sont déployées en ordre inverse à celle du premier spectre à cause de leur double réfraction ; cet arc-en-ciel plus pâle justifie ici l'emploi du terme 'maturité'. Un arc-en-ciel peut nous faire penser à un feu d'artifice, surtout si nous tenons compte des éléments chimiques qui représentent les couleurs du spectre selon leur loi périodique. On peut penser que des étoiles comme 'les naines blanches' et 'les géantes

rouges' ont des particularités élémentaires, et les bijoux de différentes couleurs également. Nous avons déjà expliqué à la stance trente-huit ce qu'implique le terme 'maturité' (*pariṇata*). Dans les différentes langues vernaculaires de l'Inde l'arc-en-ciel est attribué par tradition populaire soit à Kāma soit à Indra. Lorsqu'il est attribué à Indra il est d'un ordre plus absolutiste car Indra est le dieu des dieux.

4. 'Les trois mondes', (*tribhuvanam*).

Sur le plan physiographique, nous ne pouvons pas concevoir que la pluie arrose les trois mondes, mais la cosmologie contemplative permet trois niveaux de valeur appelées *bhūh*, *bhuvah* et *svah* (terre, atmosphère et ciel). (Page 270) *Bhuvanloka* représente le monde intermédiaire de l'air et il se situe entre *bhūrloka* et *svarloka* qui figurent respectivement la région terrestre et la région céleste. Selon la cosmologie moderne il y aurait des milliards de kilomètres d'espace vide entre notre système planétaire et celui des corps véritablement célestes de la Voie Lactée ou des autres galaxies. Le principe de la chaleur et le principe du froid prévalent non seulement sur le plan physiographique, mais aussi dans la vaste extension de la cosmologie que connaît la physique moderne; dans ce domaine on commence à parler de trous noirs et de trous blancs, de matière et d'antimatière, etc.

5. 'Śiva-soleil', (*hara mihira*).

Le soleil est la source d'énergie de notre système solaire. Donc en toute logique, il doit nécessairement avoir une contrepartie négative à une extrémité opposée, et du fait de cette contrepartie négative l'énergie gagnée est contrebalancée par une perte d'énergie égale pour que le cosmos puisse se maintenir en équilibre. En tant que source d'énergie positive, 'Śiva-soleil' marque l'extrémité oméga de l'ensemble de la situation. Ces conceptions sont justifiées par des termes théoriques modernes comme 'entropie' et 'néguentropie'.

41

(Page 271) *tavādhāre mūle saha samayayā lāsya parayā*  
*navātmānaṁ manye nava rasa mahā tāṇḍava naṭam |*  
*ubhābhyām etābhyām udaya vidhim uddiśya dayayā*  
*sanāthābhyām jajñe janaka jananī majjagad idam ||*

*tave mūle ādhāre* - in Your *mūlādhāra*; *lāsya parayā* – given to her light-step dance; *samayayā saha* – together with *Samaya*; *nava rasa mahā tāṇḍava naṭam* - that great bold-step dancer giving expression to the nine *rasas*; *nava ātmānaṁ* - new Self; *manye* – I meditate (on); *udaya vidhim uddiśya* – intending the (re)birth (of the world); *dayayā* – by (with) mercy; *sanāthābhyām* - of these two; *idam jagat* – this world; *janaka jananī mat* – (the status of) having both father and mother; *jajñe* - is known to have /become

*Je médite sur Ton nouveau Soi tel qu'il est placé dans Ton mūlādhāra conjointement avec Samaya,*  
*Donné à sa danse aux pas légers, comme aussi ce grand danseur dont les pas sont audacieux;*  
*Exprimant ainsi par l'union de leurs suzerainetés les neuf intérêts esthétiques,*  
*De par leur compassion ils veulent la renaissance du monde, et lui confèrent de renouveler le statut selon lequel celui-ci a à la fois un père et une mère.*

La stance quarante et une fait nommément référence au *mūlādhāra cakra*. La stance neuf avait déjà fait référence à ce même *mūlādhāra* en le désignant par le terme ‘terre’. Les différents cakras y étaient cités en ordre croissant commençant par le *mūlādhāra* au niveau le plus bas, ce qui semble s’accorder avec les textes de yoga. (Page 272) De toute évidence sur la terre ferme le *mūlādhāra* prend une référence ontologique stable, aussi ne peut-il y avoir aucune ambiguïté sur la question de considérer que son statut épistémologique relève des cakras.

Pour ce qui est du nombre de cakras que nous devons officiellement admettre dans cette discussion pour les besoins de ce travail, il nous faut remarquer que nous sommes confrontés à des incertitudes. A la stance neuf, en comptant les cakras qui ont été nommés et structurellement localisés sur un schéma phénoménologique orienté dans un sens ontologique, nous constatons que le *sahasrāra padma* (lotus aux mille pétales) figure à l’extrémité supérieure, ce qui fait en tout sept cakras. Dans la structure du *śrī cakra*, telle qu’elle est décrite à la stance onze, nous avons neuf centres de *prakṛti*, ou *mūla prakṛti* (nature primordiale). Si nous nous demandons maintenant s’il y aurait une objection à ce que l’on y introduise un dixième, alors choisir de quel côté nous devons orienter notre décision devient une question sacrament ambiguë. Mais pour des raisons de symétrie structurelle ce serait plus élégant, du moins du point de vue mathématique, de penser que l’ensemble des cakras se divisent en deux groupes de cinq. Pourtant ce n’est pas l’orientation que choisit Śaṅkara, et cependant, lorsqu’il fait ses abstractions et ses généralisations mathématiques, on ne peut pas dire de lui qu’il n’a pas le sens de l’élégance. On peut arriver à dix en ajoutant un à neuf, et on peut arriver à neuf en retranchant un à dix. S’il s’agit de dialectique ascendante, ajouter un à neuf paraîtrait normal, mais pour ce qui est de la dialectique descendante, ce serait le fait de soustraire un de dix qui paraîtrait normal. Les exigences de la symétrie mécaniste ne sont pas les mêmes que celles d’une vraie symétrie structurelle qui respecte des facteurs comme la réciprocité et la complémentarité. Comme dans le cas des suppléants qui accompagnent une équipe de football où le fait d’en avoir un plus grand nombre pourrait être un plus, ici on ne pourrait pas objecter à tendre vers un plus grand nombre que le minimum requis. Cela peut paraître raisonnable que l’équipe soit accompagnée de deux suppléants, même s’il se peut qu’ils n’aient pas besoin de participer au match. En temps normal un seul serait nécessaire, mais en théorie, l’autre est également nécessaire, même si d’ordinaire il n’aurait pas concrètement à participer au jeu. Selon les imprévus qui pourraient rendre nécessaire leur entrée en jeu, nous devons placer sur le même rang les cakras qui se situent à l’extrémité positive et à l’extrémité négative (Page 273) Ici, on a le choix entre deux choses, ou deux options, selon qu’il s’agisse d’une suite en ordre croissant ou en ordre décroissant. A la stance neuf, où il y aurait sept cakras très concrets, on doit donc considérer que le *sahasrāra cakra* a le statut d’un extra si l’on accepte le nombre six comme étant celui qui constitue la base normale. De la même manière on pourrait ajouter un dixième élément à l’extrémité négative qu’est le *mūlādhāra cakra*. Ce n’est pas difficile de reconnaître que dans les différents textes dont nous devons tenir compte, un certain choix méthodologique alternatif est sous-entendu dans l’énumération des différents cakras. Nous pouvons reconnaître six cakras fondamentaux que l’on désigne d’ordinaire par les termes *ṣaḍ ādhāra* ou *ṣaḍ cakra*. Lorsqu’à la stance neuf et dans cette stance-ci il est fait référence au *mūlādhāra* conjointement à cinq autres *ādhāra* (des stances trente-six à quarante et une), il nous devient alors possible de justifier les neuf *mūla prakṛtis* représentés dans le *śrī cakra*. Dans ce cas, le mot *prakṛti* suggérerait plutôt une perspective ontologique qu’une perspective téléologique. Cela ne signifie pas qu’il faille totalement exclure un point de vue téléologique, car la méthode en ordre croissant et celle en ordre décroissant sont également acceptables. Certaines personnes ont suggéré que l’on

retourne le *śrī cakra* pour obtenir le *Śiva cakra* masculin, mais une telle inversion n'est pas requise car la méthodologie du Vedānta, du moins avec Śaṅkara, donne la primauté à la cause ontologique plutôt qu'à l'effet téléologique. Une corde est plus réelle que l'idée du serpent qu'on lui superpose. Comme même les existentialistes modernes le soutiennent, l'existence doit avoir la primauté sur l'essence. On ne peut expliquer les informations données par les sens, et toute philosophie qui tendrait vers ce genre d'idéalisme ne ferait que se décréditer car à chaque étape de ses spéculations il lui faudrait contredire le sens commun. L'apparence peut recouvrir la réalité, mais la réalité n'en est pas pour autant supprimer. C'est pourquoi, le *śrī cakra* désigne ces neuf centres par le terme de *mūla prakṛtis*. *Mūla* signifie 'racine' ou 'source', et *prakṛti* signifie 'nature'. Ici on ne peut éviter d'avoir un parti pris ontologique, il est nécessaire pour avoir une approche pleinement scientifique. Si une valeur que l'on appelle la Beauté absolue doit voir le jour au cœur de l'expérience humaine, on pourrait ajouter ou retrancher le huitième cakra, ou huitième *ādhāra* de la base à sept éléments que l'on a reconnue à la stance neuf, et ensuite on pourrait l'appelait soit *brahmacakra* soit *brahmarandhra* comme c'est le cas dans les deux Upaniṣads auxquelles nous nous sommes référés (voir appendice). (Page 274) Par conséquent l'expression *aṣṭabandha* (huit points stables), que l'on utilise parfois lorsque l'on place des images dans les temples, pourrait être justifiée dans la mesure où elle signifie 'huit liens'.

Il nous reste encore un détail à clarifier. A la stance onze il était fait référence aux quatre (éléments) de *śrīkaṇṭha* ; de toute évidence *śrīkaṇṭha* était une divinité masculine utilisée comme mono-marque. Toute mono-marque se rapportant au côté du numérateur pouvait être considérée comme masculine. Dans cette stance-ci nous avons une référence à Śiva qui, en tant que divinité masculine, danse à parité de statut avec une divinité féminine, même si du point de vue de l'ensemble de la situation le *mūlādhāra* fait référence à une extrémité d'ordre inférieur. Ici la divinité masculine se rapporte encore au côté du numérateur, de la même façon qu'à la stance neuf la divinité féminine est promue au septième cakra, au-dessus des cakras qui composent la voie du *kula*, qui elle fait toujours référence au côté du dénominateur. Dans cette stance-ci Śiva se situe du côté du dénominateur et il a une référence au numérateur. 'Nouveau' signifie que sa référence se situe du côté du numérateur, alors que la référence de Samaya est normale.

1. 'Ton nouveau Soi', (*navātmānam*).

Celui-ci doit faire référence à un point oméga et doit donc concerné un Śiva de type masculin, parce que le féminin est déjà représenté par une autre déesse ; nommée Samaya celle-ci est de rang ordinaire et a une référence d'ordre ontologique.

2. 'Ton *mūlādhāra*'.

Chaque cakra représente la totalité de l'Absolu sous une forme normalisée dans le domaine de la beauté considérée comme une réalité tangible. Par conséquent cette référence à la deuxième personne du singulier est justifiée. Une fois encore, le terme *mūlādhāra* fait référence au côté ontologique ou au côté de la 'source' de la configuration.

3. 'Samaya'.

(Page 275) Le statut de la déesse Samaya reste le même. Etant donné que les écoles samayin n'étaient pas conscientes des aspects opposés qui pouvaient se compenser mutuellement, leur approche était unilatérale, immanente, et restait dans le cadre des trois *guṇas*. Aux stances trente-quatre, trente-sept et trente-neuf il est fait référence à une déesse du même type. Selon le contexte il nous faut accorder un statut légitime à chacune de ces déesses ou divinités Samaya.

4. 'Sa danse *lāsya*... ce danseur *tāṇḍava*'.

*Lāsya* et *tāṇḍava* sont deux styles de danse, le premier est propre aux danseuses et le second aux danseurs. Le *tāṇḍava* se caractérise par une courbe sinueuse verticale qui ressemble à une fréquence, alors que *lāsya* renvoie à une référence horizontale comme celle d'une longueur d'onde. Cette distinction est bien connue de l'école de danse indienne Bharata Nāṭya.

5. 'Tous les neufs intérêts esthétiques', (*navarasa*).

On pourrait multiplier par deux les neufs intérêts esthétiques, dans la mesure où ils peuvent relever de l'expression visuelle ou de l'expression sonore de l'art. A la base ils sont neufs et relèvent de ces deux formes d'art.

6. 'L'union de leurs suzerainetés', (*sanāthābhyām ubhābhyām*).

On considère que le mari est le maître et la femme la maîtresse. Ainsi, il y a donc une sorte de suzeraineté, qu'elle soit masculine ou féminine, qui est impliquée dans cette parité de statut des deux divinités dont il est question ici. Du point de vue vertical, ils ne sont pas mari et femme, mais père et mère. C'est la grâce ou la sanction de la Déesse absolutiste qui laisse place à toutes ces possibilités ou toutes ces probabilités.

7. 'Ils veulent la renaissance du monde', (*udaya vidhim uddīśya*).

On doit considérer que la renaissance a lieu à chaque fraction de seconde. A la stance cinquante-cinq, ouvrir et fermer les yeux représentent la création et la dissolution. Entre les moments où les mouvements s'inversent pour ouvrir ou fermer les yeux, il y a un pur processus de devenir qui ne connaît aucun contraire. (Page 276) Ce processus a le statut de la troisième ou de la quatrième dimension et il ne faut pas le confondre avec l'alternance de la création et de la dissolution.

8. 'Statut renouvelé'.

L'expression 'statut renouvelé' sous-entend qu'il y a déjà eu une dissolution comme celle que l'on entend dans l'idée du grand déluge (*pralaya*). On peut considérer l'alternance de la création et de la dissolution dans l'éternel présent ou dans un moment éternel. Les écrits de Platon justifient ces deux options (cf. *Le Parménide* ou *Le Timée*).

9. 'Ayant à la fois un père et une mère', (*janaka janānīmat*).

Le fait de conférer la parentalité implique qu'il y ait à la fois un père et une mère, par opposition au fait d'être orphelin de l'un ou de l'autre. Le juste opposé à l'état d'orphelin de père et de mère, état qui est antérieur à ce moment, voilà ce qu'il nous faut garder à l'esprit

## PARTIE II

### Saundaryalaharī

#### La Transition d'Ānanda à Saundarya

(Page 279) Les commentateurs comme les professeurs se sont accordés pour considérer qu'il y avait entre les stances quarante-et-une et quarante-deux une ligne de démarcation qui séparait ce que l'on appelle *Ānandalaharī* (stances une à quarante-et-une) du reste de l'œuvre que l'on intitule *Saundaryalaharī*. Ce dernier titre s'applique également à l'ensemble de l'œuvre. On peut donc distinguer deux œuvres distinctes à l'intérieur du même ouvrage.

Les raisons invoquées pour justifier cette division au cœur de l'ouvrage varient à l'intérieur d'un large éventail de spéculations et sont parfois entremêlées d'épisodes imaginaires liés à la vie de son auteur, Śaṅkara. Au sein de la stance soixante-quinze se tapit une énigmatique allusion à un 'enfant dravidien' qui, par le fait d'avoir été nourri du lait de la Déesse devint un poète capable d'écrire de la belle poésie. Le sanskrit est incontestablement une langue qui se rapporte au contexte aryen, et si, comme le présument certains, on doit attribuer la paternité de la seconde partie de cet oeuvre à un poète dravidien, on pourrait admettre qu'il semble y avoir à première vue un changement de sujet, ou du moins une révision de la perspective à partir de laquelle le sujet est traité après la stance quarante et une. Lorsque l'on vient à l'examiner attentivement, la transition doit se faire avec le plus grand soin et prendre en considération des facteurs épistémologiques, méthodologiques et axiologiques qui relèvent très subtilement de la méditation. De toute évidence cette nécessité a créé de la confusion chez les critiques et les commentateurs européens et indiens, à tel point que la paternité de Śaṅkara vis-à-vis de ces stances qui relèvent dans une belle harmonie d'ensemble du même contexte de Beauté absolue, est remise en cause. (Page 280) Dans ce domaine il n'existe aucun auteur que l'on pourrait, ne serait-ce que de loin, proposer pour être substitué à Śaṅkara.

De même, commentateurs et professeurs ont suggéré qu'il y avait une divergence de style entre les deux sections. 'L'enfant dravidien' de la stance soixante-quinze, s'il est réellement un produit du contexte de la spiritualité tamoule ou de celle de l'Inde du Sud, devait être bien au fait du Tantra naturel au type śivaïque de *siddhānta* tel qu'il se distingue du Vedānta fondé sur les Upaniṣads. En essayant d'identifier cet enfant dravidien certains se sont aventurés jusqu'à suggérer le nom de l'un des quatre saints tamils, Tirujñānasambandhar. Mais c'est effectivement assez difficile d'expliquer comment il serait possible que ce saint tamil, à qui aucune autre œuvre en sanskrit n'a jamais été attribuée, aurait pu composer une œuvre d'une finition si classique. Le caractère énigmatique de cette théorie de la double paternité avancée d'une manière si fantaisiste par un groupe de critiques et de commentateurs d'une taille assez respectable, ne fait que rehausser le caractère hypothétique de leurs propositions, et ne peut par conséquent pas être justifié.

Afin d'expliquer l'énigmatique image d'un texte composé par deux auteurs on a créé un événement légendaire au cours duquel Śaṅkara entrerait en scène là où le prétendu auteur dravidien avait porté aux nues ces cent stances. Comme les premières quarante stances contenaient les plus profonds secrets de la tradition tantrique śivaïque d'origine proto-aryenne, cet enfant dravidien, sur l'insistance personnelle de la Déesse, effaça rapidement cette première moitié de l'œuvre pour préserver ces secrets des yeux aryens de l'hétérodoxe Śaṅkara, sous prétexte que ce sanskritiste aurait été étranger à cette ancienne tradition tantrique. Malgré tout, cependant, on raconte que Śaṅkara aurait été habile pour reformuler de mémoires ces quarante premières stances car il avait le don de se remémorer des mots qu'il n'avait lus qu'une fois. Cet épisode qui fait preuve d'une grande imagination, et qui va jusqu'à impliquer la complicité de la Déesse dans son trucage, ne fait que prouver à quel point la création des mythes est naturelle aux hommes. (On trouve cette histoire dans l'édition malayalam de la *Saundaryalaharī* de K. Mahadeva Sastri, et dans l'édition de la Société Théosophique.)

(Page 281) Tout le mystère provient du fait que le schématisme et le langage concis de la description non didactique qu'adopte ici Śaṅkara, sont des choses tout à fait nouvelles, même pour ses détracteurs contemporains qui ont tendance à le rejeter comme un simple *māyāvādin*, c'est-à-dire un croyant pour qui l'univers n'est pas réel, et parfois aussi un *pracchanna bauddha*, un bouddhiste déguisé. Les philosophies à orientation théologiques qui ont supplanté Śaṅkara durant la suprématie moghole en Inde, et particulièrement ces formes tardives de philosophie qui ont prévalu après la chute de l'empire Vijayanagar, tendent à faire de Śaṅkara une personnalité de moindre importance sur la scène philosophique de l'Inde décadente des derniers siècles. Il s'est ainsi développé un hiatus culturel – à la fois parmi les pandits indiens et parmi les universitaires occidentaux qui venaient avec la East India Company, ces derniers étaient davantage des chasseurs de curiosité que d'authentiques chercheurs affiliés au contexte propre aux précieuses expressions culturelles, dont celle que nous avons face à nous est un suprême exemple. Pour l'essentiel on pourrait imputer les Guerres de Mysore et la Révolte des Cipayes aux défaillances liées à ce fossé culturel, car ce vide tendait à semer la confusion dans le développement graduel et ordonné du sens des valeurs culturelles.

Un examen attentif de la stance quarante-et-une nous révèle que, bien qu'elle fasse directement référence au *mūlādhāra cakra*, l'un des cakras qui entre tous est le plus orienté vers l'ontologie – et qui va même jusqu'à évoquer la réémergence du monde en partant d'un état de flux antérieur plus amorphe pour atteindre un statut plus réel – cette même stance laisse entendre que la personne de la Déesse ne jouit que d'un infime statut de schéma en termes de Beauté absolue, rendue abstraite et généralisée à l'extrême. Ainsi, tandis que la danse de Śiva et Samaya prend place à l'extrémité ontologique de l'ensemble de cette scène, la Déesse en personne n'est affectée d'aucune rivalité vis-à-vis de ce couple à qui il est donné pleine liberté de ramener le monde à l'existence ; elle ne s'implique toujours pas du point de vue phénoménal au sens global comme au sens implicite. Les nécessités de la parité et de la symétrie sont à la fois remplies et transcendées. Le paroxysme de la normalisation dans la transition du perceptuel vers le conceptuel, du Soi vers le non-Soi, de l'ontologie vers la téléologie, ou de la physique vers la métaphysique, a en théorie été atteint à la stance quarante-et-une. (Page 282) Le *mūlādhāra* de cette stance n'a en lui rien de terre-à-terre, mais il représente le fondement d'un monde suffisamment fluide, un monde qui déploie un continuels état de renouveau, en lui le monde est alternativement créé et détruit avec l'instantanéité de l'éternel présent. Ce que l'on doit voir ici ce n'est pas une forme inerte de

réalisme, même si les écoles t̄antriques de seconde zone pourraient avoir tendance à s'imaginer qu'il relève de leur propre ensemble de valeurs. Lorsqu'on examine l'œuvre plus correctement et plus minutieusement, on s'aperçoit que le préjugé en faveur du Tantra, par opposition à l'Advaita à part entière, implique qu'il y a une lacune dans l'esprit des critiques plutôt que dans l'œuvre elle-même.

A la stance quarante-deux on peut constater que Śaṅkara prend soin de rester proche de la forme en cakra de la méditation, alors même qu'il passe de l'extrémité ontologique (stance quarante-et-une) au domaine de la téléologie (à partir de la stance quarante-deux). A vrai dire il est difficile de déceler la moindre imprédictibilité dans le basculement qu'il effectue si harmonieusement dans ces stances de transition (quarante à quarante-trois), stances qui se succèdent dans un ordre parfait. Le monde devient réel au fur et à mesure que le centre d'intérêt se déplace des pieds de la Déesse au joyau de sa couronne composée de douze soleils – l'un pour chacun des douze mois de l'année –. Ces soleils sont assemblés et teintés de magenta crépusculaire, de sorte qu'ils ressemblent à des rubis plutôt qu'à des diamants. Des diamants resplendissants correspondraient davantage au soleil de midi, alors que le rouge rubis représente mieux le soleil lorsqu'il se lève ou qu'il se couche, ou les deux à la fois, quand ils sont pressés l'un contre l'autre et fusionnés pour former la couronne de joyaux de la Déesse telle qu'elle a été réévaluée. Dans le reste de l'œuvre, la personnalité cosmologique de la Déesse va être passée en revue de la tête aux pieds. Dans cette transition l'intérieur devient l'extérieur, mais ils sont maintenus unis comme s'ils étaient entourés de cercles de conscience qui ne sont pas sans ressembler aux cakras de la section que nous laissons derrière nous. On pourrait appeler ces cercles des 'cakras conceptuels', ils ont le même statut de valeur unitive même si au lieu d'être placés dans le cœur du yogī, ils ont été, pour ainsi dire, posés 'là-haut'; ils montrent ouvertement leur beauté, comme s'il s'agissait d'un paysage au lever du soleil. (Page 283) Ainsi au sein de la conscience l'île aux pierres précieuses laisse place à un lever de soleil himalayen. Voilà quelle est la nature de la transition que nous devons garder à l'esprit pour apprécier la continuité du même élément de valeur que l'on pourrait appeler indifféremment *ānanda* ou *saundarya*. Qu'elle concerne la vie dans le Soi ou la vie dans le non-Soi, Śaṅkara nous offre à voir, en partant de deux perspectives apparemment différentes, la même expérience bouleversante de Beauté.

Il est conscient de l'incomparable position qu'il occupe, puisqu'il se félicite de ce que ce même 'enfant dravidien' soit devenu égal à n'importe lequel des grands poètes de l'Antiquité auxquels nous pouvons penser. Du point de vue interne à L'évidence la stance soixante-quinze est donc, à nos yeux du moins, extrêmement concluante, et sur cette question nous n'hésitons pas à écarter toutes les diverses constructions rivales. On peut considérer que Narayana Guru est un légitime successeur de cette tradition vedāntique. Il s'exprime en malayalam, la langue du Kérala qui est un dérivé de l'interaction de la culture centrée sur le culte de Śiva au Sud de l'Inde et de la culture du culte du soleil dans les régions himalayennes. L'île située au milieu de l'océan et les pics éclairés de soleil où réside Śiva deviennent des éléments interchangeable en tant qu'éléments de valeur d'absolu, en termes de Beauté ils nous submergent d'un facteur intérieur ou extérieur d'ivresse.



(Page 282) *gatair māṇikyatvaṃ gaganamaṇibhiḥ sāndra ghaṭitam  
kirīṭam te haimaṃ himagiri sute kīrtayati yaḥ |  
sa nīḍeyacchāyācchuraṇa śabalaṃ candra śakalaṃ  
dhanuḥ śaunāsīraṃ kim iti na nibadhnāti dhiṣaṇām ||*

*māṇikyatvaṃ gataiḥ* - attained / gone to rubyhood; *gagana maṇibhiḥ* - these sky orbs (twelve); *sāndra ghaṭitam* - pressed closed together; *te haimaṃ kirīṭam* - Your golden crown; *himagiri sute* – O daughter of the snow peak; *kīrtayati yaḥ* - he who praises; *saḥ* - he; *nīḍeyacchāyā churaṇa śabalaṃ* - by reflected glory from the gems imbedded (therein); *candra śakalaṃ* - (when) the slender crescent (is produced, seen); *śaunāsīraṃ dhanuḥ* - Indra's bow; *iti dhiṣaṇām* – such impression; *kim na nibadhnāti* – will it not occur?

*Ces sphères célestes, au nombre de douze, qui ont atteint l'état de rubis et se sont rapprochées les unes des autres,  
Celui qui peut ainsi glorifier Ta couronne d'or, ô Fille de la Cime Enneigée,  
N'aurait-il pas alors à l'esprit l'impression de voir l'arc d'Indra,  
Lorsque, grâce à un glorieux reflet, les pierres précieuses qui y sont incrustées forment un mince croissant.*

On peut considérer que la stance quarante-deux présuppose la forme en cakra qui permet de visualiser la valeur absolutiste de la Beauté de la Déesse de la même manière que cela a été fait du début de l'œuvre jusqu'à la fin de la stance quarante-et-une. L'extrémité inférieure négative de l'axe vertical a été touchée lorsque la danse conjointe de la déesse et du dieu à cet endroit a créé une fois encore ce monde d'une fraction de seconde. (Page 285) Ce n'est pas une terre réelle et tangible qui a été créée, mais une terre qui relève de l'ordre philosophique de l'ontologie. Il y a une différence entre une motte de terre et une version mentalement révisée de cette même motte de terre, et la motte de terre n'est pas non plus un simple concept. Le statut de schéma d'un monde qui est neutre du point de vue moniste - ni matériel ni mental – voilà ce qui a conféré, par l'union de leurs fonctions dans la danse de béatitude qu'ils ont combiné par participation à parts égales, la coparentalité de Śiva et de Pārvatī sur un univers orphelin. Maintenant le *mūlādhāra cakra* se dresse, pour ainsi dire, 'là-bas', hissé hypostatiquement dans l'espace extérieur et non pas localisé dans l'espace intérieur de l'inconscience négative et collective de l'humanité ; cette humanité est désormais éveillée à sa parentalité, alors qu'elle était jusqu'à présent imprégnée de la vacuité de son état d'orpheline. Telles sont quelques-unes des implications que l'on doit garder à l'esprit dans cette stance-ci afin que l'on puisse l'étudier tout en continuant à respecter les mêmes normes et les mêmes exigences méthodologiques que celle de la série positive d'images qui vont suivre dans les autres stances, images qui seront données en ordre décroissant en partant du niveau le plus élevé de l'axe vertical.

On pourrait encore retenir les trois cercles qui entourent le *śrī cakra* ; ils représentent trois limites à l'intérieur desquelles se soulève cette vague de Beauté. Elle est à double tranchant, mais ici ces cercles se déroulent sur un fond de lumière empruntée que l'on appelle *cidābhāsa*, alors que dans le contexte précédent ils brillaient de la splendeur d'un

schéma ou 'clair-obscur' que pouvait encore percevoir l'œil pénétrant et intuitif du yogī ou contemplatif. Peut-être qu'une plume de paon se détachant sur le fond magenta d'un sombre nuage nous donnerait une idée de cette splendide et ténébreuse vision de Beauté. Ainsi le magenta participe avec le bleu saphir du monde d'Indra d'un côté, et le rubis avec toute sa brillante et fluorescente luminosité de l'autre. Selon ce qu'a indiqué Śaṅkara à la première ligne de cette stance, ceci est la plus proche analogie que l'on puisse trouver. Un lotus brille ou se fait voir par vertu de ses pétales. Un cristal irradie sa couleur par une lumière polarisée croisée qui est émise en quelque sorte à travers un réseau de diffraction, alors qu'une super nova envoie ses rayons très loin et très largement. Ici Śaṅkara pourrait accepter le terme *mayūkha* (rayon de lumière), tandis que les mono-marques, qu'elles soient de lettres ou non, pourraient s'appliquer à un cristal et que le lotus pourrait parler le langage du *śrī cakra*, en utilisant des symboles mais en s'appuyant sur des signes, qu'ils soient colorés ou non. (Page 286) L'ensemble du dispositif ne serait pas différent de celui d'un échiquier sur lequel les pièces vivent et se déplacent comme dans un jeu.

Il faut donc interpréter l'aspect 'rubis' de cette stance dans le sens où il relève du domaine de la brillance, il ne s'agit pas d'une nuance sombre ou d'une simple teinte. Néanmoins, nous ne devons pas exclure un degré élevé de saturation parce qu'il semblerait qu'ici douze globes célestes ont été pressés et fusionnés ensemble en un grand rubis dont la couleur est un brillant magenta. Nous pouvons facilement deviner que les douze sphères font référence aux levers et couchers des soleils, deux par jours durant les douze mois de l'année. Il faut imaginer ces soleils à vingt-quatre aurores et crépuscules qui se classent en différents types selon chacun des douze mois, et se fondent dans le ciel avec une rougeur de demi-jour pour produire cette particulière nuance de magenta. On peut même y ajouter la brillance intérieure plus fluorescente des levers et des couchers de lune. Placez cette pierre précieuse à l'exact point focal de votre méditation intérieure, là où, de façon abstraite et générale, vous repérez que réside la Beauté. Cela nécessite quelques efforts sur le plan philosophique ou contemplatif, mais de façon consciente ou inconsciente on peut cultiver cet état d'esprit et le construire dans l'Espace absolu, en dépit de ce dont on peut faire réellement l'expérience à travers les sens et de façon directe dans la version plus ouverte ou plus quantitative de ce même espace. C'est ainsi que le lecteur peut se placer et s'orienter correctement par rapport à la Beauté à laquelle il doit être sensible dans les stances restantes.

Maintenant, ce qui va se révéler pas à pas devant le contemplatif c'est un processus de dialectiques en ordre décroissant; Śaṅkara nous suggère ces dialectiques sous des formes poétiques et il va nous présenter une série de cakras positifs alors que jusqu'à présent il nous en avait présenté des négatifs. Le lecteur doit être pleinement préparé à les apprécier comme ils sont censés l'être, et non pas comme il pourrait les présumer à tort en suivant des postulats qui ne seraient pas suffisamment justifiés par une Science de l'Absolu. S'il devait faire cette erreur, cette faute ne serait imputable qu'à lui-même, et à personne d'autre. (Page 287) Mais, prenez garde, contrairement à ce que l'on croyait jusqu'à maintenant, ce n'est pas en se prélassant sur une chaise longue – c'est-à-dire dans un état de passivité - que le spectateur pourra avoir ces visions. On lui demande dorénavant d'ériger des constructions sur quelque chose qui lui a vaguement été donné de voir au plus bas niveau des impressions sensorielles. Le photographe doit maintenant régler son appareil photo et ne pas se contenter de prendre des instantanés sans se soucier de régler la luminosité. Comme dans une exposition sur une longue durée, le message doit "pénétrer" pour révéler la superposition des images. L'information donnée par le sens est passive alors que l'intelligence supérieure élabore sa propre version de la valeur, en "faisant violence", comme le dit Bergson, à l'image donnée pour la visualiser comme si elle était reliée à des lignes structurelles qui, comme des images

de fantômes holographiques d'un autre type de longueur d'onde ou de vibration, ajouteront une dimension structurelle stéréoscopique lumineuse comme si elles étaient superposées à l'information initiale qui avait été donnée à voir dans une plus grande passivité.

Dans cette stance Śaṅkara met en avant l'imagination créatrice d'un poète. À côté du croissant que l'on doit déjà positionner là, dans la couronne d'or de la Déesse, le poète capable d'avoir ce type d'imagination en verra un autre parce que la Déesse est la contrepartie dialectique de Śiva (comme dans la stance trente-trois). Pour la Déesse d'Absolu il est normal d'engager, au moins sur le plan schématique, une pointe de participation aux points les plus subtils, points qui sont les plus hauts sur l'axe vertical, là où, dans un contexte purement mathématique, se trouve Śiva. Le mince croissant représente une extrémité du numérateur, à l'endroit où une telle participation entre deux valeurs d'Absolu, l'une appartenant à la Devī et l'autre à Śiva, pourraient se rencontrer et s'éliminer l'une l'autre en un seul et même croissant. Ici, il est fait référence à un second croissant, dont il est dit que c'est celui d'Indra qui est un démiurge de rang hypostatique inférieur. On dit parfois de l'arc d'Indra qu'il est identique à un arc-en-ciel. Un arc-en-ciel, dans toute sa splendeur pareille à des pierres précieuses relève plus de l'ordre ontologique que de l'ordre téléologique. Wordsworth disait qu'un arc-en-ciel dans le ciel pouvait faire bondir son cœur dans sa poitrine, que ce soit à l'âge de l'enfance ou à l'âge de la vieillesse. Nous avons donc avec ce poète l'exemple type de celui dont il est question dans cette stance, un poète chez qui la gloire d'un arc-en-ciel réussit à produire au moins l'écho d'une flambée de Beauté absolue. (Page 288) La moitié au moins de cette expérience doit lui être personnelle ou être du domaine de la perception, alors que la seconde moitié peut n'être que d'ordre conceptuel ou mathématique. Les esprits créatifs des grands poètes sont le terrain sur lequel se rencontre ces deux catégories de croissant. Par conséquent ici, un croissant hypostatique et un croissant hiérophantique pourraient être tous deux légitimement possibles et même probables. À la stance quarante-six, il y aura en outre deux autres croissants qui seront juxtaposés comme deux parenthèses à un niveau légèrement inférieur à la pointe en rubis de la couronne de cette stance. Le croissant du contexte d'Indra, et le croissant en termes mathématiques qui est un mince croissant déjà positionné et qui marque la limite de la fonction de Śiva, appartiennent à deux ordres épistémologiques distincts. Le premier relève du phénoménal et le second du nouménal. Si nous considérons la question en fonction de ces deux divisions de la philosophie kantienne, on pourrait placer les deux croissants que nous avons ici en position inversée comme deux parenthèses enfermant la valeur centrale du gros rubis résultant de la fusion des sphères d'aube ou de crépuscule des douze mois de l'année. Même si cette parenthèse n'est pas explicitement indiquée dans cette stance, lorsqu'on la lit en même temps que la stance quarante-six, on pourrait penser, au moins en théorie, que cette stance-ci l'autorise pas anticipation. Malgré tout, ce n'est pas nécessaire d'insister sur ce point, car c'est dans l'imagination du poète qu'il nous est demandé de voir le second arc, l'arc d'Indra. En outre, c'est le produit de quelque chose qui ressemble à une diffraction et non pas un reflet, ni même à de nombreuses réfractions. L'on doit être un grand poète pour le placer à cet endroit. Et c'est seulement alors que ce second croissant compenserait correctement le plus subtil des croissants mathématiques dont on suppose d'ores et déjà qu'il appartient à Śiva, sans qu'il soit ancré sur aucune couronne appartenant à la Déesse. Ici Śaṅkara a seulement l'intention de faire en sorte que les plus délicats des aspects de la beauté ontologique soient neutralisés par les aspects logiquement plus subtils des valeurs intelligibles. Le contrebalancement de l'un par rapport à l'autre sert à initier dans l'esprit du lecteur cet irrésistible élan de Beauté absolue que l'on appelle *Saundaryalaharī*.

La beauté d'une pierre précieuse réside en l'attrait qu'exercent ses couleurs. La beauté qui se trouve entre les deux croissants de la stance quarante-six sert à ceindre le contenu

ambrosiaque d'une pleine lune qui est essentiellement attirante pour le sens du goût plus qu'elle ne l'est à voir strictement parlant. (Page 289) Le lecteur qui désire dériver du schématisme contenu dans cette composition les leçons les plus abouties possible, ne devrait pas ignorer les gradations qu'il y a entre les valeurs hiérophantiques et les valeurs hypostatiques. La 'splendeur réfléchie' qu'il y a dans cette strophe pourrait même être changée en 'splendeur diffractée'. Selon le texte sanskrit il serait possible de réviser cette façon de voir car le mot *nīḍe* suggère 'terre natale' et *chāyācchuraṇa śabalā* signifie 'devenir resplendissant en raison de l'effet varié d'une lumière vive et brillante', une sorte de luminosité irisée.

La deuxième et la troisième ligne soulignent que l'on doit attribuer tout ceci à l'esprit fertile du poète. Ici, cette beauté imaginaire ne désigne que la seule couronne d'or de la Déesse, et non pas la Déesse proprement dite ; à la strophe quarante-six nous aborderons plus directement la personne de la Déesse. Dans cette strophe-ci, nous sommes encore dans le contexte d'une sorte de mysticisme mathématique.

La fusion des douze luminaires des douze mois de l'année est aussi une opération que seul un mystique mathématicien pourrait aisément accomplir lorsqu'il extrapole et imagine qu'on peut l'appliquer à n'importe quel nombre d'années, passées ou futures. Nous pouvons parvenir à un paramètre vertical infinitésimal sans lequel il deviendrait difficile de faire une corrélation entre les divers cakras concernés par nombre de ces strophes. C'est comme le fil d'Ariane qui sert à guider Thésée pour qu'il puisse sortir du labyrinthe du Minotaure afin qu'il ne s'égaré pas dans ce dédale horizontal.

## 43

(Page 290) *dhunotu dhvāntam nas tulita dalitendīvara vanam*  
*ghana snigdhaślakṣṇam cikura nikurumbam tava śive |*  
*yadīyam saurabhyam sahajam upalabdhum sumanaso*  
*vasanty asmin manye vala mathana vāṭi viṭapinām ||*

*śive* - O Śiva Consort; *tulita dalita indīvara vanam* - the blooming blue-lotus forest; *ghana snigdha ślakṣṇam* - thick, glossy and lustrous; *tava cikura nikurumbam* - Your cluster of locks; *naḥ dhvāntam dhunotu* - let it banish the darkness within us; *yadīyam saurabhyam sahajam* - whose natural fragrance; *upalabdhum-* to gain; *vala mathana vāṭi viṭapinām* - of the trees in Indrās garden ; *sumasaḥ* - flowers; *asmin vasanti* - they live here; *manye* - I think/guess

*Laisse la floraison de la forêt de lotus bleus de Ton épaisse, brillante et lustrée  
masse de cheveux,*

*O Śiva Consort, bannir l'obscurité qui est en nous ;*

*Pour en acquérir le parfum naturel ces (autres) fleurs du jardin d'Indra,*

*Comme je peux le supposer, prennent place dans Tes tresses.*

Alors qu'à la strophe quarante-six l'auteur s'implique personnellement et directement à la première personne, au lieu d'observer avec les yeux d'un mystique mathématicien le joyau de la couronne (strophe quarante-deux) – couronne qui par nature est distincte de la beauté de la

Déesse proprement dite - dans cette stance-ci il descend de manière plus vivante en relation directe avec l'*élan vital* qui se trouve chez la personne de la Déesse. Ici, où l'on voit deux ensembles de fleurs s'entrelacer joyeusement, la beauté du cristal ou du joyau cède la place à celle des fleurs. Ce sont des rivales ; l'une a un parfum naturel lié à la vie personnelle de la Déesse, alors que l'autre a la statut d'un parfum 'emprunté' dans la mesure où il appartient à des valeurs du monde d'Indra, monde qui est faux en ce sens qu'Indra n'est qu'un demiurge mythologique et non pas une personne réelle. (Page 291)

Les cheveux de Pārvaṭī ont un parfum naturel. L'antique *Śiva Purāṇa* parle même de deux saints qui se seraient opposés lors d'un débat sur cette controverse. L'un disait qu'un parfum floral pouvait être naturel aux cheveux de la Déesse, tandis que celui qui a perdu ce duel disait que le parfum avait dû être répandu sur sa chevelure et ne pouvait être naturel. Ainsi, les fleurs du jardin d'Indra pouvaient avoir une fragrance supérieure, mais elles ne pouvaient rivaliser avec le parfum de la Déesse. Selon l'Advaita cependant, le différent ne pouvait être tranché en faveur de l'un ou de l'autre. Il faut chasser l'obscurité, indépendamment de la valeur des deux parfums rivaux, c'est une leçon que nous devons apprendre et il ne s'agit pas d'accorder un prix à l'un des deux rivaux qui s'affrontent dans un concours. Il est vrai que, du point de vue de la méthodologie, l'ontologie est plus importante, par conséquent il serait légitime que le parfum naturel des cheveux de la Déesse remporte le prix plutôt que le parfum dérivé de la floraison des fleurs du jardin d'Indra. C'est la leçon enseignée par la doctrine qui nous importe, et non pas la méthode par laquelle on arrive à cette doctrine.

Chasser l'obscurité est le thème principal de cette stance, mais où se trouve cette obscurité ? Nous avons la réponse dans cette même stance : elle réside en chacun de nous. Ce dont il s'agit ici, ce n'est pas de l'obscurité des personnes individuelles dont certaines peuvent être plus intelligente que d'autres, mais il est question d'une obscurité générale qui concerne tous les êtres humains à toutes les époques. Un homme cultivé pourrait dépasser cette obscurité et devenir une personne éclairée, pourtant cet exploit ne serait pour lui que comme la lumière d'une torche par nuit de brume. Il y a une obscurité philosophique générale dont on pourrait penser qu'elle a imprégné l'humanité dans son ensemble depuis l'origine des temps. Ce n'est pas une hirondelle qui peut faire le printemps. Le bleu du ciel est un exemple de ce type d'ignorance qui concerne tous les humains collectivement. La couleur bleue n'est pas vraiment là dans le ciel, mais notre erreur d'appréciation de la couleur bleue qui n'est pas là révèle ce principe d'obscurité au sens de la philosophie en général. Ce que représentent ici les cheveux noirs et brillants de la Déesse, c'est ce genre d'obscurité double ou aveugle. (Page 292) Un homme rusé pourrait diriger la lumière d'une torche sur le visage de la Déesse afin de voir sa resplendissante beauté et de pouvoir l'apprécier, mais hors de portée du faisceau de la torche tout est encore imprégné d'une forme de double obscurité primordiale. Dans cette stance les deux qualificatifs 'floraison d'une forêt de lotus bleus' et 'épaisse, brillante et lustrée' soulignent la double ignorance à cause de laquelle l'humanité est collectivement maudite, comme avec la convoitise qui n'est pas le fait d'une erreur ou d'un péché d'un individu quelconque.

Par la présence combinée de deux sortes de fleurs, nous avons essayé de percevoir comment, grâce à la double négation, prendrait place l'effacement advaitique, double contrebalancement par lequel on pourrait même éliminer cette double obscurité de nature primordiale enfouie au plus profond de la psyché collective de l'humanité (et cela grâce à une sorte de 'bombardement en piqué'). Dans cette stance nous sommes descendus de la couronne de rubis de la stance quarante-deux pour arriver aux cheveux, qui ne sont pas totalement inclus dans les limites du corps de la Devī. A la stance suivante, nous descendrons

encore d'un degré, du point de vue hiérophante, lorsque nous parlerons de son visage. La vie de la plante et la vie de l'animal ont entre elles une continuité qui est semblable à celle qu'il y a entre les cheveux et la figure, si on les place dans une suite verticale décroissante.

44

(Page 293) *tanotu kṣemam nas tava vadana saundarya laharī*  
*parīvāha srotaḥ saraṇiḥ iva sīmanta saraṇiḥ |*  
*vahantī sindūram prabalakabarī bhāra timira*  
*dviṣām vṛndair bandī kṛtam iva navīnārka kiraṇam ||*

*tava* – Yours ; *vadana saundarya laharī* – the upsurging billow of the beauty of the face; *parīvāha srotaḥ saraṇiḥ iva* – outflowing like a stream; *sīmanta saraṇiḥ* - (your) parted hairline; *prabala kabarī bhāra timira* – strong growth of hair (producing) darkness; *dviṣām vṛndaiḥ* - by groups of enemies; *bandī kṛtam* – (as if) taken in bondage; *navīna arka kiraṇam iva* – like the dender ray of dawn; *sindūram vahantī* – wears (is bedecked with) vermilion; *naḥ* - us; *kṣemam* - may (it) increase well-being/blessedness

*Qu'elle nous soit propice, cette vague montante de la beauté de Ton visage.*  
*Qui s'écoule comme un ruisseau pour ressembler à la raie de tes cheveux,*  
*Parée de poussière vermillon, séparant Tes volumineuses tresses*  
*Comme si elles étaient maintenues prisonnières des gangs anti-obscérité, pour*  
*révéler les tendres rayons de l'aube.*

La stance quarante-quatre fait directement référence à l'élément de *saundarya*, ce qui étiquette définitivement cette section comme étant en opposition au *ānanda* de la section précédente. Nous pouvons lire cette stance en même temps que la quarante-cinq, car elles traitent toutes deux quasiment du même sujet, c'est-à-dire de la resplendissante figure en forme de cakra de la Déesse.

(Page 294) Alors que dans la stance quarante-trois il était question de bannir l'obscurité, ici nous avons une prière adressée à la Beauté afin qu'elle bénisse l'humanité. L'image qui nous est présentée n'est pas passive. La dernière ligne laisse entendre qu'il y a deux groupes de personnes qui s'efforcent de maintenir de la visibilité sur au minimum un filet de lumière, alors que l'obscurité en retour essaye de pénétrer de force tous les coins et recoins de notre conscience aussitôt qu'elle se laisse aller à la paresse. Śiva tua l'éléphant Gajendra dans le but de reconquérir les sommets de son propre mysticisme ; il s'agissait d'un tragique processus d'agonie sans lequel le mal ou l'ignorance horizontale – représentée par l'éléphant sauvage devenu incontrôlable – aurait entravé les suprêmes envolées de la vie contemplative. Ici, le 'gang anti-obscérité' dégage l'épaisse et florissante forêt en l'attachant de part et d'autre, de manière à ouvrir la voie à une contemplation de plus en plus sublime, une contemplation qu'il faut suivre sur un tracé vertical et ascendant. Une étroite ligne, s'il est possible de la tracer en sorte qu'elle indique le cours de la progression contemplative que doit suivre le yogī, serait en elle-même un grand gain. La scène qui nous est suggérée ici n'est pas très différente de ce que l'on peut voir lorsqu'un roi entre en procession et qu'un groupe de policiers repousse la foule des deux côtés de la voie pour l'empêcher de bloquer la route du roi. Avant que le cakra

proprement dit puisse être situé dans la perspective relationnelle qui lui est propre, le yogī doit visualiser le paramètre vertical avec netteté. L'obscurité est l'ennemi de la lumière ; son mode de pénétration se fait en fonction de l'espace sur lequel on empiète de chaque côté, et non pas en termes de ce temps qui marque le trajet de la lumière alors qu'il s'étend du présent jusqu'à l'aube proprement dite. Par conséquent, la fonction de ce gang anti-obscurité n'est que d'aider le yogī à mieux méditer, ce qui est l'objet de cette stance.

La beauté de la figure n'est pas celle dont on parle au sens traditionnel, mais c'est quelque chose qui peut faire sauter les barrières ou les autres facteurs d'ignorance, quelque soit leur taille. La métaphore qui y est mêlée nous autorise même à imaginer que ce visage pourrait être un lac de lotus au bord d'une forêt que toucheraient les rayons rosés du soleil levant placé juste au-dessus à la verticale. La stance seize présentait déjà cette image. L'eau d'un lac peut déborder et créer un cours d'eau vertical aboutissant à un point de l'horizon où il disparaît dans les rayons du soleil qui descendent et se répandent, comme c'est le cas dans cette stance. (Page 295) L'axe des paramètres serait alors complet d'un bout à l'autre, que ce soit en partant du côté de l'immanence ou de celui de la transcendance. La seule couleur qui conviendrait à cette traînée de lumière éclatante serait le vermillon ou le rubis, ou une des autres couleurs magenta, car ce sont des couleurs brillantes et non pas de simples teintes ou de simples nuances. Ici, cette version structurelle de la vision doit nous renvoyer à l'usage familier des femmes indiennes qui mettent une traînée de poudre vermillon (*kumkum*) sur la raie qui sépare leurs cheveux nattés de chaque côté, ou simplement rassemblés et séparés de part et d'autre ; cette pratique ressemble aux efforts du gang anti-obscurité que nous avons ici. La poudre de *kumkum* qu'utilise la Déesse pointe la couleur où la beauté hypostatique est contrebalancée par sa propre contrepartie hiérophantique.

Une abondante chevelure chez une femme nous indique qu'elle a un riche principe vital, et il n'y a aucun mal à penser que cela ajoute à sa beauté plutôt que de s'en retrancher. C'est peut-être en ce sens que *la Joconde* de Léonard marque une progression par rapport aux pâles madones préraphaélites.

## 45

(Page 296) *arālaiḥ svābhāvvyād alikalabha saśribhiḥ alakaiḥ  
parītaṁ te vaktraṁ parihasati paṅkeruharucim |  
darasmere yasmin daśana ruci kiñjalka rucire  
sugandhau mādyanti smara dahana cakṣur madhulihāḥ ||*

*svābhāvvyāt* – naturally/by nature ; *arālaiḥ* - curly; *alikalabha saśribhiḥ* - shining with the beauty of young bees; *alakaiḥ parītaṁ* - surrounded by strands of curly hair; *te vaktraṁ* - Your face; *paṅkeruha rucim* – the beauty of the lotus; *parihasati* – mocks/puts to shame; *dara smere* – slightly opened by gentle smile; *daśana ruci kiñjalkaḥ rucire* – having bright teeth for filament; *sugandhau* – exuding perfume; *yasmin* – in this (Your lotus face); *smara dhana cakṣuḥ madhulihāḥ* - the honeybees that are the eyes of the Eros-burner (*Śiva*); *mādyanti* – become drunk/revel

*Ton visage, exsudant du parfum alors qu'il sourit avec douceur,  
Comme filament il a Tes dents éclatantes,*

*Quand il est entouré de Tes boucles naturelles,  
Comme autant de jeunes abeilles qui s'enivrent du miel qu'elles lèchent;  
chacune étant un œil  
Du brûleur d'Eros, fait de l'ombre à la beauté des lotus.*

Dans la poésie sanskrite, l'éclat du visage d'une femme a été comparé à la beauté de la fleur de lotus de façon presque excessive. La lune est une autre analogie en vogue. Un teint clair et l'évidence d'une intelligence pleinement éveillée ou vivante, avec une touche de rose ou de magenta, met en valeur le visage dans un contexte qui sans cela serait plongé dans la double obscurité des deux tresses. Dans une obscure splendeur, l'ignorance pourrait s'imposer comme une forme de tragique sagesse qui, lorsqu'elle est encore intensifiée, pourrait devenir aussi bonne qu'une valeur positive ; ceci se vérifie par les mathématiques, la logistique et même la linguistique, où l'on obtient une valeur positive en multipliant un moins par un moins.

(Page 297) Si nous considérons le visage comme un cakra, il occuperait tout naturellement le *bindhusthāna*, c'est-à-dire le point central de la méditation, ou principal centre d'intérêt. Les poètes sanskrits privilégient une certaine façon de décrire la beauté du visage d'une déesse ; ce mode de description s'est développé dans la tradition à l'époque classique et on peut estimer qu'aux stances quarante-trois, quarante-quatre et quarante-cinq, Śāṅkara en respecte les principaux idéogrammes. Ce n'est pas seulement la beauté sur la base d'une seule affirmation que Śāṅkara chercherait ainsi à mettre en évidence; c'est plutôt une forme plus profonde de beauté, une beauté qui rayonne en elle-même et par elle-même, que ce soit en fonction d'une double obscurité ou d'une double affirmation. La luminosité est destinée à resplendir encore davantage, et l'obscurité à être doublement accentuée. C'est la raison pour laquelle le poète insiste sur les abeilles, sur l'éclat nacré des dents qui perce à travers les lèvres ouvertes, et sur les boucles qui bordent de noir toute la périphérie du visage pour le faire ressortir comme la lune sur un fond de nuages noirs. Ici la nature est déformée et réarrangée, il ne s'agit pas d'une pâle imitation de la nature telle que la présuppose la théorie aristotélicienne de l'art où l'art n'est que l'imitation de la nature. Pour Platon, l'art est une imitation d'une imitation, et il n'est pas besoin de la représenter en cherchant à la détailler avec une précision photographique. Ici, la version photographique et la version holographique doivent toutes deux être respectées, puisque la technique du laser est introduite dans la photographie. En gardant ces rectifications à l'esprit nous pouvons voir qu'à chaque ligne de cette stance nous faisons un bond qui nous projette dans un sens encore plus profond que le précédent.

Nous remarquons que cette représentation de la beauté n'oublie pas le parfum des fleurs, car la beauté est une valeur inséparable de la fonction des autres sens. La douceur du miel, le parfum de la fleur, l'éclat du rubis et la splendeur de la lumière de la lune, sont tous des aspects de la beauté que l'on peut apprécier, chacun d'eux contribuant par sa profondeur ou par d'autres dimensions à l'attrait qu'exerce l'ensemble dont il fait partie. Les abeilles qui se régalent, parce qu'elles ne se reposent jamais et s'agitent sans cesse sont proposées comme facteur de plaisir et comme contrepartie naturelle du principe de plaisir. Ce facteur d'appréciation est transféré jusqu'à l'œil de Śiva ; cet œil, situé au-dessus des deux autres, apprécie la beauté et regarde les abeilles qui sont en bas et dont l'avidité à boire le miel, lorsqu'on en fait la somme pour toutes les abeilles, atteindrait le montant de son propre et immense intérêt à apprécier cette même beauté, dussent-elles n'être que sous la forme d'un reflet de sa propre beauté dans un miroir, comme cela sera suggéré dans les dernières stances. (Page 298) Un lotus ordinaire n'a qu'une beauté relative qui relève du côté de la nature, mais la beauté que perçoit ici Śiva de ses propres yeux est le produit d'une interaction entre deux



aspects de l'Absolu, et c'est pourquoi il est dit qu'elle met à mal la beauté du lotus telle qu'elle est conçue de façon unilatérale. Le miel se situe plus en profondeur que le parfum d'un lotus. Les filaments qui ici représentent les dents sont eux aussi plus en profondeur que le parfum du visage. Les mèches de boucles noires forment une frange. L'œil avide que Śiva porte au centre de son front et ses deux autres yeux sont davantage du côté de la personne qui apprécie que du côté de ce qui est objet de plaisir. Il y a également un cercle d'abeilles lécheuses de miel, elles sont excitées et forment cette même frange sombre de cheveux noirs qui entoure la figure. Il n'est pas difficile de voir que ce que le poète essaye de reconstruire ici, c'est une sorte de cakra – un cakra qui ici est positif, et non pas négatif comme celui qui est propre à la section de l'*Ānandalaharī*. Alors que le cakra positif était propre au contexte négatif, la version philosophique est ici surimposée à la version donnée par les sens ; auparavant c'était l'expérience donnée qui était interprétée en des termes qui ressemblaient à une vision réelle.

## 46

(Page 299) *lalāṭam lāvanya dyuti vimalam ābhāti tava yat  
dvitīyam tan manye makuṭa ghaṭitam candraśakalam /  
viparyāsa nyāsād ubhayam api sambhūya ca mithaḥ  
sudhālepa syūtiḥ pariṇamati rākā himakaraḥ ||*

*tava yat lalāṭam* - That forehead of Yours; *lāvanya dyuti vimalam ābhāti* – shining with pure radiant beauty; *tat makuṭa ghaṭitam* - to the one fixed to Your crown; *candra śakalam* – frail crescent (a bit of the moon); *dvitīyam manye* – a second (crescent), I take it to be; *ubhayam api* – both together; *viparyāsa nyāsāt* – reversed in position; *mithaḥ sambhūya ca* – both knit one-to-one; *sudhā lepa syūtiḥ* - emanating balmy (soft) ambrosial essence; *rākā himakaraḥ* - a full moon; *pariṇamati* – results/matures in form

*Je traiterais volontiers Ton front brillant d'une pure beauté,  
Comme un second croissant apposé à cet autre frêle (croissant) fixé à Ta  
couronne,  
De sorte que, inversés en position, tous deux assemblés face à face comme s'ils  
étaient tricotés ensemble,  
Il en résulte la forme d'une lune totalement pleine d'où émane une douce essence  
ambrée.*

La stance quarante-six met en scène deux croissants inversés. Le front pourrait former un croissant dont les pointes sont tournées vers le bas. On doit retourner de 180 degrés le croissant fixé à la couronne de Śiva ou de Pārvatī, selon le cas, avant que puisse s'opérer la magie dont il est question ici. En divers contextes de la physique et des mathématiques nous sommes habitués à voir se retourner à deux angles droits. Par exemple, la lumière polarisée donne des figures de différentes interférences lorsque le polariseur et l'analyste sont placés à des angles de 45 à 180 degrés. (Page 300) La magie de l'interférence des lumières à double polarisation ajoute un sentiment de prodige à la beauté des cristaux minéraux.

Dans cette stance, il s'agit d'être capable de voir l'absolue Beauté et non pas la beauté en tant que valeur unilatérale. C'est pourquoi Śaṅkara en profite pour donner des instructions détaillées au lecteur pour que la parfaite valeur de Beauté visée ici puisse être le résultat d'une vision basée sur le sens commun, une vision qui serait totalement révisée et corrigée à la lumière de la doctrine advaitique. Les matières premières et les produits finis doivent être réunis et assemblés. Du point de vue théologique il suffit d'orner Śiva et Pārvatī d'un fin croissant au point oméga. Mais le Vedānta ne se limite pas à l'adoration théologique. Il doit révéler la plénitude d'une Valeur d'Absolu dans le domaine de l'immortalité et non pas dans le contexte d'un relatif processus de devenir cyclique (*samsāra*). Il ne suffit pas de vénérer Śiva ou Pārvatī comme des divinités de haut rang que l'on rend abstraites et que l'on sort du monde de la nécessité. Ce qui compte, c'est une vision normalisée de la plénitude, même s'il se peut que les versions partiales trouvent encore grâce aux yeux des personnes à l'esprit religieux ou théologique qui veulent adorer une déité en particulier (*iṣṭa devata*).

47

(Page 301) *bhruvau bhugne kiñcid bhuvana bhaya bhaṅga vyaśanini*  
*tvadīye netrābhyām madukara rucibhyām dhṛtaguṇam /*  
*dhanur manye savyetara kara gṛhītām ratipateḥ*  
*prakoṣṭe muṣṭau ca sthagayati nigūdhāntaram ume ||*

*ume* – O Umā; *bhuvana bhaya bhaṅga vyaśanini* – ever pained in concern for banishing the fear of all creatures; *tvadīye* – Your; *kiñcid bhugne* – slightly/somewhat arched; *bhruvau* – eyebrows; *madhukara rucibhyām netrābhyām* - with eyes of bee-like beauty; *dhṛtaguṇam* - bowstring fixed; *prakoṣṭe muṣṭau ca* – arm and fist; *sthagayati nigūdhāntaram* – the middle part staying hidden; *savyetara kara gṛhītām* - held by the other (than the right) hand; *ratipateḥ dhanuḥ* - the bow of the god of love; *manye* – I surmise

*O Umā, toujours soucieuse de bannir la crainte chez toutes les créatures,  
 Et les sourcils étant de ce fait légèrement arqués, avec des yeux d'une beauté  
 semblable à celle des abeilles ici-bas,  
 Je suppose qu'elles forment la corde de l'arc  
 Du dieu de l'amour, arc qu'il tient par son autre main, son bras et son poing  
 cachant la partie centrale.*

Nous avons expliqué que dans la seconde partie de l'ouvrage, Śaṅkara s'appuie davantage sur l'édification et la surimposition d'une nouvelle imagerie pour dépeindre la beauté de la Déesse telle qu'on en a la sensation au sens le plus primaire. Ainsi, à la stance quarante-deux nous avons vu que les douze soleils devaient fusionner pour former un joyau de couleur rubis, et que l'arc d'Indra était la pièce maîtresse de ce bijoux. (Page 302) A la stance quarante-trois deux ensembles de fleurs devaient garnir les tresses de cette Déesse. A la stance quarante-quatre, la raie qui partageait les cheveux devenait le prolongement de l'axe vertical, alors qu'à la stance quarante-cinq il était suggéré qu'une rangée d'abeilles lécheuses de miel formait comme une ligne de référence en forme de périmètre. De nouveau à la stance quarante-six on faisait appel à deux croissants qui étaient placés de telle façon que, comme des parenthèses orientées en position inverse, ils puissent contenir une Valeur d'Absolu à la fois réelle et imaginaire. Ici, la stance quarante-sept poursuit cette métaphore complexe et élaborée étape

par étape ; les stances restantes devront respecter le même schéma structurel, schéma qui nous paraîtra évident lorsqu'il sera explicité aux stances cinquante-huit et cinquante-neuf.

Les flèches du dieu de l'amour qui peuvent transpercer le cœur des personnes qui s'engagent dans l'univers de l'amour érotique, est une image qui n'est pas réservée à la seule littérature sanskrite. Tel qu'on le fête en Occident le jour de la Saint-Valentin utilise aussi cette image. L'érotisme est la configuration naturelle de l'appréciation de la beauté. Une beauté masculine et une beauté féminine relèvent du même contexte de l'absolue Beauté. Śiva représente l'aspect de l'éternel masculin alors que Pārvatī représente celui de l'éternel féminin. La fonction ou l'opération de l'amour doit avoir ses instruments. Du point de vue statistique nous n'avons que des perspectives qui ne sont pas fondées sur le vivant, comme c'est le cas avec la physiologie que l'on étudie en disséquant des corps morts. On ne met à jour le fonctionnement des nerfs qu'en examinant des corps vivants. On peut considérer que cette distinction est la même que celle dont on peut supposer l'existence entre la psycho-statique et la psycho-dynamique. Ici, on doit tout d'abord comprendre cette image statique dans ses grandes lignes, sur la base de l'image donnée en se basant sur l'expérience, et c'est à nous de lui surimposer une autre image qui se concevrait de façon plus mathématique. Nous devons garder à l'esprit des paramètres et des périmètres infinitésimaux si nous voulons visualiser l'absolue Beauté avec tout ce qu'elle implique sur le plan de la vie ou de la dynamique. C'est une tâche ardue, et tout poète ou auteur qui peut relever ce défi devra respecter les règles et les normes qui relèvent tout à la fois des mathématiques et du mysticisme.

(Page 303) Lorsqu'on regarde un train express au moment où il ralentit ou au moment où il démarre, on peut reconnaître le cylindre, la tige du piston et les grandes roues motrices lestées de la locomotive. Au lieu d'observer la locomotive à partir du quai, si l'on se trouvait à l'intérieur dans un compartiment, on pourrait ressentir les mouvements de secousse en alternance selon la pulsation qui correspond à la vie qui est la sienne. En fermant les yeux, on pourrait entrer en empathie avec les mouvements du train et ses propres mouvements intérieurs, et établir ainsi une sympathie bipolaire entre la locomotive et ses perturbations d'un côté et l'embarras que l'on éprouve soi-même à rester stable sur son siège de l'autre. Nous devons superposer sur l'image mécanique une autre image structurelle qui représente l'image dynamique, qui nous permet de comprendre le mouvement par intuition empathique. Ainsi nous obtenons deux images que nous soumettons à un certain degré de subjectivité ; sans ce degré de subjectivité il serait impossible d'assembler ces images ou d'y trouver un sens. Voilà quelles sont certaines des conditions qui vont nous permettre de comprendre cette stance et de nombreuses autres à suivre. On pourrait traiter les lois de la nature sous forme de propositions ou de prédictions, ou sinon nous pourrions utiliser le langage du papier millimétré. Chaque formule a un graphique qui lui correspond en propre ; le graphique vérifie la formule et réciproquement.

Śaṅkara est confronté à la tâche de révéler le dynamisme de l'absolue Beauté. Dans la première moitié de la stance, nous remarquons que ce n'est pas seulement l'amour érotique qui est à la base de la vie émotionnelle qui se reflète sur le visage de la Déesse. Il est écrit que ses sourcils sont légèrement arqués. Etant donné que Śiva représente le côté positif du processus de devenir universel, la Déesse doit représenter la contrepartie négative de cette même fonction. Si Śiva est le Dieu de l'univers, il s'en suit que Pārvatī est en charge de dire que toutes les créatures vivantes sur terre ont une chance d'atteindre une vie plus riche. Elle n'aime pas un être vivant plus qu'un autre. Cet Amour absolu à la base de son érotisme n'est pas le fait d'une simple préférence pour son époux. Dieu est bon et généreux, tout en étant principe de lumière ou d'intelligence. Dans presque tous ses versets le Coran insiste pour que

ces deux aspects, la générosité et la vérité logique, soient réunis ; à cette fin les deux qualificatifs de *Rahmān* et *Rahīm* doivent être répétés avant chaque verset. (Page 304) La bonté de Dieu ou de Sa bienveillance peut s'interpréter comme un adjectif ou comme un nom, comme lorsque l'on dit 'Dieu est bon' ou 'Dieu est la bonté-même'. L'aspect prédicatif et l'aspect nominatif relèvent tous deux de la même Valeur absolutiste représentée par Śiva et Pārvatī considérés comme formant une seule Valeur de vie non-dualiste ; ceci était le postulat que nous avons posé au départ dès la toute première stance de cette œuvre. La dualité entre les fonctions de Śiva et Pārvatī, si elle se manifeste de temps à autre dans ces stances, n'est destinée qu'à illustrer la discussion, et le lecteur avisé doit éliminer ces fonctions dialectiques du point de vue de l'absolue Beauté, Beauté dont la Déesse est un dépositaire plus approprié que ne le serait le Dieu. Néanmoins, on pourrait discuter de cette même Beauté en partant d'une perspective qui pencherait davantage en faveur de Śiva ; c'est ce que Śaṅkara a fait dans la composition qui est accolée à celle-ci, la *Śivānandalaharī*. Les sourcils arqués délimitent le périmètre indiquant l'inquiétude liée à l'anxiété de la Déesse. Le fait qu'elle se sente préoccupée par les êtres vivants rehausse sa beauté.

On ne peut pas dire que la beauté existe s'il n'y a pas quelqu'un pour l'apprécier. Les rangées d'abeilles qui forment la corde de l'arc représentent un paramètre qui est relié au contour de l'arc. L'analogie devient plus pertinente quand on sait que l'arc de Kāma (Eros) n'est pas un simple un arc de bois ou de métal, mais qu'il est constitué de toutes les meilleures fleurs de la saison. Le fait que les abeilles désirent boire le miel de ce beau festival de fleurs qui ressemble à un arc-en-ciel, et qui se trouve là pour qu'elles puissent en profiter, produit une tension verticale entre les deux contreparties considérées du point de vue de l'abstraction et de la généralisation. S'il n'y a pas d'été, il n'y a pas d'accouplement, et les coucous ne peuvent compter les flèches qui sont échangés entre les deux côtés qui figurent l'état extrêmement émotionnel de l'érotisme mystique. Dans cette stance il nous faut imaginer la flèche que tient le dieu de l'amour dans sa main droite ; on suppose qu'il la fixe à la corde de son arc avec la plus grande discrétion. Cette partie de l'arc est cachée par le poigné gauche, l'avant bras et le coude, qui ensemble marquent la racine du nez qui est se situe entre les deux sourcils. On peut tirer la corde vers le bas le long de cette ligne avec plus ou moins de force, selon la tension qui règne dans cette situation. (Page 305) Essayer de les décrire par des définitions ou des conjectures ne nous donnerait que différents clichés statiques et nous ne parviendrions pas à décrire le vrai processus avec tout ce qu'il implique de vitalité. On peut positionner l'arc dans la verticale lorsqu'il est pointé vers Śiva au point oméga, ou on peut le pointer horizontalement à travers le regard en coin de la Déesse, quand et si elle condescend à accorder sa grâce à quelque solliciteur comme Viṣṇu, Kāma ou même Śaṅkara, tous étant mentionnés dans différentes stances de cette œuvre comme étant des adorateurs de l'absolue Beauté. A la stance soixante-quinze et de nouveau à la stance quatre-vingt-dix-huit, Śaṅkara lui-même prie pour être ainsi pris en considération par ce genre de regard en coin horizontal de la Devī. A la stance cinq Viṣṇu fait la même chose, mais de façon plus directe, et à la stance six Kāma triomphe sur le monde parce que le regard en coin de la Devī laisse tomber cette même lumière sur son corps. Il nous faut également remarquer que les yeux de la Déesse sont parfois comparés à une rangée d'abeilles, et parfois à des abeilles qui sont rendues hyperactives du fait de l'absolue Compassion ou Amour qui constitue leur principe de motivation dans le contexte de l'Absolu. A la stance quarante-cinq, on voit que les yeux de la Devī sont interchangeables avec ceux de Śiva, car lui, en tant qu'époux, est la personne qui en définitive profite de la beauté du visage de lotus de sa bien-aimée.

Ici on pourrait se demander comment les deux yeux peuvent-ils former la corde d'un arc. Il nous faut imaginer que les deux sourcils se rejoignent, et intuitivement on peut se représenter

les mouvements horizontaux des deux yeux comme une corde, ce qui complète le tableau qu'accrédite la poésie conventionnelle, tableau que respecte une longue lignée de poètes sanskrits. La ligne pourrait être hyperbolique ou parabolique, une partie d'un cône inachevé – comme une orbite de comète autour du soleil – lorsque la corde de l'arc est tirée vers le bas, mais il n'est pas nécessaire de supposer que telle était l'intention de l'image qui nous est présentée ici. Tout ce que nous devons associer à cette image c'est l'idée d'une préoccupation normale et uniformément maintenue.

Les sourcils sont quelque peu arqués, mais pas totalement. S'ils étaient totalement arqués cela signifierait qu'il y aurait un conflit ou un désaccord. (Page 306) Comme ils ne sont que légèrement arqués, nous ne devons pas supposer qu'il s'agit d'une passion personnelle avec un parti-pris, mais plutôt un état général de piété ou de ce qu'en français on appelle la miséricorde.

Pour interpréter l'expression 'beauté pareille à une abeille' il nous faut comprendre qu'une abeille doit regarder quelque chose, parce que sa fonction est intimement reliée à la beauté. Ici, l'emploi du nom 'Umā' pour désigner la Déesse signifie qu'elle n'a aucun égal ni aucune personne qui pourrait rivaliser avec elle. Umā est très supérieure, c'est la plus proche de *brahman* dans le Vedānta. C'est elle qui est en charge de toutes les fonctions vitales et, comme Śāṅkara le corrige ici, elle n'est pas limitée au contexte tāntrique dans lequel on tombe amoureux de sa beauté.

## 48

(Page 307) *ahaḥ sūte savyam̐ tava nayanam arkātmakatayā  
triyāmām vāmam̐ te srjati rajanī nāyakatayā |  
ṭṭṛīyā te dṛṣṭir dara dalita hemāmbuja ruciḥ  
samādhatte sandhyām̐ divasa niśayor antara carīm ||*

*tava savyam̐\* nayanam* – Your right eye; *arkātmakatayā* – in essence the same as the sun; *ahaḥ sūte* – generates daytime; *te vāmam̐ nayanam* – Your left eye; *rajanī nāyakatayā* – presiding over night; *triyāmām srjati* – creates (its) three vigils; *dara dalita hemāmbuja ruciḥ* - bright like a half-open golden lotus bud; *te ṭṭṛīyā dṛṣṭiḥ* - Your third eye ; *divasa niśayoḥ* - of day and night; *antara carīm* – moving in between; *sandhyām̐* - twilight time; *samādhatte* – ushers in

\* Littéralement *savyam*, peut désigner le côté 'gauche' ou 'droit' (du corps), mais ici, il désigne clairement le 'droit'. (éd.)

*Par essence identique au soleil, cet œil droit qui est le Tien, génère le jour ;  
L'œil gauche, qui préside à la nuit, crée ses trois veilles ;  
Tandis que le troisième œil, comme un bourgeon de lotus doré à moitié ouvert,  
Marque le début du crépuscule qui se déplace entre le jour et la nuit.*

La stance quarante-huit fait précisément référence à ce qu'implique ce que nous devons interpréter comme étant une version verticale d'un processus cosmologique. A la stance quarante-deux, on pouvait visualiser le processus de deux façons opposées l'une à l'autre selon que nous pensions que le dévot se trouvait en face du soleil ou de la lune, ou face à la

lumière du feu sacrificiel. On pourrait traiter le jour et la nuit comme deux contraires s'excluant mutuellement. (Page 308) Il y aurait une seconde façon de les traiter qui serait de les considérer conjointement comme se succédant en alternance à travers le temps. On pourrait davantage accentuer ce processus d'alternance et le soumettre à un dynamisme plus vertical ; dans une dynamique pleinement verticale on peut penser à des demi-jours communs aux vingt-quatre heures ou quarante-huit heures qui convergeraient des deux côtés pour se fondre en un demi-jour continu. Pour garantir la continuité de leur participation verticale jour après jour, une unité de demi-jour prédominerait lorsque la précédente se terminerait. Une telle image serait aussi vraie que n'importe quelle image que l'on considère comme réelle. La différence n'est qu'une différence d'orientation, ce n'est pas une différence de fait. Le contemplatif préfère la version verticale à la version qui ne serait que mécaniste. Le processus vital s'étend jusqu'au passé sans commencement et jusqu'au futur sans fin, de sorte que les questions de 'destinée', de 'salut' ou de 'bonheur de l'humanité' viendraient s'ajouter au tableau. Une version parcellaire de ce même processus tendrait à devenir mécaniste et priverait le Jour du Jugement dernier ou l'origine de la vie de l'homme de toute perspective transversale.

La Devī a deux yeux placés à l'horizontale et aussi un troisième œil qui ressemble à bourgeon de lotus doré semi-ouvert et qui a davantage pour vocation de voir les visions yogiques que les simples faits bruts. Normalement le lotus est une fleur rose, mais la lumière du demi-jour peut ajouter un reflet orange doré à la couleur rose. Le fait que ce troisième œil soit à demi ouvert, et le fasse ainsi ressembler à un bouton de fleur de lotus effleuré par les couleurs du demi-jour, représente l'état contemplatif de l'esprit du yogī alors qu'il pénètre plus profondément dans le futur, quittant ainsi l'obscurité des précédentes unités de jour/nuit fusionnées ensemble durant cette période intermédiaire entre le jour et la nuit.

L'objet de cette stance est de présenter une version contemplative de la lumière, une version qui puisse concerner la conscience d'un yogī, indépendamment de l'événement en tant que tel, mais sans pour autant contredire les éléments factuels. Il se peut que la physiographie de la salle de classe ne corresponde pas à la version que nous présentons ici, mais cela ne signifie pas pour autant que cette version ne soit pas scientifique. Dans un laboratoire on ne voit pas comment fonctionnent les lois de la thermodynamique, mais cependant les physiciens font des déclarations générales telles que 'l'entropie de l'univers tend vers zéro'. (Page 309) En physique moderne on considère d'ores et déjà que l'on peut accepter un mode de pensée structuré ; dans un monde d'effets Doppler spectroscopiques, faisant référence à des univers en expansion ou en contraction sur la base d'une loi globale de conservation de l'énergie, la physique moderne parle d'involution et d'évolution, d'implosion et d'explosion, d'endosmose et d'exosmose, d'espace et d'anti-espace, et de 'big-bang' et 'd'état d'équilibre'. En règle générale, les physiciens orthodoxes ne remettent pas tout cela en question.

Dans cette stance, l'un des yeux de la Déesse, qui n'est pas nécessairement l'œil droit mais que l'on ne doit pas non plus identifier comme étant le gauche, dérive son essence du soleil. Dans le ciel, le soleil est un luminaire positif, et c'est à midi que l'on reconnaît le mieux sa fonction. À côté de ce luminaire au statut positif, nous devons penser à cette autre sphère céleste qui prend en charge la nuit ; Keats décrit cette sphère ainsi : 'ornée d'un diadème de feu blanc, cette jeune fille que les mortels appellent la lune'. Shakespeare l'a appelée 'la lune voilée'. Dans la physiographie contemplative, le soleil est chaud alors que la lune est froide. La lune peut avoir des phases, mais elle ne luit pas durant la journée. Les amoureux se sentent plus heureux sous un clair de lune qu'à la lumière du soleil. Les doux rayons de la lune sont pour l'amour une sorte de nourriture, mais la situation peut parfois se renverser quand des

amoureux endurent les affres cruelles de la séparation. Dans *Śākuntalam*, Duṣyanta, alors qu'il ne sait pas qu'il a les faveurs de Śakuntalā, se plaint que les rayons fleuris du clair de lune deviennent comme des flèches aux pointes de diamant tranchantes. La poésie érotique et le structuralisme contemplatif s'accordent tous deux à placer ces sphères célestes à deux extrémités verticales opposées, ou, pour en quelque sorte faire une concession, ils considèrent que ces deux sphères sont placées dans une relation qui reflète une 'parité' et non pas dans une relation dont on pourrait dire qu'elle a une 'manualité'. Ce sont tous les problèmes structurels que les physiciens sont loin d'avoir définitivement réglés. Dans certains centres de recherche scientifique on a célébré plus d'une fois la 'chute de la parité'. Nous ne pouvons attendre qu'ils règlent leurs disputes pour déclarer qu'il nous est permis de concéder à l'Espace absolu un structuralisme à quatre parties respectant la 'parité' horizontale et la 'manualité' verticale. Newton et Kant se sont positionnés en faveur de cet Espace absolu a priori, alors que les scientifiques modernes, considérant ce même Espace d'un point de vue relativiste, tendent tour à tour à l'abolir pour ensuite l'accepter de nouveau sous une forme modifiée une décennie plus tard. (Page 310) En définitive la structure est ce que nous y mettons selon ce que l'on a en tête, et elle est aussi ce que nous trouvons 'là-bas' indépendamment de notre esprit. Aussi longtemps qu'il nous faut réfléchir pour trouver la vérité, ce paradoxe n'est pas susceptible de s'abolir de lui-même. L'effort intellectuel ne peut que danser entre deux alternatives possibles. Seule la compréhension unitive peut éliminer les préjugés propres au Soi ou au non-Soi, pour nous guider au-delà du paradoxe. C'est exactement ce que prétend faire le Vedānta de Śāṅkara, et on peut dire de cette stance qu'elle prépare le terrain de cette conclusion. L'Advaita Vedānta accepte à la fois l'a priori et l'a posteriori.

On pourrait se poser la question : 'Pourquoi pas l'œil droit ?' C'est parce que même le soleil peut être transcendé lorsque l'on peut lui substituer des luminaires positifs émettant une lumière plus puissante à des points placés à un niveau supérieur sur l'axe vertical. La position de la lune nous est plus familière et par conséquent nous pouvons la comparer plus nettement avec l'œil gauche de la Déesse car il n'y a pas d'autres luminaires entre le feu sur terre et la lumière de la lune qui se rapproche de notre vie quotidienne. Plus nous descendons de l'extrémité téléologique vers l'extrémité ontologique, plus notre lune et notre soleil tendent à se rapprocher.

La référence aux trois veilles de la nuit sert à montrer que notre conscience passe à travers trois différentes sortes de contenus durant notre sommeil nocturne. La première partie de la nuit sert normalement à éliminer la fatigue de la journée. La seconde veille pourrait être qualifiée de semi-consciente, bien qu'elle soit également reposante. La troisième veille arrive quand les anges se mettent à chanter ou que les esprits maléfiques décident de s'en aller, comme c'est le cas avec le fantôme du Roi Hamlet. Le coq est censé chanter pour ponctuer les veilles, particulièrement aux heures matinales, et la Crucifixion est aussi liée à ces divisions que l'on trouve dans la littérature.

C'est l'inconscient qui est influencé par le clair de lune. Le virtuel est d'abord accentué, puis la négativité des états inconscients du rêve ou du sommeil profond prennent le dessus au fur et à mesure qu'on avance dans la nuit et le sommeil devient plus qu'une simple fonction physique. (Page 311) L'alternance horizontale avec laquelle l'évènement est accentué, tantôt de façon positive et tantôt de façon négative, pourrait se faire sans que l'évènement soit accentué de manière prononcée. Sous l'influence de la lune plutôt que de celle du soleil, des états mentaux de transparence identique peuvent ainsi prendre en charge la conscience durant différentes veilles nocturnes.

Quand la confluence de ces deux processus alternatifs les rendent visuellement de plus en plus transparents l'un pour l'autre, on peut supposer qu'ils forment comme une plante grimpante à deux branches. Lorsque, comme cela est suggéré dans cette stance, cette plante grimpante porte un bourgeon de lotus doré qui forme un bourgeon de contemplation entre les sourcils du yogī, alors l'éveil et le sommeil sont tous deux supprimés au regard d'un état de contemplation toujours en éveil que l'on désigne comme étant le 'quatrième', *turīya*. Le dynamisme de ce quatrième état peut encore se déplacer verticalement vers le haut ou vers le bas en termes de demi-jour, plutôt qu'en termes du contraste qu'il y a entre le jour et la nuit. La dernière de cette stance sous-entend cet état d'esprit. Narayana Guru décrit un état de contemplation similaire dans son *Ātmopadeśa śatakam* (stance 9) :

Lui qui demeure dans la contemplation sous un arbre  
 Sur lequel grimpe une liane qui porte de chaque côté  
 Les fleurs développées par les états psychiques ; remarquez-bien que  
 Cet homme reste pour l'éternité dans un état où l'enfer ne saurait l'approcher.

49

(Page 312) *viśālā kalyāṇī sphuṭa ruciḥ ayodhyā kuvalayaiḥ*  
*kṛpā dhārādhārā kim api madhurā bhogavatikā |*  
*avantī dṛṣṭis te baha nagara vistāra vijayā*  
*dhruvaṁ tattan nāma vyavaharaṇa योग्या विजयते ||*

*te dṛṣṭiḥ* - Your regard ; *viśālā* – the expansive ; *sphuṭa ruciḥ* - of clear taste, pure brilliance ; *kalyāṇī* – the auspicious ; *kuvalayaiḥ* - by blue lotus bond; *ayodhyā* – the invincible; *kṛpā-dhārā ādhārā* – on mercy's fountain founded ; *kim api madhura* – a certain sweet ; *ābhogavatikā* – enjoyment affording ; *avantī* – of saving power ; *baha nagara vistāra vijayā* – the many cities of lasting fame ; *tat tat nāma vyavaharaṇa योग्या* – each fit to be called by its own name ; *dhruvaṁ* - certainly; *vijayate* – reign triumphant

*Viśālā la vaste ville, Kalyāṇī la ville propice; Sphuṭaruci la ville au goût clair ;*  
*Ayodhyā l'invincible, liée par un lotus bleu ; Kṛpādhārādhārā fondée sur*  
*une fontaine de miséricorde ;*  
*Une certaine Madhurā, la douce ; Avantī qui a le pouvoir de sauver ;*  
*Ābhogavatikā qui offre les plaisirs;*  
*Tous ces noms de villes célèbres pour l'éternité, chacune desservant le nom*  
*qu'elle porte, avec toute Ton estime, elles règnent triomphalement.*

A la stance quarante-huit nous avons vu comment il était possible de voir la physiographie d'un livre dans une perspective verticale. On pourrait également appréhender une géographie plus simple, comme ce serait le cas pour un pays considéré du point de vue de la contemplation. Concernant un pays qui pourrait être constitué de nombreuses villes célèbres mais néanmoins diverses, qu'elles soient étendues ou petites, nous devons avoir une vision



subjective et orientée vers l'axiologie ; on pourrait diviser ces cités en huit catégories qui représenteraient des intérêts humains où pourraient se rencontrer la personne qui prend plaisir et l'objet de plaisir, nous révélant ainsi un facteur de beauté.

(Page 313) Chaque ville est un état d'esprit qui représente l'intérêt dominant qui est associé à son origine, à son utilité dans le présent, ou à son destin futur, et chacune d'elle ouvre la voie pour que ses habitants se dirigent vers cet intérêt prépondérant. En revisitant ainsi subjectivement et en fonction de sa valeur prépondérante ce qui porte chaque cité, on peut reconsidérer toutes les villes de n'importe quel pays individuellement ou en temps qu'ensemble auquel elles appartiennent collectivement. C'est ainsi que dans le sous-continent indien de nombreux lieux sacrés se sont développés au cours de l'histoire, et qu'aujourd'hui encore des lieux de pèlerinage attirent un grand nombre de pèlerins. Dans ce genre de géographie contemplative, c'est l'absolue valeur-Beauté qui compte, et c'est sous son égide que l'on peut revoir de façon contemplative les huit variétés d'intérêts que l'on reconnaît ici par les noms de huit villes dignes d'intérêt.

Ce concept des huit villes représentant la totalité de la conscience contemplative est bien connu dans la littérature vedāntique. Dans sa *Vivekacūḍāmaṇi*, Śaṅkara décrit cette collection de huit cités en disant qu'elles constituent le subtil corps contemplatif auquel nous pouvons parvenir par une certaine forme d'abstraction et de généralisation. C'est la méthode que nous devons appliquer dans chacune des stances pour en extraire la version contemplative d'une situation factuelle donnée. A la stance cinquante et aux stances suivantes, il nous faudra prendre davantage d'abstractions en considération, comme par exemple les neuf intérêts esthétiques que l'on peut distinguer dans l'art ou dans la littérature. Cette stance ouvre la voie à ce type de généralisation car il y est écrit que l'estime de la Devī pourrait suggérer des valeurs qui représentent des états ou des dispositions psychiques qui, lorsqu'elles sont assemblées, pourraient concerner le dévot contemplatif ou la Déesse elle-même, en même temps ou en alternance, dans le monde des pèlerinages religieux dans les villes sacrées de l'Inde. C'est le plaisir que représente la considération, ou l'œil qui reconnaît la beauté. Le bonheur ou le salut forme le terrain global sur lequel la beauté peut s'immiscer dans la conscience, de la même manière qu'une fleur resplendissante ou une plante de lotus peut entrer au premier plan ou en arrière-plan du mental tandis que nous méditons sur elle, parfois en faisant l'expérience d'une grande clarté de vision et à d'autres moments en subissant de sombres états d'âmes qui subissent une influence rétrospective ou prospective. (Page 314) Etant donné qu'il a une correspondance d'élément à élément avec la joie contemplative que ressent consciemment le yogī, chaque fleur doit présenter une sorte de bonheur correspondant au contexte du progrès spirituel, dont on comprend qu'il peut être échangé comme l'estime, la grâce ou l'œil de la Déesse.

Dans la partie *Ānandalaharī*, à la stance trente-deux on trouvait une analyse structurelle similaire, elle s'appuyait sur d'autres mono-marques. Ici nous avons à faire à un monde plus objectif et plus ouvert, où les lieux de pèlerinage sont plus adaptés au contexte que le monde des icônes.

Lorsque nous considérons ce qui relie les villes à la vie des hommes, on peut dire de manière générale, en retraçant leur histoire, qu'à l'origine on créait une ville à proximité d'un lieu où se trouvait un point d'eau ; c'est la valeur qui détermine le plus les hommes à choisir un emplacement. Par conséquent la fontaine représente la grâce ou la bonté de la Déesse, et cet intérêt central confère sa coloration génétique à n'importe quelle cité, même après qu'elle ce

soit développée à travers les siècles sur la base de ce même facteur déclenchant. C'est une série ou un flux continu de valeurs qui rend une ville célèbre.

En examinant le contenu de cette stance, nous constatons que la première ville citée est Viśālā, ce qui signifie 'vaste'. Le paradis est parfois décrit comme étant *viśālam*, c'est le cas dans la Bhagavad Gītā, une grande taille suggérant qu'il y a plein d'opportunités qui facilitent la vie. La dernière ligne marque un contraste avec la première ligne car elle déclare que toutes les cités sont regroupées et qu'on considère qu'elles ont droit à toute l'estime de la Devī. La valeur que chaque ville est censée représenter paraît évidente si l'on considère la signification de la racine ou du dérivé du terme sanskrit contenu dans son nom même. Des commentateurs ont aussi suggéré qu'une belle femme pouvait déployer huit sortes de dispositions et qu'on pouvait les reconnaître au changement de son regard ; celui-ci se révèle par ses yeux qui peuvent être mi-clos ou grand ouverts. Des boutons ou des fleurs de lotus pourraient représenter ces attitudes innées ou ces façons de s'ouvrir, dont la totalité figurerait l'absolue Beauté qui est le sujet ou l'objet de ces stances.

(Page 315) Après l'attribut qu'est la grande taille vient celui d'être propice, puis celui de la clarté du goût. Nous pouvons facilement placer ces trois attributs dans le groupe qui se situe du côté numérateur. La deuxième ligne représente des valeurs qu'il faut prendre soin de protéger des invasions extérieures. Ayodhyā suggère l'idée d'une ville invincible, elle nous fait penser à une belle princesse confinée dans une tour. Les chevaliers errants doivent mener des batailles pour conquérir ce genre de valeur-beauté.

A la troisième ligne, l'intérêt est fondé sur le plaisir. Chaque cité a ses plaisirs de jour et ses plaisirs nocturnes comme avec le 'gai Paris'. Madhurā au Nord de l'Inde, ou Madurai au Sud dérivent leur nom des douceurs qu'on associe à ces lieux.

La dernière ligne de cette stance nous dit comment regrouper en un seul grand ensemble toutes les valeurs liées à la grandeur - comme celle du ciel -, et comment considérer ce trésor de valeurs comme quelque chose qui relève de la totale considération, ou grâce, de la Déesse de la Beauté dont nous devons toujours nous préoccuper. Le ciel de la première ligne doit être inclus dans la coupe de la Valeur absolue totale que sous-entend la dernière ligne, où il est aussi suggéré que chaque nom doit être traité comme une dénomination tout autant que comme un prédicat. Extraire la valeur centrale de cette stance demande un effort d'abstraction et de généralisation particulier de la part de l'étudiant ou du contemplatif à qui celle-ci pourrait être destinée. S'il est capable de se montrer à la hauteur d'une telle exigence, cela lui sera plus facile de suivre le fil plus étroit de la suggestion et de la généralisation contenues dans la section suivante qui commence à la stance cinquante et se termine à la stance soixante ; dans ces stances nous pourrions dire que la méthode structurale de la composition poétique se surpasse parfois même par la finesse insaisissable de sa suggestibilité. Ici, on peut également considérer que nominalisme et structuralisme vont main dans la main.

(Page 316) *kavīnām sandarbha stabaka makarandaika rasikam*  
*kaṭākṣa vyākṣepa bhramara kalabhau karṇa yugalam*|  
*amuñcantau dṛṣṭvā tava nava rasāsvāda taralā*  
*vasūyā saṃsargād alika nayanam kiñcid aruṇam ||*

*kavīnām* - of poets ; *sandarbha stabaka makaranda eka rasikam* - wholly absorbed in drinking the honey from the spray of blooms of aptness; *tava karṇa yugalam* – Your two ears; *amuñcantau* – without parting from (do not give up); *nava rasa asvāda taralau* – mellowed by the play of the nine aesthetic interests; *kaṭākṣa vyākṣepa bhramara kalabhau* – (Your) pair of baby bumblebee-like eyes which seems to cast side-glances; *dṛṣṭvā* – having seen (seeing); *asūyā saṃsargāt* – touched by jealousy; *alika nayanam* - (Your) mid-forehead eye; *kiñcid aruṇam* – (seems) magenta tinged

*En voyant Tes deux yeux pareils à des abeilles qui, tout en semblant jeter des regards en coin,  
 N'abandonnent pas les bases de Tes oreilles adoucies par le jeu des neuf intérêts esthétiques,  
 Et qui demeurent, comme des poètes d'une grande aptitude, entièrement absorbés à boire le miel d'une gerbe de fleurs ;  
 Ton œil en bouton de lotus au milieu du front, touché par la jalousie, semble teinté de magenta.*

A la stance cinquante, on poursuit l'abstraction et la généralisation appliquées aux facteurs de valeur géographiques ou physiographiques dans la continuité des stances précédentes. Cette abstraction et cette généralisation se portent maintenant sur un domaine encore plus subtil et plus insaisissable qui est celui où les poètes cherchent à trouver de bonnes analogies - tout en jouant avec les neuf intérêts esthétiques qui constituent le fonds de commerce de leur art. (Page 317) On peut imaginer une aiguille magnétique dont les vibrations la portent à s'incliner de quatre-vingt-dix degrés vers la droite ou de quatre-vingt-dix degrés vers la gauche, selon la pertinence des analogies que le poète emploie dans son art. De cette façon, on peut concevoir que les neuf intérêts soient couverts par l'ensemble de l'éventail en s'étalant tous les dix degrés de part et d'autre, remplissant ainsi la totalité des cent quatre-vingt degrés qui sont au-dessus de la droite horizontale. Quand l'analogie la plus juste l'emporte, on peut considérer que le pointeur se stabilise à un point d'équilibre qui va de la droite à la gauche et qui peut couvrir tous les points possibles entre les extrémités de moins quatre-vingt-dix degrés et de plus quatre-vingt-dix degrés. Dans cette stance les yeux sont comparés à de jeunes abeilles très impatientes de se délecter du nectar de la gerbe de fleurs épanouies. Les fleurs pourraient se trouver à la limite positive de l'axe vertical, ou, virtuellement, elles peuvent être un objet de délectation à la limite négative, comme par exemple lorsque, grâce à de judicieuses analogies, nous apprécions de la bonne poésie. Pour les jeunes abeilles qui butinent activement entre les intérêts réels et les intérêts virtuels du domaine de l'appréciation poétique, ces deux extrémités sont d'égale douceur. Nous devons aussi reconduire le concept

de la stance quarante-huit ; selon celui-ci le troisième œil est le témoin de l'érotisme ludique auquel il est probable que s'adonnent les deux autres yeux. Ces yeux ordinaires peuvent exprimer leur intérêt de la façon qui leur est naturelle, c'est-à-dire en jetant des regards en coin aguicheurs. Le sévère troisième œil n'approuve pas cette inconstance à laquelle se livrent ces plus jeunes yeux. Voilà quel est l'arrière-plan sur lequel il convient de superposer le dynamisme de la structure que nous avons ici ; il joue sur la beauté vivante du visage de la Déesse.

La référence à la base des oreilles est justifiée par le fait que c'est dans cette région que l'imagerie visuelle se transforme en une imagerie auditive d'ordre plus virtuel. Alors prend place une sorte de circulation en forme de huit où des intérêts, virtuels ou réels, visuels ou auditifs, alternent, changent de côté et jouent pour ainsi dire un jeu de cache-cache en continu. L'aptitude est toujours l'élément constant, c'est elle qui fait l'objet d'intérêt, et pourtant elle a honte de sa propre instabilité du point de vue de la perspective horizontale.

Ici, il est dit que les jeunes abeilles, qui font référence aux deux yeux, cherchent ardemment à regarder de biais en prenant la base des oreilles comme référence. (Page 318) L'érotisme étant naturel à la jeunesse, le fait de prendre plaisir à manger du nectar est la seule chose qui leur importe ; il en résulte une aiguille qui vibre sous une forme imprévisible et qui ne se stabilise qu'au point zéro ou à une des extrémités de cent quatre-vingt degrés où les bases des oreilles transforment les impulsions visuelles en impulsions auditives et vice versa.

Le troisième œil, qui est repris depuis la stance quarante-huit, n'est plus de la couleur dorée qu'il avait alors dans cette stance. Par dépit face au comportement honteux des jeunes abeilles à l'esprit changeant, cet œil médian en bouton de lotus se couvre d'une couleur rouge. L'analogie que Śāṅkara fait dans cette stance est très pertinente, car cette couleur correspond à la jalousie qui monte en raison de la rancœur naturelle que pourrait ressentir la personne la plus mûre et la plus sereine ; on pourrait appeler cette personne la Femme absolue, principe que la Déesse représente ici. Elle n'est jalouse qu'en proportion de l'inconstance des jeunes abeilles, celles-ci sont excitées et donc incapables de toute contemplation stable. La contemplation soutenue correspond au paramètre vertical alors que l'inconstance oscille entre la limite positive et la limite négative de l'axe horizontal. Lorsque la jalousie est contrebalancée par l'inconstance, il en résulte l'Absolu neutre que représente la beauté du visage de la Déesse.

L'expression 'semblant jeter des regards en coin' laisse supposer que ces regards en coin pourraient parfois être justifiés, mais pas tout le temps contrairement à ce que les jeunes abeilles peuvent prétendre ou peuvent faire croire. En outre, sur l'axe vertical on dit de la région de l'oreille qu'elle est 'détendue' ou qu'elle est rendue plus sensible par l'intérêt continu qu'elles portent aux plaisirs esthétiques. Ceci semble suggérer que le simple dilettantisme ne peut produire le même plaisir que le goût arrivé à pleine maturité d'une personne capable d'appréciation artistique. Les jeunes abeilles refusent de quitter la base des oreilles parce qu'elles sont capable d'apprécier l'art à sa pleine valeur ou dans toute sa mesure ; ce ne sont pas simplement des personnes qui ne lui portent qu'un intérêt passager. Les regards en coin sont respectables et deviennent interchangeables avec ce qui conclut ce sérieux intérêt pour l'art. Ainsi la prétention que l'un pourrait avoir pour l'autre devient possible, et cet élément de faux-semblant que l'on trouve dans le texte s'en trouve par conséquent justifié. (Page 319) Les abeilles n'accordent à quiconque la grâce d'un regard en coin vraiment sérieux. Elles ne font qu'en apprécier le jeu érotique. On pourrait regrouper et centraliser les bases des oreilles qui forme le centre d'intérêt esthétique, et le déploiement en

éventail des divers objets d'intérêt qui rayonnent et se chevauchent dans les deux sens pourraient tous être liés ensemble pour former un intérêt majeur ; c'est ce qui se passe lorsqu'une touche de contemplation confère de la maturité aux sentiments individuels et les lie en un seul ensemble qui devient un plaisir centré sur un intérêt commun qui ne connaît aucune dualité.

## 51

(Page 320) *śive śṛṅgārārdrā tad itara jane kutsana parā*  
*saroṣā gaṅgāyām giriśa carite vismayavatī |*  
*harāhibhyo bhītā sarasiruha saubhāgya janani*  
*sakhīṣu smerā te mayi janani drṣṭissakarūṇā ||*

*janani* – O Mother ; *te drṣṭe* – Your regard ; *śive śṛṅgāra ārdṛā* – melting/moist/moved by sentimental love for Śiva; *tad itara jane kutsanaparā* – resentful to any other person; *gaṅgāyām saroṣā* – with anger (of jealousy) towards Ganges; *giriśa carite* – at Śiva's story; *vismayavatī* – with transportations of wonder; *hara ahibhyaḥ* - for the snakes of Hara; *bhītā* – fearful (surprise); *sarasiruha saubhāgya janani* – as the source of lotus-red grace; *sakhīṣu smerā* – for friends a gestful smile; *mayi* – for me; *sakarūṇā* – one of kindness

*Emu par l'amour sentimental que Tu ressens pour Śiva, plein de ressentiment envers toute autre personne ;*  
*Empreint d'une colère due à la jalousie que Tu ressens envers la rivière Gaṅgā le Gange, et transporté d'émerveillement devant l'histoire de Śiva ;*  
*Marqué d'une surprise d'effroi pour les serpents de Hara, et marqué pour Tes amies d'un sourire de connivence ;*  
*Comme une telle source de grâce couleur de lotus rouge, Ton regard, O Mère, pour moi restera un regard de bonté.*

Par convention la poésie sanskrite considère que la littérature rhétorique est basée sur certaines catégories d'intérêts que l'on appelle *rasas* ; le nombre de ces *rasas* varierait entre huit et dix. On pourrait supposer que deux d'entre eux sont superflus, mais lorsque l'un ou l'autre de ces *rasas* est inclus parmi les huit (ou exclu des dix), nous obtenons neuf *rasas* (*navarasas*). La rhétorique renvoie plus généralement à des classifications telles que lyrique, héroïque, tragique, romantique, etc. (Page 321) Comme nous l'avons expliqué à l'occasion de la stance trente-huit, les dix intérêts fondamentaux sont *śṛṅgāra* (love), *vīra* (héroïsme), *bībhatsa* (dégoût), *raudra* (colère ou fureur), *hāsyā* (allégresse), *bhayānaka* (terreur), *karuṇa* (compassion), *adbhuta* (émerveillement), *sānta* (tranquillité ou sérénité) et *vātsalya* (affection paternelle). Les deux derniers sont parfois omis, et parfois seul l'un d'eux est inclus dans la liste. La tragédie grecque est supposée susciter des dispositions ou des états d'esprit tels que la crainte et la compassion.

Dans cet ouvrage il n'est pas question de dépeindre la parfaite image de la beauté ou de la bonté. Toutes les attitudes, passions ou états d'esprit doivent y être inclus conjointement, qu'ils renforcent ou non la bonté de la personne dont il est question. En ce sens, on conçoit que la poésie soit une satire de la vie dans la critique littéraire occidentale, et qu'elle brandisse un miroir qui reflète la vie, que ce soit la vie en société ou notre vie personnelle. Dans ces stances, la Déesse de la Beauté devient parfaite dans la mesure où sa personnalité intègre toutes les attitudes ou tous les états d'esprit qui fondamentalement constituent ce que l'on considère comme étant la vie de l'homme en général. Et c'est donc dans cette optique que cette stance passe en revue tous les états psychiques selon un certain ordre, qu'ils soient bons ou mauvais. Dans la succession d'émotions et de passions qui sont décrites il n'est pas difficile de constater que les neuf *rasas*, ou intérêts, sont traités de façon abstraite. C'est l'état d'âme suscité dans la psyché de celui qui l'apprécie et aussi ce qui fait le thème du poème lui-même qui, lorsqu'ils sont traités ensemble, donnent un statut absolutiste à ces intérêts, ces passions ou ces attitudes qui toutes doivent relever de la beauté de cette Déesse. Au lieu de la dévaloriser chaque passion met en valeur sa beauté, de la même manière que les facettes d'un diamant taillé peuvent le rendre plus attirant en accentuant ses formes.

Normalement, pour ce qui concerne un modèle de parfaite beauté on ne peut pas considérer la jalousie comme étant une bonne qualité, mais dans cette stance on voit que la Déesse a une rivale, la coépouse Gaṅgā (la déesse du fleuve Gange), et on s'aperçoit qu'elle est susceptible d'être jalouse de cet autre aspect de beauté personnifiée. On se confronte ici à un paradoxe au cœur de cette beauté de l'Absolu, et aucune tentative n'est faite pour essayer de l'expliquer. (Page 322) La beauté absolutiste est au-delà du bien et du mal, elle ne se contente pas d'être bonne. C'est la raison pour laquelle nous voyons qu'il y a dans ce portrait des traits qui peuvent paraître discutables mais qui néanmoins ajoutent de la valeur à l'ensemble de la beauté que l'on veut révéler, au lieu de lui en retrancher. En d'autres termes, la Déesse est absolument belle, malgré qu'il y ait dans son caractère des aspects répréhensibles. C'est en transcendant le bien et le mal, et non pas en se contentant de les nier, que l'on atteint la perfection. Comme nous le verrons dans les stances qui suivent celle-ci, les modalités de la nature (*gunas*), doivent aussi être transcendées de cette façon. Cette version de la beauté orientée du côté de l'ontologie, version que représente ici la Déesse en tant qu'épouse de Śiva qui en est la contrepartie positive, pourrait autoriser que lui soit intégrées toutes les modalités qui appartiennent réellement à la nature humaine. Ici on y adjoint même des imperfections et celles-ci sont traitées de façon à être unitivement absorbées et transcendées parce qu'elles participent au principe absolu suprême que représente Śiva. A cet égard, on pourrait appeler Śiva 'l'Absolu des absolus' et l'on pourrait décrire le statut de Pārvatī par l'expression d' 'Absolu relatif'. Même cette dualité pourrait être éliminée par contrebalancement réciproque.

Tout d'abord nous remarquons que la Déesse est capable d'aimer son mari de façon sentimentale, comme n'importe quelle autre jeune femme. Ceci la rend pleinement humaine, et cela même s'ajoute à sa perfection. Ici, on pourrait aussi dire que puisque son époux représente le plus intransigent des absolutismes, l'attachement sentimental qu'elle ressent pour lui bénéficie, de ce fait même, d'une dignité qui lui est propre ; mais les sentiments demeurent fondamentalement humains, et rien de plus. La stance seize faisait déjà référence à cette forme d'amour sentimental sous l'expression *gabhīra śṛṅgāra*, forme révisée d'un amour profondément érotique.

La jalousie en amour a été condamnée par des poètes comme Tennyson qui considère qu'elle est incompatible avec l'amour pur. Ici nous constatons encore que la Déesse est dégoûtée de toute personne autre que Śiva. Le poète a donc à l'esprit un type de jalousie d'ordre supérieur, c'est une jalousie exclusive et centrée sur un seul objet à l'exclusion de tous les autres, Śiva étant la valeur absolutiste chère à Pārvaṭī. Si l'on doit aimer un seul Dieu de tout son cœur, alors on a l'assurance d'une certaine bipolarité de relation entre le dévot et celui qui reçoit cette dévotion. (Page 323) Le caractère strict de cette bipolarité implique nécessairement son corollaire - un soupçon d'exclusion de tout ce qui est extérieur à cette affiliation verticale. C'est en ce sens que l'on doit comprendre la jalousie et le dégoût de Pārvaṭī pour toute autre personne que Śiva. Ceci est au-delà du bien et du mal ; c'est le 'caractère de ce qui est bon' ('goodness'). Mais passer au "bon" en partant du "mauvais", dans le sens religieux ordinaire, n'est pas assez profond.

La jalousie envers sa rivale, Gange, à laquelle il fallait s'attendre, révèle le statut relatif des deux coépouses de Śiva. Alors que Gange représente une valeur horizontale dans la mesure où c'est une rivière géographique utile aux cultivateurs qui entourent Bénarès et d'autres villes, Pārvaṭī représente la source-même de l'eau du ciel. L'eau de la rivière est tout aussi précieuse que l'eau de la pluie, mais il ne faut pas confondre la dignité de la pluie avec l'eau de la rivière qui a été en contact avec la terre. C'est par le fait de reconnaître ce contraste que l'étudiant qui médite sur ces stances sera bouleversé et subjugué. La perfection atteinte par la transcendance n'est pas la même que celle que l'on atteint en essayant simplement d'améliorer la configuration relativiste déjà viciée.

L'émotion suivante est décrite par l'expression 'transportée d'émerveillement' devant les exploits de Śiva. L'épopée śivaïte, particulièrement au Sud de l'Inde, raconte de nombreux mystères 'dionysiaques' dans lesquels Śiva fait des merveilles parmi les gens du peuple. Dans le domaine de l'Absolu, tous les miracles sont possibles. Rien non plus n'est impossible pour Dionysos. Par conséquent le merveilleux dont il est question ici relève d'un ordre transcendantal élevé.

A la ligne suivante nous voyons que la peur et la surprise sont regroupées en un seul sentiment. La Devī, qui est effrayée par les serpents enroulés autour du corps de Śiva, s'écrit 'comme c'est merveilleux'. Au lieu de s'exclure l'un l'autre, ces sentiments se mêlent et se complètent l'un l'autre.

Le regard condescendant qu'elle jette à ses jeunes rivales qui peuvent très bien n'être que des connaissances occasionnelles, montre qu'elle n'éprouve pas un ressentiment identique envers toutes ses rivales. (Page 324) On doit se faire des amis autant que des ennemis, mais seulement parmi ceux qui méritent d'être traités sur un pied d'égalité. Le *Pañcatantra* mentionne cette règle de réciprocité, il nous suggère de ne cultiver l'amitié qu'avec nos égaux afin d'éviter de créer des tensions pour plus tard.

La dernière ligne fait référence à la grâce de lotus rouge des yeux de la Déesse ; c'est en ce seul et même lieu que peuvent prendre leur source toute la variété possible d'états d'esprit, de sentiments et de passions.

Le pointeur de l'aiguille des émotions qui ici est vertical au début du fait d'une tendre affection, dévie successivement vers la droite et vers la gauche en traversant toute la gamme des autres états d'esprit relationnels pour finalement descendre vers le solliciteur. Celui-ci pourrait être l'auteur lui-même car il mérite amplement de recevoir une sorte de

reconnaissance ; il ne s'agit en l'occurrence que d'un regard du coin de l'œil, mais il n'en est pas moins digne pour autant (comme cela sera expliqué à la strophe cinquante-sept). On peut imaginer que ce regard spécial de la Déesse contient tout à la fois de l'empathie, de la compassion, de la pitié, de la considération pour un serviteur, pour une personne à charge ou pour un solliciteur qui se tient éloigné par respect. La dignité absolutiste de ce regard n'en souffre pas, même s'il ne s'exprime que sous la forme d'un regard en coin qui semble dire, 'je ne vous ai pas oublié'. C'est là que l'étudiant attentif doit reconnaître une irrésistible touche de Beauté absolue.

Que Śaṅkara respecte les neuf *rasas* conventionnels ou non n'est pas important pour nous. On pourrait étudier la chimie de manière globale en passant au crible le tableau périodique des éléments tout aussi bien qu'en l'étudiant en détails dans un livre. Ce que Śaṅkara cherche à révéler c'est la vision générale globale d'une Beauté au sein de laquelle on peut encore reconnaître les parties qui la composent, particulièrement en référence au point de vue inférieure ou négatif de l'Absolu qui n'est ni transcendant ni immanent, mais normalisé ou renormalisé entre les deux extrêmes.

## 52

(Page 324) *gate karṇābhyarṇaṃ garuta iva pakṣmāṇi dadhatī  
purāṃ bhettuś citta praśama rasa vidrāvaṇa phale |  
ime netre gotrādharma pati kulottaṃsa kalike  
tavākaraṇākṛṣṭa smara śara vilāsaṃ kalayataḥ ||*

*gotrādharma pati kulottaṃsa kalike – O noblest (highest) bud of the clan of the Mountain King; tava ime netre – these Your (two) eyes; karṇābhyarṇaṃ gate – gone near the ears; garuta iva pakṣmāṇi – lashes like arrow-base feathers; dadhatī – wears/bears; purāṃ bhettuḥ - the City Burner (Śiva); citta praśama rasa – the essence of mental detachment; vidrāvaṇa phale – with the effect of disrupting; ākaraṇākṛṣṭa smara śara vilāsaṃ - drawn fully to the ear-limits, like the gleaming arrows of Eros; kalayataḥ - performs/does*

*Etirés jusqu'à la limite des oreilles, ressemblant aux flèches étincelantes d'Eros,  
avec des cils comme des flèches dont  
Les bases sont des plumes, ces yeux qui sont les Tiens ont pour effet  
De perturber le détachement complaisant du Destructeur des Cités,  
Et font Ta gloire, O Toi le plus noble bourgeon du clan du Roi de la Montagne.*

La strophe cinquante-deux nécessite beaucoup de manipulations et de constructions ou d'interprétations structurelles avant de nous livrer son sens dévoilé. Les flèches étincelantes de Smara (Kāma) doivent tout d'abord être parfaitement positionnées afin qu'elles puissent avoir une chance de percer le cœur du super ascète Śiva. Ne serait-ce que pour oser imaginer que Smara puisse être capable d'atteindre une cible d'une telle supériorité, nous devons admettre que la personne qui lance la flèche doit elle-même être d'un rang suffisamment élevé. (Page 326) Śaṅkara prend soin de bien spécifier ces conditions en soulignant dans cette strophe que Śiva, en tant que Destructeur de Cités, est normalement détaché et qu'il se place alors hors



d'atteinte des intérêts qui relèvent des divers niveaux de valeurs qui s'échelonnent entre le ciel et la terre. Les trois villes brûlées par Śiva représentent trois de ces niveaux intermédiaires. Face à ces qualifications supérieures que sont celles de son époux, quelle est la qualification qui valide Pārvatī comme étant la contrepartie opposée d'une valeur qui est si magnifiée et qui s'élève au-dessus de toute considération terrestre ? La réponse est que Pārvatī peut s'enorgueillir d'être la descendante de plus haut rang du Roi de la Montagne. En tant que fille de l'Himalaya elle préside aux valeurs existentielles, alors que Śiva se charge des valeurs subsistancielles correspondantes.

L'évènement principal de cette stance fait référence à une flèche qui est orientée de sorte à être envoyée avec une telle intensité et une telle vélocité que même l'absolu détachement de Śiva en sera ébranlé. Les conditions requises pour qu'une flèche ayant un tel pouvoir de frappe réussisse à atteindre cette difficile cible sont soigneusement détaillées ici en termes protolinguistiques. La stance quarante-sept a déjà suffisamment élaboré l'analogie de l'arc et de la flèche jouant sur le visage de la Déesse et placés dans des positions intrigantes, comme s'ils étaient visibles tout en étant invisibles. Kāma est bien connu dans la poésie sanskrite. Les rôles de Kāma et de sa femme Rati, ainsi que ceux de Śiva et d'Umā sont décrits de façon très détaillée dans le *Kumarāsambhava*, chef d'œuvre d'érotisme mystique composé par Kālidāsa. Dans cette célèbre épopée la tragédie centrale tourne autour d'un évènement au cours duquel la tentative de Kāma d'attendrir le cœur du Destructeur des Cités se solde par un échec. Non seulement Kāma échoue, mais il est frappé par la foudre de Śiva et réduit en cendres. La partie intitulée *Ratīvilāpa* (les lamentations de Rati) nous donne les précieux détails structurels qui servent à montrer comment Śiva a été capable de brûler son époux. Kāma n'a pas décoché sa flèche correctement, il ne l'a pas envoyée de face mais d'un point d'observation caché qu'il avait choisi avec une ruse mal intentionnée et sur lequel il se tenait sur une jambe ; ce lieu était situé à la périphérie de l'endroit où Śiva était assis, plongé dans une profonde méditation. (Page 327) Selon la justice poétique de Kālidāsa, cette punition était justifiée. Par la suite, dans cette même œuvre, on trouve un tableau révisé de façon très détaillée. Ce n'est qu'à travers les regards en coin d'une belle femme que les flèches de l'amour peuvent opérer sur un homme supérieur comme Śiva. Pour sa part, la belle femme impliquée dans ce genre de jeu doit mériter, au moins par la noblesse de son origine, d'envoyer les flèches de Kāma qu'elle porte par ses regards en coin ; ici ces regards en coin doivent agir comme le moyen qui les fait voler le plus efficacement dans la direction qui leur permettra d'atteindre le point précis où se trouve l'œil du taureau.

Dans le *Kumarāsambhava* on lit que, dans la première partie de sa pénitence en vue de s'attirer les faveurs de Śiva, Pārvatī a suivi un ritualisme qui appartient au contexte hédoniste et relativiste du sacrifice védique. Cette tentative ayant échoué, elle s'est évanouie et fut emportée par son père qui la transporta comme une fleur de lotus flétrie supportée par les défenses d'un éléphant. Elle est ramenée, horizontalement, au foyer de son père, au lieu de gagner ce qu'elle voulait par-dessus tout : le foyer vertical de son époux Śiva. Mais elle ne renonce pas à ses austérités. Cette fois elle prend une approche vedāntique révisée et réévaluée. Elle renonce au luxe, se tient debout dans l'eau durant quarante jours et s'adonne à une discipline qui a, par-delà la concentration en un seul point, typique du védisme, cette touche de renonciation ou de sacrifice qui change totalement la nature de son approche. Toute personne suffisamment versée dans la littérature sanskrite connaît bien ces détails, et nous devons les garder à l'esprit si nous voulons être capables de réinterpréter le sens et les conséquences structurelles de cette stance.

La première moitié de cette stance suggère quelque chose de très difficile pour nous à imaginer. Nous pouvons comprendre comment, lorsqu'il veut décocher une flèche de côté pour atteindre une cible ordinaire, Kāma peut accélérer sa vitesse en tirant davantage la corde de son arc en arrière, l'oreille étant la limite jusqu'à laquelle il est possible de tirer la corde. C'est alors entre l'oreille et l'œil, quand ils opèrent conjointement, que les flèches de Kāma sous formes de regards de côté peuvent produire un effet sur le niveau ordinaire. (Page 328) Mais il est précisément dit ici que les flèches ne laissent qu'une lueur dans l'œil de Pārvatī, et que les cils au lieu d'être alignés à l'horizontale sont tous rassemblés pour ressembler à un paquet de plumes qui sont des bases de flèches, lesquelles, à ce que nous devons supposer, sont de toute évidence utilisées pour donner aux flèches la capacité de percer tout en leur donnant de la légèreté, car ces flèches étant faites de fleurs elles sont très tendres. Kāma est parfois appelé 'Celui qui est armé de cinq flèches' (*pañcabāṇa*). Chaque fleur est comparée à une fleur particulièrement appréciée, comme par exemple le lotus ou le jasmin. L'idée est que les cinq sens coopèrent pour l'aider à attirer l'attention que le principe féminin lui lance à elle-même par sa propre beauté grâce aux fleurs, à leurs parfums, à leurs couleurs et à leurs tendresses respectifs. La tendresse d'une fleur est l'analogie la plus proche de l'aspect existant de la beauté. La cible qui doit être atteinte, c'est le regard de Śiva placé au niveau du numérateur. Cependant cette cible est d'ordre conceptuel. Nous avons déjà examiné aux stances cinq et six comment s'instaurait une participation entre l'existant et le conceptuel, deux aspects contenus dans la totalité de l'occasionalisme impliqué dans l'Absolu.

Le fait qu'il ait été suggéré à la stance quarante-sept que l'avant-bras gauche cachait l'endroit où l'on fixe la flèche, justifie que l'on considère que l'analyse structurelle de cette stance relève d'un ordre épistémologique de troisième dimension. La base des oreilles, au niveau de laquelle la corde de l'arc a été tirée vers l'arrière, doit être géométriquement placée à l'intérieur d'une section conique, plutôt qu'à sa périphérie ou à l'horizontale, comme dans le cas de la fusion de plusieurs demi-jours en une seule ligne de lumière verticale comme cela est suggéré aux stances quarante-deux et quarante-huit. Nous devons concevoir une nouvelle forme de regard en coin, une forme révisée qui n'implique pas seulement les cinq sens représentés par cinq fleurs – qui normalement devraient suffire à assurer l'efficacité de l'opération de Kāma – et nous devons aussi placer la limite négative située à l'oreille dans la conscience subjective au niveau d'un lieu géométrique plus profond où le mental, auquel on se réfère parfois comme étant le sixième sens, est localisé comme organe interne ou organon.

Le regard en coin d'une belle femme devient d'autant plus puissant que cette sorte de verticalisation et de centralisation atteignant le sixième organe où se rencontrent concepts et perceptions, pourrait aussi entrer en jeu. (Page 329) Il y a des regards en coin qui sont superficiels et d'autres qui sont plus profonds ; le regard en coin de Pārvatī a en arrière-plan sa propre sincérité d'esprit ou conscience personnelle, même si incidemment c'est le même Kāma qui actionne l'instrument comme dans tout autre cas de véritable érotisme. Les plumes qui forment la base des flèches suggèrent l'idée d'une flèche étincelante qui est entièrement encastrée et maintenue en équilibre dans la solide structure conique qu'il nous faut présupposer ici. Les plumes marquent la terminaison négative, et lorsque seules sont visibles la flèche étincelante et sa terminaison, on peut dire que l'attirance négative de l'éternel féminin pour sa contrepartie a atteint son efficacité maximale. De la même manière il devient approprié de perturber la béatitude ou le détachement du plus positif des principes transcendants que représente Śiva. Le décor est donc planté pour que l'occasionalisme prenne place dans le domaine de l'absolue Beauté érotique.

L'expression *ime netre* étant grammaticalement au duel, nous devons considérer que les deux yeux fonctionnent ensemble à l'unisson sur une configuration horizontale. L'extrémité positive et l'extrémité négative de la flèche doivent nécessairement pointer vers des directions opposées, par conséquent on ne peut s'attendre à ce que les yeux aient la même fonction pour ce qui est de frapper le cœur de Śiva. C'est une raison de plus de penser qu'il faut ici soumettre la structure à une révision sur la base d'une structure solide au moins tridimensionnelle, de préférence une structure qui comprend dans son champ d'application des éléments coniques à double face. En bref, seule la version verticale de la flèche et non pas son fonctionnement horizontal peut répondre à cette situation dynamique multidimensionnelle.

Nous pourrions remarquer qu'à la stance précédente on pouvait voir les intérêts esthétiques auditifs ou visuels se présenter sous la forme d'un double déploiement horizontal en éventail, ou selon une version unitaire et verticale de ce même déploiement. Les deux plis de l'éventail sont assemblés en queue d'aronde ou télescopés en un faisceau qui figure l'intérêt vertical maître dans le mysticisme érotique. Cette stance ne fait que poursuivre le même dynamisme structurel, et il faut le concevoir en termes hautement vitalistes avant qu'il soit annulé par sa propre contrepartie conceptuelle. (Page 330) La norme n'est ni conceptuelle ni perceptuelle, ni visible ni invisible, mais elle inclut ces deux opposés en alternance. Le paradoxe, s'il doit persister, doit s'éliminer lui-même du fait d'une réciproque transparence de lumière, comme celle qu'il y a entre l'existence et la subsistance. La résultante en serait cette valeur-Beauté absolue qui est le thème central qui court à travers toute cette œuvre. Ici le mental joue entre les deux focus de la beauté structurelle d'une part et de la beauté réelle et poétique de l'autre. La beauté structurelle est superposée au sommet de la beauté réelle.

En outre nous pouvons constater que les diverses attitudes de la Devī sont agencées entre elles en une suite organisée. Les deux yeux qui sont concentrés sur Śiva de leur regard sentimental, bien que négatif, doivent être dans une sorte de méditation entre les sourcils, ce qui fait que les cils tendent à se rapprocher aux coins des yeux. Les autres sentiments, ou états d'esprit, passeraient à travers d'autres angles déviés à différents degrés par rapport à cette position de départ verticale pour finalement devenir un regard en coin dont émane une grâce illuminée de sympathie ; ce regard oblique est dirigé vers le solliciteur qui dépend d'elle et se tient au loin, à la périphérie. Le dévot est donc gratifié d'un regard en coin horizontal, et non pas d'un regard en face. En retour, ce dévot est plus que satisfait bien qu'il ne reçoive que ce genre de reconnaissance, parce que sa dévotion est telle qu'il est capable d'en magnifier la valeur jusqu'à une limite poussée à son maximum. Ce qui est perdu en quantité est gagné en intensité. Dans les faits, la lumière de l'astre solaire et les rayons qui en sortent sont les mêmes. Substance et attribut peuvent donc aller de pair.

(Page 331) *vibhakta traivarṇyam vyatikarita līlāñjanatayā  
vibhāti tvan netra tritayam idam īśāna dayite |  
punaḥ sraṣṭum devān druhiṇa hari rudrān uparatān  
rajaḥ sattvaṁ bibhrat tama iti guṇānām trayam iva ||*

*īśāna dayite* – O Beloved of Īśāna (the Lord); *vyatikarita* – mixed well together/contiguous; *līlā añjanatayā* – by playful use of collyrium; *vibhakta traivarṇyam* - presented in clear threefold relief the tricolour/distinctness; *tvat idam* – Yours these; *netra tritayam* – three eyes; *uparatān* – bereft of passion; *druhiṇa hari rudrān* - Brahmā, Viṣṇu and Rudra, (the) gods; *punaḥ sraṣṭum* - create again/afresh; *rajaḥ sattvaṁ tamaḥ* - *rajas* (active), *sattva* (pure) and *tamas* (dark); *iti guṇānām trayam* – these three nature-modalities (*guṇas*); *bibhrat iva* – as if wearing/would seem to be wearing; *vibhāti* – looms

*Les trois couleurs distinctes de Tes yeux, O Bien Aimée d' Īśāna (le Seigneur),  
Présentées par le jeu du collyre en un net relief en trois parties,  
Semblerait créer à nouveau les dieux Brahmā, Viṣṇu et Rudra (Śiva),  
Dénusés de passion et ayant les qualités de rajas, sattva et tamas.*

Bien que ce soit d'une façon plus indirecte, les stances cinquante-trois, cinquante-quatre et cinquante-cinq nous ramènent au thème de la transcendance des trois modalités de la nature (*guṇas*). Ces modalités relèvent de la version de l'Absolu, ou version qualifiée de relativiste. La version non-relativiste de ce même Absolu, que l'on désigne techniquement par l'expression *para brahman*, n'a qu'un contenu conceptuel. (Page 332) Dans le domaine des concepts, il ne peut y avoir de modalités de la nature sous une forme concrète. Ainsi, du point de vue épistémologique la version immanente et la version transcendante de la valeur que l'on appelle Beauté permutent et on doit constater que cette inversion prend place dans la région des yeux de la Déesse. Les stances trente-cinq et trente-six s'appuyaient sur la relation entre les trois modalités et les trois dieux pour mettre en relief de manière dynamique le mode opératoire des trois *guṇas*. Ici, la stance cinquante-trois utilise le langage des couleurs pour décrire les trois *guṇas* ; *sattva* (le pure), *rajas* (le passionné), et *tamas* (l'inerte) correspondant respectivement au blanc, au rouge et au noir. Dans cette stance le langage de la mythologie, le langage de la psychologie et le langage des couleurs sont tous trois mis en interaction pour créer une sorte de cadre dynamique entrecroisé ; les tendances impliquées doivent passer à travers cette sorte de maillage afin d'être transcender ou sublimer. La stance cinquante-quatre emploie une autre analogie pour décrire les trois modalités, elle parle d'un confluent entre trois rivières qui ont ces mêmes couleurs. Pour finir, à la stance cinquante-cinq, transcender les modalités implique que l'on franchisse un fossé d'une fraction de seconde entre la création et la dissolution de l'univers. L'objectif de chacune de ces trois stances devient plus clair aux yeux du lecteur s'il garde à l'esprit qu'elles ont un thème commun qui est celui de chercher à transcender les modalités de la nature.

Ici, à la stance cinquante-trois, le fait que la Déesse soit appelée 'la Bien aimée d'Īśāna' place la Déesse à une position intermédiaire entre le fonctionnement des trois *guṇas* et le fait de transcender ces trois *guṇas*. Les yeux de la Déesse sont de trois couleurs : les pupilles sont noires, les coins sont rouges et la sclérotique est blanche. La Déesse est représentée en train de s'amuser à ajouter des traits de crayon pour renforcer le contraste entre les trois couleurs. La stance laisse ensuite entendre qu'une telle mise en valeur peut recréer les trois dieux à partir d'un arrière-plan où ils n'existaient peut-être que sous une forme virtuelle. La virtualité et l'actualité sont conférées aux entités, aux divinités ou aux tendances, en dernière analyse, par la rencontre des deux références qui forment entre elles une sorte de matrice ou de treillis, également appelé "réseau" dans les figures d'interférence cristallographique des mouvements optiques. (Page 333) C'est ce genre d'idée que Śaṅkara semble avoir ici en tête, soit l'on peut considérer qu'il connaissait ces notions scientifiques telles que nous les connaissons de nos

jours, ou alors on peut concevoir qu'il comprenait simplement les principes de base qu'elles impliquent sous une forme plus vague et intuitive.

Dans la dernière partie de la stance on peut lire que les dieux sont dénués de passion, comme le suggère le mot *uparati* (*rati* pouvant être traduit par 'passion'). Il y a donc des dieux qui sont capables de passion et des dieux qui peuvent être créés de nouveau sous forme de versions d'eux-mêmes dénuées de passion. Certains commentateurs ont suggéré que les dieux antédiluviens étaient dotés de passions, mais qu'après le déluge, à l'exemple de la Déesse, ils sont devenus dénués de passion. Ce genre d'interprétation ne ferait qu'ajouter de la mythologie à ce langage qui est déjà vaguement mythologique. C'est pourquoi nous préférons expliquer que les dieux pouvaient fonctionner en suivant une référence horizontale, ou, qu'ayant été sublimés, ils pouvaient avoir une référence négative qui se situerait dans le contexte de la beauté du visage de Pārvaṭī. Cet état sublimé de la Déesse devait être le résultat de la qualité absolutiste de la méditation qui était la sienne lorsqu'elle contemplait son Dieu bien aimé. Les trois modalités pouvaient avoir trois couleurs comme mono-marques, ou trois divinités tirées de la mythologie, ou même trois rivières comme c'est le cas dans la stance suivante. Ce que nous devons essayer de voir dans, et à travers, ces stratifications qui tendent soit à être abstraites soit à être concrètes, à être particulières ou à être générales, c'est le dynamisme structurel que ce processus de transcendance du *brahman* inférieur au *brahman* supérieur cherche à révéler. Il y a intentionnellement une éventuelle prise de position dans une participation au sein de laquelle on doit considérer que la référence horizontale et la référence verticale sont toutes deux également susceptibles de révéler le dynamisme structurel qui sous-tend le cadre de référence. L'image mythologique est concrète et réelle, et on peut considérer qu'elle ressort de la première dimension. L'image liée aux modalités de la nature est toujours d'une réelle vitalité, et on pourrait la désigner comme étant une configuration de seconde dimension. (Page 334) Lorsqu'on fait référence à ces mêmes facteurs en fonction de la couleur, alors ils pourraient relever du domaine de la troisième dimension. On pourrait augmenter davantage le voltage de l'intentionnalité pour supprimer également le cadre de référence et atteindre ainsi un domaine qui soit pleinement à la quatrième dimension. En se baignant à la confluence des trois rivières comme cela est décrit à la stance cinquante-quatre, le pèlerin atteint un sens du sacré ou un état de sainteté qui est pleinement subjectif, et d'ici la stance cinquante-cinq le réalisme mythologique sera laissé loin derrière en faveur d'un éternel présent, ou instant éternel, où création et dissolution s'assemblent pour collaborer sur des plus bases subtiles, des bases qui ne sont ni matérielles ni mentales.

Le collyre que s'applique la Déesse pour orner ses yeux parce qu'elle aime jouer à mettre sa beauté en valeur, représente ici l'élément placé au numérateur ; il place les dieux et les *guṇas* dans une nouvelle configuration, une configuration neutre qui respecte à la fois les valeurs horizontales et les valeurs verticales. Les stances vingt-cinq et vingt-six ont déjà expliqué pourquoi il fallait traiter ensemble les trois *guṇas* et les trois dieux. L'état dénué de passion a également été explicitement cité à la stance vingt-six. Par conséquent, si l'on respecte pleinement les leçons que l'on a précédemment rencontrées dans ce livre, la validité de la leçon contenue dans cette stance-ci devient suffisamment claire. C'est par l'intention que l'on transcende les exigences des trois modalités de la nature. Lorsqu'une telle intentionnalité s'applique à Śiva lui-même comme étant la plus positive des valeurs, la sublimation prend place de la façon la plus effective et la plus correcte qui soit. C'est la stricte affiliation bipolaire, à l'exclusion de tout intérêt extérieur, qui peut signifier la réussite au sein de la contemplation de l'Absolu.

Si nous admettons que la version horizontale des modalités de valeurs d'intérêt est réorientée verticalement par l'amour de Pārvaṭī pour Śiva, alors on peut comprendre que le 'triple relief' et la possibilité de créer des dieux dénués de passions vont ensemble. Quant aux trois *guṇas* proprement dits, celui du milieu, *rajas*, est plus entièrement horizontal que les deux autres. Le mécanisme complexe auquel ces *guṇas* sont soumis fait l'objet de l'ensemble du chapitre XIV de la Bhagavadgītā, et pourrait compléter ce que nous avons à dire ici. (Page 335) Lorsque *rajas*, l'actif, devient dénué de passion, il acquiert alors le statut mathématique le plus subtil qui soit, parce que pour l'essentiel *rajas* fait référence à une fonction horizontale et s'accorderait à la fonction de Viṣṇu du point de vue de la mythologie.

## 54

(Page 336) *pavitṛkartuṃ naḥ paśupati parādhīna hṛdaye*  
*dayā mitrair netrair aruṇa dhavala śyāma rucibhiḥ |*  
*nadaḥ śoṇo gaṅgā tapanatanayeti dhruvam amuṃ*  
*trayāṇām tīrthānām upanayasi sambhedam anagham ||*

*paśupati para adhīna hṛdaye* – O One with heart given over to the Lord of Beasts (*paśupati*), Śiva; *aruṇa dhavala śyāma rucibhiḥ* - beautiful with the colours red, white and black; *dayā mitrair netrair* - eyes whose regard is kindly and sympathetic; *śoṇaḥ nadaḥ* - the river Śoṇa; *gaṅgā* – the Gange; *tapanā tanaya* – daughter of the Sun, the river Yamunā; *iti trayāṇām tīrthānām* – the sacred waters of these three (rivers); *amuṃ anagham sambhedam* – this sinless confluence; *naḥ pavitrkartuṃ* - in order to purify us; *upanayasi* – You blend obtain; *dhruvam* – certain (do) indeed

*O Toi dont le regard est bienveillant et compatissant,*  
*Toi qui a abandonné Ton cœur entre les mains du Seigneur des Animaux :*  
*Des rivières telles que Śoṇa, Gaṅgā et Yamunā, colorée en rouge, blanc et noir :*  
*Pour notre purification, Tu mêles en effet leurs eaux sacrées en une confluence exempte de péché.*

D'un premier coup d'œil nous pouvons voir à quel point la stance cinquante-quatre accentue l'intensité de l'intentionnalité de la stance précédente. Les trois couleurs des yeux dirigés vers le haut et concentrés entre les sourcils, à l'endroit où l'on peut supposer que se trouve le troisième œil de Śiva ou de Pārvaṭī - étant donné le haut degré de sympathie qui s'est développé entre eux – pourraient aussi marquer le point de confluence entre les trois rivières dont les eaux ont des couleurs différentes. (Page 337) Cette pertinente analogie suggère que les modalités se mélangent et fusionnent, l'une neutralisant l'autre tout en étant incluse dans la modalité maîtresse qui découle de l'affiliation à l'Absolu. Les modalités peuvent atteindre l'Absolu tout comme les rivières qui franchissent la barre d'un estuaire en perdant leurs noms et leurs formes. Atteindre l'Absolu, cela signifie le salut, ce qui en retour implique la purification de tous péchés. Il n'est pas difficile de voir comment cette métaphore complexe, qui est plus qu'une simple figure de style, est poursuivie avec un très fort pouvoir de suggestion de la stance cinquante-trois à cette stance-ci. Le thème principal de cette stance porte sur la façon de transcender des conditionnements instinctifs.

Le fait de faire référence à Śiva en tant que ‘Seigneur des Animaux’ est très approprié. La transition du statut inanimé de l’Himalaya en tant que montagne, au statut qu’il a en tant que père de Pārvaṭī, en passant par le monde des animaux, respecte une naturelle hiérarchie de valeurs. Śiva est le Seigneur des Animaux avant de devenir le Destructeur des Cités. Le premier implique une ascension alors que le second implique une descente.

55

(Page 338) *nimeṣonmeṣābhyām pralayam udayam yāti jagatī  
 tavety āhuḥ santo dharaṇi dhararājanya tanaye |  
 tvad unmeṣājyataṁ jagad idam aśeṣam pralayataḥ  
 paritrātum śanke parihṛta nimeṣās tava dṛśaḥ ||*

*dharaṇi dhara rājanya tanaye* – O Daughter of the earth-supporting Lord; *tava nimeṣa unmeṣābhyām* - by the shutting and opening of your eyes; *jagatī* - the world; *pralayam udayam yāti* – attains dissolution and arising (non-being and being); *iti santaḥ āhuḥ* - thus saints say; *tvad unmeṣāt jataṁ* - (what) came to be was born as You opened them (eyes); *idam jagat* – this world; *aśeṣam* - without remainder/anything left (over); *pralayataḥ paritrātum* - to save from dissolution; *tava dṛśaḥ* - Your eyes; *parihṛta nimeṣāḥ* - unwinkingly (withdrawn) (have) given up closing; *iti śanke* – thus (I) surmise

*Les yeux fermés ou ouverts, Tu peux effectuer, comme le disent les saints,  
 L'être ou le non-être du monde, ô Fille du Seigneur qui soutient la Terre ;  
 Ce qui est ainsi apparu lorsque Tu les as ouverts - ce monde entier, sans qu'il  
 n'y ait plus rien  
 A sauver de la dissolution, je suppose que Tu restes maintenant les yeux fermés.*

A la stance cinquante-cinq il s’agit encore des positions liées au langage des yeux de la Déesse. Les dieux du paradis hindou sont censés ne pas cligner des yeux. Les poissons, qui appartiennent au niveau sous-humain, ne clignent pas des yeux non plus. On voit que les yeux d’un Buddha en méditation sont retirés dans l’introspection ; ils sont mi-ouverts/mi-clos. (Page 339) A côté des regards en coin de la Devī, qui peuvent être en lien à des intérêts particuliers, les yeux ouverts ou fermés pourraient se référer à un intérêt global pour l’ensemble de la création. Lorsque ses yeux sont ouverts, le monde se présente ; lorsqu’ils sont fermés, il disparaît. La simple action d’ouvrir et de fermer les yeux produit donc deux effets opposés. Platon divise la réalité en deux catégories : les choses visibles et les choses intelligibles. De la même façon, le monde visible et le monde intelligible peuvent alterner au sein de la conscience. Il serait tout aussi valide de les appeler les choses que l’on peut observer et les choses que l’on peut calculer, les percepts et les concepts ou les formes et les noms, selon le contexte philosophique particulier relevant des différentes expressions historiques, géographiques ou culturelles. Si les choses visibles font référence à des valeurs horizontales, alors on peut dire que les choses que l’on peut calculer font référence à des valeurs verticales.

Du point de vue cosmologique, on trouve de nombreuses théories de la création et de la destruction dans les mythes, dans les philosophies et dans les sciences. Dieu en tant que créateur ou artisan, ou comme étant le Grand Architecte, relève d'une version théologique et anthropomorphique de la création. Des écoles plus orientées vers la philosophie expliqueraient la création en termes d'une origine conjointement dépendante comme celle du *vijñānavāda*, l'école rationaliste dans le domaine du bouddhisme. Le Vedānta préfère adopter la doctrine du *māyāvāda* avec laquelle l'indéterminisme trouve une place au côté du simple rationalisme ou de l'empirisme. L'évolutionnisme peut donner de la couleur à cette même représentation et nous offrir une infinie variété de théories. Il y a l'évolution créatrice, l'évolution émergente et l'évolution parallèle, ainsi que les théories de Darwin et de Lamarck, qui toutes diffèrent plus ou moins l'une de l'autre. La physique moderne parle de la création en termes de théorie du "big bang" par opposition à la théorie de "l'état stationnaire". Dans le cadre de cette stance il n'est pas nécessaire d'entrer dans les détails de toutes ces théories. Etant donné que Śaṅkara soutient le pur Advaita Vedānta, notre tâche consiste ici à voir dans quelle mesure cette représentation de la Déesse créant et soutenant les mondes s'accorde avec les théories qu'il expose dans ses grands commentaires. En examinant attentivement cette stance on s'aperçoit que malgré sa ressemblance à la théorie de la création instantanée qui nous est familière à travers l'école bouddhiste *vijñānavāda*, on se trouve toujours en présence d'une Déesse absolutiste dont la fonction est de créer, de préserver ou de se rétracter à volonté. (Page 340) Les bouddhistes ne reconnaissent aucun principe spirituel qui puisse faire un lien de ce type. La perspective vedāntique se conforme à ce que l'on appelle le *vivartavāda*, c'est-à-dire la réalité traitée comme un pressentiment du monde des phénomènes. Selon le Vedānta, l'évolution ne s'applique qu'à la matière, comme dans l'exemple couramment cité du lait qui tourne à l'aigre. L'esprit ne peut connaître un tel changement. Comme le dit Schopenhauer, le monde est 'volonté et représentation' et par conséquent on peut le comparer à un rêve qui peut aller et venir sans que cela implique ni changement matériel ni désintégration. Voilà quelques-unes des remarques que nous devons prendre en considération pour délimiter les fonctions de la Déesse de façon à ce qu'elles correspondent parfaitement au contexte tel qu'il est envisagé par l'auteur.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Pour plus de détails, voir le Ch.1. *Cosmology, An Integrated Science of the Absolute*, par le présent commentateur, DK Printworld, New Delhi, 2001.

(Page 340) La première ligne nous indique que les saints et les sages (*santah*) acceptent la théorie qui est présentée dans cette stance. Elle relève donc d'un contexte philosophique éternel qui est même antérieur au propre Vedānta de Śaṅkara. En ouvrant les yeux la Déesse fait naître le monde en tant que réalité manifeste. Lorsqu'elle ferme les yeux, la réalité disparaît et cède la place à la virtualité. Selon Eddington, il pourrait y avoir quatre chaises distinctes : une chaise conceptuelle et une chaise perceptuelle ; une chaise réelle et une chaise virtuelle. L'homme qui doit s'asseoir sur l'une de ces quatre chaises, doit lui correspondre, il doit être abstrait ou concret ; réel ou virtuel. Telle est la structure complète du quaternion conformément aux différentes significations qui sont possibles en termes de polyvalence ; la conscience de chacun circule à travers ces significations et participe successivement à ces quatre aspects en suivant une alternance en forme de huit. Cette stance implique une quadruple polyvalence ; les trois états, ouvert, fermé et intermédiaire y sont représentés et correspondent à l'essence de la création, l'essence de la subsistance et l'essence de la dissolution, trois phases qui doivent nécessairement être comprises dans le processus cosmique de toute philosophie. Par-delà le visage changeant de ses propres fonctionnements phénoménaux, l'Absolu est une constante. Sur le plan de la sémiotique ou de la syntaxe les significations peuvent bouger pour aboutir à 'une signification des significations' plus profonde. (Page 341) L'ultime sens de tous les sens atteint l'Absolu, comme cela est sous-



entendu ici dans l'état d'esprit et l'apparence de la Déesse. La manifestation et l'innéité pourraient être comparées à l'espace et au temps, et à travers la transparence de l'espace et du temps articulés, qui sont tous deux amorphes, comme le dirait Bergson, nous pourrions voir une signification qui serait durablement intéressante pour l'humanité, même longtemps après que celle-ci ait oublié la relativité. Les yeux mi-clos de la Déesse révèlent la même image que celle de Bergson, mais elle exprimée selon le langage de Śāṅkara. Dans cette version hautement philosophique de la création, nous pouvons également remarquer une considération d'ordre mythologique ; elle est exprimée par l'expression "Fille du Seigneur qui soutient la Terre", qui signifie en outre que la Déesse appartient au côté ontologique de la situation structurelle totale.

L'expression 'sans qu'il ne reste plus rien' montre qu'en tant que contreparties, le contenu perceptuel et le contenu conceptuel sont interchangeables. Dans le domaine de l'Absolu, aucun reliquat ne peut être laissé derrière. Lorsqu'il inclut toute chose (sans qu'il ne reste rien) dans son champ d'application, le monde pluraliste du relativisme atteint un statut égal à l'Absolu unique du côté du numérateur. Seuls deux ensembles de même statut peuvent se contrebalancer l'un l'autre. Seuls de totaux peuvent se compenser. La théorie des ensembles en mathématiques modernes rend cette exigence contraignante.

## 56

(Page 343) *tavāparṇe karṇejapa nayana paiśūnya cakitāḥ  
 nilīyante toyē niyatam animesāḥ |  
 iyaṁ ca śrīr baddhacchadapuṭa kavāṭam kuvalayaṁ  
 jahāti pratyūṣe niśi ca vighatayya praviśati ||*

*aparṇe* – O Aparṇā (leafless), Pārvaṭī; *tava karṇe japa* – carried to Your ear; *nayana paiśūnya cakitāḥ* - afraid of the gossip by the eyes; *śapharikāḥ* - female śapharika fish; *animesāḥ* - unwinking; *toyē nilīyante* – (they) lie submerged in water; *niyatam* – surely; *iyaṁ śrīḥ ca* – this Lakṣmī too ; *pratyūṣe* – at dawn ; *baddha cchada puṭa kavāṭam* - the closed petal-base-doors ; *kuvalayaṁ* - (of) the water lily ; *jahāti* – leaves behind ; *niśi ca* – at night again; *tat vighatayya* – forcing them open; *praviśati* – (she re-)enters (therein)

*O Aparṇā, effrayés par les racontars que Tes yeux allongés portent à la base de Tes oreilles,*

*Les poissons femelles śapharika, c'est sûr, se tapissent dans l'eau sans cligner des yeux;*

*Cette Lakṣmī aussi, laisse derrière elle à l'aube les portes fermées que sont les pétales de nénuphars,*

*Et au crépuscule, les forçant à s'ouvrir, elle y rentre à nouveau.*

Il y a dans cette stance deux tableaux structurels et dynamiques complémentaires. Le premier tableau fait référence à un dynamisme horizontal, alors que le second se réfère à un

dynamisme en forme de huit qui donne davantage de relief à la version verticale. Tous deux relèvent du même arrière-plan de la Beauté absolutiste.

Brisant l'éclat de la surface de certaines rivières qui s'écoulent doucement et paisiblement, on voit parfois des espèces de poissons argentés qui sautent en l'air et ajoutent une lumière vivante dans le paysage. (Page 343) Ici nous sommes en présence d'un cas où numérateur et dénominateur participent à travers les limites d'un axe de référence horizontal. Dans *Śākuntalam*, Kālidāsa parle de la fine lueur de l'huile qui reste sur les pierres plates de l'aśram Kaṇva pour nous montrer cette même ligne de démarcation entre le côté positif et le côté négatif ; c'est une séparation horizontale au sein de la structure globale de la Beauté absolue, ou Réalité absolue.

Le second tableau de cette stance dépeint Lakṣmī qui est mise à la porte de sa propre chambre à l'aube ; au crépuscule elle est donc obligée de ré-entrer en forçant les portes que sont les pétales du nénuphar bleu. Ce nénuphar bleu répond à la lumière de la lune et non pas à la lumière du soleil comme les autres variétés de lotus. Une abeille coincée au crépuscule dans un lotus ne peut en sortir que le matin. Ici, pour Lakṣmī, il s'agit de l'inverse : elle est exclue de son appartement pour errer, et probablement passer la totalité de sa journée en compagnie des marchands et des faiseurs de profit sur la place du marché.

Dans cette stance nous devons donc garder à l'esprit deux éléments contrastés. D'un côté nous avons la méprisable frivolité des poissons *śapharika* qui s'ébattent en dessous du niveau horizontal de l'eau, et parfois au-dessus de ce niveau. Puis nous avons Lakṣmī, la Déesse de la Fortune, qui n'est pas suffisamment digne pour être l'égale de l'absolutiste Pārvaṭī. Ici, Pārvaṭī est appelée *aparṇā* (sans feuilles), ce qui suggère une disposition mentale aussi austère que celle d'un arbre sans feuilles ; on observe cela chez certaines femmes qui jeûnent à certains moments du fait de leur état d'esprit très austère et très contemplatif. On doit insérer dans un seul ensemble ces deux mouvements contrastés en forme de huit ; ils induisent deux types de participation à l'intérieur d'un quadruple cadre de référence qui ressort de la Beauté absolue, et nous devons les visualiser de façon dynamique et vivante avec toutes les modalités et toutes les phases qui leurs sont naturelles à toutes deux. Dans son *Ātmopadeśa śatakam* (stances 33, 54, 56, 68 et 83), Narayana Guru a expliqué en des termes plus simples ce dynamisme structurel. Pour faire en sorte qu'ici ces deux images puissent s'ajuster dans un seul et même schéma, il faut utiliser une corrélation cartésienne commune.

(Page 344) On peut surtout en déduire que les poissons *śapharika* agissent avec une grande retenue parce qu'ils sont surveillés de près par les yeux omniprésents de la Déesse ; celle-ci ne peut tolérer la frivolité des jeunes servantes de sa suite car elle est plongée dans l'austère contemplation de Śiva. La transmission des commérages se fait davantage à travers des concepts qu'à travers des percepts, et ce qui échappe à l'œil de la Déesse est complété par des ouï-dire qui atteignent les niveaux de la haute intelligibilité qui découle de l'austère méditation normale à la Déesse. A la dernière ligne, Lakṣmī, qui est mise à la porte du lotus qui lui sert de résidence personnelle, est contrainte d'utiliser la force. Un esprit comme Lakṣmī ne peut pénétrer dans le côté négatif si elle ne le fait pas suffisamment tôt. Elle se donne du mal pour l'ouvrir, elle ne le force pas vraiment. Pourquoi ne s'ouvre-t-il pas de lui-même, et quelle est la force qu'elle doit utiliser pour se faire, voilà des questions qui sont laissées en suspens. Elle doit faire quelque chose. Durant certaines veilles les esprits se promènent librement, mais ils doivent rentrer avant le chant du coq, comme c'était le cas pour le fantôme d'Hamlet.

Dans cette stance, il y a deux opérations de sens contraire qui sont comme des parenthèses inversées ; c'est peut-être tout ce que nous devons comprendre de l'action qu'exerce Lakṣmī au crépuscule pour rentrer de nouveau dans le lotus bleu qui lui sert de domicile. Entre les deux sortes de lotus, le *kamala* commun qui s'ouvre à la lumière du jour sous l'impulsion du soleil, et le bleu *kuvalaya* ou *kumuda* de cette stance qui s'ouvre la nuit sous l'impulsion de la lune, il y a une sorte d'alternance symétrique, ou de réciprocité, comme c'est le cas entre les aspects ouverts et les aspects innés de la valeur-beauté. Les scintillants poissons d'argent participent sur l'axe horizontal, exactement comme le fait la personnification de la valeur-fortune à un niveau plus négatif. Ces deux images se conforment au même dynamisme structurel.

57

(Page 345) *drśā drāghīyasyā daradalita nīlotpala rucā*  
*davīyāmsam dīnam snapaya kṛpayā mām api śive |*  
*anenāyam dhanyo bhavati na ca te hānir iyatā*  
*vane vā harmye vā samakara nipāto himakaraḥ ||*

*śive* – O Śiva Consort/auspicious One; *drāghīyasyā* – long-extended; *dara dalita nīlotpala rucā* – having the beauty of blue water lilies just opening; *drśā* – by (with Your) regard/look; *davīyāmsam* - standing far off; *dīnam mām api* – even me, steeped in misery; *kṛpayā snapaya* – (do) bathe with mercy; *anena* – by this; *ayam dhanyaḥ bhavati* – this one, (I) become blessed; *iyatā te hāniḥ na ca* – by this for You no loss either; *himakaraḥ* - cool-beamed (the moon); *vane vā harmye vā* – on forest or on mansion; *samakara nipātaḥ* - the rays (beams do) fall with equality

*De Ton regard qui porte au loin et dont l'éclat est semblable à celui des  
nénuphars qui s'ouvrent dans un déchirement,  
O Compagne de Śiva, baigne-moi dans Ta miséricorde, même moi qui suis au  
loin, plongé dans la détresse ;  
Ainsi je serai béni, sans qu'il ne T'en coûte rien -  
Les rayons de lune tombent d'égale manière sur la forêt et le palais.*

La section faisant référence à la grâce de la beauté qui persiste dans la région des yeux de la Déesse semble se terminer ici, mais elle se prolonge peut-être jusqu'à la stance cinquante-huit où les oreilles prendront le pas sur les yeux. Cette stance fait tacitement référence au dévot qui se place au loin à la périphérie car ce qu'il sollicite ne le pousse pas à imposer sa présence à la Déesse, si ce n'est de loin. (Page 346) De par son attitude il renonce complètement à son égo et se contente de préserver la plus infime trace de participation nécessaire à assurer la bipolarité entre lui et le principe d'absolue Beauté. On peut facilement deviner que, pour ce qui concerne la première et la dernière stance de cette œuvre tout autant que pour les stances soixante-quinze à quatre-vingt dix-huit, nul autre mis à part l'auteur de ses stances ne pourrait s'inscrire dans le contexte dépeint ici. Il souhaite effacer son propre personnage autant qu'il est possible, tout en préservant le minimum requis dans un contexte de dévotion contemplative. Une dévotion si neutre, si douce, si pure et qui ne s'impose nulle part, est de qualité supérieure.

Le fait qu'il soit fait référence aux nénuphars nous indique que l'on peut positionner le solliciteur, qui souhaite garder sa neutralité intacte, à un point zéro neutre. Le regard ou coup d'œil qui porte au loin pour atteindre les personnes éloignées, ne peut que se référer aux rayons qui émanent accessoirement de la beauté du nénuphar bleu. De cette manière la fierté naturelle d'un philosophe aussi intelligent est neutralisée. Il faut être aryen pour rendre un culte à Sarasvatī en tant que valeur védique placée du côté numérateur. Ceci vaut pour les brahmins orthodoxes. Le véritable advaitin n'est ni orthodoxe ni hétérodoxe, et l'humble nénuphar de nuit lui convient mieux que la fière variété des nénuphars diurnes que l'on appelle le lotus blanc. Il faut se rappeler ici de la différence qu'il y a entre un Mūkāmbika et une Sarasvatī. On pourrait objecter que la détresse n'est pas un sentiment aryen, comme cela est exprimé dans la Bhagavadgītā (II.2) où l'on trouve l'expression '*anārya juṣṭam asvargyam*', ce qui signifie : 'indigne d'un aryen et qui te ferme la porte du ciel'. La préférence pour le ciel et pour une divinité non-sentimentale relève du côté positif, mais Śaṅkara qui se désigne lui-même à la strophe soixante-quinze comme un 'enfant dravidien' se contente de prendre une position plus humble, là où l'égo d'un aryen n'est pas autorisé à s'imposer pour perturber la cause de la vraie contemplation. On pourrait étiqueter cette attitude comme étant du pessimisme oriental, mais le péché joue le même rôle dans les religions prophétiques d'occident. (Page 347) La crainte d'Allah est un autre substitut de ce même facteur négatif dans la vie, et sans lui il ne pourrait en aucune façon être question de prière. L'ensemble de cette composition est censée être une prière et, du côté du solliciteur, cela implique nécessairement qu'il y ait quelque chose pour lequel on doit prier, quelque chose dont on doit admettre que l'on a besoin pour son salut ou son bonheur. Toute aspiration présuppose une forme de privation ou une autre. La contemplation induit toujours une touche d'agonie. La contemplation présuppose un tel élément car c'est un mouvement ascendant.

Tout ce que le solliciteur demande ici, c'est que son affiliation au contexte de la mère universelle soit un minimum reconnu. Il pourrait être dans l'humble situation d'un enfant, ou d'un étudiant, ou d'un dévot dans un temple ou, comme c'est le cas dans cette strophe, ce pourrait même être un arbre au sein d'une forêt extérieure à un palais ; les rayons de lune pourraient se répandre comme une bénédiction sur l'ensemble de la forêt sans aucune préférence personnelle. Tout ce qu'attend le solliciteur, c'est cette sorte de grâce spontanée et non préméditée, et comme cela est clairement précisé ici, il est dépourvu de tout égoïsme. Baignée dans la miséricorde de la Déesse, la personne qui implore se sent submergée par un sentiment de béatitude, par elle-même et pour elle-même. Une bénédiction si pure ne pourrait induire aucune perte ni aucun gain mesurables en quantité. Ici il s'agit de sortir totalement du contexte arithmétique où l'on fait le compte de ce que l'on obtient et de ce que l'on dépense car la dévotion impersonnelle atteint sa pureté maximum. Dans la prière que nous trouvons dans cette strophe, la nature de la bénédiction qui est accordée au solliciteur ressemble davantage à la relation verticale qu'il y a entre un gouverneur et un sujet ; cette relation diffère de l'égalité qu'il y a entre citoyen et citoyen.

Le fait que les nénuphars viennent de s'ouvrir montre qu'ils commencent à réagir au clair de lune dès la tombée de la nuit. Cette image n'est pas censée représenter un paradis au ciel, mais un paradis qui lui correspondrait sur terre et auquel tous les mortels pourraient accéder ; il se situe en un point neutre où le ciel et la terre se rencontrent, le point zéro. Les nénuphars bleus semi-ouverts suggèrent ce type de beauté neutre, elle n'est ni trop ensorceleuse ni trop modeste.

(Page 348) A la deuxième ligne nous voyons qu'il est spécifiquement fait référence à la première personne. Cela ne peut pas être traité comme un élément fortuit. De toute évidence Śaṅkara se place lui-même dans la position du solliciteur type.

La référence à la forêt, au palais et au clair de lune fait totalement sortir le culte du contexte de la sacralité religieuse. Cela correspond à la position qui a été prise de la toute première à la toute dernière stance. Cette série de stances ne constitue pas un texte qui a trait à la sainteté ou à une quelconque croyance conventionnelle liée à la religion.

## 58

(Page 348) *arālam te pālīyugalam agarājanya tanaye*  
*na keṣām ādhatte kusumaśara kodaṇḍa kutukam /*  
*tiraścīno yatra śravaṇa patham ullaṅghya vilasan-*  
*āpaṅga vyāsaṅgo diśati śarasandhāna dhiṣaṇām ||*

*aga rājanya tanaye* – O Daughter of the King of Mountains; *te arālam pālīyugalam* – two sets of curved limiting lines of Yours (between the ears and the eyes); *kusuma śara kodaṇḍa kutukam* – fancy (them) to be the bow of the flower-arrowed one; *keṣām na ādhatte* – who will not have (the fancy); *yatra tiraścīnaḥ* - where placed obliquely; *āpaṅga vyāsaṅgaḥ* - adhering to Your long-extended side glances; *śravaṇa patham* – the path of hearing; *ullaṅghya* – going beyond; *vilasann* – as it shines; *śara sandhāna dhiṣaṇām* – the impression of the fixing of the arrow; *diśati* – makes/gives

*Tes deux ensembles de lignes de délimitation courbes, O Fille du Roi des Montagnes,*  
*Qui pourrait ne pas imaginer qu'elles forment l'arc de celui dont la flèche est une fleur;*  
*Là où, placé obliquement, et s'étendant au-delà du canal auditif*  
*Alors qu'il brille en se collant à Tes regards en coin, il donne l'impression qu'on est en train de lui fixer une flèche.*

En regardant le visage de la Déesse le poète fixe successivement son attention sur certaines zones qui forment une suite de points placés en ordre vertical décroissant. En s'attardant sur l'un de ces points il essaye de décrire l'énigmatique beauté qui joue à cet endroit. Il élabore de très suggestives doubles images où l'une est superposée à l'autre par construction mentale ; la seconde image penchant davantage du côté de l'ontologie. (Page 350) Ces images à deux faces rivalisent en un jeu paradoxal. Au cœur de l'Absolu il y a une ambiguïté, un paradoxe, une énigme, un indéterminisme à deux facettes que l'auteur n'a pas l'intention d'éliminer. Ceci est conforme à la théorie de l'imprédictibilité (*anirvacanīya khyāti*) qui constitue la position philosophique finale à laquelle l'Advaita Vedānta veut se tenir. Le jaïnisme possède aussi son *syādvāda* basé sur le 'peut-être/peut-être pas' en une seule et même fois. Dans le Vedānta on ne considère pas l'imprédictibilité comme une faiblesse, mais plutôt comme une force. Comme dans le cas du principe d'indétermination que l'on trouve en science chez Heisenberg, cela ne signifie pas qu'une ambiguïté de cette sorte doit être évitée ou dépassée

par une meilleure philosophie. Sur le sol indien on fait référence à diverses théories (*khyātis*) caractéristiques des différentes sortes de philosophies idéalistes. Ce genre de discussion sur les doctrines (*khyātivāda*) tente de repérer l'erreur en fixant le paradoxe sur des bases ou des réalités différentes. *Ātmakhyāti* tente de considérer que l'erreur réside dans le domaine du Soi. La position selon laquelle la cause de l'erreur est 'quelque chose d'autre' s'appelle *anyathākhyāti*. *Akhyāti* est encore une autre variante ; selon l'*akhyāti*, l'erreur n'a aucun véritable fondement. Les philosophes indiens ont relevé le défi qui consistait à éliminer le paradoxe, et ils l'ont résolu de diverses manières en déplaçant l'erreur sur le terrain fondamental. La position du Vedānta est la même que celle des Jains, mais en localisant le principe d'ambiguïté, ou l'erreur ou sa possibilité, au cœur de l'Absolu proprement dit, il va encore plus loin. Les Jains et les Bouddhistes ne font pas le postulat d'un tel Absolu. Selon le Vedānta il existe un *eka puruṣa*, esprit suprême unique ou *brahman* ; et par une méthode de double négation et de double affirmation, l'ambiguïté disparaît au cœur même de cet être suprême en fonction d'une valeur unitive révélée par contrebalancement dans un domaine quadridimensionnel. Ce sont des aspects de la doctrine du Vedānta, et si nous ne prenons pas garde à les garder en tête quand nous tenterons de déterminer le sens de chacune des stances qui vont suivre, et tout particulièrement de cette stance située au centre de l'œuvre, nous garderons toujours en nous un reste irréductible de scepticisme. Une fois que nous avons compris que l'auteur ne veut qu'accentuer le paradoxe et en rester là au lieu de le supprimer – et que, ce faisant, il veut insister sur le principe d'indéterminisme ou d'incertitude ou d'imprédictibilité comme résidus que l'on peut éliminer, au mieux sous forme d'un élément d'émerveillement au cœur de l'Absolu lui-même – alors nous serons capables de voir quel est l'objectif qu'il a en vue dans cette stance. (Page 351) Cependant nous ne devons pas nous attendre à trouver un indéterminisme sans méthode propre et sans théorie de la connaissance.

Dans cette stance, il est de nouveau question des flèches que le dieu de l'amour décoche à son ennemi juré, Śiva, qui est assis au point oméga. La beauté de la Déesse est l'excuse qui permet à Kāma d'opérer; elle lui offre un terrain neutre sur lequel il lui est encore possible d'essayer ses tours. La Déesse veut attirer le Dieu, alors que lui refuse de se laisser attirer, excepté si les bonnes conditions sont parfaitement remplies. Par conséquent une guerre invisible s'installe – c'est parfois une guerre froide, parfois une guerre ouverte – et elle prend place entre la beauté de la partie supérieure du visage de la Déesse, avec son charme qu'elle dirige verticalement, et Śiva qui représente le côté positif de ce même principe. L'interaction ne prend pas la forme brutale d'un combat, mais elle est censée se réduire en termes de subtils schémas qui sont à la fois visibles et invisibles. A un moment donné nous devons exercer notre intelligence pour percevoir le conflit. Et à un autre moment nous devons changer de perspective et passer au côté perceptuel pour voir la progression des forces rivales. Finalement, un léger penchant pour le côté ontologique l'emporte sur le côté téléologique, et on déclare que la bataille est gagnée par le prodige de la beauté du visage de la Déesse. Puis la progression continue à rétrograder dans le sens de la descente pour se diriger toujours plus bas vers des points focaux, ou locus, qui se succèdent verticalement. Dès qu'un locus a été déterminé dans une stance, nous devons nécessairement placer un ensemble de cercles pour marquer des limites autour de ce point focal que l'on appelle *bindusthāna*, comme dans le cas du *śrī cakra*.

Il se peut que ces cercles ne soient pas explicitement mentionnés, mais il est nécessaire de mettre des sortes de lignes pour marquer les limites à l'intérieure desquelles le jeu ambigu de la beauté peut vivre et évoluer. Dans cette stance-ci ces limites sont formées par deux ensembles de lignes courbes marquées par les deux oreilles et les deux sourcils. Il a été fait allusion au moment où Kāma fixe secrètement sa flèche à l'abri des regards à différents stades des stances six à quarante-sept. (Page 352) On ne peut mettre en évidence l'énigmatique

beauté de la Déesse si l'on ne présuppose pas l'existence d'un conflit, aussi subtil soit-il, entre Kāma et Śiva. Par conséquent Kāma doit figurer à de nombreux endroits. La Déesse n'est pas seulement belle, mais elle a aussi une beauté énigmatique; et cela fait toute la différence. Si elle n'a pas une touche de tragique la Beauté devient insipide.

Si l'on regarde du point de vue de la physiologie, il se peut que ces deux ensembles de lignes courbes ne délimitent pas exactement le contour d'un cercle, mais si l'on révisait cette idée sous l'angle de la psychophysique, nous pourrions penser que l'espace délimité par les sourcils et les oreilles contient les deux fonctions de la vue et de l'ouïe. Les deux flèches que Kāma met en place pourraient être positionnées en opposition à angle droit l'une par rapport à l'autre. En tant que rival de Śiva, on peut s'attendre à ce que Kāma lance ses flèches en sens oblique. Ce n'est qu'occasionnellement, lorsque toutes les autres conditions sont remplies, qu'il peut faire voler ses flèches verticalement. Il ne peut le faire sans se soumettre au regard en coin de la Déesse et se conformer à cette même posture d'une extrême verticalité. Il a déjà été fait allusion à ces différences, particulièrement à la stance cinquante-deux. Dans cette stance-ci il ne s'agit que de représenter la façon dont fonctionne Kāma - ses flèches volent à l'horizontale, par-delà les limites marquées par les oreilles – et de considérer que ce qui est un mouvement spatialisé pourrait être changé qualitativement en un mouvement de type temporel. Ici, lorsque les flèches volent, elles doivent suivre la direction des regards en coin. Kāma ne fait pas encore voler ses flèches, ici il est seulement représenté en train de les fixer sur l'arc orienté à l'oblique, au moment où il se prépare à livrer bataille comme il le fait habituellement. Alors qu'il est encore en train d'accrocher la base de la flèche sur la corde de l'arc, nous sommes en droit de considérer que les deux paires de lignes courbes marquent les limites à l'intérieur desquelles Kāma pourrait opérer, à n'importe laquelle des quatre positions en angle droit qui sont possibles pour lui. Comme sa cible se situe du côté positif de la configuration, tout ce que nous pourrions avoir à imaginer ici c'est que l'arc est incliné à quatre-vingt-dix degrés. Si la flèche relève d'un domaine à trois dimensions, alors on peut dire que les lignes brillantes des regards de la Déesse relèvent d'un domaine à quatre dimensions où ce qui est visible et ce qui est audible s'annulent l'un l'autre. Quand le paradoxe a été ainsi éliminé, il ne nous reste à voir que le prodige de la Beauté absolue.

(Page 353) Le seul évènement que cette stance décrit, c'est la façon dont une flèche est fixée à l'arc. Le reste consiste en regards ou éléments sonores qui constituent une sorte de cakra composé de lignes représentant la lumière ou le son qui rayonnent à partir du point focal central et qui circulent autour de lui. Nous devons méditer sur la Beauté ; et lorsqu'il s'agit de Beauté absolue, cette méditation peut produire ces visions contemplatives qui sont fondées tout autant sur des faits que sur des fables.

(Page 354) *sphurad gaṇḍābhoga pratiphalita tāṭaṅka yugalāṃ  
 catuś cakram manye tava mukhaṃ idam manmatha ratham /  
 yam āruhya druhyaty avani ratham arkendu caraṇaṃ  
 mahāvīro māraḥ pramatha pataye sajjitavate //*

*tava idam mukham* - This, Your face; *sphurat* – shining; *gaṇḍābhoga* – cheeks; *pratiphalita* – reflected; *tāṭaṅka yugalam* - the pair of earrings; *catuḥ cakram* - (with) four wheels; *manmatha ratham manye* – Kāma’s chariot, I consider; *yam āruhya* – surmounting which; *mahā vīraḥ mārāḥ* - the great hero Kāma ; *arka indu caraṇam* - with sun and moon for wheels/foohold; *avani ratham* – the globe for chariot; *sajjitavate* – fully ready/equipped; *pramatha pataye* – the Lord of Hosts; *druhyati* – assails

*Ce visage qui est le Tien, est pour moi le char de Kāma avec ses quatre roues,  
Tel qu'on le voit lorsque Tes boucles d'oreilles se reflètent sur Tes joues  
brillantes;*

*Surmontant ce char, le grand héros Kāma attaque le Seigneur des Armées,  
Qui, avec le soleil et la lune pour roues, et le globe pour char, est prêt à lui  
livrer bataille.*

Nous devons reconnaître dans quel contexte se situe cette stance ; elle décrit le moment où va commencer la bataille qui oppose Kāma et Śiva que l’on appelle ici le Seigneur des Armées. C’est le beau visage de la Déesse qui forme la base psychophysique du char de Kāma, lui qui fixait ses flèches dans la stance précédente. Maintenant que nous regardons la scène de plus près nous apercevons le char ; le char est d’un ordre plus ontologique. (Page 355) Dans l’Inde ancienne les femmes portaient de grandes boucles d’oreilles qui ressemblaient à des roues, elles étaient encore très courantes il y a une trentaine d’années. Deux des roues du char étaient constituées de ces boucles d’oreilles. Celles-ci fournissent la base physique qui donne l’illusion d’un char, alors que les deux autres roues sont créées par leurs reflets qui se trouvent éloignés d’un degré par rapport à la réalité physique, et qui sont de ce fait plus proches du métaphysique. La beauté de la Déesse n’est ni physique ni métaphysique, mais les deux à la fois. De la même manière que dans une vision intégrale de la réalité l’on pourrait avoir conscience à la fois d’une vraie chaise et d’une chaise imaginaire, ces deux paires de roues se complètent l’une l’autre et n’entrent pas en conflit. Cependant les roues reflétées n’ont qu’un rôle de parité avec les deux roues d’origine. Elles sont comme des reflets dans le miroir et par conséquent elles sont virtuelles. Ce sont les joues reluisantes de la Déesse qui constituent la surface réfléchissante. Il faut qu’une mince ligne sépare les deux paires de roues parce que la transition du perceptuel au conceptuel nécessite un paramètre limitatif, comme pour un mirage qui réfléchit la lumière du soleil. Une couche d’air chaud, lorsqu’on la voit sous un certain angle, peut causer l’effet d’un mirage. Par conséquent c’est tout à fait approprié de considérer que les joues luisantes de la Déesse pourraient donner l’illusion d’un char avec ses quatre roues. On a déjà plus d’une fois fait entrer ce type de char en scène. A la stance six on lisait qu’il était constitué du vent de la mousson qui était favorable à la saison des fleurs. Maintenant Kāma prend position sur le char constitué pour faire voler ses flèches, pas seulement horizontalement. L’éventualité de toucher Śiva en personne et de le faire tomber amoureux de la beauté qui émane du visage de Pārvatī est une possibilité qu’il ne faut pas écarter dans cette subtile représentation de l’occasionalisme.

Après avoir terminé la description du char de Kāma, le poète passe au propre char de Śiva. Śiva n’a pas besoin d’avoir quatre roues, parce qu’il peut manipuler les deux sphères célestes que sont le soleil et la lune de façon à ce qu’elles puissent, peut-être alternativement, assumer la fonction des deux roues arrières. Quant aux deux roues frontales à l’aide desquelles il est supposé descendre le long de la ligne verticale, il faut qu’elles soient d’un ordre moins hypostatique que les deux précédentes. On pourrait donc penser que le char fonctionne avec une roue sphérique qui pourrait n’être autre que le globe terrestre lui-même. (Page 356)



Quoiqu'il en soit, les roues sont imaginaires et ont un statut hautement hypostatique, par conséquent nous n'avons pas à nous demander pourquoi cette analogie ne correspond pas à la réalité cosmologique. Cosmologie et cosmogonie doivent nécessairement différer, et la cosmogonie contemplative doit différer encore davantage. Ces concessions étant faites, nous pouvons voir que Śiva se prépare lui aussi à se battre contre Kāma. Le fait que Kāma soit un rival suffisamment digne de Śiva a déjà été établi à la stance six. Kāma ne peut être toujours victorieux, mais il doit attendre sa chance en fonction de ce que lui dictent les occasions qui se présentent à lui. La Beauté étant une valeur absolutiste, le regard en coin de la Déesse peut ici faire voler la flèche de Kāma avec plus d'efficacité, même dans le sens vertical, et faire en sorte qu'elle réussisse à toucher Śiva. C'est la raison pour laquelle Śiva se prépare à répondre à cette menace. Elle sera annulée, et par cela même la beauté de la Déesse triomphera. Ainsi le progrès spirituel du dévot de la Déesse est assuré. Il nous faut remarquer que ce que nous devons imaginer ici, ce sont les préparatifs du combat, et non pas le combat réel. Le moment décrit est celui de l'éternel présent où le paradoxe de l'Absolu se contrebalance lui-même.

Nous avons parlé de la peau luisante des joues de la Déesse qui réfléchit la lumière des boucles d'oreilles. Nombreux sont les demi-jours - les couchers de lune et les levers de lune ou les levers de soleils et les couchers de soleil - qui pourraient se fondre ensemble pour influencer sur la couleur extérieure de la peau – et cela vaut aussi pour la peau des fruits tels que les mangues ou les pêches. On dit des oranges qu'elles sont 'embrassées par le soleil'. La surface luisante des fruits laisse supposer qu'il y a un mince film qui sépare la beauté qui est à l'intérieur de la beauté qui est à l'extérieur, comme c'est le cas entre le goût de l'orange et l'éclat de sa peau. Les nombreux rêves crépusculaires des innombrables heures de coucher et de lever du soleil, ont dû produire la coloration tachetée de certains fruits, et peut-être même les taches mouchetées de certaines vaches. Les variétés de lumières colorées peuvent produire toutes sortes de modèles de beauté dans la nature, et la beauté de la Déesse représentée ici ne sort pas du cadre de ce type d'explication.

60

(Page 357) *sarasvatyāḥ sūktīr amṛta laharī kauśala harīḥ*  
*pibantyāḥ śarvāṇi śravaṇaculukābhyām aviralam |*  
*camatkāra ślāghā calita śirasah kuṇḍala gaṇo*  
*jhaṇatkārais tārāiḥ prativacanam ācaṣṭa iva te ||*

*śarvāṇi* – O Blessed One ; *sarasvatyāḥ* - of Sarasvatī; *amṛta laharī kauśala harīḥ* - exuding nectar-sweetness ; *sūktīḥ* - good sayings ; *śravaṇa culukābhyām* – by Your ears (like the hollow of a hand cupped to drink, a small vessel); *aviralam pibantyāḥ* - ever absorbing (drinking without break); *te kuṇḍala gaṇah* - Your series of earrings; *camatkāra ślāghā* – appreciating/approving the bright wit; *calita śirasah* - by moving the head/nodding; *tārāiḥ jhaṇatkāraiḥ* - with high-pitched jingling; *prativacanam ācaṣṭa iva* – seem to applaud/reply each (saying)

*Les bonnes paroles de Sarasvatī qui exsudent la douceur du nectar,*  
*Tes oreilles les absorbent sans cesse avec un lent intérêt, ô Bienheureuse,*

*Chacun des bons traits d'esprit qu'elles contiennent, en les approuvant par des hochements de tête,  
Ta série de boucles d'oreilles semble les applaudir de leurs cliquetis aigus.*

Dans la partie précédente, les flèches de Kāma et les regards en coin de la Déesse collaboraient pour présenter à nos yeux deux cakras pleinement développés, l'un au niveau supérieur et l'autre au niveau inférieur. Le cakra inférieur impliquait les trois modalités de la nature (*gunas*) et d'autres intérêts esthétiques qui étaient sublimés, ou verticalisés, dans la première partie du précédent ensemble de dix stances. Cette partie est close. Dans cette stance nous passons au domaine propre à la Déesse de la Parole, Sarasvatī, qui préside à la poésie. (Page 358) Dans le contexte du Védisme on la représente vêtue de robes blanches et assise sur un lotus blanc ; elle parle en tenant des perles de cristal et un livre. Le *Śatapatha Brāhmaṇa* qui présente une version védique révisée et plus tardive de Sarasvatī, parle d'une déesse qui envoie des flèches dans les deux sens, c'est-à-dire à la fois et en même temps vers le côté perceptuel et le côté conceptuel. On fait parfois référence à cette Déesse du Verbe qui préside sur les deux dictionnaires – le conceptuel tout autant que le perceptuel – par le terme de *ubhaya bhāratī* (double Sarasvatī) ; qualificatif qui est propre au temple dont on dit qu'il a été fondé par Śaṅkara lui-même au Śrīrgerī Maṭha.

Pour les besoins de cette stance, nous avons besoin de plus d'une déesse. C'est pourquoi Śaṅkara nous dresse le tableau d'une déesse qui répond aux paroles de l'autre. Il est important que nous déterminions le statut épistémologique de ces deux déesses avant d'essayer de comprendre le dialogue qui s'instaure entre elles. L'une est représentée ici ne faisant que hocher de la tête, alors que l'autre parle réellement. La différence entre ces deux versions de la Déesse du Verbe est la même que celle qu'il y a entre ce que Marshall Mc Luhan pourrait distinguer comme étant 'le médium' et 'le message'. Si nous prenons un crayon avec une mine de couleur rouge et traçons une ligne sur un papier, nous pourrions appeler cela un langage de 'médium' fondé sur les perceptions. Le rouge est instantanément évident dans le médium même, et le 'message' conceptuel, ou mot, n'est pas nécessaire pour en clarifier le sens. De l'autre côté Sarasvatī représente le mot 'rouge' tel que nous l'écrivons avec n'importe quel crayon, pas nécessairement un crayon à mine rouge. L'interaction entre les réalités perceptuelles et les réalités conceptuelles est donc une forme de convention ou de correspondance d'élément à élément entre l'aspect du numérateur et l'aspect du dénominateur du même contenu verbal. Nous pourrions donner l'exemple du 'stop' et du feu rouge apparaissant ensemble sur une signalisation routière ; dans ce cas le symbole et le signe se rencontrent pour se contrebalancer au sein d'une même signification.

Dans cette stance nous sommes dans une situation analogue. La Déesse absolutiste a deux aspects qui relèvent ensemble de la même signification. Sur le plan structurel, nous avons une déesse orientée vers l'ontologie qui communique avec sa propre contrepartie téléologique. (Page 359) La déesse inférieure, qui est plus réelle, porte de véritables boucles d'oreille en métal qui cliquètent sur ses oreilles. Elle ne parle pas, mais sa réponse est constituée par les hochements de tête qui ne font qu'approuver les affirmations verbales faites par sa propre contrepartie supérieure. En tant que déesses du Verbe, elles sont toutes deux concernées par la pertinence des analogies que les poètes peuvent réussir à sélectionner. Quand la pertinence l'emporte c'est que les aspects perceptuels de l'analogie sont contrebalancés avec succès par ses propres aspects conceptuels. En la matière le verdict doit venir du côté de la perception, parce que l'expérience humaine commence avec les sensations et les perceptions ; ce n'est que par la suite qu'elle passe à des constructions conceptuelles plus élevées.

Les paroles de Sarasvatī sont constituées de sages proverbes ou de traits d'esprit. Les déclarations spirituelles doivent être brèves et convaincantes. Lorsque les analogies sont utilisées avec à propos, ceux qui apprécient la bonne littérature applaudiront à coup sûr le génie du poète qui en est l'auteur. Sans être exprimés par des mots, les applaudissements pourraient venir du côté ontologique, parce que ce que l'on voit est toujours plus convainquant que ce que l'on entend. C'est pourquoi le poète emploie ici le cliquetis des boucles d'oreilles accompagné du geste d'acquiescement, pour exprimer dans un langage non verbal l'appréciation de la Déesse à l'écoute des sages proverbes exprimés par la littérature qui constitue un langage plus verbal et qui relève du côté de Sarasvatī. Le hochement de tête est le lien vertical qui relie les deux côtés, et le tintement des boucles d'oreilles participe à la fois du monde des sons et de celui du 'médium'. Par conséquent message et médium se rencontrent et se compensent, ce qui aboutit à une situation qui est supposée rehausser la valeur-beauté de la Déesse du Verbe ; selon la nécessité du moment, on peut voir la Déesse du Verbe parler ou plongée dans le silence.

## 61

(Page 360) *asau nāsāvamśas tuhina giri vamśa dhvaja paṭi*  
*tvadīyo nedīyaḥ phalatu phalam asmākam ucitam |*  
*vahaty antar muktāḥ śīśirakara niśvāsa galitam*  
*samṛdhyā yas tāsām bahir api ca muktāmaṇi dharah ||*

*tuhina giri vamśa dhvaja paṭi* – O Banner of the dynasty of the Himālayas; *tvadīyaḥ asau nāsā vamśaḥ* - Your noseridge here (as bamboo) flagstaff; *asmākam ucitam phalam* – for us deserving/appropriate fruit; *nedīya* – standing very near/below; *phalatu* - may it ripen; *antaḥ muktāḥ vahaty yat saḥ* - that which bears pearls inside (the noseridge flagstaff); *tāsām samṛdhyā* – due to the plenitude of the same (pearls); *bahir api* – outside also; *śīśirakara niśvāsa galitam* – dropped by (Your) cool moonbeam respiration; *muktāmaṇi dharah* - wears pearls

*Ô bannière de la dynastie des Himālayas, l'arrête de Ton nez, qui semble ici être le mât (en bambou) qui porte l'étendard de Ton clan, Laisse-le mûrir pour nous, nous qui sommes si près de Toi (à tes pieds), et qui en méritons les fruits ; Nous qui portons intérieurement des perles comme le font (les fruits), ces perles qui tombent en gouttes du fait de la fraîche respiration du rayon de lune, Ton mât porte, même à l'extérieur, des perles qui de la même manière sont arrivées à pleine maturité.*

Le centre d'intérêt se déplace maintenant de l'éclat du visage dans son ensemble à l'arrête de nez qui représente une ligne verticale descendante. A la stance quarante-sept le poignet et l'avant bras gauches de dieu de l'amour cachent le mouvement vers le bas de la corde de l'arc que Kāma tirait le long d'une ligne verticale qui traversait le visage et qui correspondait à l'arrête du nez. (Page 361) L'archer qui est dans cette posture doit être un archer qui pointe

ses flèches vers le haut, vers Śiva. Si les mains du dieu de l'amour relèvent d'un degré d'apparence à trois dimensions, on pourrait dire ici que la ligne de l'arrête du nez marque l'amplitude verticale au sein de laquelle résident les valeurs subtiles.

La perle sert toujours d'analogie pour désigner quelque chose de précieux, comme lorsque l'on dit 'une perle de grande valeur'. La perle figure également dans la philosophie indienne, c'est une analogie très chère aux penseurs contemplatifs qui cherchent la valeur de la Vérité. Bien que l'océan puisse contenir des bijoux tout aussi précieux, à un niveau plus hypostatique il est plus approprié de comparer les valeurs à des perles éclatantes. Les teintes irisées qui jouent sur sa surface lui donnent un éclat argenté, et le Vedānta a utilisé cette qualité particulière comme une analogie pour expliquer la fausse fascination des vaines apparences. La dure couche de nacrée de la coquille interne que l'on appelle 'la nacre' est l'endroit où se forment les perles, mais d'un point de vue chimique cette couche n'est rien d'autre que du carbonate de calcium.

Dans sa méthodologie, le Vedānta de Śaṅkara donne la primauté à l'ontologie par rapport aux valeurs théoriques supérieures. Ici, cependant, pour ce qui est de la beauté du visage de la Déesse, la perle est comparée à une prière qui à son tour peut être comparée à un arbre qui exauce les souhaits et que l'on appelle le Devadāru ; celui-ci est placé très haut sur l'échelle des valeurs hypostatiques. L'élément correspondant qui exauce les souhaits relève de l'extrémité inférieure de l'existence et on y fait souvent référence en citant la *Kāmadhenu* (la vache d'abondance). Avec le visage de la Déesse nous sommes encore du côté des valeurs vitales situées au niveau du numérateur, c'est donc à juste titre que le poète utilise l'image d'un arbre céleste au pied duquel on peut imaginer que se tiennent quelques solliciteurs qui prient pour que des bienfaits d'un genre ou d'un autre leur tombent dessus en réponse à leurs différentes prières. Dieu exauce les prières, parce que, nulle part dans la littérature il n'y aurait eu de Dieu si c'était le contraire qui s'était avéré vérifié au cœur de l'expérience de l'espèce humaine.

En réalité, nous pourrions nous-mêmes répondre à toutes les prières qui n'ont pas obtenu de réponse, parce que selon la théologie le Royaume de Dieu est en nous-mêmes. Cette maxime est assez acceptable aux yeux du Vedānta, parce que la maxime axiomatique globale de tous les *mahāvākyas* (grands dictons) affirme catégoriquement : 'Tu es Cela'. (Page 362) On reçoit ce que l'on mérite, 'on récolte ce que l'on sème'. Avec toute la justice et toute la générosité qui sont les siennes, Dieu ne peut violer des lois globales dans le cadre desquelles Il est lui-même placé. Aucun Dieu ne peut exister autrement qu'en exauçant des prières car seules les prières peuvent être en rapport avec d'éventuels bienfaits ou avantages. Les lois des axiomes de réciprocité, de complémentarité, de compensation et de contrebalancement dans le contexte structurel global de l'Absolu rend une telle loi contraignante à la fois pour l'homme et pour Dieu, mais seulement dans le sens absolutiste subtil d'une quatrième dimension. La beauté de la Déesse relève de cet ordre de valeurs, un ordre où les perles sont des éléments de beauté représentant des bienfaits qui sont comme les fruits qu'un arbre céleste pourrait laisser tomber pour que des enfants affamés viennent les ramasser et les manger. On ne pourrait expliquer le fait qu'un arbre produise des fruits dans une telle surabondance si cette théorie devait être rejetée comme étant complètement fantaisiste.

Le qualificatif qui ouvre la strophe, 'Ô Bannière de la dynastie des Himalayas', signifie qu'étant donné que les Himalayas sont déjà la plus haute des montagnes, ériger un mât pour leur donner encore plus de hauteur nous indique que le long d'un axe de paramètres verticaux, on peut produire des attributs tels que l'honneur ou la réputation de la famille autant qu'on le

veut. *Noblesse oblige* est la règle : plus vous êtes noble, plus votre générosité en est rehaussée. Dans la stance précédente nous étions encore au royaume des valeurs qui relèvent du domaine de la bonne littérature, mais dans celle-ci l'honneur est une valeur qui peut atteindre des sommets encore plus hauts et plus subtils. Par conséquent, l'analogie du mât est très pertinente. Comme nous sommes en Inde, c'est à juste titre que nous pouvons penser qu'il s'agit d'un mât en bambou, parce que cette stance sous-entend qu'il doit être creux pour permettre que les rayons de lune, ainsi que de l'air, passent à travers lui. Le nez existe pour nous permettre de respirer à travers, en faisant monter et descendre l'air. Ici, ceux qui attendent tout en bas de ce nez si vertical, sont ceux qui prient pour que des bienfaits tombent comme des fruits sur l'horizontale terre ferme. Les dieux accordent leurs bénédictions d'en haut, tandis que les habitants de la terre attendent de les recevoir. Voilà globalement quelle est la situation d'où nous devons tirer la valeur de la beauté qui est au centre du visage de la Déesse. (Page 363) La gloire du mât pourrait faire référence au père de Pārvaṭī à sa base, tandis que le drapeau qui est à son sommet pourrait être un symbole à la gloire de Śiva. Dans ce contexte de pure beauté, prennent place entre ces deux extrémités une montée et une descente effectuées par la respiration d'une fraîche perle de rayon de lune. Une respiration si abstraite ressemble à l'alternance entre les éléments spatiaux et les éléments temporels au sein de l'Absolu, là où l'espace peut dévorer le temps, et le temps dévorer l'espace, dans l'éternel processus cosmique de phases alternées, exactement comme dans la respiration d'un homme.

La vie mûrit avec chaque respiration et s'accomplit sous la forme de cette générosité qui est la base de sa nature globale. Ce n'est pas une simple générosité, mais une sur-générosité pareille à celle d'un parieur qui donne sa chemise alors qu'on ne lui demande que son manteau. La générosité absolutiste ne peut être compatible avec les précautions calculatrices d'un homme hésitant. Au printemps les arbres fruitiers surchargés de fleurs reflètent incontestablement la générosité de la nature. Dans les régions tropicales où il y a des palmiers et des récifs coralliens, les nombreuses petites noix de coco qui tombent au sol durant le processus de maturation révèlent à coup sûr cette surabondance au sein de laquelle la nature opère d'ordinaire. En Inde, les manguiers sont parfois tellement surchargés de fruits que leurs branches en sont courbées jusqu'au sol. Une telle image a touché le cœur de mystiques comme Narayana Guru, parce qu'il y a de la beauté dans cette surabondante générosité. La beauté étant normalement un sentiment subjectif, cela justifie l'analogie des perles qui mûrissent à l'intérieur de la cavité du mât et tombent subjectivement aux pieds du solliciteur, comme si elles passaient à travers un tube. Mais au sens pleinement advaitiste, l'absolue Générosité ne connaît pas de limites entre l'intérieur et l'extérieur. Ce doit être dans le but d'éliminer cette distinction entre l'intérieur et l'extérieur – distinction qui se dissout ou se supprime d'elle-même quand la générosité atteint sa qualité la plus absolue – que Śaṅkara fait appel à cette si farfelue analogie des perles qui recouvrent l'extérieur et remplissent l'intérieur des narines de la Déesse. Les anneaux de nez en perles portés par les femmes indiennes offrent à la vue un ensemble de perles qui semblent déborder de l'intérieur des narines. Il se peut que la poésie ait ici guidé le sens artistique du bijoutier, ou vice versa. (Page 364) Tout ce qui importe pour nous, c'est d'en tirer la leçon qui s'impose, à savoir que la générosité et la beauté sont deux choses inséparables.

## Considérations mineures

La ligne d'ouverture fait référence au clan de la Déesse. Une jeune femme est fière du clan de son père, mais après son mariage sa loyauté est transférée à son mari. La transition entre ces deux loyautés, l'une orientée rétrospectivement et l'autre prospectivement, est délicate, et l'on constate parfois qu'elle l'est particulièrement lorsqu'il s'agit de femmes susceptibles qui se

sentent facilement insultées si l'on adresse la moindre insulte à leurs ancêtres. Nous verrons plus tard, à la strophe quatre-vingt six, que ce genre de susceptibilité est également possible entre Śiva et Pārvatī. Voilà un bon conseil pour les maris : ne jetez pas le discrédit sur votre beau-père.

La deuxième ligne insiste sur le fait que les dévots sont placés très près du pied du mâ et qu'ils ne reçoivent que les fruits qu'ils méritent. Cause et effet sont reliés verticalement au sein d'une loi de spécificité réciproque. L'argile est la cause matérielle du pot et le moyen à travers lequel la cause et l'effet sont reliés dans les deux sens. On ne peut faire du yaourt sans lait, et il ne peut y avoir de vague s'il n'y a pas d'eau. Aucune illusion n'est possible si elle n'a pas de fondement. Le Vedānta respecte cette loi de réciprocité, il la considère comme catégorique ou impérative. On ne peut prier pour quelque chose qu'implicitement ou explicitement on ne mérite pas. Une femme ne peut prier que pour avoir un mari, pas pour avoir une femme. Nous pouvons constater que toutes les prières que font les jeunes femmes pour avoir un mari finissent généralement par être exaucées un jour ou l'autre, les différences ne sont qu'accessoires et dépendent des cahots qui surviennent au hasard de la vie. C'est parce que les prières sont exaucées au moment opportun que l'humanité continue à vivre normalement, génération après génération.

A la troisième ligne il est suggéré que les frais rayons de lune aident les fruits mûrs à tomber des arbres. L'hivernage est aussi important pour les fruits que la chaleur du soleil pour la poussée des jeunes feuilles et pour donner une impulsion à la floraison. (Page 365) Dans le cas du manguier, par exemple, il est nécessaire d'avoir un fort ensoleillement pour que la saison des fruits soit optimale. Par contre pour les pommes il faut des hivers très rigoureux pour que les fruits puissent mûrir. Les fruits ne tombent qu'après avoir été mûris par la lumière du soleil. En ce sens, il n'est pas contre nature de penser que les fraîches brises aident à faire tomber les fruits. L'idée selon laquelle les rayons de lune mélangés à l'air frais passent à travers la cavité du mâ pour accorder des bienfaits aux solliciteurs peut paraître tirée par les cheveux, mais c'est le style que l'on retrouve dans l'ensemble de cette œuvre qui donne une totale liberté à l'imagination créatrice et à la fantaisie poétique.

Finalement le poète se surpasse lorsqu'à la dernière ligne il parle des ensembles de perles qui s'amassent aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur des narines de la Déesse. La seule excuse que l'on peut reconnaître à Śaṅkara lorsqu'il fait cette description, c'est que celle-ci lui permet de justifier son propre positionnement d'advaitiste car il considère la Beauté absolutiste comme une valeur suprême. Que ce soit intérieurement ou extérieurement, comme avec des éléments d'une même catégorie ou des éléments de deux catégories distinctes (*sajātīya* et *vijātīya*), l'Advaita ne tolère aucune dualité ni aucune différence. Dans ces stances que l'on considère souvent à tort comme étant simplement une partie du Tantra, de tels excès poétiques ne peuvent se justifier, selon nous, qu'eût égard à cette prise de position unitive et intransigeante si caractéristique de l'ensemble de la philosophie de Śaṅkara.

## 62

(Page 366) *prakṛtyā raktāyās tava sudati dantacchada ruceḥ*  
*pravakṣye sādṛśyaṁ janayatu phalaṁ vidruma latā |*  
*na bimbaṁ tadbimba pratiphalana rāgād aruṇitaṁ*  
*tulāṁ adhyāroḍhuṁ katham iva vilajjeta kalayā ||*

*sudati* – O One of godly teeth; *prakṛtyā āraktāyās* – naturally red; *tava dantacchada ruceḥ* - of the beauty of Your parted lips; *sādṛśyaṃ pravakṣye* – I shall declare the similitude; *vidruma latā* – the coral reefs; *phalaṃ janayatu* – let (it) bear fruit; *bimbaṃ na* – not the bimba fruit; *tat bimba pratiphalana rāgāt* – by reflection from its original model (the lips); *aruṇitaṃ* - reddened; *tulāṃ adhyāroḍhum* - desiring to climb to a state of mid-parity; *katham iva* – somehow (however); *kalayā* – at least by a shade (degree); *na vilajjeta* – not be abashed

*O Toi qui a de belles dents, je vais déclarer à quoi ressemble Tes lèvres ouvertes, naturellement rouges:*

*Laissez le récif corallien porter un fruit, non pas le fruit bimba, mais le rouge reflet de son modèle original,*

*Avec lequel il désire monter jusqu'au point d'égle parité,*

*Alors comment pourraient-elles (Tes dents) éviter de se sentir rabaissées ne serait-ce que d'une nuance ?*

A la stance soixante-deux le *bindusthāna*, ou point de focus central, doit être placé entre les lèvres ouvertes, là où nous sont révélées les jolies dents de la Déesse. Le jeu de participation entre les dents de perles et les lèvres rouge-coraïl forme le thème central de cette stance. Les poètes sanskrits aiment particulièrement l'analogie des lèvres pulpeuses, charnues et pleinement rouges d'une voluptueuse jeune-fille avec le fruit *bimba* (le fruit rouge et brillant de la *Momordica monodelpha*), ainsi une jolie fille est souvent appelée 'une fille dont les lèvres sont un *bimba*'.

(Page 367) Dans cette stance, par le biais d'analogies qui correspondent le plus à la beauté des lèvres et des dents, le poète descend de son estrade, pour ainsi dire, pour se rapprocher de son public ; grâce à leur coopération mutuelle, les lèvres et les dents mêlent leurs couleurs pour créer une forme non-duelle d'absolue beauté. Les dents sont dures comme du corail, alors que les lèvres sont par nature douces et moelleuses comme le fruit *bimba*. Le problème consiste à établir entre elles une parité d'élément à élément pour répondre aux nécessités d'une valeur advaitique centrale qui devrait toujours être la même à quelque niveau que ce soit, à l'intérieur ou à l'extérieur. Ici, c'est le poète en personne qui va apprécier la beauté de la Déesse. En descendant de l'estrade pour parler au lecteur, il se défait de son statut officiel et semble dire que d'une certaine façon une compréhension intime pourrait s'établir entre le poète et le lecteur. Tous deux cherchent également à trouver l'analogie qui se rapproche le plus de la beauté qui émerge de l'endroit précis où les dents révèlent le rouge brillant des lèvres ouvertes. Ici, l'objectif du poète est de montrer comment la couleur magenta du corail et celle du *bimba* semblent rivaliser l'une avec l'autre pour marquer leur supériorité sur une autre analogie que pourrait suggérer un autre poète.

Nous sommes donc confrontés à une délicate intrigue entre des goûts poétiques opposés. La solidité des dents laisserait supposer qu'un poète pourrait penser qu'il serait plus pertinent de les comparer à la dureté du corail qu'au *bimba*, qui lui, selon les normes dictées par le bon sens, relèverait tout naturellement du côté des lèvres. La première ligne nous indique clairement que le poète essaye de trouver le moyen approprié de faire une analogie avec les dents et les lèvres, et étant donné que les dents sont dures et solides il suggère que si les récifs coralliens pouvaient porter un fruit cela déterminerait entre les dents et les lèvres une parité qui révélerait la Beauté non-duelle qui s'insinue d'elle-même dans cette zone. Les récifs

coralliens n'ont pas de fruits, mais l'on peut supposer qu'il s'agit d'un fruit tendre afin de suggérer l'idée que le rouge des lèvres pénètre dans la zone des dents grâce à un emprunt de lumière, les faisant ainsi ressembler à un fruit à un degré près par rapport à l'analogie suggérée. (Page 368) Les attributs du solide corail et les attributs qui sont ceux d'un fruit succulent sont destinés à se contrebalancer en un état de parité et d'égalité. Les dents essaient d'instituer une égalité sur le plan d'une couleur d'un rouge éclatant, mais elles n'y parviennent pas totalement. Il est même suggéré que leur tentative est timide. Selon l'avis des dents elles-mêmes, cette hésitation sous-entend qu'à un moment leur beauté égale celle des lèvres, et qu'à un autre moment elle ne l'égale pas.

Ici, Śaṅkara maintient délibérément un élément d'ambiguïté afin de mettre en valeur la doctrine du principe d'indétermination ou de non-prédictibilité qui s'applique lorsque deux éléments combinés sont impliqués comme facteurs rivaux d'une même valeur absolue. Dans la mécanique quantique on suppose que ce principe d'indéterminisme est représenté par l'analogie de l'énergie et de la vitesse des particules. Elles ne peuvent être toutes deux immobiles au même moment et au même endroit pour donner une valeur pleinement déterminée. Le Vedānta reconnaît que cet indéterminisme est la base de la nature, lorsque l'on se place du point de vue de la physique plutôt que de celui de la métaphysique. A un moment donné, soit la physique a raison, soit c'est la métaphysique qui a raison. Pour que les deux aient raison en même temps, on doit faire intervenir l'Absolu comme référence normative et re-normative. La timidité et l'hésitation que montrent les dents solides - qui ressemblent ontologiquement au corail - lorsqu'il s'agit de constituer une beauté égale à celle des lèvres fruitées et pulpeuses – qui sont d'un ordre plus qualitatif ou plus téléologique - présentent une énigme qui refuse de se laisser éliminer. La trace du paradoxe existe même au cœur du concept d'Absolu, quelque soit l'effort que l'on puisse tenter pour en fixer le sens de façon définitive. Dans la Bhagavadgītā on considère que cet élément de paradoxe est permis en tant que trace résiduelle. L'Absolu est un mystère et un prodige, et c'est une valeur rare qui se trouve dans l'esprit des yogīs qui sont capables de le contempler. Un mouvement alternatif en forme de huit relève du contenu de la Valeur absolutiste, jusqu'à ce que la méditation abolisse même la moindre dualité entre les aspects Soi et non-Soi du même contenu. (Page 369) Mais le mystère ne doit jamais être supprimé. Au cœur de ce mystère, le terme constant doit être marqué, le cas échéant, par cette expérience finale au sein de laquelle le méditant ne devient rien d'autre que l'objet sur lequel il médite, par contrebalancement. Le terme de toute méditation est ainsi atteint comme une expérience yogique suprême. On peut dire qu'ici, même l'esprit et la matière se rencontrent, de même que la fin et les moyens.

C'est pour faire ressortir cette délicate position vedāntique que Śaṅkara dépose l'égalité contestée de cette beauté entre les lèvres et les dents, les unes brillant de la lumière empruntée aux autres ; cette position se dévoile sous forme d'une question rhétorique abordée sous l'angle de la timidité où l'on peut dire que l'ontologie et la téléologie jouent de tout temps à cache-cache. On appelle cette situation *anyonya adhyāsa* (conditionnement réciproque). L'exemple favori que l'on donne pour expliquer ce qu'est le conditionnement (*adhyāsa*) est celui d'un cristal clair et incolore placé sur une pièce de satin rouge. Sans pour autant devenir rouge, le cristal paraît être rouge sous toutes ses facettes. Les dents et le fruit savoureux se complètent l'un l'autre, comme le font la quantité et la qualité, et l'indéterminisme qui persisterait sous forme d'une hésitation ou d'une timidité est lui-même une valeur qu'il faut mettre en équation avec la Valeur absolutiste et qu'il ne faut pas supprimer. Un mathématicien chevronné n'a pas besoin de simplifier les deux membres d'une équation pour en comprendre la portée. La dualité qu'il y a entre les deux membres de l'équation n'est pas un inconvénient pour l'équation elle-même.



Le sens final, c'est le message qu'il faut chercher dans l'expérience du yogī. C'est une forme de compréhension unitive et rien de plus. Le pluralisme peut coexister avec le concept d'unité, de sorte que le philosophe puisse les compenser l'une l'autre au sein d'un Absolu non-duel. Toutes les propositions doivent contenir des termes qu'il appartient au logicien de résoudre en termes intermédiaires. L'un de ces termes intermédiaires est l'Absolu. Il est préférable de reconnaître qu'il y a une ambiguïté entre les termes plutôt que de se contenter de dire, comme le font souvent les théologiens, que l'on ne devrait pas croire en plusieurs dieux. (Page 370) Le Guru intervient tout naturellement car les personnes attachées à la sagesse sont automatiquement affiliées. Le Guru et le disciple sont comme les deux membres d'une équation. En théorie, ils sont égaux comme le sont deux camarades.

Si le temps et l'espace se conjuguent ensemble, nous pouvons voir un être à travers leur articulation amorphe ; tout comme une flamme ou un Naṭarāja qui danse, cet être nous renvoie l'image fonctionnelle d'une forme en huit. Cette idée est semblable à la timidité que montrent les dents lorsqu'il s'agit de ressembler aux lèvres. C'est ainsi que l'on atteint l'Absolu, en abstrayant les aspects de beauté qui s'opposent. La vérité est à la fois un chemin et un fait. En elle, les fins et les moyens s'unissent au sein d'une expérience. Nous devons veiller à ne pas enfermer dans un carcan l'ambiguïté de cette flamme dansante. Si nous l'immobilisons en la considérant comme une doctrine, il en résulterait un 'Seigneur, Seigneurisme (*Lord, Lordism*)'. Comme le dit la Bhagavadgītā, 'c'est un prodige et un mystère'. Elle va aussi loin que l'on peut la comprendre. Nous devons la laisser pour ce qu'elle est en tant que valeur du type qui est le sien et ne pas la renforcer pour en faire une doctrine.

Ce langage et son haut degré de fantaisie est naturel aux yeux de l'homme, et les enfants l'acceptent parfaitement. Si le monde financier peut parler de la 'la livre fluctuante (*dancing pound*)' ou dire que le dollar est timide, alors pourquoi Śaṅkara ne pourrait-il pas utiliser ces termes dans le domaine de l'Absolu ?

Dans cette participation en forme de huit, les dents ontologiques, en tant que cause, sont légèrement à la traîne par rapport aux lèvres téléologiques en tant qu'effet. Il s'agit d'une poésie qui a été façonnée afin de parler de la philosophie du Vedānta, ce que les Occidentaux considèreraient comme abusif. Ici, il y a une interaction entre les aspects quantitatifs et les aspects qualitatifs de la beauté, et on pourrait d'écrire cet événement comme étant intersubjectif tout autant que transphysique.

### 63

(Page 371) *smīta jyotsnājālaṃ tava vadana candrasya pibatām*  
*cakoraṇām āsīd atirasatyā cañcu jaḍimā |*  
*ataḥ te śītāmśor amṛta laharīm āmlarucayaḥ*  
*pibanti svacchandaṃ niśi niśi bhṛśaṃ kāñcika dhiyā ||*

*tava vadana candrasya* – of Your moon-brought face; *smīta jyotsnā jālaṃ* - the smile like a cluster of moonbeams; *pibatām* - drinking; *cakoraṇām* – partridges; *ati rasatyā* – by surfeit of sweetness; *cañcu jaḍimā āsīt* – got numbness of tongue; *ataḥ te āmla rucayaḥ* - therefore,

they, desirous of sourness; *śitāṁsoḥ amṛta laharīm* – the nectar flowing from the coolbeamed (moon); *kāñcika dhiyā* – treating it as sour brew; *niśi niśi* – night by night; *svacchandam* - as they please; *bhṛśam pibanti* – eagerly, excessively imbibe

*Les perdrix, en buvant Ton sourire semblable à un faisceau de rayons de lune  
Qui se détache De Ton visage lumineux, par surabondance de douceur  
Ont la langue engourdie ; ainsi, à présent, nuit après nuit, elles imbibent avec  
avidité  
Le nectar de la lune qu'elles considèrent comme un breuvage aigre.*

La stance soixante-trois accentue davantage encore l'ambivalence implicite dans la timidité de la stance précédente. En Inde on rencontre souvent une certaine variété de perdrix que l'on appelle *cakora* (perdrix grecque). Durant les nuits de pleine lune, lorsqu'elle est perchée sur les arbres à proximité d'une maison, cette perdrix émet des sons répétés qui empêchent ses habitants de dormir. C'est cette perdrix que l'on intègre dans le champ d'appréciation de la beauté de cette stance. Certains aspects de la beauté peuvent s'avérer excessifs, et il y a d'autres aspects que l'on peut apprécier dans autre sens, dans un sens qui peut même être négatif. (Page 372) Les amateurs de vin connaissent cette différence, c'est la même différence que celle qu'il y a entre des vins doux et des vins secs, comme par exemple entre une Bénédicte et un Vermouth. En tant que valeur située au côté numérateur, les rayons de lune doivent être compensés par le goût que l'on peut concevoir quand on les considère dans les entrailles d'une perdrix qui souffre de ses excès. Au début de la nuit les perdrix se laissent aller aux aspects positifs de cette douceur, et quand elles sont saturées de douceur, leur pouvoir de jouissance s'engourdit. L'attraction qu'elles ont pour une saveur s'inverse et elle se mettent à préférer l'aspect négatif de ce même goût.

Si l'Absolu est agréable, on ne doit pas concevoir que le plaisir qu'on en tire est mécanique et fade. Les aspects ambivalents du plaisir doivent entrer alternativement en interaction, même lorsqu'il s'agit de la joie que l'on éprouve en contemplant la teneur de cette beauté. C'est en ce sens que des tragédies peuvent être divertissantes, et nous payons pour des séances de cinéma qui nous font verser des larmes du début à la fin. Les épreuves ont leurs bons côtés. De la même manière la beauté pourrait être partielle et insipide. Kālidāsa s'attarde sur ce point dans presque toutes les descriptions qu'il fait de ses héroïnes. C'est par exemple le cas lorsqu'il dit que la beauté du lotus est rehaussée lorsqu'il pousse au milieu des marais. Pour la même raison que celle évoquée dans cette stance, lors des grandes fêtes il faut alterner les mets sucrés et salés pour éviter que les langues s'engourdissent.

Le point le plus important est contenu dans la troisième ligne où il est écrit que c'est l'état d'esprit du *cakora* qui élimine l'engourdissement ou qui contribue en partie à l'éliminer, quel que soit ce que pourrait contenir en elle-même, par le biais de la douceur ou de l'aigreur, la valeur au numérateur. Cela se fait à travers l'alternance instaurée entre les saveurs sucrées et les saveurs aigres qui se jouent entre les facteurs ouverts et les facteurs innés qui se meuvent selon un schéma en forme de huit. Ce schéma à lui seul peut permettre à la joie de perdurer tout au long d'une journée ou d'une nuit, ou des premières saveurs des rayons de lune jusqu'aux dernières qui toutes deux ont tendance à alterner trans-subjectivement et inter-physiquement.

Nous remarquons dès la première ligne que nous nous situons encore au niveau des dents de la Déesse au moment où son doux sourire nous les laisse entrevoir. Si la lune émet une douce luminosité, les dents quant à elles, en tant qu'attributs de l'ensemble du visage, s'ajoutent à cette douceur. (Page 373) le globe lunaire peut être doux, mais le sourire le rend plus particulièrement doux et ajoute de la qualité à cette douceur. A ces deux sortes de douceurs qui coexistent sur le côté positif de l'ensemble de la configuration que nous pourrions appelée Beauté absolue, nous devons insérer un aspect négatif de cette même beauté en termes subjectifs afin de pouvoir intégrer la valeur beauté comme un tout au sein duquel les opposés cohabitent. La seconde moitié de la strophe répond à cette nécessité. Lorsque l'on met ensemble les opposés par abstraction et généralisation, la Beauté absolue peut se révéler à notre vue et pénétrer notre conscience en une seule et même fois. La beauté relative ou partielle est ainsi élevée au rang de Beauté absolue parce que ses propres côtés positifs et négatifs se contrebalancent. La sensation d'excès est censée être atteinte à un certain moment de la nuit, que ce soit objectivement ou subjectivement, un moment où la lune pourrait répandre sa lumière en partie ou en totalité. La compensation s'effectue dans les deux sens : l'esprit supplée à ce qui n'est pas là, et ce qui est là compense ce à quoi l'esprit aspire. Nous obtenons donc la même constante de Beauté absolue, même si elle se situe dans le contexte de la nuit plutôt que dans celui de la journée. Les aspects structurels en alternance demeurent les mêmes quels que soit les composés impliqués, mais ces composés doivent relever de la même catégorie, du même domaine ou du même ordre, au sein d'une *epoche* ou configuration conçue sur le plan de la phénoménologie.

La première ligne nous fait penser à une multitude de lunes baignant dans un clair de lune global, chaque dent éclatante représentant une unité de beauté insérée dans la totalité de la beauté de la lune proprement dite . Substance et attribut peuvent aller de pair, de même que l'unité et la multiplicité. Un élément implique qu'il en existe plusieurs et un grand nombre peut impliquer l'élément unique. Zeno et Parménide connaissaient cette sorte de dialectique par laquelle la dualité est finalement éliminée à travers une méthodologie adéquate, et non pas uniquement de façon théorique comme, par exemple dans le monothéisme. L'avidité de la première ligne sert à contrebalancer l'excès de la seconde ; lorsque l'on comprend cette équation, l'une et l'autre se contrebalance en un état intermédiaire.

(Page 374) *aviśrāntam patyur guṇagaṇa kathāmreḍana japā*  
*japāpuṣpacchāyā tava janani jihvā jayati sā |*  
*yad agrāsīnāyāḥ sphaṭikadr̥ṣad acchacchavimayī*  
*sarasvatyā mūrtiḥ pariṇamati māṇikya vapuṣā ||*

*janani* – O Mother ; *aviśrāntam* - incessant ; *patyuh* - of (Your) Lord ; *guṇa gaṇa kathā āmreḍana japā* ; glorifying stories repeated as muttered charms ; *tava sā jihvā* – Your (that) tongue; *japāpuṣpa cchāyā* – (of) hibiscus flower-red shade ; *jayati* – triumphs ; *yad agre āsīnāyāḥ* – seated at the tip of which (tongue) ; *sarasvatyāḥ* – of Sarasvatī ; *sphaṭikadr̥ṣat* –

crystal-like ; *accha cchavimayī* – pure-clear ; *mūrtiḥ* - image/form ; *māṇikyā vapuṣā* – rubyhood in body ; *pariṇamati* – becomes/attains to

*Par la répétition incessante d'un charme que Tu répètes à la gloire de Ton Seigneur,  
Comme offrande, l'ombre rouge de la fleur d'hibiscus de Ta langue triomphe ;  
L'image pure, claire et cristalline de Sarasvatī,  
Assise à l'extrémité de Ta langue, ô Mère, atteint à son tour la couleur rubis dans sa forme corporelle.*

On peut dire des prières en prononçant des paroles ou en jetant des fleurs de couleur, comme cela se fait en Inde, la couleur préférée étant le rouge ou le magenta. Nous devons garder à l'esprit que c'est cette idée qui sous-tend cette strophe si nous voulons en comprendre le sens. Que ce soit dit avec des mots ou avec des fleurs c'est de la même absolue dévotion dont il s'agit. Pour le dire autrement, nous pourrions dire que le langage des mots participe au langage des fleurs et vice versa. (Page 375) Les mots se situent davantage du côté des intelligibles, alors que les fleurs de couleurs représentent les aspects perceptibles ou l'aspect médium du langage. Ces deux aspects, l'aspect médium et l'aspect langage, sont séparés par une fine ligne de démarcation et le but de cette strophe est de les étudier conjointement. C'est le bout de la langue qui marmonne les charmes ou les mantras que l'on répète. Dans le Sud de l'Inde il est d'usage de jeter des fleurs aux idoles après les avoir trempées dans de l'eau sacrée. On accompagne cette action, qui est visible, en murmurant des incantations qui lui correspondent ; ces charmes se font sous forme d'une description prédictive du Dieu que l'on veut se rendre favorable. On offre des paniers de fleurs, et parfois des forêts, qui font office de 'sanctuaires immaculés'. Sir Edwin Arnold fait l'éloge du bouddhisme en disant que d'innombrables millions de lèvres répètent la formule, 'je prends refuge en Buddha. Ce langage des fleurs est propre au contexte du culte des idoles tel qu'on le pratique encore à ce jour, particulièrement au Sud de l'Inde. Le dévot s'oublie lui-même et ne se lasse pas de répéter ce geste et les incantations qui l'accompagnent. Il voudrait pouvoir en faire encore davantage.

Dans cette strophe la Déesse rend un culte à son propre mari sur ce modèle. Ici la dualité entre le charme que l'on marmonne intérieurement et les fleurs que l'on offre ouvertement va être efficacement éliminée. Le poète trouve un moyen plutôt ingénieux de faire en sorte que les deux événements, l'un verbal et l'autre non-verbal, appartiennent ensemble, soit en tant que cause soit en tant qu'effet, à un seul et même contexte. Le monde des mots revient en propre à la Déesse Sarasvatī et on considère que toutes les couleurs en sont exclues parce que les concepts en tant que tels n'ont pas de couleurs, alors que les percepts peuvent relever du côté coloré de la même configuration. Si nous pouvons considérer que la petite image claire comme du cristal de Sarasvatī représente le côté des concepts, nous pouvons bien imaginer que le bout de la langue avec lequel le mantra a été articulé un nombre incalculable de fois forme la base sur laquelle le message pourrait être en contact avec le médium. Nous pouvons donc voir la pertinence de l'analogie que nous avons dans cette strophe qui place l'extrémité rouge de la langue de la Déesse sur le *bindusthāna*, ou point focal, autour duquel l'on doit visualiser l'absolue Beauté.

Cette série de stances favorise la perspective négative ou perceptuelle de l'Absolu par rapport à la perspective purement conceptuelle. (Page 376) C'est pour cette raison que cette stance déclare que la zone rouge est le lieu de la Beauté absolue. On doit imaginer que quelqu'un a placé une image claire comme du cristal de la Déesse du Verbe, Sarasvatī, à l'extrémité de cette langue rouge magenta. Nous devons aussi visualiser cette image dans toute sa splendeur comme étant un concept clair et universellement concret. On ne peut séparer l'un de l'autre le nom et la forme d'un concept. Chaque nom doit suggérer une forme ou une autre, ne serait-ce que parce que nos esprits sont de faible constitution. On doit dépasser la dualité des conditionnements de notre mental qui sont à la fois visuels et conceptuels, afin de pouvoir les transcender tous deux et de pouvoir penser sans s'appuyer en aucune manière sur le nom ou la forme. Selon la Bhagavadgītā, cette tâche qui consiste à concentrer son attention sur ce qui n'a pas de forme ni de nom est difficile à accomplir. Elle déclare que, dans la mesure où nous sommes des êtres incarnés, l'anthropomorphisme s'invite comme corolaire à nos formes de pensée, particulièrement lorsqu'il s'agit de penser à Dieu. C'est la raison pour laquelle la plupart des écritures font référence à Dieu en le désignant par le pronom personnel de la troisième personne du singulier 'Il', et qu'elles ne se posent pas de question à son sujet, faisant ainsi une concession à notre façon naturelle de penser, bien qu'à proprement parler cela pourrait se discuter. L'anthropomorphisme est donc un mal nécessaire, et par conséquent on peut l'ignorer. Ce n'est que sur le fondement d'un raisonnement identique à celui-ci que l'on peut excuser l'imagerie idolâtre qui est utilisée ici. Sarasvatī, la Déesse du Verbe, a une forme traditionnelle reconnue par l'esprit hindou conventionnel. A moins d'avoir des raisons particulières de la rejeter, il n'y a aucune objection à ce qu'on l'utilise dans ce genre de représentation iconographique.

Une fois que l'on a admis toutes ces considérations, on verra que, même pour un lecteur moderne, cette stance n'offre aucune difficulté majeure. Tout ce que Śāṅkara cherche à révéler sous cette forme proto-linguistique, c'est la théorie advaitique sous-jacente. C'est un autre exemple de participation réciproque ou de conditionnement. C'est en donnant la primauté à l'ontologie que l'on peut dire que cette approche est erronée, si tant est qu'elle le soit. Une fois encore nous devons constater ici, que tout au long de cette œuvre c'est en partant d'une perspective négative que l'on examine le contenu de l'Absolu. Nous avons déjà été avertis de ce fait à la stance quatre où la primauté était accordée aux pieds plutôt qu'aux mains.

(Page 377) Il pourrait être pertinent de se demander pourquoi la Déesse se laisse aller à répéter sans cesse le nom de son Seigneur, alors qu'elle-même est de rang divin. La réponse serait que, pour qu'il y ait une cohérence du point de vue de la méthodologie, les contreparties doivent avoir la même richesse, une richesse homogène qui leur permette de se contrebalancer l'une l'autre. Cette répétition incessante est nécessaire pour donner aux concepts la même richesse ontologique que celle que confère la nature qui part du point de vue perceptuel. La couleur du rubis et la clarté cristalline se conditionnent l'une l'autre au bout de la langue, là où le médium et le message se rencontrent unitivement.

(Page 378) *raṇe jivā daityān apahr̥ta śirastraiḥ kavacibhir  
nivr̥ttais caṇḍāmsā tripurahara nirmālya vimukhaiḥ |  
viśakendropendraiḥ śaśiviśada karpūra śakalāḥ  
vilīyante mātā tava vadana tāmbūla kabalāḥ ||*

*mātāḥ* - O Mother ; *raṇe daityān jivā* – vanquishing the demons in battle; *apahr̥ta śirastraiḥ* - taking off their headgear; *kavacibhir* - still in their armour; *nivr̥ttaiḥ* - returning; *caṇḍāmsāḥ* - the portion meant for Caṇḍa; *tripurahara nirmālya vimukhaiḥ* - discountenancing Śiva's offerings; *viśaka indra upendraiḥ* - Skanda, Indra and Upendra (Viṣṇu) ; *śaśi viśada karpūra śakalāḥ* - moon-bright bits of camphor ; *tava vadana tāmbūla kabalāḥ* - the mouthfuls of betel-juice ; *vilīyante* – they merge

*O Mère, elles se mêlent, les bouchées de bétel de Ta bouche,  
Comme Skanda, Indra et Upendra, revenant de vaincre les démons au combat,  
Enlevant leur couvre-chef mais toujours en armure, ils dédaignent  
La part d'offrande de Śiva qui est constituée de morceaux de camphre brillants  
comme la lune et qui est destinée à Caṇḍa.*

A première vue la strophe soixante-cinq semble être un complexe fouillis où se mêlent métaphores et imagerie mythologique superposées les unes sur les autres. Il n'est donc pas étonnant que la plupart des commentaires aient dépassé les bornes en proposant pour cette strophe une interprétation ne serait-ce qu'à peu près acceptable. Pour commencer nous devons la replacer dans son propre contexte et dans sa propre perspective, et nous ne devons pas faire l'erreur de croire que ce qui relève de la toile relève aussi de ce qui est dépeint dessus. (Page 379) Il y a quatre couches épistémologiques et méthodologiques, chacune induisant un degré d'abstraction et de généralisation qui lui est propre. Le Vedānta spéculait sur ces quatre manières possibles de faire des abstractions de nombreux siècles avant que les physiciens modernes se mettent à utiliser ce même type de référence à quatre dimensions.

Le premier film que l'on doit détacher des autres couches plus profondes est celui qui fait référence aux trois dieux de la mythologie engagés dans une sorte de bataille. Puis vient une couche plus profonde où les dieux (*devas*) et les démons (*asuras*) sont rangés sur deux côtés opposés qui représentent chacun leur propre système de valeurs de vie. Cette vue axiologique cache derrière elle une couche encore plus profonde, et à ce niveau nous devons trouver la raison pour laquelle Subrahmaṇya (Viśākha) et les deux autres dieux rejettent certaines marquent d'offrande alors qu'ils en acceptent d'autres. Plus profondément encore, dans une abstraction à la quatrième dimension, nous devons imaginer que la totalité de l'histoire a pour centre la bouche de la Déesse qui est occupée à mâcher des noix de bétel. Le camphre fait partie des ingrédients qui composent la mixture que mâche la Déesse, et le jus rouge est englouti dans ses propres entrailles chaque fois qu'une bouchée a pleinement viré à la couleur rouge.

Nous devons aussi nous souvenir que c'est dans l'esprit du contemplatif, alors qu'il médite sur la bouche en train de mâcher du bétel, que davantage de roues périphériques ou cakras de la pensée se présentent d'eux-mêmes, tous ayant le même épicycle ou point focal qui est la bouche de la Déesse. Dans son chapitre sur la vision du principe universel du Temps, la Bhagavadgītā présente un tableau similaire : les têtes des guerriers et des rois y sont broyées sans pitié, comme des noix entre les dents du Dieu (XI. 26-27). L'idée qui nous est donnée ici n'est pas différente de celle que nous avons dans cette vision. Il s'agit d'une guerre qui se déroule entre les forces du bien et les forces du mal, bien que l'on ne doive pas diviser en deux l'Absolu proprement dit. Nous devons comprendre, au moins schématiquement, que les forces du bien et les forces du mal se livrent entre elles un conflit implicite, et nous devons inévitablement présupposer qu'il y a une ligne, aussi tenue soit-elle, qui démarque les deux côtés, ne serait-ce que pour nous permettre de pouvoir en parler. Cette ligne n'est rien d'autre que celle qu'il y a entre les deux rangées de dents de la Déesse, là où sont broyées les noix qui représentent les crânes des héros d'un côté ou de l'autre, de sorte que le Temps puisse s'écouler, comme la voiture de Jagannāth dans le célèbre festival de Purī, pour poursuivre sa progression destructrice. (Page 380) La flèche du Temps ne peut revenir en arrière, excepté du point de vue d'une mémoire extrêmement pure. La course du Temps est un vent qui va toujours en avant ; il se peut parfois qu'il joue sur des voiles de soie, mais il doit inévitablement induire de rudes réalités qui sont faites de l'austère étoffe du devoir ou de celle de la nécessité historique. En outre, la couleur magenta suggère fortement la chair et le sang ; et si nous devons y ajouter crânes et armures, cela nous laisse imaginer davantage de niveaux de concrétisation ou d'abstraction que les quatre mentionnés ci-dessus.

Après avoir livré bataille aux forces du mal, les trois dieux que l'on voit arriver devant la Déesse absolue ont ôté leur casque pour marquer leur respect à son égard. Ils n'enlèvent que la moitié de l'équipement qu'ils portent en temps de guerre. Les trois dieux veulent montrer qu'ils respectent la Déesse, mais ils ne veulent pas renier la fonction pour laquelle ils sont nés. C'est particulièrement le cas de Subrahmaṇya (Viśākha), dont le rôle, de part les circonstances mêmes de sa naissance, consiste à donner une leçon aux éléments démoniaques du côté dénominateur. Il représente la valeur la plus haute au sein de la configuration du panthéon hindou védique et non-védique. Ici, Subrahmaṇya est représenté comme quelqu'un de tout à fait conscient de la fonction ou du devoir qui lui appartient en propre. Le devoir d'un policier est d'arrêter les voleurs, pas de leurs pardonner.

Dans la stance précédente nous avons considéré la région de la bouche de la Déesse à divers niveaux de gradation de valeurs verticales. Ici nous atteignons un stade où, provenant des deux pôles de la configuration totale, les souvenirs rétrospectifs tout autant que l'imagination prospective entrent dans le tableau avec une force égale. Alors que le contemplatif médite sur l'image de la Déesse mâchant du bétel, des associations d'idées se bousculent dans son esprit, chaque ensemble ayant sa propre cohérence épistémologique. Nous pouvons même imaginer trois cercles concentriques séparant les régions intérieures des régions extérieures, comme dans le śrī cakra. (Page 381) La couleur magenta avec ses différents degrés de saturation, d'ombre et de lumière, peut délimiter les zones, mais afin d'apprécier intelligemment la Beauté absolue et non-duelle de la Déesse, le contemplatif doit ancrer dans un seul et même cakra, qu'il aura lui-même conçu, tous les événements historiques ou mythologiques.

Nous pourrions imaginer qu'il s'agit d'une scène héroïque ou épique qui se déroulerait dans la bouche de la Déesse ; on pourrait également considérer que la bouche est un temple, ou une grotte, dans lequel quelqu'un offre un culte à la Déesse absolue. Comme il est impoli de porter fièrement son casque lorsqu'on s'approche d'un lieu sacré dédié à Dieu, on explique ici que les

trois divinités se conforment aux exigences de cette règle de bonne conduite et qu'elles ont retiré leurs couvre-chefs. Néanmoins, elles ont gardé le reste de leur armure, et on peut les en excuser car elles sont encore prises dans le contexte général de la guerre. Au milieu du temple, nous pourrions imaginer un prêtre qui apporte à ces trois divins solliciteurs ce qu'ils sont censés accepter en signe de respect pour leur propre principe suprême ; chacun d'eux le conçoit selon le point de vue qui est le sien, et ce principe induit une valeur qui a son propre cadre de référence. La Déesse absolue ne prend pas partie, mais son fils (Subrahmaṇya) ne peut contester le devoir qui lui incombe, étant donné qu'il est né pour donner une leçon aux forces du mal. Dans le *Kumārasambhava* ce rôle est très clair, même si Subrahmaṇya ne manque pas de connaissances sur l'absolutisme vedāntique. On raconte même qu'il aurait enseigné le sens du 'aum' à son propre père, Śiva.

Le camphre, et tout particulièrement sa variété douce, est un ingrédient utilisé pour aromatiser la noix de bétel. C'est également un des ingrédients sacrés qui composent l'offrande que le prêtre doit offrir au temple après avoir agité les lumières devant une idole. Le camphre est unique en son genre dans la mesure où c'est à la fois un solide et (potentiellement) une flamme lumineuse ; par conséquent on l'utilise comme analogie pour désigner le processus par lequel une substance matérielle se transforme en un élément intelligent symbolisé par la flamme. Les morceaux de camphre brillants comme la lune qui reposent sur le plateau que le prêtre a apporté pour Subrahmaṇya représentent une valeur destinée à donner une saveur ou un parfum à la mastication du bétel. (Page 382) En tant que solide, il se place du côté de l'existence, aussi, sous la forme qui est la sienne avant d'être allumé, il relève du domaine des démons (*asuras*) côté dénominateur, et non pas de celui des dieux (*devas*) côté numérateur. Comme 'la matière pensante', le camphre combine en lui-même la substantialité et la pensée.

Étant donné que Subrahmaṇya représente le côté numérateur, il n'approuve pas cette offrande de camphre parce qu'elle va à l'encontre de sa fonction principale qui est de donner un enseignement au camp adverse. Il ne cherche pas à prétendre qu'il est un absolutiste avant l'heure, ce serait incompatible avec sa propre personnalité, de même qu'Arjuna ne doit pas quitter le champ de bataille en prétendant être un sannyasin ou en revendiquant ce titre de façon prématurée. C'est en ce sens qu'on appelle parfois le devoir 'l'austère fille de la voix de Dieu', bien que cette expression ne doive pas être considérée comme une contrainte pour quiconque pourrait parfaitement et totalement prétendre être un absolutiste. Subrahmaṇya est né en réponse à la prière des dieux qui avaient besoin d'être protégés contre les excès des démons de cette époque. Sa fonction entre dans la catégorie de la nécessité historique, non pas pour ce qui est de l'histoire ordinaire, mais au moins sous l'angle de l'évolution cosmique, comme cela a été décrit dans les grandes épopées de la littérature indienne que l'on appelle *itihāsas*. En Occident on pourrait considérer que l'Odyssée d'Homère est bâti sur le modèle des *itihāsas*.

Caṇḍa est un autre nom qui désigne une divinité représentée par la lune. Śiva, qui représente l'aspect numérateur de l'Absolu, porte lui-même un clair de lune sur sa tête. Dans le même ordre d'idée on pourrait considérer que le camphre représente le principe lunaire sur le côté dénominateur. Caṇḍa (dieu de la lune) et Candra (la Lune) sont par conséquent interchangeables au sens où ils représentent l'aspect lumineux de la cause ou l'aspect lumineux de l'effet. Quant aux trois dieux dont on dresse le portrait ici, ils diffèrent légèrement de l'habituelle trinité védique ; le nom Upendra peut tout simplement désigner Viṣṇu mais il peut aussi vouloir dire 'celui qui est second sous le commandement d'Indra'. Viśāka pourrait représenter Śiva, car il est né du troisième œil de Śiva. Viṣṇu représente les valeurs appréciables et durables. On voit donc ici que les divinités aryennes et dravidiennes



sont rassemblées sous une forme révisée, sans que cela viole leurs trois principales fonctions qui sont la création, la préservation et la destruction.

(Page 383) La première ligne représente l'acte d'avaler un jus de bétel rouge aromatisé auquel on a ajouté du camphre, un ingrédient qui se diffuse subtilement. On pourrait imaginer que les bouchées, lorsqu'elles apparaissent, se répandent vers le haut dans le monde de l'imagination prospective ou créative, ou qu'elles se fondent rétrospectivement dans la totalité des souvenirs des années passées ; ces souvenirs étant déjà contenus comme une dimension verticale dans la présence que représente la beauté de la Déesse. Les dieux reviennent d'un événement passé déjà accompli et on voit maintenant qu'ils se tiennent en un point neutre du présent. On pourrait dire qu'ils reviennent des couches négatives inférieures sur l'axe vertical. Ils n'enlèvent pas toute leur tenue de combat parce qu'ils sont encore au milieu d'une guerre. Subrahmaṇya ne pourra ôter son armure qu'en rentrant à son domicile qui se situe plus près de la limite positive de l'axe vertical.

66

(Page 384) *vipañcyā gāyantī vividham apadānam puraripos-  
tvayārabdhe vaktum calita śirasā sādhu vacane |  
tadīyair mādhyair apalapita tantrī kalaravām  
nijām vīṇām vāṇī niculayati colena nibhṛtam ||*

*sādhu vacane* – O One of lively/true speech; *pura ripoḥ* - of the City Burner (Śiva); *vividham apadānam* - of the varied exploits; *vipañcyā gāyantī* – singing with Your vina; *vāṇī* – (You as) the goddess of the Word; *calita śirasā* – with movements of the head; *tvayā vaktum ārabdhe* – by you starting to speak (sing); *tadīyaiḥ mādhyaiḥ* - by the sweetness thereof; *apalapitaḥ* - mocking; *tantrī kalaravām* - the sound of strings; *nijām vīṇām* - Your vina; *colena nibhṛtam* – with cloth to silence; *niculayati* – You cover up

*Alors que Tu Te mets à chanter, comme Tu le fais, avec Ta vina que Tu  
accompagnes de hochements de tête,  
Les divers exploits du Destructeur des Cités, (Toi qui es) la Déesse du Verbe,  
Celle dont la parole est vivante, Tu couvres Ton instrument promptement pour  
le réduire au silence,  
Car il tourne en dérision la douceur de la parole par les sons émis par ses  
cordes.*

La stance soixante-six relève encore du cadre général dans lequel Pārvaṭī vante la grandeur de Śiva. Elle se met à chanter pour accompagner son instrument favori, la vina, instrument qui lui est indissociablement associé partout où elle est représentée dans le style traditionnel. On doit considérer qu'elle et son instrument appartiennent ensemble à un seul et même contexte. Bien qu'elle se mette à chanter en même temps qu'elle joue de la vina, elle décide peut après avoir commencé que cet accompagnement ne répond pas à ses attentes. (Page 385) Il s'agit d'une réflexion après coup. Cette scène mentionne spécifiquement deux mouvements au sein desquels une musique vocale et une musique instrumentale commencent de concert. Peu de temps après s'être ainsi mise à l'œuvre, et presque brutalement, la Déesse arrête de jouer de

son instrument et le rejette. Nous devons traiter ce mouvement en même temps que ses hochements de tête qui montrent à quel point elle apprécie cette musique. Cette stance rend hommage à la voix de la Déesse et montre qu'elle est d'une qualité très supérieure.

En s'appuyant sur ces données, il nous est demandé de tirer de cette stance le maximum de sens possible, mais ce que nous en extrayons doit aussi nécessairement renforcer la valeur de la beauté absolue de la Déesse. Ceci est une nécessité générale qui vaut pour toutes les stances. Il est facile de voir que l'ensemble de la scène qui est décrite ici n'a pas pour objet de mettre en lumière un point de vue ou une théorie tântrique. Comme nous le savons, le śāstra Tantra ne s'intéresse pas particulièrement à la musique, ce n'est pas non plus un enseignement qui nécessiterait que l'on réduise une vina au silence pour mieux rendre hommage à la musique vocale, ce qui de toute évidence est le cas ici. Compte tenu de ces restrictions, nous sommes presque obligés de considérer que le thème principal de cette stance repose sur une théorie de l'Advaita Vedānta qu'est censé révéler le brusque changement d'avis de la Déesse. Par conséquent nous présumons que cette scène sert à mettre en évidence une méthode à double facette que l'Advaita utilise spécifiquement quand il cherche à supprimer, dissoudre ou transcender la dualité implicite à tout paradoxe. En premier lieu, le paradoxe accepte deux vérités. Et au final le Vedānta élimine le paradoxe, non pas en reconnaissant la contradiction, mais en l'absorbant dans une perspective unitive qui provient d'une méthode de réflexion extrêmement intuitive. Ce ne serait pas exagéré de considérer que ce contexte repose sur un schéma structurel dont on doit supposer qu'il sert de guide à l'imagination poétique de Śāṅkara qui, comme a son habitude, cherche à mettre en relief une théorie de l'Advaita conforme à la méthodologie propre au Vedānta.

La musique instrumentale d'une vina placée horizontalement sur la figure de la Déesse représente l'aspect arithmétique ou mécanique de la vie matérielle, alors que la Déesse elle-même représente l'axe vertical. (Page 386) Ses acquiescements de la tête en signe d'approbation de sa propre musique vocale représentent quelque chose comme un "oui, oui" ou une double affirmation. Ce qui, traduit en termes de philosophie, revient à dire 'Ce qui existe ainsi existe réellement et ne peut jamais être abrogé'. Il nous faut reconnaître qu'à l'origine le monde mécanique horizontal est suffisamment réel, mais quand la pensée philosophique gagne du terrain il s'élimine de lui-même et se fait absorber par l'axe vertical. La relation qu'il y a entre ces deux paramètres ou corrélats est identique à celle qui existe, selon Descartes, entre *res cogitans* et *res extensa*. Ce dernier est de type spatial et le premier de type temporel, compris en termes de durée pure.

Selon les termes de la philosophie de Descartes ou celle de Bergson, nous sommes autorisés à penser que l'on atteint l'Absolu. Fondamentalement, la doctrine de Śāṅkara n'est pas différente. Ce qui n'existe pas est supprimé par double négation. L'image de l'Absolu émerge par double affirmation en fonction d'une valeur hautement significative, c'est la beauté de la Déesse. Plus elle apprécie la beauté de sa propre voix, plus il lui devient évident que l'instrument avec les piètres imitations nasillardes que sont les sons émis lorsque l'on pince ses fils métalliques, n'ajoute rien à la richesse que sa propre voix peut donner à la musique au sens propre du terme. Bien qu'elle aime son instrument, elle n'hésite pas un instant à le recouvrir d'une étoile ; il s'agit peut-être d'un châle de couleur sombre, ce qui représente une forme de double négation appliquée au côté arithmétique de l'ensemble de la scène représentant l'Absolu comme valeur. Ainsi le paradoxe est éliminé, dissous ou transcendé. Chaque signe d'acquiescement que fait la Déesse avec sa tête décrit implicitement une forme de huit ; on peut voir ce chiffre qui transparait de l'ensemble de l'informe scène spatio-temporelle pour refléter la structure qui relève tout à fait de la teneur de l'Absolu. Ce

changement d'avis ne fait qu'introduire une touche dynamique dans ce tableau autrement statique ; Bergson distinguerait peut-être cette touche de dynamisme en la désignant par son terme *schéma moteur*, par opposition au schéma des conceptualistes ou des rationalistes comme Kant ou Descartes. La rapidité avec laquelle la Déesse couvre sa vina reflète un dynamisme qui n'est *pas* censé s'effectuer par étapes ni trahir une hésitation. (Page 387) Une intuition d'ordre supérieur ne vient pas par tranches successives, mais par une compréhension qui s'impose en une fraction de seconde.

Globalement on peut résumer la scène de la façon suivante : considérant que ses paroles sont supérieures à l'imitation mécanique qu'elle émet en pinçant les cordes avec ses doigts, la Déesse du Verbe change brusquement d'avis et réduit son instrument au silence car l'imitation ne peut rien ajouter à l'original, (rien qui ne soit déjà là).

Nous pourrions également remarquer que, dans le *Meghadūta*, Kālidāsa représente la femme d'un être divin (*yakṣa*) qui est séparée de son époux et qui essaye de jouer de la vina pour faire passer les tristes heures qu'elle passe dans une grotte de l'Himalaya où elle est destinée à vivre dans la solitude. Là, nous voyons une version similaire, mais légèrement différente. Elle est incapable de jouer de la vina à cause de ses larmes qui proviennent de la couche la plus riche de souvenirs stimulés par les paroles qu'elle articule oralement sous forme musicale. Ici, il s'agit d'une façon plus neutre d'éliminer un paradoxe. Dans les deux cas la musique a pour objet de chanter les louanges de leur époux. Ici, on ne voit pas la Déesse souffrir les affres de la séparation, si ce n'est peut-être dans la rapidité du geste qu'elle fait pour faire taire son instrument. On pourrait penser que la vina est un inséparable compagnon, un compagnon qu'elle chérit comme un bébé dans les bras d'une mère et qui l'aide à se consoler de sa solitude.

## 67

(Page 389) *karāgreṇa spr̥ṣṭam̐ tuhinagiriṇā vatsalatayā*  
*giriśenodastam̐ muhur̥ adhara pānākulatayā |*  
*kara grāhyam̐ śambhor mukhamukura vṛntam̐ girisute*  
*katham̐ kāram̐ brūmas tava cubukam̐ aupamyā rahitam ||*

*girisute* – O Mountain-daughter ; *tuhina giriṇā* – by the Mountain King lit. the snow mountain; *vatsalatayā* – affectionately; *karāgreṇa spr̥ṣṭam̐*- touched by the tip of the hand; *giriśena* – by Śiva (the Lord of the Mountain); *adhara pāna ākulatayā* – out of intent desire to drink of the lips; *muhur̥* - again and again; *udastam̐* - lifted up; *śambhor̥* - for śambhu (Śiva); *kara grāhyam̐* - to hold by hand; *mukha mukura vṛntam̐* - the handle for Your face-mirror; *tava cubukam̐* –Your chin; *aupamyā rahitam* – peerless incomparable; *katham̐ kāram̐ brūmaḥ* - how could we (ever) speak of?

*Affectueusement touché du bout de la main par le Roi de la Montagne,  
 Et soulevé encore et encore par ce Śiva poussé par le désir  
 De boire aux dites lèvres, ce qui fait la poignée*

*De Ton visage-miroir, comment pourrions-nous jamais parler de Ton menton sans égal?*

La stance soixante-sept se focalise sur le menton de la Déesse. Cette partie du visage est une zone qui attire à la fois le père de Pārvaṭī et son époux bien-aimé. On évoque ici son père en train de lui toucher le menton avec une tendre affection parentale. On considère que son époux, même s'il s'intéresse à l'acte plus érotique qui consiste à l'embrasser sur les lèvres pour jouir de l'extase que cela peut lui donner, traite le visage de la Déesse comme s'il s'agissait d'un miroir qui aurait pour ainsi dire le menton pour manche. (Page 389) Il élève ce manche de façon à lui faire prendre une position verticale en même temps qu'il s'approche de son visage qui n'est en essence qu'un reflet de son propre visage. Alors qu'il le contemple pour apprécier, en quelque sorte, sa propre beauté, la version reflétée est pour l'essentiel cette même absolue Beauté. La dualité entre le mari et la femme est donc abolie, et c'est là que se trouve cette doctrine advaitique qu'un regard superficiel ne peut percevoir. Le fait d'élever 'le manche du miroir' confère un égal statut ou une parité égale entre sujet et objet. Conformément à la doctrine de l'Advaita, seule une de ces deux versions pourrait être réelle. Le reflet n'est qu'une apparence dérivée du réel. Cependant, la Beauté qui en résulte n'est viciée par aucune considération unilatérale de la réalité ; cette Beauté est 'le Réel des réels', c'est une valeur qui, comme le spécifient les derniers mots de la stance, devient ainsi unique.

La première moitié de cette stance marque une opposition entre la façon dont le père touche le menton de sa fille bien-aimée et la façon dont l'époux le fait. Nous constatons que ce qui est perdu du côté de la réalité est gagné en termes de virtualité. Le père ne fait qu'effleurer le menton de sa fille avec le bout des doigts. Tandis que le contact lui-même est réduit à son minimum, ce même menton ne fait l'objet que d'un contact symbolique de la part du mari. Ce qui est ici mis en valeur, c'est le fait que Śiva cherche à boire des lèvres de Pārvaṭī. Il n'est pas question ici d'un vrai contact, et même si celui-ci avait été décrit, cela n'aurait été qu'un contact avec la surface en miroir qui se joue entre eux. Ainsi l'union de Śiva et Pārvaṭī est pleinement réelle mais elle n'est pas physique au sens concret et quotidien du terme. Les contreparties dialectiques ne peuvent opérer que sur une base qui ne connaît pas de dualité, comme par exemple entre sujet et objet.

68

(Page 390) *bhujāśleṣān nityam pura damayituh kaṇṭakavatī*  
*tava grīvā dhatte mukha kamala nāla śriyam iyam |*  
*svataḥ śvetā kālāgaru bahula jambāla malinā*  
*mṛṇālī lālityam vahati yad adho hāra latikā ||*

*pura damayituh* - of the City Burner; *bhujāśleṣāt* – by being embraced by the arms; *nityam* - eternal/ever (incessantly); *kaṇṭakavatī* – thrilled to thorny bristling; *tava iyam grīvā* – this Your neck; *mukha kamala nāla śriyam* – grace of the stalk of the face-lotus; *dhatte* – bears; *yad adhaḥ* - beneath the same; *svataḥ śvetā* – by itself white; *hāra latikā* – a creeper (garland) of pearls; *kāla agaru bahula jambāla malinā* – smudged by excess of black cosmetic paste; *mṛṇālī lālityam* – the lotus-tendrils suppleness; *vahati* – it retains

*Sans cesse étreint par les bras de Celui qui maîtrise les Cités (Destructeur des Cités),  
Avec les poils électrisés et hérissés comme des épines, Ton cou  
Présente la grâce d'une tige soutenant Ton visage de lotus naturellement blanc,  
mais terni par l'excès d'une sombre pâte cosmétique,  
Cou sur lequel pend un collier de perles nacrées et dont la souplesse ressemble  
à celle d'une tige de lotus que l'on caresse.*

Les avances érotiques de Śiva envers Pārvatī sont de l'ordre du subtil et de l'indicible. Dès la deuxième stance nous constatons qu'il nous fallait comprendre que le réalisme de ces stances, s'il y en a un, relève du domaine des particules fines. Dans les stances qui servent d'introduction à l'une des pièces de Kālidāsa (*Mālavikāgnimitra*), le corps de Śiva est représenté intimement entremêlé à celui de sa femme Pārvatī, mais malgré cette communion Śiva demeure le meilleur des ascètes. On peut raisonnablement s'attendre à ce que Śaṅkara respecte cette même tradition advaitique et sanskrite. (Page 391) C'est pourquoi il est important qu'en cherchant à extraire le sens de cette stance nous ne fassions violence à aucune des conventions implicitement respectées par Śaṅkara. Nous devons préciser ce qu'elle signifie en avançant sur un terrain schématique tout autant que subtilement conceptuel. Sur ce terrain le nom et la forme ne peuvent participer l'un avec l'autre qu'en fonctions des données nettement visibles qui sont celles de la lumière, de l'ombre et de la ligne, et les concepts correspondants doivent à leur tour relever du domaine du discours plutôt que d'un domaine brut et factuel. Ce terrain neutre s'accorderait avec les stances qui suivent et établirait une continuité avec les stances précédentes.

A la stance soixante-sept nous avons vu que le père et l'époux de la Déesse traitaient le menton de la Déesse avec une certaine réserve, parce que le menton n'est ni matière ni esprit mais qu'il est quelque chose qui participe des deux à la fois. Pour Śiva il était un symbole, alors que pour le père il existait concrètement, même si son intervention demeurerait très discrète. Il est important que nous gardions tous ces détails en mémoire pour apprécier à sa juste valeur la théorie advaitique qui se cache sous ce langage imagé et vivant.

On doit interpréter l'étreinte constante qui est décrite dans cette stance et qui produit sur les poils du cou de la Déesse une réaction d'horripilation qui les fait se 'hérissier comme des épines', en fonction d'un sentiment d'exaltation d'une félicité intérieure qui serait plus proche du salut que du jeu érotique ordinaire. Le meilleur des érotismes est celui où il y a cette participation bilatérale parfaitement équilibrée entre le sujet et l'objet, l'esprit et la matière. Un stress unilatéral d'un côté ou de l'autre ne peut que vicier la situation pour les deux parties. C'est donc avec bienveillance que nous devons nous placer à une sorte de position intermédiaire, et comprendre que les poils de la Déesse qui se hérissent ne font que traduire le caractère exalté du frisson qui parcourt ses poils jusqu'à la limite maximale de ce qu'elle est capable d'apprécier. Du côté de Śiva, il nous faut remarquer qu'il ne s'intéresse pas à un acte sexuel ordinaire qui pourrait ne durer qu'un bref instant, mais qu'il est engagé dans une étreinte éternelle. C'est une forme révisée de la relation érotique qui se conforme à l'érotisme mystique plutôt qu'à un érotisme purement sexuel. Dans le dernier canto du *Kumārasambhava*, Kālidāsa raconte lui aussi que Śiva demeure pour l'éternité dans la chambre à coucher de Pārvatī. (Page 392) On pourrait considérer n'importe quelle valeur de cette façon, *sub specie aeternitatis*.

Le lotus est une plante que chérissent les poètes sanskrits et même les sages philosophes qui veulent l'utiliser comme analogie pour révéler tous les attributs spirituels dignes de louanges, notamment du point de vue ontologique. La couleur du lotus, avec sa délicatesse, sa pureté, sa beauté et tout particulièrement son cœur filiforme (*mṛṇāla tantu*) composés de faisceaux vasculaires formant des brins souples et brillants à l'intérieur du pédoncule – sans parler de sa fragrance et des taches brunes et roses qui se révèlent lorsque ses pétales sont à demi ouvertes – sont les nombreux éléments qu'apprécient particulièrement le poète sanskrit qui aime les élaborer dans sa poésie contemplative. Dans le cadre de la poésie érotico-mystique, l'émerveillement que suscite la plante du lotus et ses vertus sont une source inépuisable et constamment exploitée, même dans la littérature actuelle des langues vernaculaires basées sur le sanskrit. Sur la tige du lotus on trouve exactement ces poils auxquels fait référence cette strophe. Il se peut qu'un poète ordinaire ne les trouve pas très beaux, mais pour un poète comme Śaṅkara pour qui le bien et le mal doivent révéler une valeur identique en termes de beauté, même les poils hérissés du lotus deviennent une précieuse analogie. L'érotisme entre le Dieu et la Déesse renvoie au contexte d'une béatitude éternelle qui peut permettre à un dévot d'atteindre le samadhi s'il médite correctement sur le sujet.

La référence à la beauté ternie par une pâte cosmétique sombre révèle un autre secret. Selon le poète advaitique, cette tache, au lieu de nuire à la beauté ne fait que la rehausser, comme nous l'avons déjà expliqué dans une strophe précédente. Śakuntalā qui porte des vêtements d'écorce et vit dans un ashram est plus belle que si elle avait été représentée vivant dans le palais d'un roi et vêtue de soies que ses mouvements feraient bruisser. Le contraste est au cœur de l'Absolu, et ce n'est que lorsqu'elle est effectivement contrebalancée que l'absolue valeur-Beauté peut se montrer. C'est cette théorie qui doit nous donner la clef qui justifie ces laborieuses analogies qui autrement sembleraient artificiellement mises au service de ce genre de poésie pour en faire une simple poésie mécanique et métaphysique au sens inacceptable.

(Page 393) La boue ou la saleté dans laquelle doit vivre le lotus lui confère un statut qui est le sien par nécessité naturelle. En définitive, on ne doit pas du tout considérer les faiblesses humaines, lorsqu'elles sont pleinement humaines, comme des faiblesses. Dans la nature humaine il y a de la place pour de nombreuses déficiences naturelles, et la totalité de tous ces défauts de fonctionnement se contrebalancent chez un héros de tragédie comme Othello pour conférer une touche d'Absolu à son personnage ; celui-ci demeure tout à fait humain malgré des défauts comme la passion et la jalousie. C'est lorsque ces passions ne sont pas compensées par la noblesse générale du personnage que la situation peut aboutir à une douche froide.

L'Absolu est une 'chose en soi', mais cette qualité qui consiste à être 'en soi' implique l'existence d'une contrepartie dialectique dont l'utilité est de la mettre correctement en valeur ; sans cette contrepartie il ne serait absolument pas possible d'apprécier cette qualité. Le contraste qui est mis en évidence ici est pleinement justifié car il permet justement de faire apprécier cette Beauté. D'autre part, nous devons remarquer à ce stade que le poète cherche à descendre pas à pas vers des composants de la beauté qui se rapprochent du cœur de la personnalité de la Déesse et que ces éléments de beauté ne sont pas les mêmes que leurs homologues aux limites périphériques. La peau d'éléphant dont on dit que Śiva est vêtu, alors qu'il demeure le pur esprit universel qui danse verticalement en son centre, contient le même type d'idéogramme qu'ici. Dans cette strophe la 'chose en soi' est comparée à un collier de perles nacrées que l'on peut voir à travers une épaisse couche de pâte cosmétique noire. À la périphérie se trouve ce qui est extérieur à la 'chose en soi'. Ce tableau complet et réaliste de la Beauté dans le contexte de l'Absolu trouve une explication convaincante pour la 'chose en soi'. Le collier nacré révèle un élément de beauté pleinement vertical, alors que les frissons

qui font se dresser les poils en épines en représentent la version horizontale. La variation se fait entre l'intériorité et la périphéricité, de même qu'entre la verticalité et l'horizontalité. Il faut considérer l'absolue beauté en relief quadri-dimensionnel ou en relief polyvalent pour percevoir ce caractère irrésistible que l'on appelle *laharī* dans cette œuvre.

69

(Page 394) *gale rekhās tisro gatigamaka gītaika nipuṇe*  
*vivāhavyānaddha praguṇaguṇa saṁkhyā pratibhavaḥ |*  
*virājante nānāvidha madhura rāgākara bhuvām*  
*trayāṇām grāmāṇām sthiti niyama sīmāna iva te ||*

*gati gamaka gīta eka nipuṇe* – O One fully expert in time, syncopation and melody; *te gale tisraḥ rekhāḥ* - the three lines on Your neck; *vivāha vyānaddha praguṇa guṇa saṁkhyā* – the string tied at the time of marriage, of strands and substrands; *prati bhavaḥ* - the counterground; *nānāvidhaḥ* - of many kinds/many a; *madhuraḥ rāgāḥ ākara bhuvāḥ* - as the ground wherein sweet melodies are born; *trayāṇām grāmāṇām* - of the three groups of musical keys; *sthiti niyama sīmāna iva* – as factors of position, regulation and limitation; *virājante* – they shine in glory

*Ces trois lignes sur Ton cou, O Toi qui est pleinement experte en temps, syncope et mélodie ;*

*Ce sont les contre-fondements de Ton fil conjugal composé de cordons et de fils;  
 Car elles brillent comme le lieu où naissent de nombreuses mélodies,  
 Qui donnent position, régulation et limitation aux trois groupes de clés musicales.*

A la Stance soixante-neuf, la transition des délicats filaments du cœur de lotus qui sont faits de faisceaux vasculaires brillants comme de la nacre, aux lignes horizontales qui sont sur le cou de la Déesse, nous ouvre une nouvelle perspective. Nous sommes toujours dans le domaine de la musique et des paroles. On pourrait encore considérer que ce sont les hochements de tête que fait la Déesse alors qu'elle apprécie sa propre capacité à chanter les louanges de Śiva, qui forment le sujet de cette stance, mais nous entrons ici dans le domaine de la théorie musicale exactement de la même façon que nous étions entrés dans la sémantique de la stance quinze à la stance dix-sept. (Page 395) La beauté de la musique dépend de *gati*, *gamaka* et *gīta* que nous avons traduits par 'temps, syncope et mélodie'. La théorie de la musique indienne diffère de celle de l'occident, et si nous ne cherchons pas à comprendre quels sont les mérites de ces éléments il nous est difficile de dire si à eux trois ils forment une liste exhaustive. La musique doit se conformer à quelques règles du jeu. Dans tout jeu il doit y avoir deux équipes rivales. Personne ne trouverait intéressant de regarder des garçons qui ne seraient pas séparés en deux camps, et qui donneraient des coups de pied aléatoires dans un ballon de football sur un terrain. La beauté doit donc être un facteur qui émerge du fait de l'interaction intime de deux contreparties.

Nous pouvons voir qu'il est ici question de la cordelette que les maris attachent au cou de leurs femmes durant la cérémonie du mariage. On peut sans peine concevoir que cette

cordelette soit composée de trois cordons, même si l'on ne considère pas toujours que cela soit obligatoire. Dans la scène qu'il représente dans cette stance, Śaṅkara considère que ces trois cordons noirs ont le statut de la première dimension. Chacun d'eux est représenté avec sur la peau un pli qui lui correspond. On a par conséquent trois de ces plis sur le cou de la Déesse. On peut imaginer que ces trois plis sont plus accentués, ou plus légèrement marqués, quand elle fait des hochements de tête en signe d'appréciation de la beauté de son propre chant à la gloire de Śiva. Chacun des cordons noirs qui forment la cordelette maritale viennent du côté du numérateur, ce sont des ornements qui s'ajoutent à la beauté de la Déesse.

Battre la mesure renvoie à la qualité factuelle la plus horizontale de la musique. C'est comme une bande à travers un spectre. La première ligne qui doit être marquée sur le cou de la Déesse est la ligne horizontale qui se trouve le plus bas et qui se voit le plus nettement. La syncope est un dispositif musical qu'utilisent les experts ; au sein de la syncope ceux-ci peuvent jouer avec la variation fractionnelle du temps d'un battement et la prolonger dans le ou les battements suivants. Dans cet élément attractif qui relève du domaine de la musique, le temps n'est pas si strictement respecté. Lorsqu'on en arrive au composant de la musique que l'on appelle mélodie, on peut relâcher d'un degré supplémentaire la référence au temps. Un chanteur expérimenté peut prendre toutes les libertés afin de mettre en valeur son génie créateur, et pour cela il jette parfois aux orties des conventions bon marché que seuls les amateurs sont censés respecter à la lettre. (Page 396) Par conséquent ces trois lignes montrent trois degrés de nécessité ou de liberté, aux exigences desquels l'artiste qui crée la musique doit se conformer.

La musique indienne est composée d'environ une centaine de clefs que l'on appelle des rāgas. De plus, parmi ces rāgas, il existe des *melakartās* (modes principaux) et des *janyas* qui sont des sous-variétés appartenant aux principaux. C'est pour cette raison que cette stance fait référence à des cordons et aux fils dont ils sont composés. Selon le génie du musicien, une bonne musique résulte du respect de ces limites, ou au contraire de son talent pour les transcender. Comme le suggère la troisième ligne, il est possible de percevoir sous une forme visible les subtils mouvements qui émergent et qui sont à la base de l'expression musicale créatrice. La place qu'ils occupent conjointement recouvre ces lignes lumineuses. A la dernière ligne La *fonction* - qui induirait le facteur temps, la *régulation* - qui ferait référence à la syncope, et la *limitation* des notes de chaque mélodie particulière, ou rāga, propre à chaque type de création musicale, confèrent à chacun des trois principaux types de musique la beauté spécifique qu'ils pourraient avoir en propre et sont mises en correspondance d'élément à élément. Par conséquent, dans cette stance, Śaṅkara couvre toute la théorie de la Beauté absolue. La musique nous aide donc à mieux distinguer les détails qui en forment la structure; celle-ci relève toujours du domaine du Verbe et de sa signification. Il nous faut remarquer ici encore la manière avec laquelle le visible et l'intelligible sont réunis dans une application bijective. Le médium et le message se rencontrent et s'annulent donc en un pur plaisir musical.

Nous avons traduit *sthiti* par 'position', *niyama* par 'régulation' et *sīmā* par 'limitation'. Il est aussi fait référence aux trois *grāmās* (*tryāṇām grāmāṇām*) que nous avons traduits par 'les trois groupes de clefs musicales', (majeure, mineure et modale). Chacune des tonalités est limitée à certaines gammes qui lui donnent son caractère.



(Page 397) *mṛṇālī mṛdvīnām tava bhujā latānām catasṛṇām*  
*caturbhiḥ saundaryam sarasijā bhavaḥ stauti vadanaiḥ |*  
*nakhebhyaḥ samtrasyan prathama mathanād antaka ripoś-*  
*caturṇām śīṣāṇām samam abhaya hastārpaṇadhiyā |*

*mṛṇālī mṛdvīnām* - lotus-core tender ; *tava bhujā latānām catasṛṇām* - of Your fourfold creeper-like arms ; *saundaryam* - beauty; *sarasijā bhavaḥ* - the lotus-born (Brahmā); *caturbhiḥ vadanaiḥ* - by means of (all his) four faces ; *stauti* – praises ; *prathama mathanāt* – (first) once of yore nipped off; *antaka ripoḥ* - of the enemy of Death (Śiva); *nakhebhyaḥ samtrasyan* – trembling in fear of (his)nails; *caturṇām śīṣāṇām samam* – at once, equally for each of the (remaining) four heads; *abhaya hasta arpaṇa dhiyā* – intending to pray for refuge-granting hand-gesture

*De la tendre beauté du cœur de lotus de Tes quatre bras semblables à des  
lianes,  
Il chante les louanges, ce dieu né du lotus, tout tremblant à cause des ongles de  
Śiva  
Qui ont jadis arraché sa tête supplémentaire - lui, (Brahmā) a maintenant  
l'intention de prier pour obtenir de Toi  
Ce geste de la main qui donnerait refuge à chacune des têtes qui lui restent.*

La strophe soixante-dix relève encore du domaine de la Déesse du Verbe. Elle dépeint Brahmā, le dieu de la création à quatre têtes, en train de prier la Déesse pour que ses quatre mains fassent en sa faveur le geste de la protection. S'il prie c'est parce que, selon la mythologie, il avait essayé autrefois de se faire pousser une cinquième tête orientée verticalement vers le ciel pour atteindre la gloire des niveaux hypostatiques, mais qu'en tant que créateur de l'univers il n'avait pas été jugé apte à aborder ces niveaux. (Page 398) La place qui est la sienne se situe en dessous de la ligne horizontale, mais ne sachant pas que c'était Śiva de qui relève en propre toute valeur hypostatique se situant au-dessus de la ligne horizontale, Brahmā commit cette faute par inadvertance et il dû en payer le prix : Śiva, avec cruauté, lui arracha sa cinquième tête. Les mythologies ne doivent pas être prises au pied de la lettre, mais elles sont généralement destinées à exprimer une vérité spirituelle fondamentale que l'on ne pourrait expliquer autrement. Ici, Brahmā qui chante les louanges de sa propre fille, Sarasvatī, montre une attitude plus soumise et plus humble. Ses quatre mains ont une certaine tendresse ou une certaine souplesse comparable à l'amas de faisceaux de fibres vasculaires qui brillent comme de la nacre au cœur de la tige de lotus et qui offrent la plus proche des analogies servant à exprimer le statut neutre, bien que matériel, d'une 'substance mentale'. Sa beauté peut atteindre ce statut parce qu'elle est l'épouse de Śiva. Ses quatre bras peuvent participer dans les deux sens parce que Śiva n'est pas un rival, il est son mari. Comme cela est expliqué à la strophe deux, en tant que simple créateur, Brahmā peut au mieux prétendre avoir le même statut que le très fin pollen. Sarasvatī peut symboliser un mélange de cendre et de poudre de *kumkum* rouge magenta, et non pas simplement du pollen qui n'est composé que de fines particules biologiques, des particules créatrices.

Dans le contexte actuel, chaque strate se divise précisément en trois gradations épistémologiques qui ont été clairement délimitées dans la deuxième strophe et ont été précisées dans certaines strophes ultérieures. Pour sa part Brahmā est né du lotus, et sa fille est

née un degré au-dessus de la réalité biologique du lotus. Les feuilles de lotus qui vrillent comme des vignes, et qui ont quatre bras ressemblant à des lianes, sont censées avoir ici un statut qui leur est propre ; ce statut n'est pas simplement matériel mais il est constitué d'une subtile forme de 'substance mentale'. Chacun des quatre visages de Brahmā relève d'un quartier de la structure en quatre parties. Avec ses quatre bouches il est occupé à prier pour obtenir la protection de sa propre fille qui est plus proche du *Logos* ou du *nous* que ce à quoi il peut aspirer. Les quatre mains correspondent donc chacune à une des quatre bouches d'où montent les prières. (Page 399) Par conséquent cette stance est destinée à révéler une correspondance structurelle et une nécessaire stratification entre des niveaux de richesse et de pauvreté ontologiques ou téléologiques. Ce qui est gagné du côté de l'existence est perdu du côté de la Valeur absolutiste. Lorsque les quatre mains condescendront à offrir refuge aux quatre têtes, alors quatre éléments contrebalanceront quatre autres éléments et il en résultera cet Absolu que cherche à révéler la présente analyse structurelle du fondement de l'absolue Beauté.

## 71

(Page 400) *nakhānām udyotair nava nalina rāgam vihasatām*  
*karāṇām te kāntim kathaya kathayāmaḥ katham ume |*  
*kayācid vā sāmyam bhajatu kalayā hanta kamalam*  
*yadi krīḍallakṣmī caraṇātala lākṣā rasa caṇam ||*

*ume* – O Umā ; *nakhānām udyotaiḥ* - by the shining of Your fingernails; *nava nalina rāgam* - the colour of just-opening lotus buds; *vihasatām* - that mock; *te karāṇām* – of Your hands; *kāntim* - the beauty; *katham kathayāmaḥ* - how could I speak of; *kathaya* – you say (granted be); *kamalam kalayā* – if the lotus should at least by a shade; *sāmyam kayā cid vā bhajatu* – equality (parity) have somehow; *hanta* – alas; *yadi krīḍat lakṣmī caraṇa tala* – only when the sole of Lakṣmī as sporting (thereon); *lākṣā rasa caṇam* – with its magenta paste touches it (the lotus)

*Avec la brillance de Tes ongles qui se moquent de la couleur des bourgeons de lotus tout juste éclos,  
 Comment pourrions-nous parler de la beauté de Tes mains ?  
 Tu admets, O Umā, que le lotus puisse avoir, d'une manière ou d'une autre, une nuance de moins de parité avec elle, si tant est qu'il en ait une,  
 Et cela, hélas, seulement quand il entre en contact avec la pâte magenta de la semelle de Lakṣmī qui folâtre au-dessus de lui.*

Ici, comme à la stance soixante-deux, il y a une question rhétorique au cœur même du sujet de la stance. Le poète interroge Umā parce qu'il veut décrire l'absolue beauté de la Déesse en rendant hommage à la brillance de la couleur rose des boutons de lotus qui s'ouvrent au matin quand ils sont touchés par la lumière du soleil. Il faut que ce soit Umā elle-même qui le lui dise, car en dernière analyse ce qui fait la beauté d'Umā c'est son propre soi ou sa propre personnalité, et non pas ce que quelqu'un d'autre pourrait en dire. (Page 401) L'absolue beauté doit être en elle-même, pour elle-même, à travers elle-même et par elle-même. Cette beauté ne peut dépendre de rien qui lui soit extérieur. La matière et l'attribut doivent relever

conjointement de la même substance absolue, et finalement on doit les interpréter au regard du Soi non dual. Les ongles auxquels fait référence la première ligne font partie intégrante de la Déesse, c'est pourquoi, quand ils sont comparés à la splendeur du bouton de lotus à peine éclos au lever du jour, les ongles des mains prennent l'avantage sur l'analogie qui ne peut se référer qu'à l'attribut et non au Soi substantiel. Le poète est donc perplexe parce que toutes les prédictions sur l'Absolu ne concernent pas l'Absolu proprement dit.

Alors il essaya une autre méthode dans l'espoir de réussir à conférer le statut d'Absolu à la beauté de la Déesse. Au lieu de considérer les bouts des doigts ou la lumière du soleil qui sont de portée téléologique, il descend à l'extrémité ontologique la plus basse, là où l'on peut imaginer les pieds de la Déesse en train de danser au sommet d'une fleur de lotus. La Déesse dont il est question ici n'est pas Sarasvatī, ni Pārvatī, comme l'on pourrait s'y attendre dans cette série, mais Lakṣmī, la déesse de la fortune et de la prospérité dans ce monde. Elle se place donc à un niveau hiérophantique plutôt qu'hypostatique, un statut qui relèverait davantage de Sarasvatī. Nous discuterons de ces interrelations structurelles entre dieux et déesses à la fin du livre, à la strophe quatre-vingt-dix-neuf. Pour l'heure, nous pouvons légitimement dire que Sarasvatī et Lakṣmī doivent être considérées comme des partenaires ou des contreparties au sein d'un ensemble qui appartient en propre à Pārvatī, un ensemble qui relève du domaine de l'Absolu et dont on doit admettre ici qu'il est distinct des divinités, ou présences plus relativistes qui sont subordonnées et fonctionnelles. Dans la seconde moitié de la strophe c'est donc Lakṣmī qui représente la contrepartie ontologique de l'Absolu. Ses plantes de pieds sont enduites d'une sorte de pâte couleur magenta, chose courante parmi les jolies femmes des alentours de la ville d'Ujjain qui savent utiliser ce genre de décorations. Ces femmes sont représentées dans les poèmes de Kālidāsa et d'autres poètes. Cette pâte magenta est une substance qui sert à rehausser la beauté de la personne de Lakṣmī dans son ensemble. Puisqu'elle s'applique sur ses pieds, on pourrait considérer que c'est un attribut de sa personnalité qui représenterait la substance. (Page 402) La substance et l'attribut doivent participer à l'Advaita Vedānta, et on doit éliminer ce qui les différencie parce qu'au final la Vérité absolutiste exige l'unicité.

Dans cette strophe-ci, la beauté du lotus est comparée à la beauté des ongles des mains de la Déesse. On peut aussi se demander si l'on doit considérer que le lotus sur lequel danse Lakṣmī avec ses plantes de pieds enduites de pâte magenta, est aussi superbe que le magenta des ongles des mains à la première ligne. On s'attendrait à ce que du côté ontologique la couleur magenta conférée par les pieds de la Déesse rehausse la beauté du lotus à tel point qu'il rivalise avec la beauté des ongles des mains. Mais selon la réponse à cette question c'est une possibilité, ce n'est pas une certitude. Il est vrai, comme nous l'avons déjà indiqué, que l'ontologie prime sur la téléologie dans le Vedānta. Śaṅkara avait déjà insisté sur cette théorie à la strophe quatre. Il reste encore à combler une légère différence de degré entre la notion de Beauté absolue et ce que, ne serait-ce qu'une forme ontologique de participation, pourrait conférer à l'Absolu. En d'autres termes, le poète constate qu'il est impossible de chanter les louanges de la Beauté, parce que l'absolue Beauté va au-delà de toute prédictibilité. Elle existe en elle-même, sans aucune référence externe. La Beauté de l'absolu est au-delà de tout éloge, comme c'est souvent le cas dans la littérature contemplative. Comme le disent les Upaniṣads, les mots reviennent sans l'atteindre.

Il nous faut aussi remarquer que cette strophe fournit un paramètre vertical qui traverse la structure en quatre parties représentées dans la strophe précédente. Elle sert donc à compléter le structuralisme.

Il convient également de remarquer que l'appellation "Umā" utilisée ici n'est pas le fruit du hasard. La mère de Pārvaṭī l'a appelée 'Umā' (sanskrit : 'O ne le fais pas !') pour l'inciter à ne pas se livrer à des austérités en vue d'atteindre Śiva. Etant donné qu'elle était une représentante directe de l'Absolu, sa mère supposait qu'elle n'avait besoin de rien d'extérieur à elle-même, même sous forme d'austérités, pour réaliser son statut. (Page 403) À côté de cette version que l'on trouve dans le *Kumārasambhava* de Kālidāsa il existe d'autres variantes qui suggèrent qu'Umā ne doit pas chercher à ressembler à Lakṣmī, mais qu'elle doit être elle-même. Il y a encore une autre variante où elle va jusqu'à considérer qu'elle n'a pas besoin de Śiva pour parvenir au bonheur, étant donné qu'elle a tout en elle-même. Toutes ces variantes confèrent à Umā un statut unique et autosuffisant dans le domaine de la Beauté absolue. C'est précisément cette unicité qui distingue la simple appréciation de la beauté de la *laharī*, la vague de beauté, dont on doit faire l'expérience dans ces stances.

72

(Page 404) *samaṁ devī skanda dvipavadana pītaṁ stanayugaṁ*  
*tavedaṁ naḥ khedaṁ haratu satataṁ prasnuta mukham |*  
*yad ālokyāśaṅkākulitaḥṛdayo hāśajanakaḥ*  
*svakumbhau herambaḥ parimṛśati hastena jhaṭiti ||*

*devī* – O Goddess ; *samaṁ* - equally, at once ; *skanda dvipa vadana pītaṁ* - ever being sucked by Skanda and the elephant-faced, Gaṇeśa (*dvipa*=elephant, lit. twice drinking: i.e., both by the trunk and the mouth); *stanayugaṁ* - the twin breasts; *idaṁ tava* – Yours these here; *naḥ khedaṁ* - our misery (paradox); *satataṁ haratu* – for ever let it banish/abolish; *prasnuta mukham* – milk-spouting; *yad ālokyā* – which, on seeing; *āśaṅkā ākulita ḥṛdayaḥ* - with misgivings in his heart; *hāśa janakaḥ* - causes laughter; *herambaḥ svakumbhau parimṛśati* – as he feels his own front; *hastena jhaṭiti* – with hands, quickly

*Tes deux seins que Skanda et Gaṇeśa têtent toujours à parts égales,*  
*Qu'ils bannissent notre misère, O Déesse;*  
*En voyant leurs fronts gorgés de lait, Gaṇeśa éclate de rire*  
*Car en sentant ses propres brosses frontales, il lui vient des soupçons qui le*  
*rendent perplexe.*

Cette stance tente d'assembler la parité et la chilarité (manualité) de la structure de l'Absolu, ainsi qu'une surface réfléchissante en forme de miroir placée horizontalement et séparant les contreparties. Dans ce tableau composite que l'on ne trouve dans aucun autre mythe et qui est de toute évidence créé par Śaṅkara, Gaṇeśa (le dieu à tête d'éléphant) et Subrahmaṇya (le dieu qui glorifie les vertus brāhmiṇiques réévaluées) sont partenaires à parts égales. (Page 405) Il nous faut maintenant dessiner un cercle autour de la zone où se situe la poitrine de la Déesse et essayer de visualiser les relations structurelles destinées à conférer le fondement d'une beauté intégrée.

En eux-mêmes les deux seins tétés par les deux fils de la Déesse de la Montagne présentent entre eux des caractéristiques remarquablement ambivalentes. Gaṇeśa est d'un caractère plus terre à terre que son frère Subrahmaṇya qui, quant à lui, est mince, raffiné et rayonne d'une luminosité céleste. On pourrait faire remonter leur différence de personnalité au lait dont chacun d'eux est nourri ; ce lait provient de la même mère et fondamentalement il ne peut être différent. Néanmoins, d'un point de vue accessoire, les seins de la Mère pourraient avoir entre eux un léger déficit du point de vue de la parité, car l'un provient du côté de la lumière du soleil alors que l'autre provient du côté de la lumière de la lune. Cette idée avait été suggérée à la stance dix-neuf. Si on regarde les seins horizontalement, on voit qu'il existe un degré de virtualité et de réalité même dans l'état général de parité qu'il y a entre eux. L'Absolu est compris entre une limite supérieure et une limite inférieure et si l'on fait basculer de quatre-vingt-dix degrés la parité horizontale, celle-ci peut se trouver absorbée par l'axe vertical. Alors, ce n'est plus à la parité qu'il nous faut penser, mais à la chilarité. De nos jours, ces distinctions font partie de la discussion que poursuit la science moderne sur la structure de l'espace. Quand la mécanique quantique décrit les électrons elle explique qu'ils peuvent suivre un spin vers la droite ou un spin vers la gauche. Il se peut que les cristaux de quartz hexagonaux aient les facettes du côté droit ou celles du côté gauches plus développées, ce qui les rend verticalement asymétriques. La complexité de la structure de l'Absolu et son dynamisme font encore l'objet de spéculations de la part des scientifiques et des philosophes, et il est peu probable que cette question soit réglée dans un avenir proche, à moins que l'épistémologie et la méthodologie ne soient soumises à une révision radicale, indépendamment des préjugés unilatéraux de la physique ou de la métaphysique. Il faut attendre que le monde se voie proposer une Science intégrée de l'Absolu.

Après avoir visualisé les deux divinités, Gaṇeśa et Subrahmaṇya, en train de téter les deux seins de la Déesse sur la base d'une parité fondamentale, il est normal que nous observions cette même scène un peu plus tard selon une perspective révisée d'un point de vue plus vertical, à un stade où au moins l'une de ses divinités est totalement, ou partiellement sortie de cette étape de la petite enfance. (Page 406) Cela nous donne l'image de Gaṇeśa seul face aux deux seins de la Déesse et qui observe le lait jaillir généreusement de leurs extrémités. Ce que cela suggère, c'est qu'alors que Pārvaṭī et Subrahmaṇya observent Gaṇeśa encore en train de téter le lait de sa mère, ou juste après l'avoir tété, ils remarquent qu'il semble s'être arrondi et qu'il lui vient cette étrange illusion que les deux petites défenses qui poussent sur son nez sont des sortes de duplicatas des jets de lait blancs comme de l'ivoire qu'il voit sortir des seins de la Déesse. Ce qui laisserait supposer qu'il y a une surface réfléchissante entre la conscience de Gaṇeśa et ce qu'il est capable de visualiser en face de lui. Gaṇeśa étant une divinité plus terre à terre que Subrahmaṇya, il convient de le situer en-dessous d'une ligne de démarcation qui sépare le conceptuel du perceptuel.

La situation dans son ensemble paraît comique aux yeux de tous, sauf pour Gaṇeśa qui prend encore cette illusion très au sérieux. Il veut vérifier ce fait par lui-même et passe la main sur sa figure pour voir si ses défenses sont réelles ou si elles ne sont qu'un reflet. Elles pourraient être les deux à la fois; et nous devons reconnaître qu'il y a une part d'humour dans cette situation de doute à double sens. Dans son célèbre livre intitulé *Le Rire*, Bergson analyse l'essence de l'humour sur des bases similaires. Quand le monde de la mécanique et le monde vitaliste interfèrent l'un avec l'autre, l'humour surgit.

Une question demeure quant à la pertinence de la prière du poète qui souhaite que l'image présentée ci-dessus bannisse la misère de l'humanité. Cela ne peut être que dans le sens où le

fait de connaître l'essence de l'Absolu, avec tout ce qu'il contient, ainsi que ses relations convenablement interprétées dans leur propre contexte, rendrait, comme le promettent les Upaniṣads, un homme pareil à *brahman* lui-même, et que de cette façon cette connaissance pourrait conduire directement au salut, sans qu'aucun autre facteur n'intervienne. L'adverbe 'toujours' à la première ligne confère à la scène un statut éternel ou absolu et la sort du contexte de la simple mythologie. (Page 407) La dernière ligne souligne clairement que les doutes de Gaṇeśa prennent place dans son cœur, et pas vraiment en dehors de lui. Ainsi, on est conforté dans l'idée que l'ensemble du dynamisme de cette image est d'ordre schématique.

### 73

(Page 408) *amū pati vakṣojāv amṛta rasa māṇikyā kutupau  
na sandehaspando nagapati patāke manasi naḥ |  
pibantau tau yasmād avidita vadhūsaṅgarasikau  
kumārāvadyāpi dviradavadana krauñca dalanau ||*

*naga pati patāke* - O Banner of the King of Peaks; *te amū vakṣojau* – these rising out of Your chest (breasts); *amṛta rasa māṇikyā kutupau* – are nectar-bearing ruby pots, (indeed); *naḥ manasi* – in our mind; *sandeha spandah na* – without any trace of doubt; *yasmāt* – by reason of it/because of this; *tau pibantau* – drinking (thereof) the two; *dvirada vadana krauñca dalanau* – the elephant-faced (Gaṇeśa) and the mountain-splitting (Skanda); *avidita vadhūsaṅga rasikau* – both innocent of conjugal joy; *kumārau* – infant sons/child-like; *adya api* – even now (they remain)

*O Bannière du Roi des Pics, ces seins qui sont les Tiens,  
Sont des pots de rubis qui contiennent du nectar, sans le moindre doute ;  
Tous deux, Skanda et Gaṇeśa, innocents des joies conjugales,  
Pour y avoir bu sont restés semblables à des enfants jusqu'à aujourd'hui.*

Après avoir décrit à la strophe soixante-douze les grandes caractéristiques structurelles en lien avec la région de la poitrine de la Déesse, cette strophe attire l'attention sur ces mêmes seins mais en les considérant selon une autre perspective. Les seins sont ici des pots de rubis contenant du nectar et non pas du lait maternel. Le monde des couleurs et des rubis suggère une cime plus basse que celle du Kailās où Śiva qui pratique la renonciation règne en maître parmi les ascètes. (Page 409) Nous devons placer l'ascétisme à une extrémité supérieure de l'échelle des valeurs, parce qu'il transcende toutes les autres joies et toutes les autres valeurs, et qu'en théorie il les contient toutes. Le monde du luxe se situe au niveau d'un pic moins élevé que celui où réside Śiva, c'est là où Kubera, le Seigneur de la fortune, règne en maître. La différence qu'il y a ici est la même que celle qu'il y a dans la Bible entre la manne et le simple pain dont on parle en disant qu'il est 'le pain de la vie'. La toute première ligne évoque la bannière du Roi des Cimes qui, comme nous l'avons déjà vu à la strophe soixante-et-une, réunit dans sa personnalité à la fois la noblesse de son père et celle de son mari. Se nourrir avec de la manne ou se nourrir avec du pain sont deux façons de s'alimenter qui ont toutes deux pour effet d'apporter la vie – mais elles se placent à des niveaux différents : la manne étant plus hypostatique que le simple pain. Jésus parle du pain de tous les jours, et non pas de

la manne que Moïse promet au peuple élu. L'Advaita envisage ces deux options, et donne à chacune d'elles une place légitime dans l'échelle globale des valeurs.

Comme nous le voyons par ailleurs dans la littérature sanskrite, les seins sont parfois comparés à des pots en or ; c'est aussi le cas à la stance soixante-dix où il n'est pas spécifiquement précisé qu'ils sont en or, mais où ils sont décrits comme étant solides et métalliques. Si nous devons imaginer une série de lignes horizontales constituant une échelle de valeurs placées par paires à différents niveaux, nous pourrions obtenir l'image d'une sorte d'échelle semblable à l'échelle de Jacob mentionnée dans la Bible. Selon la Bible des anges montaient et descendaient cette échelle qui était en or. Goethe, dans son *Faust*, a amélioré la configuration de cet escalier à double sens en faisant en sorte que les anges versent du vin dans les vases tout en montant et descendant cette échelle. La stance sept suggérait que les seins de la Déesse ressemblaient aux bosses frontales d'un éléphant. A la stance dix-neuf nous avons vu que nous étions également autorisés à penser qu'au-dessus de la paire de seins située en-dessous du visage, il y avait une autre paire de seins qui était placée au-dessus et que les deux ensembles ainsi représentés pouvaient se compenser l'un l'autre. Quelque soit l'endroit où la ligne horizontale croise la ligne verticale, nous pourrions imaginer des centres de valeurs qui ne seraient pas différents des seins qui nourrissent les bébés. Plus on s'élève sur cette échelle des aliments dérivés, plus ils ressemblent à de la manne plutôt qu'à du simple pain ou du lait. (Page 410) On peut concevoir que des valeurs plus terrestres comme la fertilité ou la fécondité sont présentes dans les centres psychophysiques synergiques inférieurs correspondants, formant ainsi des cakras ou *ādhāra*, en fonction du degré d'abstraction ou de généralisation qu'il pourrait nous paraître intéressant de faire. En outre, par l'emploi du mot sanskrit *vakṣojau* (qui sortent du poitrail), la première ligne souligne le statut hypostatique plutôt que hiérophantique de ces modes de valeurs qui appartiennent à une série de modes du même type.

Expliquer comment Skanda et Gaṇeśa, bien qu'ayant reçu la même nourriture divine, ont pu présenter entre eux des caractéristiques ambivalentes, voilà qui nous offre une autre énigme à intégrer dans la dynamique du schéma que nous présentons ici. Tous deux sont exempts des tendances charnelles qui les auraient fait entrer dans la vie conjugale trop tôt. A première vue on pourrait supposer que l'extraversion et l'introversion font partie de ce qui différencie Gaṇeśa et Subrahmaṇya. Si cela avait été le cas, Gaṇeśa qui est extraverti pourrait avoir été marié, et Subrahmaṇya, qui est du genre introverti, serait tout naturellement demeuré célibataire. Ce n'est pourtant pas ce que soutient cette stance. Par conséquent nous devons supposer qu'il y a dans le lait lui-même quelque chose qui est susceptible d'accentuer des caractéristiques opposées comme celles que montrent clairement les structures corporelles très contrastées de Skanda et Gaṇeśa.

La psychologie freudienne, qui considère que c'est avant tout le sexe qui influe sur la libido et le développement de la libido, insisterait peut-être pour que nous considérions que Gaṇeśa représente des tendances plus horizontales et que Skanda, son jeune frère, représente des tendances plus abouties sur le plan vertical. Comme nous l'avons vu à la stance soixante-douze, ces deux aspects structurels ont déjà été assemblés sans qu'ils entrent en conflit l'un avec l'autre. De même que le filament d'une ampoule électrique peut se voir lorsque le courant est faible, alors qu'il devient invisible lorsque le courant est fort, de même on pourrait considérer que ces deux aspects structurels sont présents en alternance ou ensemble sans qu'il y ait de contradiction. Comme toujours, visible ou invisible, il y a implicitement une structure quadruple.

(Page 411) En théorie on pourrait donc considérer l'ambivalence ou la polarité entre Skanda et Gaṇeśa à la fois selon la perspective de l'inclusion, et selon celle de l'alternance où nous serions dans le cas du 'soit/soit'. Lorsqu'on augmente la tension, la polarité s'en trouve également accentuée. Les sentiments charnels de l'attraction sexuelle ne peuvent concerner qu'un état de basse tension. Il se trouve que ces deux divinités sont nourries d'un lait issu d'un point situé à un niveau hypostatique élevé sur l'axe vertical. Pour ce qui est de Skanda, comme il est déjà du côté numérateur, cette haute tension s'accorde avec le type qu'il représente. Dans le cas de Gaṇeśa, l'effet de polarisation étant également prononcé, puisqu'il est nourri du même lait, a un autre effet ambivalent qui agit, en quelque sorte par double négation et pas seulement par absence unilatérale d'électricité. L'intensité du courant électrique peut faire dévier une aiguille magnétique vers le positif ou vers le négatif. L'électromagnétisme suit les mêmes lois que celles des ondes lumineuses et peut s'accommoder de la parité ainsi que du fait d'être droitier ou gaucher, comme l'ont révélé certaines expériences scientifiques récentes menées pour étudier cette caractéristique.

On pourrait rechercher une autre façon d'expliquer la différence qu'il y a ici entre Gaṇeśa et Subrahmanya en considérant les enzymes dont l'équilibre diffère chez les deux sexes en même temps. Les équations sont ici facilement réversibles, et le développement du corps peut dépendre de l'un de ces merveilleux composants chimiques que l'on découvre tous les jours. La prédominance de l'une ou l'autre de ces enzymes ou hormones pourrait expliquer ces types ambivalents, du point de vue biologique tout autant que dans le domaine de l'électromagnétisme. On pourrait même dire que de tels facteurs peuvent déterminer le sexe.

Ainsi la troisième ligne suggérerait qu'il y a trois éventualités : (1) faible énergie, produisant une ambivalence horizontale entre des sexes qui pourraient avoir entre eux une attirance charnelle, (2) un état médian au sein duquel on suppose qu'il y a une énergie intermédiaire avec laquelle la sensualité pourrait coexister avec des instincts plus sublimés et, (3) un troisième stade de haute énergie cyclotronique, où il n'est plus question de sensualité et où une nouvelle sorte de dichotomie prend la place de la simple ambivalence biologique. (Page 412) Ceci concerne des zones d'abstraction ou de généralisation plus profondes qui relèvent de la troisième ou de la quatrième dimension. La prédominance de l'hypophyse ou de la thyroïde, sans que l'adrénaline ne pénètre dans le sang, pourrait produire un tel état d'innocence sexuelle.

## 74

(Page 413) *vahaty amba stamberamadanuja kumbha prakṛtibhiḥ*  
*samārabdhām muktāmaṇibhir amalām hāralatikām |*  
*kucābhogo bimbādhara rucibhir antaḥ śabalitām*  
*pratāpa vyāmiśrām puradamayituḥ kīrtim iva te ||*

*amba* – O Mother; *te kucā bhogaḥ* - Your mid-bust region; *stambēra madanuja kumbha prakṛtibhiḥ* - derived from the frontal knobs (cranium) of the elephant demon (vanquished by Śiva); *muktāmaṇibhir samārabdhām* - pearls well-fabricated; *amalām hāra latikām* – pure and slender (creeper –like) garland; *bimba dhara rucibhiḥ* - (with added) redness of lips like the bimba fruit; *antaḥ śabalitām* - with inner brightness/ made variegated from within; *pura*



*damayituh* - of the controller/burner of the cities (Śiva); *pratāpa vyāmiśrām kīrtim iva* – like the reputation mixed with the exploits; *vahati* –it wears

*O Mère, tu portes entre les courbes de Tes seins une fine guirlande de perles nacrées,  
Qui ont été tirées des bosses frontales d'un démon-éléphant vaincu par Śiva, et que l'on a façonnées,  
Leur apparence arbore la réputation même de Śiva, mêlée à ses exploits ;  
auxquels s'ajoute la rougeur des lèvres  
Et une luminosité intérieure, présentant un charme pittoresque et varié.*

Au lieu de descendre d'un cran, nous constatons à la stance soixante-quatorze que le cakra fait référence à des facteurs hypostatiques encore plus subtils qu'à la stance précédente. Une fois encore il y est question de la réputation de Śiva. La réputation (*kīrti*) et l'absence de peur (*abhaya*) sont placées très haut sur la liste des vertus absolutistes. (Page 414) Lorsque la Bhagavadgītā tente d'énumérer ces qualités, ou vertus, positives, divines et supérieures, elle commence par citer *abhaya* (XVI.1). *Kīrti* est l'élément qui est placé en tête d'une autre série qui énumère dans l'ordre les valeurs absolutistes de la femme (X.34). Tous deux sont cités ici dans les deux premières lignes qui font référence à la région qui se situe entre les seins et qui est ornée d'une guirlande de nacre. La guirlande n'est pas faite de simples perles, mais elle est confectionnée avec des perles censées avoir été contenues dans le crâne d'un démon-éléphant victime de la bravoure de Śiva. Dans le langage mystique du sanskrit contemplatif, l'éléphant représente l'espace et l'horizontalité. Tuer un éléphant pour en porter la peau est une façon de dire en termes mythologiques que l'on a totalement éliminé les valeurs horizontales en un point correspondant approximativement au *sahasrāra cakra* (couronne de la tête) ou à l'*ājñā cakra* (entre les deux sourcils). En surface, l'éléphant fait penser à l'espace et il a le statut d'une valeur maléfique, mais on dit, du moins par convention poétique, que des perles sont cachées derrière son front, entre ses bosses frontales. De même, on dit parfois que le serpent porte des bijoux dans son capuchon<sup>1</sup>. Il s'agit de montrer que les valeurs hypostatiques peuvent être très éloignées des niveaux concrets des fonctions vitales biologiques, mais qu'elles participent néanmoins au même paramètre qui resplendit verticalement et qui est ici représenté par la guirlande nacrée. Si l'on examine attentivement le texte, cette théorie paraît tout à fait justifiée. Méditer sur la région qui se trouve entre les sourcils est une forme supérieure de yoga connue des spécialistes. Elle est censée donner le pouvoir de se déplacer dans le ciel, et eut égard à cette sorte de liberté, on l'appelle *khecarī mudrā* ('se déplacer dans le ciel').<sup>2</sup>

<sup>1</sup>. Selon certains textes on peut trouver des perles dans les nuages, les bambous, les huîtres et les cannes à sucre.

<sup>2</sup>. Au sujet du *khecarī mudrā*, voir le chapitre neuf de la Darśanamālā de Narayana Guru, qui porte sur le yoga.

A la troisième ligne, nous constatons que la blancheur pure et nacrée de la guirlande n'est pas seulement conditionnée par la vaillance et la réputation de Śiva, mais qu'elle l'est aussi par une touche de fonctions phénoménales et vitales de la Déesse comme Mère de l'univers. (Page 415) Lorsqu'elle est ainsi mêlée à des qualités positives et négatives, la neutralisation de la rougeur des lèvres ajoute du vitalisme au statut autrement conceptuel de facteurs tels que la bravoure ou la réputation. La dernière ligne ajoute une autre qualification à ce vitalisme en y introduisant un élément intérieur : une fluorescence qui rayonne d'elle-même et qui est davantage qu'un simple éclat conceptuel. Le langage de la couleur révèle donc différents

niveaux de valeur qui s'échelonnent sur toute l'étendue de l'axe des paramètres verticaux marquant la région située entre les deux seins de la Déesse.

Il est toujours difficile de relier les vertus, ou qualités, aux niveaux psychophysiques. Quelques livres de psychologie ont tenté de les énumérer en les classant par degrés, mais pour l'essentiel ils ont échoué parce qu'ils n'ont pas vraiment essayé d'établir un schéma structurel global de l'ensemble de la psyché. La psychologie a trop été compartimentée en disciplines où seuls les spécialistes peuvent opérer intelligemment. La psychologie freudienne introduit de nombreuses caractéristiques qu'ignorent les disciplines de la psychologie expérimentale dominée par des instruments de mesure, mais de nos jours encore les psychologues universitaires ne considèrent pas qu'elle soit tout à fait acceptable. Le processus de révision de ce à quoi Freud a donné l'existence est toujours en cours, et même maintenant cette tâche est loin d'être achevée.

Les perles tirées de l'os d'un éléphant deviennent en premier lieu des perles de nacre, puis, à un niveau encore plus bas, elles reçoivent une nuance de rouge, à laquelle s'ajoute par la suite une fluorescence ou irisation ; l'origine se situe dans l'espace intérieur plutôt qu'à l'extérieur. Par conséquent, les facteurs psychophysiques sont révélés à tous les niveaux possibles de la psyché.

## 75

(Page 416) *tava stanyam manye dharaṇidhara kanye hṛdayataḥ  
payah pārāvārah parivahati sārasvatamiva |  
dayāvatyā dattam draviḍaśiśuḥ āsvādyā tava yat  
kavīnām prauḍhānām ajani kamanīyaḥ kavayitā ||*

*dharaṇi dhara kanye* – O Maiden born to the Earth-Supporting Lord; *tava stanyam* - Your breastmilk; *hṛdayataḥ* - from the heart; *payah pārāvārah* - as an ocean of nectar; *sārasvatam iva* – as pertaining to word wisdom; *parivahati* – as flooding out; *manye* – I consider; *dayāvatyā dattam* - as offered by one who is kind; *tava yat* – Yours that (breast-milk); *āsvādyā* – having tasted; *draviḍaśiśuḥ* - (this) Dravidian child; *prauḍhānām kavīnām* - amidst superior poets; *kamanīyaḥ kavayitā* – a composer of charming verse; *ajani* – was born (became)

*Ton lait maternel, je le considère, ô Fille du Seigneur qui soutient la terre,  
Comme si c'était l'océan de nectar de la sagesse du verbe, il jaillit de Ton cœur  
Et il est offert par quelqu'un de bienveillant ; c'est en le goûtant,  
Que, parmi les grands poètes, cet enfant dravidién, s'est mis à composer de  
charmants poèmes.*

Insérée entre les stances soixante-quatorze et soixante-seize nous avons cette stance qui fait référence à l'auteur en personne. Elle le qualifie d'enfant dravidién, ou produit d'une culture proto-aryenne. Le fait que l'auteur se cite lui-même constitue une sorte de signature, nous

retrouvons cette même signature dans trois autres stances : la cinquante-sept, le cinquante-neuf et la quatre-vingt-dix-huit.

(Page 417) La première et la dernière stance font également implicitement référence à la première personne, car il déclare ne pas être directement impliqué dans ce que contiennent ces stances. Le fait que cette stance se situe entre les aspects extérieurs et les aspects intérieurs d'un esprit bien équilibré et neutralement normal, justifie qu'elle adopte une perspective réaliste et qu'elle fasse précisément référence à sa propre affiliation culturelle. Cette référence a une grande valeur pour nous car c'est la preuve interne et indubitable que l'auteur de cette œuvre est bien Śaṅkara (voir les 'Généralités').

Notons bien que c'est d'un océan de lait que le futur poète doit se nourrir. Cet océan de lait représente une valeur vitale, ou une valeur qui donne la vie. L'intelligence ne peut se développer quand la vitalité est sur son déclin. Par conséquent, le don de poésie est fondé sur l'inspiration du côté numérateur tout autant que l'alimentation du côté de la nature. La deuxième ligne fait référence à l'océan de la sagesse du verbe qui, étant une valeur du numérateur, est comparé au niveau plus ordinaire qui est suggéré à la première ligne par le statut de Pārvaṭī, en tant que fille du Seigneur qui soutient la terre. Ce dont se nourrit le futur poète en réalité, ce n'est pas de nectar, mais de lait humain. L'océan de sagesse du verbe est une version généralisée et abstraite du lait au sens commun ; cette version signale une différence identique à celle qu'il y a entre la manne et le pain de tous les jours, comme cela est expliqué à la stance soixante-treize.

L'enfant dravidiien relève de l'ordre du sens commun, à la première dimension. Le Védisme et le proto-Védisme sont faits pour se compléter l'un l'autre, et la valeur qui en résulte, qui n'est que le lait d'une femme humaine ordinaire si on la considère sur le plan de la réalité, est un océan de nectar de sagesse si on l'envisage dans une perspective plus hypostatique. La bonté à laquelle fait référence la troisième ligne se situe du côté numérateur. La dernière ligne renvoie aux grands poètes tout autant qu'à un poète qui ne serait capable que de composer des vers plaisants.

Etant issu de l'Inde du Sud, Śaṅkara est naturellement influencé par la civilisation proto-aryenne shivaïte - civilisation dont fait également partie le Tantra ainsi que le langage structurel très développé que connaissent les anciens cultes shivaïtes -. Dans cette civilisation proto-aryenne, même l'esprit populaire comprend que le célèbre Naṭarāja dansant de Chidambaram et le principe de la Mère Éternelle, Śakti, représentent les deux aspects de l'Absolu. (Page 418) Il a parfois été suggéré que le poète auquel faisait allusion cette stance était Sambandhar, l'un des quatre rénovateurs śivaïtes qui a gouverné à Madurai après la défaite des Jains (une période relativement récente), mais cette suggestion n'est pas défendable ne serait-ce que parce que, à ce que l'on sache, Sambandhar n'a pas composé de poème en Sanskrit. Mis à part le fait qu'ils étaient tous les deux pandits, la distinction entre ces deux personnalités est très claire. A nos yeux, tout du moins, Śaṅkara était un produit de cette partie de l'Inde qui a été nourrie pendant des siècles par les vents Malayas qui occupent une place si importante dans la poésie sanskrite depuis l'époque de Kālidāsa. Cette région recouvre la longue bande richement boisée qui s'étend de la limite du désert de l'Inde centrale jusqu'à l'extrémité Sud marquée par le Cap à Kanyākumārī. Dans cette région forestière qui s'étend vers les terres de l'Est sur une largeur moyenne de plus de cent miles, toute la côte est parsemée de temples dédiés à la Devī. Śaṅkara faisant des pèlerinages à pieds, il a dû parcourir les régions traversées par les rivières Narmadā, Tapfī et Kāladi, ainsi que la région

Mūkāmbika. La plus célèbres des institutions de Śaṅkara se trouve à Śṛṅgeri, lieu qui se situe également dans cette région.

On fait souvent référence à Śaṅkara en considérant qu'il appartient à une famille de brahmins, plus précisément de brahmins Nambūthiri, mais il y a un fait bien connu qui tendrait à démontrer le contraire : lors des funérailles de sa mère sa propre famille a refusé de l'aider à trouver du bois pour le feu, ce qui laisse clairement entendre que, du moins du côté de sa mère, il n'était pas du tout d'origine brahminique. D'autre part les écoles brahmins le traitaient souvent de 'bouddhiste déguisé', ce qui n'aurait pas pu arriver s'il appartenait d'ores et déjà au contexte orthodoxe. Les formes de Tantra que l'on voit ici réévaluées par Śaṅkara sont précisément prédominantes dans cette zone géographique. Il se peut que Śaṅkara soit le fils d'un érudit itinérant qui faisaient des pèlerinages du Nord jusqu'au Sud de l'Inde, un génie qui serait, comme Léonard de Vinci, né dans des circonstances quelque peu douteuses. La théorie que nous présentons ici est au moins aussi crédible que certains autres événements attribués à Śaṅkara dans le *Śaṅkara Digvijaya*. Dans une étude récente l'Université de Madras a révélé que de nombreux détails de ce célèbre ouvrage sont irréalistes du point de vue historique, car il y a un décalage de plusieurs siècles avec les personnalités avec lesquelles Śaṅkara, au cours de ses pérégrinations, aurait échangé des arguments ou des polémiques sur des points de doctrines. (Voir le livret de Śrī Narayana Śastri de l'Université de Madras).

(Page 419) Il y a environ 1.200 ans une culture sanskrite à dû voir le jour dans cette région comprise entre Ujjain et Kanyākumārī. Cette culture uniformément répandue sur cette région côtière particulière a influencé la vie de ses habitants. Cette époque correspond à l'ère malayalam et c'est aussi celle de Śaṅkara qui est sans aucun doute né à Kāladi, vers l'an 800, dans l'ancien Travancore du Nord. Śaṅkara n'a écrit aucun livre en malayalam et cela est probablement dû au fait que la langue malayalam proprement dite n'a vu le jour qu'après cette date. C'est le produit d'une interaction entre un vieux malayalam qui ressemble au tamil, et le sanskrit qui s'est infiltré vers le Sud sous l'influence exercée par les pèlerins qui ont voyagé sans discontinuité entre Ujjain, Śṛṅgerī, Kalyāṇī, Mukāmbika et Kanyākumārī. Cette ligne de pèlerins devait être le nerf vivant qui reliait les centres nerveux d'importance spirituelle et culturelle.

Etant donné que ce qui nous intéresse essentiellement dans cette œuvre est de sauver la précieuse contribution de Śaṅkara à l'Advaita Vedānta, la question qui consiste à en établir la paternité nous paraît secondaire. De temps à autres on trouve dans cette même région du Kérala des gardiens de cette tradition tāntrique et védantique dont les plus récents exemples sont Chattampi Swami et Narayana Guru. Ces gurus contemporains ont un air de famille avec le type de spiritualité de Śaṅkara. Les affinités qu'ils ont naturellement entre eux remontent à l'époque qui a précédé l'infiltration des influences autres que celle de Śaṅkara sur la terre du Kérala, à commencer par la suprématie musulmane qui a suivi la chute de l'empire de Vijayanagar, en passant par l'arrivées de envahisseurs européens, pour terminer à la date de la Mutinerie Indienne. La spiritualité réévaluée par les soins des successeurs de Śaṅkara à notre époque court-circuitent la période intermédiaire pour se raccrocher à l'époque antérieure qui marque le déclin du Bouddhisme et l'essor de l'Advaita Vedānta. Ces mêmes circonstances expliquent du même coup pourquoi tant de suspicions entachent les claires doctrines advaitiques contenues dans ces stances.

On peut trouver d'autres explications mythologiques de l'expression 'enfant dravidiën' (*draviḍa śiśu*) : (1) un instinct qui pousse à fabriquer un mythe là où il devient difficile de

donner une explication rationnelle, (2) une incapacité à apprécier comment la première partie (stances 1-41) appelée Āandalaharī, et la seconde partie (stances 42-100) appelée Saundaryalaharī, relèvent toutes deux du même thème qui est celui de la Beauté, la seule différence étant qu'elles se réfèrent respectivement à l'espace intérieur et l'espace extérieure, et (3) une incapacité à saisir les implications structurelles plus profondes. (Page 420) Ces explications d'ordre mythologique sont nombreuses et ne méritent pas que nous nous y attardions ici.

76

(Page 421) *hara krodhajvālā valibhir avalīḍhena vapuṣā*  
*gabhīre te nābhī sarasi kṛtasaṅgo manasijaḥ |*  
*samuttasthau tasmād acala tanaye dhūma latikā*  
*janastām jānīte tava janani romāvalir iti ||*

*acala tanaye* – O Daughter of the Mountain; *manasijaḥ* - the mind-born (god), Eros; *hara krodha jvālā valibhiḥ* - by the encircling flames of the ire of Śiva; *avalīḍhena vapuṣā* – with body engulfed; *kṛta saṅgaḥ* - became merged (dived); *tasmāt*- therefrom (the lake); *dhūma latikā* – the creeper-like streaks of smoke; *samuttasthau* – (thus) raised/emerged; *janani* – O Mother; *tām janaḥ* - that (smoke), the people; *tava romā- valiḥ iti* – as Your rows of hair; *jānīte* – (they) look upon

*Un jour, ce dieu né du mental dont le corps était encerclé*  
*Par les flammes de la colère de Śiva, plongea dans le lac profond de Ton*  
*nombril,*  
*O Fille de la Montagne, et quand il en ressortit,*  
*Les traînées de fumée semblables à des lianes ainsi soulevées, les gens les ont*  
*prises pour les rangées de Tes poils.*

Du niveau vitaliste qui donnait une touche de rouge au niveau le plus bas mentionné dans la strophe soixante-quatorze, nous passons maintenant à la transition de l'espace extérieur à l'espace intérieur dans la structure psychophysique du corps de la Déesse. La fluorescence bigarrée qui produisait un effet pittoresque visible à l'extérieur, bien qu'il provienne de l'intérieur, marquait de façon théorique le point le plus bas de la transition, le point où l'espace extérieur et l'espace intérieur participaient à part égale. (Page 422) Dans cette strophe-ci on examine de plus près le mode opératoire de cette participation. Dans l'optique de cette recherche il est nécessaire que nous considérions Kāma comme une divinité, ou un démiurge, qui est produit par le mental et qui pourrait passer de l'espace intérieur à l'espace extérieur de la même façon que le sable s'écoule d'un côté du sablier à l'autre. Il est capable de plonger dans l'espace intérieur quand sa tête a pris feu, et il est aussi capable de revenir dans l'espace extérieur. L'espace extra-atmosphérique représentant, comme il le fait, des facteurs numérateurs conceptuels qui ne sont pas nécessairement favorables à la vie, est comparable au feu plutôt qu'à l'eau. Dans la philosophie d'Héraclite le feu occupe une place centrale parmi les éléments, alors que Thales donne de l'importance à l'eau. Les hylozoïstes ou les éléates donnent la primauté à un principe élémentaire ou à un autre. Ici, il n'est question que de l'eau

et du feu, l'un étant favorable à la vie et l'autre trop chaud pour la préserver. Pour concevoir cette stance sous la forme d'un schéma, on doit imaginer qu'une ligne de séparation passe horizontalement au point du nombril de la Déesse. Le dieu-né-du mental ne ressent aucun malaise, car érotisme et mal-être ne peuvent aller de pair. Donc, cette stance nous dit ici qu'il se déplace entre le côté positif et le côté négatif de l'axe des paramètres verticaux, tour à tour plongeant et ressortant de l'eau. Lorsqu'il s'enfonce sous l'eau, la fumée est alors enfermée dans des bulles, s'il y en a, dans l'espace intérieur, et lorsqu'il en ressort, la fumée pourrait monter verticalement dans l'atmosphère que l'on peut concevoir comme étant immobile alors qu'elle subit de son côté une pression horizontale à la limite de transition entre la région de l'eau et la région du feu. Le filet de fumée pourrait ressembler à celui que l'on peut voir s'élever au-dessus d'un bâton d'encens qui brûle dans une pièce abritée du vent. Ce filet est comparé au mince duvet de poils que l'on trouve sur l'abdomen des hommes et des femmes. Les emplacements où poussent des poils nous indiquent les endroits qui sont susceptibles de dissimuler des plaisirs érotiques qui se concentrent dans ces zones. La présence ou l'absence de poils à la surface de la peau révèle des qualités sexuelles auxiliaires. Ainsi, l'absence de poils indiquerait un érotisme négatif et la présence de poils traduirait un érotisme positif. Il peut y avoir une zone intermédiaire qui serait marquée par le filet de fumée dont il est question ici. Des caractéristiques ectodermiques superficielles et accessoirement reliées au sexe peuvent donc révéler un structuralisme plus profond.

(Page 423) Les flammes enveloppantes de la seconde ligne cèdent la place à un filet marqué par la pousse des poils, qui, à un niveau plus profond est représenté par la fumée. On pourrait imaginer ici deux spirales logarithmiques inverses du point de vue de l'intérieur et de l'extérieur d'une structure en forme de boucle, qui suivrait le principe du ruban de Möbius, juste dans la région où l'espace intérieur participe à l'espace extérieur. Si l'on peut comparer les flammes de Śiva à l'ardeur qu'il met à enflammer une ville, la partie du corps de la Fille de la Montagne qui se trouve au-dessous de son nombril peut, à l'opposé, représenter la bienveillance rafraîchissante des eaux vivantes. D'autres poètes sanskrits ont comparé le dieu-né-du-mental à une boule de lumière dénuée de membres, ce qui n'est pas sans ressembler au tableau bigarré qui est représenté à la fin de la stance soixante-quatorze.

## 77

(Page 424) *yad etat kālindī tanutara taraṅgākṛti śive*  
*kṛśe madhye kiñcijjanani tava yad bhāti sudhiyām |*  
*vimardād anyonyam kucakalaśayor antara gataṁ*  
*tanūbhūtaṁ vyoma praviśad iva nābhim kuhariṇīm ||*

*śive janani* – O auspicious Mother ; *tava kṛśe madhye* – at Your slender waist/middle region; *kālindī tanutara taraṅga ākṛti* – having the form of superfine ripples on the river Kālindī; *yad etat kiñcit* – that something which; *anyonyam vimardāt* – by the friction of rubbing against each other; *kuca kucakalaśayoḥ antara gataṁ* - in between Your pot-like breasts; *tanū bhūtaṁ vyoma* – space reduced to ethereal particles; *kuhariṇīm nābhim* - into the cavity of the navel; *praviśat iva* – as if entering; *sudhiyām bhāti* – looms in the minds of contemplatives

*O Mère Auspiciouse, ce quelque chose qui se dévoile au centre de Ta taille effilée,*

*Ressemblant à de très légères ondulations à la surface de la rivière Kālindī,  
Semble aux yeux des contemplatifs comme un espace réduit à des particules  
éthérées,*

*Entrant dans la cavité de Ton nombril, et produit par la friction de Tes seins en  
forme de pots.*

La stance soixante-dix-sept présente de nombreuses énigmes qu'il n'est pas facile d'expliquer. La première étant cette idée, que l'on entend souvent répéter dans les prières que l'on adresse à la Déesse, selon laquelle sa taille est si mince que l'on en déduit que l'esprit la mise là par erreur (*mithyākalpita*). La deuxième énigme par ordre d'importance est celle qui fait référence aux seins qui ressemblent à des pots. Ces seins doivent avoir la solidité du métal et créer des ondes ou des vibrations suffisamment fines pour révéler la structure interne de l'espace pur proprement dit. (Page 425) Troisièmement, il est précisé que cette vision est réservée à des dévots d'un type particulier que l'on appelle les *sudhis*, ce qui sous-entend qu'ils doivent être particulièrement avisés, sages et sensibles. Ici, nous avons traduit ce mot par 'contemplatif'. Même un contemplatif doit concentrer son attention sur cette zone avant de pouvoir y percevoir ce genre d'effet. Il a alors l'impression de voir la surface de la rivière Kālindī lorsque de fines ondulations jouent à la surface de ses eaux paisibles. Il s'agit peut-être d'un effet lumineux que l'on pourrait décrire comme étant un éclat scintillant produit par des effets croisés d'ondulations de creux et de bosses qui alterneraient en rangs serrés pour former un motif spécial composé de points lumineux alternativement faibles et brillants.

A la stance soixante-treize nous avons déjà vu que les seins étaient comparés à des pots de rubis, ce qui les faisait paraître durs et non pas mous comme ils le sont en réalité. Nous avons également vu que, lorsqu'elles concernent les deux seins, ces qualités pouvaient former toute une série, une série qui pouvait tantôt mettre l'accent sur le raffinement, tantôt sur la consistance solide du métal. Ici, nous devons imaginer que les seins pareils à des pots sont constitués d'un métal lourd, comme de l'or. Lorsque deux de ces pots flottent sur l'eau et se heurtent l'un l'autre, il se produit des vibrations qui provoquent des ondulations qui vont s'entrecroiser avec les ondulations que produit naturellement la douce bise qui joue sur la surface placide de la rivière. C'est un nouveau détail que Śaṅkara introduit à dessein dans cette structure. La zone qui se trouve au centre de la taille de la Déesse, autour de son nombril, est censée représentée une énigme. Et selon ce que de toute évidence nous sommes censés comprendre ici, seul un sage peut pénétrer la profondeur de ce mystère.

Pour les scientifiques modernes la structure de l'Espace absolu a été un casse-tête majeur. Dans le contexte du relativisme einsteinien, on dit que l'espace a une courbure. Il y a aussi l'espace non-euclidien, l'espace solaire, l'espace topologique, l'espace vectoriel ainsi que la structure de l'espace telle qu'elle est comprise par Minkovski, Lobachevski et Riemann. Jusqu'à présent nous avons gardé à l'esprit notre propre schéma structurel composé de deux cônes placés base à base. Par ailleurs nous avons également suggéré que ces deux cônes pouvaient être positionnés sommet contre sommet lorsque l'on bascule la position de la structure du bas de l'échelle verticale vers le haut. (Page 426) Nous obtenons un locus ontologique, « concret universel » ici et maintenant lorsque les cônes sont placés base à base dans la partie inférieure. Du côté du numérateur, on pourrait imaginer la structure inverse de celle-ci, là où 'l'ailleurs universel' et 'le nulle part universel' se rencontrent en un point de lumière intelligible, à l'endroit où se touchent les sommets de cônes similaires et non pas leurs bases ; en changeant ainsi de perspective, au lieu d'un 'ici et maintenant universel' nous obtiendrions un 'universel ailleurs'.

Dans cette stance, c'est la région médiane de la Déesse qui nous intéresse. Elle est censée dissimuler une sorte de magie ou de mystère, et il faut être un sage pour pouvoir la voir. La base ontologique est supprimée en faveur de la base téléologique. Lorsque les pointes des sommets de deux cônes inversés entrent en contact, il y a un point de beauté ou d'intérêt auquel tous deux participent. C'est le point focal que nous devons garder à l'esprit dans cette stance. Ce point est ce à quoi faisait référence la première ligne lorsqu'elle parlait d'un mystérieux 'quelque chose' situé au milieu de cette fine taille. L'expression *yat etat*, 'ce quelque chose' (que l'on voit), justifie que l'on localise à cet emplacement ce point de participation dont on peut dire qu'il est à la fois visible et invisible aux yeux d'un philosophe totalement expert en Advaita. Par conséquent, dès la première ligne nous concevons la minceur de la taille et la focalisation de l'intérêt en ce lieu.

La deuxième ligne fait référence à de super fines ondulations qui, si l'on se réfère à la quatrième ligne, sont produites par l'impact de seins aussi durs que des pots en métal et qui sont postulées dans le but de révéler la délicate structure de cette région médiane où la maternité peut librement fonctionner. Le fait que le poète la désigne par l'expression 'Bienheureuse Mère' semble indiquer qu'il a en tête cette sainte idée de la maternité.

A la troisième ligne il est fait référence au *tanū bhūtam vyomam* que nous avons traduit par 'espace réduit à des particules éthérées'. Les physiciens ont postulé que ce qui permettait à la lumière de se propager était quelque chose qui ressemblait à de l'éther, mais l'absence d'éther pondérable a été prouvée par l'expérience plusieurs fois répétée de Michelson-Morley. L'éther reste donc pour nous une ambiguïté sur laquelle s'appuient aussi bien les physiciens que les métaphysiciens qui la considèrent comme une sorte de substance absolue, à la fois matérielle et mentale, à l'intérieur de laquelle on pourrait calculer ou postuler une vitesse de la lumière mesurable. (Page 427) Nous n'examinerons pas le subtil caractère épistémologique de cet espace, mais nous le traiterons comme une sorte de médium neutre, à la fois mental et matériel. La collision de ces deux pots que représentent les seins de la Déesse produit des vibrations qui se coupent à angle droit par rapport aux ondulations naturelles créées par le vent à la surface d'une rivière. Etant donné que la rivière s'écoule vers le bas, vers le nombril de la Déesse, on doit imaginer qu'elle devient souterraine. Le monde extérieur et son espace sont transformés en un monde intérieur, en fonction d'une sorte d'espace négatif ou de pseudo-espace. Dans l'espace topologique ou espace projectif, l'extérieur peut devenir l'intérieur. Des triangles à angle droit peuvent devenir des triangles à angle obtus ou à angle aigu par expansion ou contraction de l'espace. L'intérieur peut devenir l'extérieur par une inversion du ruban de Möbius. On pourrait encore maintenir une correspondance d'élément à élément dans les positions relatives, au sens vectoriel ou tensoriel. Les axiomes d'Euclide peuvent laisser la place aux axiomes révisés que connaît la géométrie non-euclidienne moderne. La droite et la gauche peuvent être permutés par torsion ou rotation autour d'un axe. Dans la stance suivante, le nombril de la Déesse va être comparé à un tourbillon gelé.

Il faut donc beaucoup s'appuyer sur ce qui est également connu des mathématiciens modernes pour sympathiser, ne serait-ce qu'un peu, avec ce que Śaṅkara dit ici. Il est difficile de le rejeter en prétextant que c'est quelqu'un qui s'appuie sur la superstition. On doit supposer que la contemplation peut permettre des intuitions théoriques auxquelles les sciences physiques aboutissent également à travers des disciplines plus positives, ou des disciplines basées sur ce que l'on peut démontrer en laboratoire. Dans les deux cas la pensée axiomatique et la pensée expérimentale doivent se rencontrer. On sait qu'Eddington était un physicien qui ne faisait pas d'expériences. En tant que discipline, les mathématiques sont essentiellement d'ordre



axiomatique. Par conséquent, ce que l'intuition peut deviner d'un côté peut correspondre à ce que les disciplines de laboratoire peuvent reconstituer de l'autre côté. Pour reprendre les termes de Bertrand Russell, lorsque ces deux approches rivales se rencontrent on peut les marier. (Page 428) Pour notre part, nous pensons que depuis longtemps Śaṅkara, à sa façon, avait compris par l'intuition ce que les scientifiques modernes commencent tout juste à comprendre. Il y a également des points sur lesquels Eddington et Narayana Guru se rencontrent.

Sans entrer dans ce sujet de manière trop détaillée, concentrons-nous sur '*l'espace réduit à des particules éthérées*' de la troisième ligne. Nous pourrions facilement admettre que les vagues ou les ondulations puissent être de deux sortes. Les vagues principales ont un mouvement harmonique simple, comme celui qu'il y a entre une crête et un creux. Ce mouvement, lorsqu'il est mesuré correctement est appelé 'longueur d'onde', alors que la 'fréquence' est une sorte de mouvement sinuex, qui vibre plus rapidement, et auquel l'amplitude et la brièveté donnent une intensité plutôt qu'une longueur. Si l'un est magnétique, on peut dire de l'autre qu'il est électromagnétique. Maxwell et Fourier ont étudié les lois de la propagation des ondes tant du son que de la lumière ; la télévision moderne et l'utilisation de la bande magnétique afin de propager la lumière ou de dupliquer le son, ont de nombreux secrets qui dépendent tous de l'uniformité des lois concernant la propagation de la lumière et des impulsions électromagnétiques. Une antenne peut conduire toutes ces impulsions sans qu'elles en soient impactées et les reproduire à des milliers de kilomètres sur les écrans de télévision placés dans les salons des maisons modernes. Par conséquent, on ne doit pas considérer comme une simple exagération mythologique le fait que les deux séries d'ondes, qui prennent la forme de particules éthérées, disparaissent dans le creux du nombril de la Déesse.

On peut également penser à la structure de l'espace telle qu'elle est révélée en cristallographie, où la lumière polarisée croisée peut produire d'étranges figures d'interférence suggérant parfois les stades embryonnaires de certains animaux simples, ainsi que ce que l'on appelle des 'mouvements optiques'. Les cristaux sont censés avoir un réseau en forme de treillis dans leur structure qui se conforme à celle des unités de différents polygones solides. On les appelle parfois des 'grilles', et à travers ses grilles la lumière est réfléchie, réfractée ou diffractée en motifs colorés et variés qui semblent également se révéler dans la structure nucléaire. Nous avons déjà mentionné que la surface de certains fruits représentait des motifs lumineux appartenant à l'espace. (Page 429) La conversion d'espace extérieur à espace intérieur est magique, et ici la magie prend place au niveau de ce qu'on appelle le nombril de la Déesse.

La stance quatre-vingt mentionne également l'impact des seins en métal. Le 'concret universel' peut avoir une solidité matérielle accentuée. On définit la matière comme quelque chose qui occupe l'espace de manière impénétrable. Il s'agit d'une qualité d'exclusivité de ce qui est étranger, et donc d'une tendance ou d'un élan fortement horizontal qui se trouve au cœur de l'existence, et qui peut s'exprimer dans une verticalité fluide ou une horizontalité solide. L'impact de deux solides produira des lignes de force verticales ressemblant à des ondulations. Ainsi, les longueurs d'ondes et les amplitudes libres horizontales peuvent décomposer l'espace pur en particules éthérées. Avec la profonde zone du nombril de la Déesse que cette stance considère comme un lac, on peut penser de façon abstraite aux probabilités et aux possibilités, aux paramètres et aux périmètres, qui expriment des processus de croissance ou de devenir dans le flux général de la vie.

(Page 430) *sthiro gaṅgāvartaḥ stanamukula romāvali latā-*  
*kalāvālam kuṇḍam kusuma śara tejo huta bhujah |*  
*rater līlāgāram kim api tava nābhir girisute*  
*biladvāram siddher giriśa nayanānām vijayate ||*

*giri sute* – O Daughter of the Peak; *tava nābhiḥ* - Your navel; *sthirah gaṅgāvartaḥ* - stilled Gangetic whirlpool; *stana mukula romāvali latā* – for the creeper of hair for which Your breasts are buds; *kalā āvālam* - as the fecund flower bed; *kusuma śara tejaḥ* - of the glory of the fire of Eros; *huta bhujah kuṇḍam* - the sacrificial firepit for offerings; *rateḥ līlāgāram* - for Rati a pleasure bower; *giriśa nayanānām* - to the eyes of Śiva; *bila dvāram siddheḥ* - the cavern mouth for (his) austerities to bear fruit; *kim api* – and what not (in a way impossible to describe); *vijayate* – it reigns supreme

*O Fille de la Montagne, Ton nombril règne en maître comme un tranquille  
 tourbillon du Gange,  
 Comme le lit de fleurs fécond de la liane qui porte tes seins en forme de  
 bourgeons,  
 Comme le foyer sacrificiel qui sert à recevoir la gloire de Kāma, et qui est pour  
 Rati le berceau de ses plaisirs,  
 Tandis qu'il est aux yeux du Seigneur de la Montagne, l'entrée de la caverne où  
 ses austérités deviennent fécondes.*

La stance soixante-dix-huit confirme encore que la région marquée par le nombril est de l'ordre du schéma. La valeur qu'elle représente ou la fonction qu'elle remplit peut varier, mais il reste toujours un substratum qui reste identique. Les latitudes, longitudes ou équateurs, dessinés sur le globe ne sont pas réels, ils ne servent que de références. (Page 431) Lorsqu'ils traversent l'équateur les bateaux ne franchissent pas une ligne noire, car celle-ci ne figure que sur la carte du marinier pour lui permettre de se repérer. La cartographie ne fait que faciliter la navigation en haute mer. Grâce à l'aide de ces indications cartographiques, si le compas du navire fonctionne correctement, les officiers peuvent s'entraîner à piloter les navires en toute sécurité. Par conséquent dans la mesure où les marques que l'on porte sur un schéma ont une utilité, on peut dire qu'elles sont réelles. Une chute d'eau peut traverser les années en gardant la même forme, si l'on admet qu'il puisse y avoir quelques variations selon les saisons. A travers les siècles on peut donc reconnaître les cascades par leur nom tout autant que par leur forme. Les Jog Falls (les Chutes de Jog) comptent quatre cascades de ce type, chacune portant le nom d'une femme. Lorsqu'Héraclite dit que l'on ne peut entrer deux fois dans la même rivière, on attribue à la rivière un statut paradoxal car on considère qu'elle est à la fois un courant et une réalité qui porte un nom. C'est en ce sens que l'on doit comprendre ce qui est dit dans cette stance.

Il n'est pas nécessaire que le nombril de la Déesse soit un lac tel qu'il est décrit à la stance soixante-seize. Il peut être alternativement l'une ou l'autre des quatre analogies qui sont énumérées dans cette stance. La première analogie est celle d'un tourbillon du Gange. On ne

doit pas s'imaginer qu'il est réellement pétrifié ou gelé, mais on doit comprendre qu'il s'agit d'un schéma durable dont la forme correspond à celle d'un tourbillon. Lorsque l'analogie change pour passer dans le domaine de la biologie, le nombril devient un réceptacle où poussent des fleurs. Les seins sont alors comparés aux effets que produit cette source commune. Dans l'image structurelle propre au sacrifice védique on pourrait comparer ce même nombril à la cavité dans laquelle on allume le feu sacrificiel. On y verse des offrandes de beurre clarifié qui sont destinées à rendre hommage à la fonction d'érotisme au profit du sacrificiant, Kāma. Mais pour l'épouse de Kāma c'est un frais berceau de verdure où, au lieu d'être brûlée, elle trouve le repos et les plaisirs dont elle a besoin. Il représente un principe négatif de néguentropie plutôt que d'entropie. On peut comparer ce même nombril à une grotte pour Śiva. Dans la vie, Śiva n'a qu'un intérêt qui est de trouver un endroit paisible où il puisse méditer pour échapper à tous, tout en restant paradoxalement exactement au cœur de ce qui se passe. On peut s'attendre à ce que ce paradoxe, qui est de l'essence de l'Absolu, s'élimine de lui-même lorsqu'on aura pleinement compris que toutes les implications polyvalentes de ce lieu central relèvent d'un même schéma global; ces implications constituant en elles-mêmes un profond mystère. (Page 432) Chaque composant a sa propre fonction ; le positif et le négatif de chaque fonction peuvent se contrebalancer l'un l'autre et ne laisser derrière eux que la splendeur de l'Absolu comme valeur suprême.

La gloire de Kāma ne peut opérer dans le vide. Elle doit avoir une sorte de lieu ou de réceptacle, exactement de la même façon que le beurre clarifié doit tomber au cœur d'un feu allumé dans un trou. Ce dont a besoin Rati ce n'est pas d'un trou, car par sa négativité elle représente déjà une cavité, mais de quelque chose qui la protégera de la chaleur qui est la norme du côté numérateur de l'ensemble de la situation. C'est pourquoi, pour elle, le nombril devient le berceau qui lui offre l'ombre et la fraîcheur qui la protège des rayons du côté positif, car ceux-ci peuvent être trop chauds pour les êtres vivants. Lorsque nous pensons à cette analogie il serait utile d'imaginer que le lac représente une partie conique de la géométrie des solides, au lieu de se le figurer dans la perspective de la surface d'un papier à deux dimensions qui est d'ordinaire celle du *śrī cakra*. Le feu brûle vers le haut, l'eau s'écoule horizontalement. Transformer un lac en foyer pour le feu nécessite que l'on révisé sa position afin de l'intégrer dans le schéma sans violer la structure de l'espace telle que la connaît l'une ou l'autre des géométries. Tout ceci est laissé à la libre imagination du lecteur.

La dernière ligne laisserait entendre que les austérités de Śiva ne sont pas sans rappeler un processus organique ; car au fur et à mesure que ses austérités progressent en suivant leur cours éternel, une perfection succède à une autre forme de perfection. Dans les austérités, lorsqu'est éliminée la dualité qu'il y a entre les fins et les moyens, un tel processus de devenir porte ses fruits dans l'éternel présent. Si nous l'interprétons ainsi, cette dernière ligne ne dévie en aucun façon de la qualité absolutiste qu'est le *tapas*, ou pure austérité, propre à Śiva dans le domaine de l'Absolu positif pour lequel Pārvatī est elle-même la référence négative. On attribue toujours cette fonction à Śiva, bien qu'elle soit totalement inactive, car, comme cela est stipulé dans la toute première stance, il n'est présent que sous la forme d'un 'moteur immobile' ou catalyseur. La nature ne peut opérer sans cet agent qui n'a qu'un infime statut logique.

(Page 433) *nisarga kṣīṇasya stana taṭa bhareṇa klamajuṣo  
 naman mūrter nārītilaka śanakais trutyata iva |  
 ciraṃ te madhyasya truṭinī taṭinī tīra taruṇā  
 samāvasthāsthemno bhavatu kuśalaṃ śailatanaye ||*

*nārī tilaka* – O Best among women (lit. beauty spot worn on forehead by women); *nisarga kṣīṇasya* – for what is naturally slim; *stana taṭa bhareṇa* – by weight of bust form; *klamajuṣaḥ* - fatigued; *naman mūrteḥ* - having bent down figure; *śanakaiḥ trutyata iva* – slowly, as if about to fall down/on the point of breaking; *truṭinī taṭinī tīra* – on a collapsing brook bank; *taruṇā* - (like) a tree; *sama avasthāḥ sthemnaḥ* - holding on a stable state; *te madhyasya* – for Your waist region; *ciraṃ* – forever; *kuśalaṃ bhavatu* – let there be security; *śaila tanaye* – O Daughter of the Mountain

*O Toi la Meilleure des Femmes, dont la taille naturellement élancée et fatiguée  
 de porter la forme de Ton buste,  
 Toi dont la silhouette courbée et sur le point de se briser,  
 Et qui te trouves dans l'état d'un arbre sur la rive d'un ruisseau en train de  
 s'effondrer,  
 Puisses- Tu, O Fille Née de la Montagne, être toujours en sécurité !*

La stance soixante-dix-neuf s'adresse à la 'Meilleure des Femmes', plus littéralement au 'point qui marque la beauté de la femme'. Śaṅkara a composé d'autres stances dans lesquelles il explique de manière touchante qu'en lui donnant naissance sa mère s'est beaucoup émaciée et a beaucoup souffert, ce qui est le lot de toutes les mères à travers toutes les époques et partout dans le monde. Vue sous cet angle, la maternité est une forme de martyre que les femmes doivent endurer, et pour cette raison elle mérite que tous les humains nés du ventre de leur mère lui rende hommage et lui en soient reconnaissants. La maternité étant la fonction centrale de la féminité, l'apostrophe employée dans cette stance est donc parfaitement pertinente.

(Page 434) Une fois encore il est question de la finesse de la taille, mais cette stance fait également référence à la fatigue causée par le poids de la poitrine. La deuxième ligne nous fait comprendre que le support vertical pourrait se rompre, ce qui serait un désastre. Un arbre ancré dans le sable à proximité d'une formation profonde qui ressemble à un canyon, ne peut rester droit et maintenir sa stabilité alors qu'en contrebas un étroit ruisseau érode la terre de plus en plus profondément. Outre le problème lié au fait que la zone qui se trouve mi-taille puisse se briser, l'arbre entier se trouve dans une situation encore plus précaire et plus grave car à tout moment il peut pencher ou tomber d'un côté ou de l'autre. La tragédie de l'incertitude dans la vie personnelle ne peut être décrite dans un langage plus fort que celui qui est adopté ici au nom du pur principe de la Maternité. La référence à la forme courbée du corps à la deuxième ligne souligne la peine et la souffrance impliquée dans la grossesse. La formation en forme de canyon où un ruisseau s'écoule à un niveau très profond, sert à mettre en exergue la profondeur de l'espace intérieur au sein duquel on doit localiser cette zone de tragique incertitude. Nous devons également remarquer qu'il est fait référence au père mais que le mari n'est pas mentionné. Nous nous situons du côté négatif de la situation, là où l'on voit que le mât et la bannière dont il était question à la stance soixante-treize sont laissés de côté, ainsi que toute référence à la réputation de Śiva. Nous avons ici une figure qui était déjà apparue à la stance sept où étaient insérées dans le même dynamisme complexe la fière

puruṣika et la maternité courbée. La nature du danger causé par la rupture de la région médiane sera mise en évidence dans la stance suivante. Selon Śaṅkara, ce qui est le plus éprouvant dans la maternité c'est de trouver un terrain stable sur lequel la vie pourrait se développer dans la stabilité et régularité. Ce sont justement ces facteurs qui sont en danger là où la féminité et ses fonctions spécifiques tendent à être les plus prononcées. La stabilité de la montagne dont elle est la descendante est le seul élément qui peut lui offrir ce dont elle manque eut égard à cette fonction de maternité que représente cette région de son corps.

(Page 435) L'auteur est préoccupé par la sécurité de la région médiane de la Déesse, et cette préoccupation est au centre des prières de cette stance. On pourrait considérer que la beauté qu'il y a ici est une situation tragique par contraste à la beauté riche en couleur qui nous était jusque là présentée.

## 80

(Page 436) *kucau sadyaḥ svidyat taṭa ghaṭita kūrpaśa bhidurau*  
*kaṣantau dormūle kanaka kalaśābhau kalayatā |*  
*tava trātum bhaṅgād alam iti valagnaṃ tanubhuvā*  
*tridhā naddhaṃ devī trivali lavalī vallibhir iva ||*

*devī* - O Goddess ; *sadyaḥ svidyat* – presently perspiring; *taṭa ghaṭita kūrpaśa* - the bodice knotted at the sides; *bhidurau* – bursting; *dormūle kaṣantau* – rubbing at the base of upper arms; *kanaka kalaśābhau* –having the brilliance of twin golden pots; *kucau* – the pair of breasts; *kalayatā* – he who made; *tanubhuvā* – by the god of love; *trivali tava valagnaṃ* - Your threefold mid-region (waist); *bhaṅgāt alam iti* – that it should not break; *trātum-* (wanting) to save; *lavalī vallibhiḥ* - by a wild creeper; *tridhā naddhaṃ* - thrice bound/has bound by threefold strands; *iva* – it would seem

*O Déesse, ayant donné à Ta paire de seins la beauté de pots d'or,*  
*Qui frottent le haut des bras, font éclater le corsage et en cet instant sont en*  
*train de transpirer,*  
*Celui qui a créé Tes seins, le dieu de l'amour, voulant maintenant empêcher Ta*  
*triple taille*  
*De se briser, s'étant exclamé 'cela suffit', l'a maintenue en l'entourant de trois*  
*brins d'une liane sauvage.*

Dans cette stance nous retrouvons le même problème que celui de la stance soixante-dix-neuf, mais sous une forme un peu plus accentuée. Ici, le critère qui accentue le problème et aggrave le danger n'est pas la féminité proprement dite, comme c'est le cas dans la stance précédente, mais c'est l'érotisme personnifié que l'on appelle le dieu de l'amour. (Page 437) En elle-même la nature féminine n'est pas responsable des tendances qui sont exagérées à certains moments et qui sont accentuées au sein de l'ensemble de la personnalité de la Déesse. Lorsqu'une mangue mûre tombe au sol, du point de vue de l'arbre lui-même on ne considère pas qu'il en tire un bénéfice. L'horizontalisation implique que certaines tendances sont accentuées aux dépens des autres. Si l'on coupe les branches latérales d'un arbre, la branche principale va gagner en force grâce au surplus de sève qu'elle pourra utiliser pour croître

verticalement. C'est parce que l'on connaît ce principe de croissance complémentaire que l'on taille les arbres fruitiers. Lorsqu'il cultive une plante fragile, comme la tomate, le jardinier avisé coupe souvent les branches latérales et ne garde que les principales. Lorsque la plante se charge de tous ses fruits, le jardinier attentif supporte la frêle tige en l'attachant à un tuteur qui maintiendra la verticalité de sa branche principale. La lourde charge de l'ensemble des fruits pourrait avoir tendance à casser la tige verticale, ce qui entraînerait le désastre évoqué ici.

La fonction de la maternité est directement proportionnelle à la fonction de l'érotisme naturel qui opère au sein du système harmonisé d'une féminité normale. Ce n'est pas parce qu'elle implique la libido que la maternité est un péché. Le sexe n'est un péché que dans le jardin d'Eden où il est considéré comme un 'fruit défendu' aux yeux d'un dieu en colère. Ce qui ne signifie pas qu'un érotisme tout à fait humain et naturel n'y trouve pas sa place. En disant que lorsque le sexe ne viole pas les règles de bonne conduite et qu'il est tout à fait compatible avec les tendances fondamentales de la nature humaine - tendances qu'il doit partager avec tous les êtres vivants – et que c'est alors une sorte de *kāma*, ou passion que l'on doit identifier au principe de l'Absolu lui-même, la Bhagavadgītā autorise le sexe. Ce principe est représenté par Kṛṣṇa lorsqu'il dit : 'Je suis moi-même cette sorte de pur désir' (VII, 11), ce qui libère l'érotisme du sentiment de culpabilité. Bien que les religions sémitiques et prophétiques aient dénoncé le sexe, ce genre de mysticisme érotique est autorisé dans les *Chants de Salomon* ainsi que dans le *Gītā Govindam* et d'autres œuvres indiennes ouvertement fondées sur le mysticisme érotique. Kṛṣṇa, qui vole les vêtements des bergères (*gopīs*) et se cache dans les arbres, est l'un des thèmes favoris des Rajpoutes qui ont représenté cette scène sur des tapisseries que l'on peut encore admirer dans les salons modernes d'Occident. (Page 438) Le sujet dont il s'agit ici c'est la beauté, il n'est pas question du péché. Par conséquent, comme nous l'avons déjà vu dans les stances cinq et six, cette œuvre admet que Kāma est chargé d'une fonction assez honorable. A vrai dire, ici nous devons voir deux fonctions opposées : l'une en charge des tendances qui poussent à l'horizontalisation, et l'autre qui est la fonction normale de la femme. De même que Ganeṣa et Subhramaṇya pouvaient tous deux échapper à l'aspect charnel de la vie, l'érotisme peut s'affirmer avec force ou légèreté selon les différents types de femmes. En particulier pour ce qui est de la femme, mettre l'accent sur les tendances vitales ne peut jamais être considéré comme un inconvénient. Aucune vache ne pourrait être une mauvaise vache parce que sa vitalité l'aurait amenée à produire du lait. Jésus n'insulterait pas un figuier, excepté s'il est stérile. Ce qui est une vertu chez Śiva, ne l'est pas nécessairement chez Pārvatī.

On remarque que c'est le dieu de l'amour qui a fait en sorte que les deux seins se développent horizontalement. Ils sont si pleins qu'ils se frottent sur le haut des bras. Le corsage qui éclate nous fait penser à celui de la nourrice Peggoty dans *David Copperfield*, car Dickens raconte que les boutons sautaient chaque fois qu'elle embrassait le garçon ; il s'agit donc d'une vieille plaisanterie qui n'est pas étrangère à la littérature anglaise. La transpiration est également le signe d'un état d'esprit extrêmement érotique, et Kālidāsa y fait référence dans *Śākuntalam*. D'un côté Kāma aggrave le péché horizontal, mais en même temps il est très préoccupé par le fait que la taille risque de se briser quand elle est trop alourdie par le poids de son fruit. Ce qui est beau ici, c'est que des éléments tragiques et des éléments comiques interagissent subtilement sans qu'il ne soit permis à aucun d'eux de prédominer sur les autres et de perturber l'équilibre et l'harmonie. Avant que la dernière goutte ne fasse déborder le vase, Kāma intervient en disant : 'cela suffit', alors que c'est lui-même qui était à l'origine de ce développement horizontal. Pour éviter que la tige ne se brise, il l'étaye et la maintient avec trois brins d'une liane sauvage, afin qu'elle puisse encore se tenir droite. Les trois brins représentent les trois niveaux par lesquels doit passer la verticalité pour transcender la

suraccentuation de l'un ou l'autre parmi eux. (Page 439) Nous avons déjà examiné aux stances cinquante-trois et cinquante-quatre la voie de la transcendance des trois modalités de la nature (*gunas*). Ce qui s'appliquait là-bas à un niveau supérieur doit aussi s'appliquer, par extrapolation à un niveau inférieur, à la région centrale de la taille. Dans les poèmes de Kālidāsa il est également fait référence aux pots en or dont il est question ici, ils étaient utilisés pour arroser les plantes et les aider à croître. Ces pots, si on les compare aux pots de rubis, semblent être situés à une position inférieure sur l'échelle hiérarchique des valeurs. Ici, ce n'est pas la solidité qui importe, mais la coloration dorée, ou leur éclat.

## 81

(Page 440) *gurutvaṃ vistāraṃ kṣitidhara patiḥ pārvatī nijān  
nitambād ācchidya tvayi haraṇa rūpeṇa nidadhe |  
ataste vistīrṇo gurur ayam aśeṣāṃ vasumatīm*

*nitamba prāgbhāraḥ sthagayati laghutvaṃ nayati ca ||*  
*pārvatī* – O Mountain Daughter ; *kṣitidhara patiḥ* - the earth-supporting Lord; *nijāt nitambāt* – from his own hips; *gurutvaṃ vistāraṃ* - ponderability and extensiveness; *ācchidya* – cutting (them) off; *tvayi haraṇa rūpeṇa* – on You, as dowry; *nidadhe* – bestowed; *ataḥ* - therefore; *guruḥ vistīrṇaḥ* - which is both weighty and expansive; *tea yam* – Yours this; *nitamba prāgbhāraḥ* - hips by prior substantiality; *aśeṣāṃ vasumatīm* - the whole earth without remainder; *sthagayati* – cancels out/hides; *laghutvaṃ nayati ca* – and confers lightness -on it too)

*O Pārvatī, se séparant d'une partie de ses propres hanches le Seigneur qui  
Soutient la Terre t'a donné en dot la pesanteur et l'extension;  
Ainsi, Tes hanches ici, à la fois lourdes et volumineuses,  
contrebalancent le monde entier  
Et par leur précédente substantialité lui confère aussi de la légèreté.*

Les professionnels de la beauté et du culturisme connaissent de nombreuses théories pour maigrir. Bien qu'elles soient largement diffusées par ceux qui recommandent des régimes ou des médicaments, il ne semble pas y avoir d'accord sur la raison pour laquelle certaines personnes sont grosses et d'autres minces. Un certain type d'obésité ou de dégénérescence des graisses pourrait résulter de l'âge. Les hormones et les enzymes peuvent avoir leur propre rôle. Chez certains animaux on peut constater un dimorphisme sexuel. (Page 441) Chez les abeilles la reine est généralement de taille imposante alors que le mâle est relativement petit, et chez certaines variétés de sangsues le mâle est si petit qu'il peut parfois s'installer définitivement à l'intérieur de l'organe sexuel de la femelle.

En étudiant attentivement le contenu de cette stance on s'aperçoit qu'aucun des contextes suggérés ci-dessus ne peut nous aider à l'interpréter de façon satisfaisante. Nous remarquons ici que c'est le père - personnification d'une montagne - qui confère à sa fille, appelée à juste titre Pārvatī (fille des montagnes), ses propres 'pondérabilité et extensivité'. Il les lui offre comme cadeau de mariage car cela pourrait faciliter sa vie conjugale ultérieure. Le pic représente l'aspect vertical, alors que la massivité représente les caractéristiques d'extension et de pondérabilité. Si l'on peut considérer qu'en théorie le premier aspect appartient au côté

numérateur de la situation, alors le second aspect pourrait relever du même contexte tout en représentant, en théorie encore une fois, le côté dénominateur de la même situation. Ce que suggère cette stance c'est que le père a coupé une partie de sa 'pondérabilité et de son extensivité' pour en faire présent sous forme de dote à sa fille dans un souci du bien-être pour un moment qui viendra plus tard dans sa vie ; cette dote a une valeur, c'est une richesse.

La fin de la stance suggère que, par une sorte de réajustement personnel qui a dû prendre place après son mariage avec Śiva, la Déesse redevient légère et mince. La valeur élevée du numérateur que représente Śiva a dû contribuer à accentuer le processus de verticalisation des volumineuses et lourdes hanches de la Déesse ; comme l'indique la troisième ligne, celles-ci étaient tellement volumineuses et lourdes que sur le plan épistémologique elles égalaient la globalité du monde. L'idée c'est que l'on pourrait considérer que la pondérabilité et l'extensivité sont deux perspectives contradictoires, comme dans le cas de conjugués tels que le temps et l'espace. Selon Descartes de même que dans le contexte global des relations spatio-temporelles d'Einstein, le temps peut dévorer l'espace et l'espace peut dévorer le temps. Descartes considère que *Res cogitans* et *res extensa* sont des corrélats qui peuvent interagir pour s'absorber ou s'abolir mutuellement. La philosophie de Śaṅkara devait avoir des affinités, aussi vagues soient-elles, avec les points de vue qui ont été acceptés par le monde scientifique contemporain. (Page 442) Lorsque l'on introduit le temps dans le schéma, nous obtenons l'idée d'un continuum à l'intérieur duquel le temps et l'espace participent sur un pied d'égalité. Ce ne serait pas aller trop loin dans l'interprétation de ces stances que de supposer que Śaṅkara connaissait toutes les implications du champ inertiel ou gravitationnel de la Théorie de la Relativité Restreinte, ainsi que la perspective de la quatrième dimension de la Théorie de la Relativité Générale d'Einstein. Nous avons déjà auguré que l'on pouvait s'attendre à ce qu'un jour les disciplines axiomatiques et les disciplines expérimentales se rencontrent et se vérifient les unes les autres. Pour ce qui est de la stance qui nous intéresse ici, sans prendre le risque d'être accusé d'y lire plus que ce qui se trouve dans les paroles de Śaṅkara, nous pourrions affirmer sans risque que fondamentalement les intuitions induites dans les théories qui tirent leur origine du domaine des sciences occidentales et celles qui sont d'ores et déjà présentes dans le Vedānta traitent des mêmes problèmes, chacun à leur manière. En fait, les scientifiques modernes ont de plus en plus tendance à supposer qu'il existe un lien entre le Vedānta, le Bouddhisme Zen ou la pensée chinoise de l'antiquité basée sur le yin et le yang. De temps à autres, Oppenheimer, Schrödinger et Niels Bohr se sont permis de faire quelques références croisées dans leurs écrits. Schrödinger cite même Śaṅkarācārya et suggère que la science devrait réviser sa méthodologie et son épistémologie si elle veut répondre à des questions telles que celles qu'il s'est posées à lui-même en observant la lueur alpine recouvrir le Mont Blanc. Il pose une question précise sur le statut qui est le sien, et se demande s'il serait le même si sa mère avait décidé d'épouser un autre homme que son père. Toute cette question nous met face au grand processus du devenir qui est un flux impliquant une présence personnelle. Le temps et l'espace, la qualité et la quantité, la vitesse et l'énergie : tous ces conjugués commencent à créer un monde d'incertitude, ou māyā, que ceux qui savaient l'observer, comme c'était le cas de Śaṅkara, étaient capable de visualiser il y a bien longtemps.

Cette stance contient un défi qu'aucune perspective qui serait moins globale que celle qui est naturelle à l'Advaita Vedānta pourrait relever; l'Advaita affirme, comme le fait aussi Bergson dans sa philosophie, que la réalité entière est une forme de flux qui est fonction de l'*élan vital*. (Page 443) La définition de māyā que donne Śaṅkara est pour l'essentiel conforme à ce même éternel processus de devenir que l'on désigne par l'expression 'qui a la forme d'un devenir sans commencement' (*anādi bhāva rūpa*). Héraclite, que même Bertrand Russell considère



comme acceptable, reconnaît lui aussi l'idée d'un flux comme fondement de sa philosophie. Les deux dernières lignes de la strophe soixante-dix-sept soulignaient que le statut de la Déesse se conformait en définitive aux flux de māyā. Pour que le contenu de la présente strophe ait ne serait-ce qu'un minimum de cohérence nous avons été obligés de faire preuve d'audace et de livrer ces remarques générales.

La 'pondérabilité' (*gurutvam*) doit renvoyer au domaine de l'inertie ou de la gravitation. L'extensivité' (*vistāram*) doit correspondre à celui de l'espace compris au sens abstrait. Les mots de la première ligne qui font allusion à une dote donnée par anticipation, et le retour à une légèreté de la substance suggérée par l'expression 'précédente substantialité' - notre traduction de *prāg bhārah* (*prāg* signifiant 'antérieur' et *bhārah* signifiant poids) -, comme précisions qui concernent ici les hanches de la Déesse, contiennent des éléments prospectifs et rétrospectifs qui font référence à cette dimension que l'on appelle le temps. Par conséquent, cette strophe doit nécessairement présupposer à nos yeux une sorte de théorie des champs unifiés que l'esprit pénétrant de philosophes comme Śaṅkara comprennent implicitement, du moins dans ses grandes lignes. Cette théorie anticipe peut-être certains des développements et des connexions ultérieurs susceptibles de prendre place dans la formulation d'une théorie des champs unifiés telle que celle qu'Einstein aurait voulu réaliser et offrir au monde scientifique avant sa mort. Il en a été pour ainsi dire de même avec le grand rêve de Leibniz qui voulait présenter un modèle de caractéristiques basé sur une forme universelle ou un langage mathématique. C'est aussi un rêve d'un grand génie qui n'a pas pu se concrétiser.

Essayons de passer en revue les mots de cette strophe à la lumière de ces remarques générales. Nous pourrions paraphraser ces lignes de la façon suivante : 'Étant la fille du Roi des Montagnes qui a l'envergure d'une formation montagneuse massive et de la pondérabilité (parce que toute matière doit posséder la qualité du poids), au moment où Tu as quitté Ta famille pour rejoindre celle de Ton époux, Tu dois avoir hérité de cette sorte de richesse sous une forme qui combinerait les aspects quantitatifs et les aspects qualitatifs. (Page 444) Le pic représente la royauté qui est une caractéristique qualitative unique, et par conséquent, quand sa fille est partie, le père n'avait pas besoin de dépendre d'autres aspects quantitatifs, ou autres aspects inertes de sa personnalité. Ce qui explique l'idée suggérée à la seconde ligne selon laquelle il coupe et détache des niveaux inférieurs de sa personnalité schématisée une réelle 'pondérabilité' et une réelle 'extensivité'. Après le mariage les femmes ont tendance à prendre du poids pour se préparer plus spécifiquement à donner naissance. C'est pourquoi le poids des hanches et de la poitrine augmente. Ici, à la strophe quatre-vingt une, alors que nous sommes descendus assez loin dans le côté ontologique négatif de l'ensemble de ce que représente la Déesse, nous sommes plus directement concernés par la pondérabilité des hanches. Nous devons penser en termes de facteurs plus quantitatifs comme le poids, l'inertie et l'espace. Lorsque la verticalisation et l'horizontalisation se neutralisent ou se contrebalancent l'une l'autre, on peut considérer que le monde lui-même est constitué d'espace semblable au temps ou de temps semblable à l'espace. On pourrait comprendre ce phénomène en s'appuyant sur les Transformations de Lorentz et de la Contraction de Fitzgerald. Ainsi, lorsqu'ici on applique ce genre de révision concernant la Déesse, il est tout à fait légitime de dire que le monde entier pourrait être contrebalancé par sa (*its*) propre contrepartie, cette contrepartie étant attribuée à la personne de la Déesse.

La dernière ligne fait référence à la perte du poids de ce qui en était autrefois pourvu. Cela peut s'expliquer par une forme de contrebalancement vertical qui peut être due à l'influence du très austère et très pur principe vertical que représente Śiva ; principe qui influe sur l'ensemble de la situation sans pour autant y être directement impliqué. Selon la logique

propre au Vedānta, la substantialité antérieure peut aller de pair avec la substantialité postérieure comme le montre l'exemple de l'argile qui représente la non-existence antérieure du pot. L'école de logique indienne Nyāya reconnaît quatre sortes de non-existences, ce sont la non-existence antérieure (*prāg abhāva*), la non-existence réciproque (*anyobyābhāva*), l'ultime non-existence (*atyantābhāva*) et la non-existence postérieure (*pradhvaṃsābhāva*). (Page 445) Dans le *Tantra śāstra* ces quatre formes de non-existence sont désignées par le terme *padārtha* ('contenu du mot' ou substance'). *Abhāva* (non-existence) est l'une des sept principales substances (*padārthas*) classifiées par l'école Nyāya, la négation étant considérée tout aussi réelle que l'est le moins un en mathématiques. On peut tout à fait dire que l'on a obtenu à crédit cinq des dix oranges que l'on a achetées dans une boutique, c'est une réalité, et cela ne veut pas dire pour autant que la dette n'est pas réelle ; elle est réelle dans un sens négatif.

Telles sont quelques-unes des subtilités de la logique que le Vedānta accepte implicitement, et sur lesquelles il faut s'appuyer pour que cette stance puisse paraître cohérente. Comme nous nous sommes efforcés de l'expliquer ci-dessus, ce qui est théorisé par la science moderne va dans le même sens et confirme notre point de vue. On pourrait très bien voir deux enfants habitant dans deux parties du monde différentes jouer aux billes de la même façon. Cela ne signifie pas pour autant que l'un de ces groupes d'enfants l'a appris de l'autre. Il est donc inutile que nous essayons d'accorder plus de crédit à un côté qu'à un autre ; cela serait vain et puéril.

## 82

(Page 446) *karīndrāṇām śuṇḍān kanaka kadalī kāṇḍa paṭalīm-  
ubhābhyām ūrubhyām ubhayam api nirjitya bhavatī |  
suvṛttābhyām patyuh praṇati kaṭhinābhyām giri sute  
vidhijñe jānubhyām vibudha kari kumbha dvayam api ||*

*giri sute* – O Mountain Daughter; *karīndrāṇām* - of (great) king elephants; *śuṇḍān* – trunks; *kanaka kadalī kāṇḍa paṭalīm* – (and) groups of golden banana stems; *ubhābhyām ūrubhyām* - by the two thighs; *ubhayam api* – both together; *nirjitya* – having beaten, overcome, defeated; *suvṛttābhyām* - well-rounded; *patyuh* - to your Lord; *praṇati kaṭhinābhyām* - hardened by prostrations/devotions; *jānubhyām* - by both the knees; *vibudha kari kumbha dvayam* – the twin frontal knobs of the heavenly elephant; *vidhijñe* – O One fully aware of right obligations; *bhavati asi* – You are (outdo)

*Surpassant à la fois la meilleure des trompes d'éléphants et les groupes de tiges de bananes dorées,*

*Par Tes deux cuisses et par Tes genoux présentant des callosités bien arrondies, dues aux dévotions quotidiennes*

*A Ton Seigneur ; même les deux bosses frontales de l'éléphant céleste*

*Tu surpasses, pleinement consciente des obligations qu'il convient de remplir,*

*O triomphante Fille de la Montagne.*

La stance quatre-vingt-deux s'intéresse à la beauté qui réside dans la région des cuisses et des jambes. Afin de nous placer dans la bonne perspective nous devons les entourer de trois cercles pour apprécier ces éléments d'une beauté époustouflante. Il est comparativement plus facile de décrire la beauté du visage ou des yeux, car, lorsque nous sommes disposés à admirer les femmes, nos yeux se tournent naturellement vers les traits de leur visage. (Page 447) Nous sommes maintenant méthodiquement descendus du rubis de la couronne de pierres précieuses de la Déesse, à ses cheveux séparés par une raie, puis à son front, pour poursuivre plus tard jusque sous son nombril, pour arriver maintenant à la zone située au-dessous des hanches sans descendre tout à fait jusqu'au niveau des pieds. La beauté n'est plus d'ordre conceptuel. S'il y a des concepts, c'est à nous de les mettre au cœur de cette beauté. Nous devons également trouver une analogie, qui relèverait du domaine de l'expérience, pour nous permettre d'interpréter l'absolue Beauté à laquelle on ne peut parvenir qu'après avoir transcendé la dualité ou les paradoxes. Il y a une approche dialectique dans le sens ascendant tout autant qu'il y en a une dans le sens descendant, et si nous les utilisons conjointement nous serons alors capables d'éliminer ce paradoxe. Le paradoxe, s'il existe, peut vicier l'image par l'ambivalence et la dualité, car il révèle que le tissu, qui est censé être d'une structure uniforme, est en quelque sorte élimé sur toute sa surface.

Dans ce contexte de première dimension nous devons avoir une image suffisamment réaliste, et dans ce cadre des dualités apparentes sont permises car elles nous aident à la clarifier pour que nous puissions plus tard en faire ressortir l'unité sous-jacente. Nous serons autorisés à entrer plus profondément dans l'abstraction lorsque, dans cette succession, nous aurons atteint le niveau où cela est possible. C'est ainsi que dans cette stance il est fait références à deux éléments biologiques que nous sommes habitués à voir dans la nature. L'un d'eux est la trompe d'un éléphant, et l'autre un bananier dont le tronc lourd et lustré s'effile élégamment vers le haut. La surface dorée, lisse et brillante, de la tige de bananier ressemble à la peau qui recouvre les cuisses d'une belle femme. Il vaut mieux que les cuisses d'une femme soient plutôt un peu trop fortes car cela lui donnera une meilleure démarche et une plus grande stabilité. Même lorsqu'il s'agit de la qualité des muscles, la faiblesse, ne peut être considérée comme autre chose qu'un handicap dans le contexte de la beauté. La souplesse de la trompe de l'éléphant lui donne une force de préhension grâce à laquelle il peut déraciner des arbres solidement plantés. On doit donc considérer de manière ambivalente, et dans les deux sens, les muscles volontaires et involontaires qui agissent de concert pour former des cuisses fermes et belles. (Page 448) Pour que la Déesse ait une démarche digne et décidée, les impulsions nerveuses afférentes et efférentes doivent coopérer. Ce que nous devons garder à l'esprit, ce n'est pas une qualité que l'on trouve dans une trompe d'éléphant particulière ou un bananier particulier. Les deux qualités requises doivent résumer la beauté de nombreux arbres et de nombreuses trompes d'éléphant. Par conséquent, un vernis externe et une force intérieure conféreront beauté et stabilité à cette région dont la valeur se situe plus sur le plan existentiel que sur le plan théorique. L'allusion à la tige dorée de l'arbre fait référence à la couleur de la peau, sans pour autant omettre des éléments plus profonds. La seconde moitié de la stance nous font voir les jambes sous un autre jour et leur donne un sens plus profond en précisant qu'elles sont faites de deux parties qui s'articulent autour d'une rotule. La Beauté de la Déesse ne vient pas seulement du fait qu'elle soit physiquement belle ; on doit également retrouver cette même beauté dans l'honorabilité de ces dispositions mentales. Qu'est-ce que cette beauté qui concerne les membres de son corps physique et qui se situe, en quelque sorte, du côté existentiel ? Le corps en tant qu'enveloppe charnelle n'est pas suffisamment digne de faire l'objet d'une grande contemplation philosophique. Donc, à quoi sert-il dans le domaine de l'absolue Beauté, si ce n'est à contribuer quelque peu à rendre hommage à un élément supérieur du numérateur impliqué dans la valeur globale de l'Absolu ? La Bhagavadgītā

déclare que l'on peut pratiquer la contemplation par l'intermédiaire du corps. En d'autres termes, quelque bas qu'il puisse-t-être sur l'échelle de la spiritualité, nous pouvons mettre à contribution ce morceau de chair inerte que l'on appelle le corps pour rendre hommage à l'Absolu. Selon la Bhagavadgītā, ce que l'on pourrait faire avec son corps si l'on veut l'utiliser du mieux que l'on peut à des fins spirituelles, serait de cultiver la droiture et le calme, à défaut de quoi on pourrait l'employer à vénérer des sages ou des maîtres spirituels, y compris des divinités, en le prosternant, etc. Sinon, le corps s'avèrerait être un obstacle à la contemplation. Ici, la dernière ligne précise que la Déesse est une personne pleinement consciente de ses inéluctables obligations.

Il se peut qu'un sannyasi proteste contre toutes les obligations et se dise : 'Je suis un sage, et je suis au-dessus de tous ces devoirs qui ne sont destinés qu'à des âmes moins évoluées que moi'. (Page 449) Il y a dans ce type d'attitude une subtile lacune ou hiatus qui fait que cette personne n'accorde pas l'importance qu'elle devrait normalement accorder aux formes d'action nécessaires. Qu'on le veuille ou non, celles-ci font partie de la vie humaine. Respirer est une fonction nécessaire, et même si l'on est devenu très sage ce serait une erreur que d'oublier de respirer. Ce qui est nécessaire ne peut être contourné par simple omission. Il faut sublimer nos dispositions instinctives en classant les activités ordinaires par niveaux, et non en refusant de reconnaître la présence de ces dispositions dans notre système. Le yoga est un processus par lequel on reconnaît dans un premier temps que les obligations sont nécessaires pour ensuite les transcender en pratiquant une sorte de sublimation. On ne peut pas vivre en vase clos, et la Déesse est ici pleinement consciente de cette vérité que la Bhagavadgītā énonce sans équivoque dans ses différents chapitres relatifs à l'action et à l'inaction. Le dernier chapitre fait référence à ce qui différencie un *tyāgī* (personne qui pratique le détachement) et un sannyasi (un homme qui prétend se passer des rituels que les Vedas considèrent comme obligatoires).

La Devī pense en elle-même qu'elle fait bon usage de ses jambes, et on dépeint sur ses genoux de belles callosités circulaires qui indiquent qu'elle a dû s'agenouiller et prier en secret son Seigneur, Śiva, tous les jours pendant de longues périodes. Ici les callosités sont censées former de belles petites zones, tout comme le sont les seins arrondis en forme de pot en or dont il a été question précédemment. A leur façon les genoux sont beaux, ils sont ancrés dans la nécessité à un niveau inférieur de l'existence humaine. Du point de vue qualitatif il y a une subtile différence entre la forme contingente de la pratique de la dévotion qui peut être accomplie, par exemple, en marmonnant de belles incantations, et la forme nécessaire de cette même pratique de la dévotion. Pour avoir la valeur équivalente à une pièce d'or il faut beaucoup de petite monnaie. Si la poste ne vend pas de timbres à un dollar, on est obligé d'acheter de nombreux timbres d'un montant inférieur. Les cuisses de la Déesse n'auraient aucun rôle dans le domaine de la contemplation si elles n'avaient pas à accomplir un travail qui leur correspond. Si les mots ont une riche valeur spirituelle, les actions ont également une valeur, mais elles en diffèrent dans la mesure où, si la compréhension est comme de l'or par rapport à la valeur qu'elle représente, les actions physiques sont d'un rang inférieur à celui de l'or. (Page 450) Si l'on fait un rapprochement avec les trois cités des valeurs que Śiva a détruites lorsqu'il est descendu de Chidambaram, on pourrait dire qu'elles ont la valeur d'une cité de fer plutôt que d'une cité d'or ou d'argent. Lorsqu'en raison du nombre de fois où Pārvatī s'est agenouillée pour rendre hommage au concept de Śiva des callosités se forment, alors ces deux valeurs, celle de Śiva au numérateur et celle que représente la beauté des callosités, se contrebalancent l'une l'autre en révélant cette valeur non duelle qu'est l'Absolu. C'est en ce sens que les callosités des jambes de la Déesse surpassent les bosses frontales de l'éléphant. Ce qui justifie que l'on mette en correspondance ces deux paires de protubérances

arrondies a déjà été suggéré à la stance sept où il est fait allusion au fait que les protubérances frontales d'un éléphant sont d'une beauté analogue et équivalente aux seins virginaux d'une jeune demoiselle. Cette métaphore peut sembler un peu farfelue et confuse, si on ne l'envisage pas en considérant qu'il est important de reconnaître la totalité de la valeur de l'Absolu, et si on ne comprend pas que seule une analyse structurelle peut révéler les facteurs relationnels qui constituent celle-ci.

83

(Page 451) *parājetuṃ rudraṃ dviguṇa śara garbhau girisute*  
*niṣaṅgau jaṅghe te viśama viśikho bāḍham akṛta |*  
*yad agre dṛśyante daśa śaraphalāḥ pāda yugalī*  
*nakhāgracchadmānaḥ suramakūṭa śāṇaika niśitāḥ ||*

*giri sute* – O Mountain Daughter; *viśama viśikhaḥ* - the one of keen arrows (Eros); *parājetuṃ rudraṃ* - to defeat/give battle to Rudra (Śiva); *dviguṇa śara garbhau* – his arrows doubled/duplicated; - (twice-five arrows filled); *niṣaṅgau* – (they are) a pair of quivers; *te jaṅghe* – these calves of Your legs; *akṛta bāḍham* – he surely made; *yad agre* – at their bases; *pāda yugalī nakhāgra cchadmānaḥ* - simulating (pretending to be) the toenails of the twin feet; *daśa śara phalāḥ* - ten arrowheads; *sura makūṭa śāṇaika niśitāḥ* - sharpened solely on whetstones which are the crowns of gods; *dṛśyante* – are seen

*Son carquois se dédouble en Ta paire de jambes, (ressemblant à des piliers),  
 Certainement faites par le dieu de l'amour pour livrer bataille à Śiva ;  
 Elles montrent à leurs bases dix pointes de flèches simulant des ongles  
 Aiguisés uniquement sur les pierres à affûter que sont les couronnes des dieux.*

Cette stance marque la fin d'une série descendante qui a commencé à la stance quarante-deux. La stance suivante contient implicitement une signature qu'il nous faut ajouter aux quatre autres que nous avons déjà signalées (sous la stance soixante-quinze). Ici, c'est l'éclat des ongles qui luisent du dessous des pieds de la Déesse qui s'avère être le point essentiel de la beauté que nous devons garder à l'esprit. Et le statut absolutiste de la Beauté de ces ongles brillants provient uniquement du fait qu'ils sont exclusivement aiguisés sur les couronnes des dieux du côté numérateur ; ces dieux pourraient être au nombre de dix pour permettre à chaque ongle d'avoir sa propre couronne servant de pierre à aiguiser. (Page 452) Une pierre à affûter doit être plus dure que l'instrument qu'elle affûte ou du moins elle doit avoir la même dureté. On ne peut couper du verre avec un morceau de savon. On en déduit donc qu'ici, en matière de dureté, il y a une correspondance d'élément à élément entre les couronnes des dieux et les ongles des orteils de la Déesse. Une beauté d'ensemble émerge lorsque des éléments de cette beauté se compensent ainsi entre eux de la tête aux pieds, et c'est dans la perspective de cette beauté d'ensemble que cette série de cakras descendants aboutit au terme qui lui est naturel pour l'instant.

On est en droit de se demander pourquoi Kāma a aiguisé les ongles des dix orteils. On trouve la réponse à la deuxième ligne : c'est pour livrer bataille à Śiva. On peut aussi se demander où les dix dieux sont-ils disposés côté numérateur. Ce ne sont que des démiurges, car les ongles

des orteils représentant les pointes de flèches de Kāma n'ont pas besoin du seul point oméga d'intensité ou de dureté nécessaire à ce qu'ils soient correctement affûtés. Ses flèches ne sont pas d'une trempe suffisante pour vaincre Śiva, sauf lorsqu'à l'occasion celui-ci descend quelque peu de la hauteur de son propre point oméga. D'ordinaire, une telle circonstance ne se produit pas. Les couronnes des dieux-démiurges sont assez dures pour que les flèches de Kāma soient suffisamment aiguisées pour des opérations qui relèvent du système de valeur qui est le sien, système dont le niveau est inférieur. En dessous du niveau des ongles il y a les plantes de pieds de la Déesse ; on en parlera à la stance quatre-vingt quatre. Ainsi, le contrebalancement d'élément à élément qui fait l'objet de cette stance doit prendre place entre le tranchant des ongles des orteils comme dénominateur, et la dureté des pierres à affûter que sont les couronnes des dieux comme numérateur. Voilà quelques traits généraux que nous devons garder à l'esprit avant d'examiner cette stance plus en détails.

La stance précédente faisait référence à la zone qui descend jusqu'aux jambes au niveau des genoux joliment arrondis. Ici, la partie des jambes située en dessous des genoux ainsi que les pieds sont comparés à deux carquois qui ressemblent à deux piliers jumeaux. Les flèches sont positionnées à l'envers dans ces carquois, elles ne sont donc pas dans une position qui leur permettrait d'être directement tirées contre Śiva que nous avons placé, pour des raisons de convenance structurelle, au point oméga. (Page 453) Cette inversion n'est pas due à une quelconque négligence. Dans un aimant les lignes de force positives et les lignes de force négatives sont orientées dans des directions contraires. Les cinq orteils ont cinq têtes de flèches. Cela signifie que le corps humain est construit selon une structure à cinq parties.

Dans un autre texte Śaṅkara fait référence à cet ordonnancement basé sur deux séries de cinq paliers composés chacun de cinq paires, ce qui fait cent éléments au total. Si l'on considère que ces éléments sont des flammes ou des feux alors nous est révélée la structure implicite de ce que l'on appelle la connaissance secrète des cinq feux (*pañcāgni vidyā*). Dans la Kāṭha Upaniṣad, Naciketas doit acquérir ce savoir du dieu de la Mort, c'est l'un des secrets de sagesse mineurs qui s'ajoute à l'intégralité du *brahma vidyā*. Avec cette connaissance secrète de moindre importance, le dieu de la Mort cherche à dissuader Naciketas de lui demander l'ultime faveur qui est celle de la sagesse absolue. Śaṅkara élabore un octuple ensemble de cités élaborées selon un plan en cinq parties constituées de : cinq fonctions telles que le langage, etc., cinq fonctions telles que l'ouïe, etc., cinq fonctions vitales, cinq points cardinaux principaux (incluant celui qui est dirigé vers le haut), l'intelligence avec ses cinq subdivisions, les quintuples désirs, les quintuples ignorances qui leurs correspondent et les quintuples tendances à agir – qui, si on les ajoute aux cents déjà cités, nous donne les cent huit syllabes de *aum*, que l'on doit répéter lorsque nous devons nous souvenir des gurus, des vénérables saints ou des dieux.

Ici, alors que nous atteignons finalement les niveaux inférieurs qui sont ceux de l'action, les jambes vont par deux, la gauche et la droite, mais il est possible que nous n'en voyons qu'une si nous tournons la structure de quatre-vingt dix degrés. La question de savoir si pour chaque tête de flèche il faut nécessairement une couronne distincte sur la tête d'un dieu précis, peut rester ouverte car il n'y a aucune référence qui ferait spécifiquement allusion à ce même doublon du côté numérateur.

La première ligne nous livre une analogie pertinente pour désigner la moitié inférieure de la jambe, elle la compare à un pilier. (Page 454) Lorsque l'on pense à la fonction principale de cette partie, on voit qu'effectivement il est très important qu'elle soit un support stable pour le corps. Par conséquent la comparaison avec un pilier est justifiée. On nous dit que ces piliers ont été 'faits par le dieu de l'amour'. En quel sens le fait de faire des piliers pour soutenir le

corps pourrait-il intéresser l'érotisme ? S'il y a une activité, il y a du mouvement, et les personnes qui recherchent l'érotisme doivent chercher un partenaire, homme ou femme, à un endroit autre que celui où elles vivent. Par conséquent, l'organe de locomotion a un rapport direct avec la fonction de l'érotisme dans son sens le plus fondamental. Mais le véritable érotisme n'est pas de ce type. Au sein de l'enveloppe périphérique, ou horizontale, extérieure il contient des principes verticaux d'attraction et de répulsion.

C'est à l'éclat des ongles que l'on peut deviner, ou discerner, l'existence de ces flèches pointant négativement vers le bas, parce que si l'on ne jette qu'un regard superficiel sur les jambes, les ongles sont à peine visibles. La troisième ligne nous explique que les têtes de flèches sont plus réelles que les ongles. Les ongles ne sont réels que dans un espace à deux dimensions, mais les têtes de flèches sont réelles dans un espace à trois dimensions et peuvent même atteindre un statut absolutiste de quatrième dimension lorsque leur éclat unilatéral est accru par le fait d'avoir été affûtés sur leurs propres contreparties, les couronnes des dieux. Une flèche tri-dimensionnellement réelle doit être aiguisée sur une couronne plus que tri-dimensionnellement dure pour que son éclat puisse s'en trouver augmenté et qu'elle tende, du fait de ce contrebalancement, vers la Beauté absolue qui doit résulter de ce dispositif. Il est vrai que les ongles sont durs, mais les têtes de flèches le sont plus encore. Ils ne peuvent être affûtés que sur quelque chose dont la dureté est plus grande que la matière dont ils sont eux-mêmes constitués, quelque chose qui tend à avoir la dureté du diamant, qui, sur l'échelle de la dureté, est la plus haute limite que nous pouvons concevoir. Tous ces niveaux de dureté doivent relever du domaine d'une dureté concrète et universelle au sens global et absolu, afin de s'insérer sans incohérence dans l'image de cette beauté lumineuse, image que nous offre encore cette stance-ci qui est la dernière de la série et qui est extrêmement orientée vers l'ontologie.

(Page 455) La deuxième ligne de notre traduction souligne le fait que c'est le dieu de l'amour qui a pris la responsabilité de faire deux piliers des jambes de la Déesse. L'homme est un animal à deux pattes. La procréation de son espèce est une fonction fondamentale pour lui, et la déité qui préside à cette fonction est Kāma. Dans son domaine c'est un absolutiste, aussi haut qu'il peut s'élever, mais ses flèches ne peuvent pas toujours voler suffisamment haut et suffisamment verticalement pour vaincre Śiva. Le cœur de Śiva ne peut se laisser conquérir que par la seule dévotion de Pārvaṭī, une absolue dévotion. Pārvaṭī s'est dirigée vers l'eau et s'y est établie pendant quarante jours pour pratiquer de sévères austérités. Kālidāsa nous dit que Dieu, en s'efforçant de créer la plus resplendissante et la plus belle partie du corps de la femme, a prodigué le maximum de la capacité artistique dont il était capable pour créer ce talon de Pārvaṭī, talon à nul autre pareil. Kālidāsa dépeint Pārvaṭī qui se dirige vers un lac où elle pourra se tenir debout durant quarante jours, austérité qu'elle veut pratiquer pour prouver son amour à Śiva. En d'autres termes, par conséquent, on peut dire que c'est le créateur de la Beauté lui-même qui a conféré stabilité et beauté aux jambes de Pārvaṭī. Dans cette stance le talon et la plante de pied ne sont pas encore mentionnés ; ce doit être pour cette raison que ces deux piliers et leur stabilité nous sont présentés comme ayant été bricolés par le dieu de l'amour, Kāma. Dans la stance suivante nous aborderons plus en profondeur ce qu'impliquent les pieds de la Déesse.

La force du mot 'uniquement' dans la dernière ligne de cette stance est légitimée par la correspondance biunivoque entre les pointes de flèches de Kāma et les rangées de dieux qui atteint une faculté à s'auto-contrebalancer en toute autonomie ; 'uniquement' marque les limites à l'intérieur desquelles les tendances érotiques peuvent vivre et se déplacer. Une version plus verticale, comme l'est celle de la stance quatre-vingt quatre, le rendrait

totalemment inopérant. Ici, l'objectif n'est pas de frapper Śiva mais plutôt de nous représenter Śaṅkarācārya qui, parce qu'il étudie la sagesse, se place en solliciteur au point alpha. Les stances qui vont de la stance quatre-vingt quatre jusqu'à la fin de l'œuvre, nous présenterons divers tableaux décrivant la plante de pied qui touche sa limite la plus inférieure au point d'atteindre le monde des sous-hommes. La stance suivante ainsi que la stance quatre-vingt dix-huit font directement référence à la personne en quête de sagesse, alors que les stances intermédiaires servent à clarifier et à préciser les implications structurelles.

84

(Page 456) *śrutīnām mūrdhāno dadhati tava yau śekharatayā  
mamāpyetau mātah śirasi dayayā dhehi caraṇau |  
yayoḥ pādyam pāthah paśupati jaṭā jūṭa taṭinī  
yayorlākṣā lakṣmī aruṇahari cūḍāmaṇi ruciḥ ||*

*mātah* - O Mother ; *tava yau caraṇau* – these Your twin feet; *śrutīnām mūrdhānaḥ* - (mark) the crest-point of scriptural wisdom; *śekharatayā dadhati* – worn as head ornament by You; *etau* – these two (Your feet); *mama api* – mine also; *śirasi dayayā dhehi* – kindly place upon (my) head; *yayoḥ* - for which (feet); *pādyam pāthah* - ablution water; *paśupati jaṭā jūṭa taṭinī* – (is the) brook of Śiva's matted hair; *yayoḥ lākṣā lakṣmī* - the auspicious beauty of their red paste; *aruṇa hari cūḍāmaṇi ruciḥ* - (is) the magenta glory of Viṣṇu's crown

*O Mère, Tes deux pieds, marquant comme ils le font le point culminant de la sagesse des saintes écritures,  
Portés comme diadème par Toi, comme par moi, aies la bonté de les placer sur ma tête.  
L'eau de leurs ablutions est le ruisseau qui coule dans les cheveux emmêlés de Śiva,  
Et l'auspicieuse beauté de leur pâte rouge est la splendeur magenta de la couronne de Viṣṇu.*

A la stance quatre-vingt quatre les points de référence des valeurs sont transposés verticalement, ils sont tous placés sur l'axe vertical. On peut intervertir les membres d'une équation de droite à gauche, et réciproquement, sans changer sa vraie valeur. Dans la stance précédente la description des pieds s'arrêtait au niveau des ongles à l'intérieur d'un cercle délimitant le domaine propre à Kāma, ici on poursuit leur description en partant du bas ; ils sont destinés à être transformés verticalement vers le haut. (Page 457) Des valeurs inférieures sont intercalées. Elles doivent nécessairement avoir une dimension verticale, aussi petite soit-elle, et sont poussées successivement vers le haut où elles seront repositionnées de manière à faire correspondre les plantes de pieds au sommet d'une couronne posée sur la tête, à moins que ces plantes de pieds ne soient placées encore au-dessus de ce diadème d'ornement, à un niveau plus élevé. En d'autres termes, on pourrait ajuster la hauteur où se situent les pieds au niveau que l'on choisit sur l'axe vertical. Partant de la limite inférieure au point alpha avec les



plantes des pieds recouverte de pâte magenta, on peut imaginer que ces deux pieds soient promus au niveau du point zéro de l'ensemble du tableau. Comme cela nous est expliqué à la deuxième stance, cette représentation relève du domaine de Viṣṇu (contexte de la préservation). C'est la splendeur magenta qui représente la valeur que l'on fait monter encore plus haut vers le point oméga, et l'on passe à une couronne de bijoux représentant les valeurs théologiques conventionnelles de l'ordre du monde d'Indra dont le statut est encore relativiste et hédoniste. Le point culminant de la sagesse des textes auxquels il est fait référence dans la première ligne de cette stance est le lieu où ces valeurs se terminent et où prévalent les valeurs véritablement absolutistes. Ces dernières concernent le suprême enseignement de la sagesse védāntique contenue dans les Upaniṣads, enseignement qui recouvre à la fois le Veda et le Vedānta que l'on désigne ici par le terme *śruti* (sagesse directement entendue de la bouche d'un Guru). Cette sagesse a tellement de valeur qu'on estime qu'elle est digne d'être portée en parure par n'importe laquelle des déesses auxquelles nous pourrions penser, y compris par la Déesse qui est au cœur de cette série de stances. Il semblerait que Śaṅkara veuille placer sa propre tête sous cette parure qui représente la ligne de niveau des eaux la plus haute qui ait jamais été atteinte. N'importe quel véritable aspirant à la sagesse pourrait porter ce diadème - et dans cette stance Śaṅkara sous-entend qu'il est l'un d'entre eux - de même que le pourrait chacune des déesses que l'on pourrait imaginer dans le contexte de la théologie. L'expression 'comme par moi' justifie que nous considérions que Śaṅkara souhaite se substituer à n'importe laquelle des déesses que l'on a évoquées jusqu'à présent dans ces stances, afin que l'on puisse discuter ou discuter. Ceci montre qu'il accorde peu d'importance aux déités théologiques.

Ici, l'expression 'les deux' ne fait pas référence à la couronne mais aux pieds transposés à proximité du point oméga. Ces pieds doivent être lavés par une eau pure ou sacrée dont le niveau se situe encore plus haut sur l'échelle de valeurs ; ici il s'agit des petits cours d'eau qui prennent leur source dans les cheveux emmêlés de Śiva, la source du Gange céleste. (Page 458) Du fait que Śaṅkara utilise cette eau dans le contexte actuel on pourrait déduire, selon nous, qu'il a besoin de relier les différents niveaux de valeur par lesquels les pieds sont passés pour s'élever ; ensemble, en suivant un ordre décroissant. Le Gange céleste est un courant de valeur qui descend sur terre au profit des mortels situés horizontalement ici-bas. Dans la mythologie on le représente comme un mince filet d'eau qui descend des cheveux emmêlés de Śiva. Si les cheveux emmêlés ne l'entravaient pas, le courant serait trop fort et il pourrait mettre en péril la sécurité du monde. C'est l'idée que cette stance veut transmettre. Ainsi, après être passées sur le diadème de sagesse, les eaux d'ablutions issues du Gange céleste pourraient continuer à descendre, se déferlant sur le diadème couleur rubis du système des valeurs inférieure de Viṣṇu, pour finalement servir l'humanité en toute humilité et au sens terre à terre du terme. La prière qui demande à ce que les deux pieds soient placés sur la tête de celui qui la formule, confère une touche intime à cette stance tout en respectant pleinement le réalisme ontologique. S'il est une doctrine chère à l'enseignement du Vedānta tel qu'il est contenu dans les *Brahmasūtras* où il fait autorité, c'est bien ce respect de la concrétude ontologique de l'Absolu, concrétude ontologique qu'il ne faut pas confondre avec un idéalisme tel que celui de Platon ou des vijñānavādins bouddhistes. Les pieds sont tous deux également réels et ils marquent respectivement la limite inférieure et la limite supérieure, lieux où commence l'ontologie et s'achève l'axiologie téléologique.

Ce que nous supposons à la stance précédente, lorsque nous disions que les deux pieds pourraient s'assembler pour former une couronne, semble se confirmer ici où il est écrit que la couronne représente la paire de pieds côté numérateur. Le jumelage représente le dernier vestige de la parité. C'est une caractéristique structurelle horizontale et, lorsqu'on le

transforme en sa propre version verticale avec un point oméga comme référence, il supprime sa propre parité en faveur d'une forme supérieure de symétrie par rapport à un axe et non plus d'une parité bilatérale. Avec cette symétrie par rapport à un axe on peut considérer que la manualité droite et la manualité gauche sont possible, parce qu'il n'y a plus de bilatéralité. (Page 459) A partir de cette stance nous passons à des caractéristiques nominales et structurelles plus subtiles, elles seront traitées ensemble et nous allons maintenant en étudier les particularités.

## 85

(Page 460) *namovākaṃ brūmo nayana ramaṇīyāya padayos-  
tavāsmāi dvandvāya sphuṭa ruci rasālakṭakavate |  
asūyaty atyantam yad abhihanāyā sprhayate  
paśūnām īśānaḥ pramadavana kaṅkeli tarave ||*

*nayana ramaṇīyāya* – beautiful to view; *sphuṭa ruci rasa ālakṭakavate* – smeared over with brilliant magenta paste; *tava padayoḥ asmāi dvandvāya* – to these Your twin feet; *namo vākaṃ brūmaḥ* - spoken words of worship we offer; *yad abhihanāyā* – to be kicked (by them); *sprhayate* – (for being) desirous of; *pramada vana kaṅkeli tarave* – towards the *aśoka* tree of (Your) pleasure grove; *paśūnām īśānaḥ* - the Lord of Beasts; *atyantam asūyati* – (is) extremely jealous

*Nous prononçons des mots en vénération de Tes deux pieds,  
Beaux comme ils sont à contempler alors qu'ils sont enduits d'une pâte d'un  
magenta brillant ;  
Il est extrêmement jaloux, le Seigneur des Animaux, de cet arbre aśoka  
Qui pousse dans Ton jardin d'agrément, car il aimerait bien que Tes pieds lui  
donnent des coups.*

Les tout premiers mots de cette stance semblent souligner l'importance des 'paroles que l'on prononce', comme s'il y avait une différence entre les mots que l'on dit et ceux que l'on écrit, ou toute autre forme d'interprétation comme par exemple les mots que l'on entend à la radio. Les paroles de Dieu sont une autre possibilité. Si les paroles orales prennent tant d'importance ici, ce doit être parce qu'à partir de ce point le statut nominaliste et schématique du contenu de ces stances doit reconnaître deux contreparties qui peuvent se contrebalancer. (Page 461) Le sujet porte toujours sur la beauté des deux pieds de la Déesse, mais cette beauté est destinée à être traitée avec une grande abstraction schématique. Nous sommes censés voir cette belle forme en faisant abstraction de toutes les autres implications réalistes qui pourraient compliquer nos méditations sur la valeur absolutiste de la beauté de la Déesse. Les mots prononcés sont perceptibles, ce ne sont pas que des concepts ou des noms au sens purement mathématique ; ils sont plus réels. Dans cette stance ils sont destinés à donner de la visibilité aux deux pieds de la Déesse, et pour se faire ils font référence à la beauté que leur confère la couleur. Ces deux contreparties, le facteur nominaliste et le facteur formel, sont censées se contrebalancer pour que la valeur résultante puisse atteindre, comme le veulent ces stances, la valeur absolue ou bouleversante qui émerge de la mise en équation du visible et de l'audible. Nous pouvons nous attendre à ce que le *schematismos* prenne de moins en moins de place dans cette section au fur et à mesure que nous avançons, étape par étape, vers le point

culminant de cette œuvre. Tout va se contrebalancer, que ce soit dans ce néant ou dans ce quelque chose - ou dans les deux à la fois - que la valeur absolue en termes de Beauté est censée représenter tout au long de cette œuvre. Etant donné que nous savons déjà que c'est ce qui est planifié il nous serait plus facile de suivre quelques unes des subtilités les plus raffinées qui sont celles où il s'agit de combiner le nominalisme et le structuralisme en sorte que tous deux soient finalement transcendés. Nous pourrions ainsi passer non seulement du réalisme à ce qui est sous-entendu en tant que sens, comme pour ce qui se cache derrière certaines images réelles, mais aller un peu plus loin dans le sens des sens en nous plongeant dans les processus sémiotiques des langues elles-mêmes.

Après que l'auteur ait prié la Déesse de placer ses pieds sur sa propre tête, à la stance précédente, il avance sur un terrain encore plus mouvant et cherche à évaluer cette relation. La région où la beauté devient la plus intéressante c'est celle des plantes de pieds recouvertes de couleur magenta, elles deviennent plus importantes que les pieds eux-mêmes. C'est le brillant magenta qui expose cette zone, tandis que les paroles que l'on énonce viennent à sa rencontre en partant, pour ainsi dire, d'un autre côté pour rehausser la teneur de ce qu'il exprime. Voilà ce que l'on peut s'attendre à voir arriver du côté positif, ou côté conceptuel, de l'ensemble de la situation.

(Page 462) Il y a en même temps un niveau plus ontologique, et à ce niveau, cette même valeur que l'on appelle 'la splendeur magenta' des plantes de pieds, perturbe Śiva. Ici, Śiva est représenté comme quelqu'un de jaloux. La jalousie est un sentiment négatif et on ne peut pas vraiment la considérer comme une vertu lorsqu'elle existe chez un dieu aussi supérieur que l'est Śiva. Mais malgré que ce soit un sentiment négatif, la possibilité de cette jalousie n'est pas totalement exclue. C'est mal d'avoir faim, mais cela ne veut pas dire que la faim n'existe pas. De même, c'est mal d'être jaloux, mais on voit que la jalousie opère nécessairement dans la vie des hommes. La sainteté ne peut s'épanouir dans le vide, elle doit avoir un fondement négatif sur lequel s'exprimer, aussi faible que puisse être ce négativisme. De la même façon que l'on dit que 'l'exception fait la règle', les caractéristiques négatives de l'Absolu doivent en accentuer le sens en démontrant la capacité qu'il a à transcender sa propre négativité. Si l'absolutisme doit tout englober dans son champ d'action, ce qui est une vertu côté tête implique nécessairement un vice côté queue. Il découle de la loi de la dialectique telle que la connaissent Parménide et Zénon dans l'antiquité que, pour avoir du sens, 'le un et le multiple' doivent aller de pair.

Ici, le seul objet de jalousie pour Śiva est un arbre qui pousse dans un jardin, il n'est jaloux d'aucune personne qui aurait la même valeur que lui. On voit à travers d'autres poèmes, comme le *Mālavikāgnimitra* de Kālidāsa, que des poètes sanskrits ont pleinement compris cette sorte d'idéogramme. L'arbre *aśoka* doit recevoir des coups de pieds d'une personne royale aux plantes de pieds décorées, sinon sa pauvre âme ne serait pas suffisamment excitée pour stimuler la forme de mysticisme érotique qui est la sienne. Ces coups de pieds créent en lui un sentiment festif d'exaltation conjugale naturel à la saison des mariages de ces arbres. Outre le fait qu'il irait produire un nouveau et tendre feuillage de couleur magenta poussant de bas en haut, le stimulus du coup de pied suffirait à faire vibrer l'âme de cet arbre presque humain dans une sorte d'exaltation mystique que l'on suppose très agréable pour la plante. Cette façon de mêler la vie des hommes au monde du simple végétal en établissant entre eux une unité de vie à tous les niveaux, souligne l'orientation advaitique qui tend à considérer que la vie est une, et qu'elle ne se divise pas en intérêts compartimentés. Dans un tel contexte la jalousie de Śiva peut s'accommoder d'un degré de négativité, et en théorie on peut considérer que celui-ci s'élimine déjà de lui-même dans ce domaine qui est celui de

l'ensemble des sentiments mystiques de la vie, domaine duquel la jalousie proprement dite est un sous-produit. (Page 463) La poésie de Kālidāsa abonde en contrebalancements de cette sorte. La double négation à la queue et la double assertion de la vertu à la tête, s'y contrebalancent en une forme unique de beauté ou de vertu absolue. Il nous faut constater que dans la seconde moitié de cette strophe Śiva est appelé Paśupati (Seigneur des Animaux), ce qui fait référence à sa souveraineté dans le monde de la zoologie. L'arbre *āsoka* appartient au monde de la botanique ; mais même ici, la façon de désigner les contreparties par lesquelles un contrebalancement pourrait se faire en suivant les règles et les conventions que reconnaissent les mathématiques est respectée. On a l'impression que la Déesse vit dans un jardin d'agrément (*pramadavana*) qui ne semble pas très différent de celui que l'on retrouve dans presque toutes les pièces de Kālidāsa. Par conséquent comprendre Śaṅkara présuppose naturellement que l'on comprend Kālidāsa, son précurseur. Il faut que Śiva soit jaloux d'un pauvre et modeste arbre en détresse, car dans les trois mondes il ne peut trouver aucun autre rival sur lequel fixer sa jalousie. Cela renforce encore la verticalité de la perspective dans laquelle cette qualité négative doit être contrebalancée par elle-même. La jalousie est un sentiment horizontal et négatif qui mérite d'être supprimé, et qui est en effet éliminé dans cette strophe. Dans une cour de justice aucun juge ne prendrait au sérieux cette accusation de jalousie.

## 86

(Page 464) *mṛṣā kṛtvā gotra skhalanam atha vailakṣya namitam  
lalāte bhartāram caraṇa kamale tāḍayati te |  
cirād antaḥ śalyam dahanakṛtam unmūlitavatā  
tulākoṭi kvāṇaiḥ kilikilitam tśāna ripuṇā ||*

*mṛṣā gotra skhalanam kṛtvā* –having inadvertently defaulted in respect of Your family name; *atha vailakṣya namitam* - then stooping in shame; *bhartāram lalāte* – on (Your) husband's forehead; *te caraṇa kamala tāḍayati* – as You kick with Your lotus feet; *cirāt* – (what is) long standing; *antaḥ śalyam* - rancour; *dahana kṛtam* – caused by the burning (by Śiva); *unmūlitavatā* – having wholly abandoned (plucked out, uprooted); *tśāna ripuṇā* – by the enemy of Śiva (Kāma); *tulā koṭi kvāṇaiḥ* - with the clamour rising from (bells at the end of) anklets; *kilikilitam* – celebrates (his) victory

*Pour avoir, par inadvertance, failli à la réputation du nom de Ta famille,  
Ton époux incline le front sous le poids de la honte, et Toi Tu lui donnes des coups  
Avec Tes pieds de lotus, cet ennemi de Śiva, abandonnant complètement sa rancune de longue date causée par la chaleur (de Śiva),  
Célèbre sa victoire en faisant retentir le carillon des nombreuses cloches qu'il a aux chevilles.*

A la strophe quatre-vingt-six, les pieds de lotus sont censés contrebalancer l'erreur commise par Śiva lors d'une allusion qu'il a faite à propos du nom du clan du père de Pārvatī. En bref, le nom et la forme sont destinés à se contrebalancer l'un l'autre pour nous aider à atteindre l'Absolu. Dans cette strophe, contrairement à ce que certains prétendent, il n'y a absolument

aucun secret d'ordre tântrique. (Page 465) Néanmoins, si nous le souhaitons ce n'est pas impossible de l'envisager sous l'angle des Tāntras. Les divinités Śiva, Pārvaṭī et Kāma entrent dans la composition de cette stance qui peut nous faire penser à la tradition tântrique. L'image de Śiva qui s'incline parce qu'il est honteux, et qui elle aussi rappelle quelques-unes des caractéristiques du contexte tântrique, doit être considérée en même temps que les pieds de lotus qui doivent atteindre le front pour pouvoir lui asséner leurs coups. Ceci n'est possible que si, de leur côté, les pieds sont courbés dans une position analogue. On pourrait imaginer qu'ils sont contigus à l'intérieur d'un cercle ou, mieux encore, à l'intérieur de la formation en huit qui est au centre de l'ensemble de la configuration. Nous devons comprendre qu'il y a une sorte de boucle, ou cercle, à deux ou trois dimensions. Comme nous l'avons dit au sujet de la stance sept, la géométrie solide et les sections coniques de plus de deux ou trois dimensions pourraient être mises au service de ce structuralisme. On pourrait également y appliquer la trigonométrie pythagoricienne et des formes de calcul différentiel.

Nous devons également replacer les clochettes dans l'ensemble de la structure sans pour autant violer les conventions propres au langage du Tantra, du mantra ou du yantra. Il est évident qu'elles doivent être traitées de la même manière que les clochettes de la ceinture de la *puruṣikā* à la stance sept, où cette dernière était représentée accomplissant tous les mouvements qu'une forme vivante pouvait effectuer en solo. Tous ces mouvements étaient réunis chez elle dans tout leur dynamisme. Ici, le sentiment négatif ou horizontal qui, n'étant absolument pas une vertu, n'est donc pas un simple accessoire, même pour le dieu de l'amour, est la manifestation d'une vieille rancœur que Kāma a gardé refoulée en lui. Cette rancœur est dirigée contre Śiva qu'il considère comme un rival car celui-ci fait obstacle à ses propres intentions et à sa propre liberté d'action. Comment celle-ci renforce-t-elle la beauté de la Déesse afin de lui permettre d'atteindre l'Absolu ? Nous pourrions légitimement avancer le même argument que dans la stance précédente. Chacun des coups que Pārvaṭī assène au front de Śiva donne davantage de liberté de circulation au sentiment érotique. Par conséquent le dieu de l'amour se sent moins totalement inutile. Normalement Śiva est contre lui. Śiva représente le côté chaleureux ou lumineux de la réalité ainsi que le côté froid et sombre de cette même réalité. (Page 466) Ce qui, au cœur de l'Absolu, a causé la circulation des valeurs érotiques, qu'elles soient positives ou négatives, c'est une légère erreur dans le nom du clan auquel Pārvaṭī appartenait. Cette petite faute a eu pour conséquence désastreuse d'initier le fonctionnement de l'érotisme, bien qu'indirectement, en stimulant les sentiments qui peuvent combler le fossé : les mauvaises dispositions instinctives ont contrebalancé les bonnes. La victoire relève directement de la beauté de la Déesse, et c'est par la lumière ou la gloire qu'il emprunte à la Déesse que le dieu de l'amour peut également jubiler. Une fois encore la défaite temporaire et l'humiliation de Śiva sont dues aux circonstances. La beauté de l'ensemble n'est pas entachée par cette légère imperfection, et l'on peut tout aussi bien prouver le contraire. Cette façon de prouver le contraire est une des méthodes préférées des femmes qui veulent argumenter avec leurs maris. Bien des querelles seraient évitées dans la vie quotidienne si cette possibilité était mieux reconnue.

(Page 467) *himānī hantavyaṃ himagiri nivāsaika caturau  
niśāyāṃ nidrāṇaṃ niśi caramabhāge ca viśadau |  
varaṃ lakṣmī pātraṃ śriyam atisṛjantau samayinām  
sarojaṃ tvad pādau janai jayataś citram iha kim ||*

*himānī hantavyam* - capable of being killed by snow; *hima giri nivāsaika caturau* – fully at home on the snow peak; *niśāyām nidrāṇam* - sleeping at night; *niśi carama bhāge ca viśadau* – in bloom at night and when night ends; *varam lakṣmī pātram* - a desirable seat for Lakṣmī; *śriyam ati srjantau samayinām* - overgenerous in gifts to the *samayins*; *tvaḍ pādau* – Your twin feet; *sarojamjayataḥ* - (they) triumph over the lotus; *janani* – O Mother; *citram iha kim* – what wonder herein?

*Susceptible d'être tué par la neige, mais parfaitement à l'aise sur le mont enneigé ;*

*Dormant la nuit, tout en restant fleuri tant au coucher du soleil qu'à l'aube ;*

*Il offre une couche de choix à Lakṣmī, rendant sa vasque excessivement généreuse pour Tes adorateurs védiques,*

*Tel est le double lotus de Tes pieds, il triomphe : O Mère, quel prodige !*

A la strophe quatre-vingt sept les deux pieds sont considérés comme un tout et non pas comme deux entités distinctes. En gardant ce secret à l'esprit il est plus facile de percevoir le sens voulu par l'auteur que si, dès le départ, la théorie des ensembles dont il est question ici n'avait pas été dûment respectée. Afin de traiter les deux pieds comme un ensemble composé de deux éléments d'une même classe, cela nous aiderait de les entourer d'un cercle, ou même des trois cercles du *śrī cakra*, et de les situer au cœur de notre méditation.

(Page 468) Il y a trois ensembles de lotus dans cette strophe-ci et nous devons les disposer par paires pour satisfaire aux exigences du structuralisme qui correspond à ces strophes. Un lotus d'ordre hiérophantique a toutes les chances de périr sous la neige, mais un lotus en or situé à un haut niveau hypostatique s'épanouirait même à une très basse température. Nous devons donc placer ces deux lotus à différents niveaux de l'axe vertical. A la seconde ligne il y a deux autres lotus que nous devons placer sur un plan horizontal étant donné l'alternance du jour et de la nuit. Avec ces lotus on ne peut faire autant de généralisations et d'abstractions qu'avec la première paire.

Aux troisième et quatrième lignes, l'ensemble représenté par les deux pieds comparés aux lotus n'implique pas qu'il y ait entre eux une dualité horizontale ou verticale. Ils sont comparés à la couche de Lakṣmī, bien qu'ils se situent à un niveau inférieur, dans un monde qui relève davantage du domaine du quotidien où les intérêts hédonistes et relativistes sont encore naturels et autorisés. Nous avons vu que Lakṣmī est la déesse de la Fortune, ceux qui veulent devenir riches dans cette vie en font tout naturellement leur divinité favorite. Ici, de toute évidence Śāṅkara fait allusion à l'école tāntrique des Samayins. Les Samayins appartiennent à un contexte védique révisé et plus respectable que celui des Kaulins car ceux-ci s'adonnent à certaines pratiques peu recommandables, même si, par ailleurs, ces derniers répondent peut-être mieux aux exigences du Tantra. Il y a cependant un point sur lequel la description faite ici ne correspond pas aux Samayins. L'hyper-générosité est une vertu absolutiste qui ne peut tout à fait correspondre à un contexte relatif et hédoniste tel que celui qui est réellement celui de l'école védique dont il est question. Dès la strophe quatre Śāṅkara a replacé dans une perspective dûment révisée la distinction qui existe entre le fait de répondre à une prière et celui d'accorder plus que ce qui avait été demandé. Dans cette strophe quatre, seuls les pieds de la Déesse étaient considérés comme ayant 'la capacité d'accorder plus de faveurs qu'il n'en était demandé'. Cette touche de revalorisation provient de Śāṅkara et on peut supposer que les Samayins n'en avaient pas connaissance.

Il faut également noter que la langue sanskrite a un singulier, un duel et un pluriel, et non pas simplement un singulier et un pluriel comme dans la plupart des langues. (Page 469) Ici, nous pouvons considérer que les deux pieds forment un ensemble au singulier, ou que ce sont deux entités au duel si chacun d'eux possède des caractéristiques propres. Cette stance s'efforce de respecter ces deux nécessités syntaxiques et nous pouvons le constater en analysant la construction des mots *pāḍau* (les deux pieds) et *jayataḥ* (ils triomphent tous deux) où le verbe duel s'accorde avec un nom au duel. Pour respecter strictement les règles de syntaxe il faudrait avoir un verbe séparé pour s'accorder avec ce qui doit l'être au singulier. Śaṅkara semble corriger subrepticement ce genre de divergence grammaticale lorsqu'à la fin de la stance, il écrit : 'quel prodige !'. Cela revient à dire que, même si cette stance dissimule une impossibilité, on ne doit pas être surpris qu'elle place les deux pieds traités dans leur ensemble à un niveau absolutiste, car on doit les comprendre dans toute leur singularité comme un ensemble ayant une unité de sens en lui-même et pour lui-même. En d'autres termes, on ne doit pas s'en étonner. Il y a encore de la place pour des miracles dans ce monde. L'Absolu est lui-même un miracle, et on ne doit pas être surpris de le constater.

On pourrait considérer que lorsque la deuxième ligne fait référence à deux sortes de lotus elle parle d'un lotus sensitif, comme l'est un lotus ordinaire, et d'un autre qui ne l'est pas et qui ne change pas pendant le jour, ni pendant la nuit. Le lotus sensitif correspondrait à la virtualité ou à la subjectivité induite par l'état de rêve. Les fleurs ordinaires qui n'ont pas une telle sensibilité à la lumière sont comme la conscience éveillée, elles manquent tout à fait de subjectivité. C'est une différence de type horizontal entre les aspects positifs et les aspects négatifs que l'on conçoit sur le plan quantitatif, comme c'est le cas des nombres positifs et des nombres négatifs dans le contexte des corrélats cartésiens. Ils ne font pas référence aux nombres imaginaires des incommensurables qui ont une référence transfinie plus profonde et plus théorique. Comme on le conçoit ici, les nombres complexes vont ensemble.

## 88

(Page 470) *padam te kīrtinām prapadam apadam devi vipadām*  
*katham nītam sadbhiḥ kaṭhina kamaṭhīkarpara tulām |*  
*katham vā bāhubhyām upayamana kāle purabhidā*  
*yad ādāya nyastam dṛṣadi dayamānena manasā ||*

*devi* - O Goddess ; *padam te kīrtinām prapadam* – Your foot is the supreme seat of good repute; *apadam vipadām katham nītam* - how then from danger was it led to its denial (with no room for dangers, how did it come to be considered...?); *sadbhiḥ kaṭhina kamaṭhīkarpara tulām* – (considered) by the good (poets or writers) as equal in hardness to the tortoise shell; *katham vā* – however could it have been; *bāhubhyām* – by both hands; *upayamana kāle* – at (his) wedding time; *purabhidā* – by the Destroyer of Cities; *yad ādāya nyastam* - the same was taken and placed; *dṛṣadi* – on the ritual stone (mashing-stone); *dayamānena manasā* – with tender mind (melting with kindness)

*Ton pied est le siège suprême de l'honorabilité, ô Déesse ;*  
*Comment est-il donc passé du danger à la sécurité ?*

*Les sages considèrent qu'il a la dureté d'une carapace de tortue ; comment se fait-il donc que Śiva,  
Lors de son mariage, a pu le soulever de son cœur tendre pour le placer sur la pierre rituelle ?*

Avec la stance précédente on pouvait s'attendre à ce que les miracles paraissent normaux, et cette stance-ci poursuit ce prodige dans le domaine de la polyvalence sémantique. Les sociétés qui se conforment aux standards conventionnels considèrent que les jeux de mots ne sont pas très respectables, mais Shakespeare s'y livrait très fréquemment. (Page 471) L'Odyssée d'Homère raconte comment Ulysse, et ses compagnons de voyage, purent s'échapper de la grotte du Cyclope parce qu'il aurait dit que son nom était 'personne'. Les grands poètes prennent ce genre de libertés qui rehaussent la qualité de leur poésie au lieu de lui nuire. Dans cette stance Śaṅkara s'adonne librement au choix de mots sanskrits qui semblent contenir un mystère fondé sur l'interrelation des sons et des sens. En psychologie analytique, cette tendance est traitée comme une forme d'association inférieure et on considère qu'elle révèle des états psychotiques. Néanmoins on conçoit par ailleurs que les poètes, les fous et les amoureux aient tous le même genre d'imagination. Vu sous cet angle, on retrouve dans cette stance le sentiment un peu flou de l'émerveillement d'un dévot dont la force des instincts dépasse les réflexions élaborées par son intelligence. Par conséquent, ici nous ne devons pas nous attendre à ce que le sens des mots soit totalement cohérent. Les mots et leurs signifiants se mêlent en une belle confection qu'il nous ait demandé d'apprécier.

Malgré tout, nous pouvons tirer quelques vagues indications sur le sens que suggère cette stance. En éliminant le paradoxe, ces indications renforcent notre sentiment d'émerveillement face à cette belle paire de pieds qui se trouve de nouveau placée dans notre ligne de mire, ou *bindusthāna*, pour que nous puissions en faire l'objet de notre méditation. Comme c'était le cas auparavant, les deux premières lignes contiennent un paradoxe d'ordre conceptuel, sémantique et sémiotique. La seconde moitié de la stance fait référence à un paradoxe plus réaliste. Ce qui est paradoxale c'est que l'on puisse traiter quelque chose de solide et de rigide comme quelque chose de souple. Si le premier est un prodige métaphysique, qui nous conduit à dépasser le paradoxe, le second est un prodige physique qui accroît encore plus le prodigieux que s'il avait totalement supprimé le paradoxe. Le mot *padam* peut désigner les deux 'pieds' et un état suffisamment stable contenant une idée qui représente une Valeur absolutiste. *Padam* (un état) et *apadam* (un non-état) peuvent être échangés l'un avec l'autre et on peut considérer qu'au sens figuré ils représentent des états d'esprit.

Si nous considérons la valeur représentée par les deux pieds de lotus de la Déesse, alors deux perspectives opposées peuvent nous venir à l'esprit ensemble. Ces deux perspectives relèvent des deux attributs ambivalents que l'on peut leur attribuer. (Page 472) Normalement on peut considérer que les pieds de la Déesse sont le siège de l'honorabilité (*kīrti*). Parmi les valeurs absolutistes qui peuvent embellir la valeur de la beauté féminine, la Bhagavadgītā place l'honorabilité en premier. En tant que vertu principale parmi celles qui relèvent du côté lumineux de la vie, on pourrait attribuer l'honorabilité aux pieds de la Déesse si on les conçoit du point de vue hypostatique. Si l'on considère ces mêmes pieds selon un point de vue négatif, ils peuvent alors prendre une connotation sombre et tragique. Ces deux significations ambivalentes confèrent un attrait particulier à ce genre de poésie, et ceci d'autant plus que le style se livre à des jeux de mots. On constate que les trois mots qui sont employés ici, *padam*, *prapadam* et *apadam*, sont judicieusement assemblés pour former des allitérations. Ce sont des auxiliaires tout à fait astucieux. La concision épigrammatique est la preuve d'une forme



d'aptitude littéraire brillante. Nominalisme et structuralisme sont ici utilisés comme si l'un cherchait à surpasser l'autre. La première moitié de la strophe suggérerait qu'un sens tragique était attaché à l'extrémité inférieure, celle des pieds, mais celle-ci est maintenant sublimée et éliminée.

La seconde partie fait référence à une coutume rituelle selon laquelle le mari doit obliger sa femme à se tenir debout sur une pierre à broyer les épices du curry et à observer l'une des petites étoiles qui se situent à la queue de la constellation d'Orion. Cette étoile est à peine visible à l'œil nu. Si ce test réussit, c'est le gage d'une longue et heureuse vie de couple. Que le test ait échoué ou réussi, ce qui est intéressant c'est le fait qu'il ait été adopté parce que c'est un cérémoniel imposant qui permet de relier la destinée humaine aux mouvements des étoiles.

Lorsque ces deux représentations qui suggèrent le sens polyvalent des significations sont traitées ensemble, il en ressort qu'elles ont un trait commun, à savoir une certaine valeur que l'on pourrait appeler numineuse, par opposition à la valeur phénoménale. C'est cette touche numineuse qui va élever la valeur de la beauté lorsque ces deux possibilités seront traitées ensemble pour produire une valeur, on considère alors qu'elles font référence à l'existence et à la subsistance.

Le fait que le sage attribue à la jambe la dureté d'une carapace de tortue fait sans doute allusion à quelques récits mythologiques précis que l'on trouve dans quelques-unes des dix-huit épopées sanskrites, ou dans les épopées tamiles, comme par exemple le *Śiva Purāṇa*. (Page 473) Dans la mesure où les récits mythologiques sont généralement censés suggérer des vérités plus profondes, nous pouvons en déduire que c'est dans les pieds que l'ontologie atteint son niveau de richesse maximum. En ce sens on peut les traiter comme une matière solide, plutôt que comme quelque chose qui aurait la flexibilité d'une pièce de cire. Il y a entre la solidité et la liquidité un élément de paradoxe, même dans le domaine des existences solides. Ce doit être la raison pour laquelle cette référence devient ici pertinente.

En outre, on remarque que l'esprit de Śiva fondait dans un état de bienveillance et de compassion, alors que le sage supposait que les pieds de Pārvatī étaient rigides comme du béton. Le paradoxe résulte du fait que les références à la matière et à l'esprit ont été croisées, ce qui implique que les qualificatifs ont été transférés ou échangés. Cette nouvelle touche sert à élever le paradoxe dans le domaine de la polyvalence sémantique se rapportant à la signification de la beauté des pieds de la Déesse.

## 89

(Page 474) *nakhair nākastrīṇām karakamala saṁkoca śaśibhis-*  
*tarūṇām divyānām hasata iva te caṇḍi caraṇau |*  
*phalāni svasthebhyaḥ kisalaya karāgreṇa dadatām*  
*daridrebhyo bhadrām śriyam anīsam aḥnāya dadatau ||*

*caṇḍi* – O Tragic One ; *kara kamala saṁkoca śaśibhis nakhaiḥ* - moon-like nails that put to shame the lotus hands; *nāka strīṇām* - of celestial damsels; *te caraṇau* – Your feet; *divyānām tarūṇām hasata iva* – seem to mock celestial trees; *sva sthebhyaḥ* - (only) to heaven-dwellers;

*phalāni dadatām* - offer fruits; *kisalaya karāgreṇa* – with leaf-tender fingertips ; *daridrebhyaḥ* - to the poor; *bhadrām śriyam* – secure riches (auspicious well-being); *aniśam* – incessantly; *aḥnāya* – instantly; *dadatau* – they (the feet) offer/bring

*Avec aux pieds des ongles qui ressemblent à des lunes qui font honte aux mains de lotus des demoiselles célestes,*

*Et Tes pieds qui semblent se moquer des arbres célestes qui offrent des fruits aux habitants du ciel,*

*O La Tragique, Caṇḍi, les extrémités de Tes orteils tendus comme de tendres feuilles*

*Apportent des richesses sûres aux pauvres, instantanément et sans interruption.*

(Page 475) A la stance quatre-vingt neuf, à la place d'une analogie sémantique, nous avons une analogie biologique. Des états de conscience étaient impliqués dans le prodige dont il était question à la stance quatre-vingt sept. On peut reconnaître la beauté d'un arbre aux tendres pousses couleur magenta qui ressemblent à des bourgeons de lotus. Les ongles pourraient représenter les extrémités des arbres quand ils sont en train de pousser en déployant le bout des bourgeons de leurs feuilles, car ces extrémités ressemblent alors à des mains déployées qui essaient, pour ainsi dire, de se rendre le ciel favorable en lui offrant d'en bas les offrandes appropriées. Dans le ciel, la lune est aussi un élément biologique, mais ici il est écrit à la première ligne que la beauté des rayons de lune n'est rien en comparaison de la beauté des tendres offrandes de pousses colorées qui marquent l'extrémité supérieure de la structure d'un arbre. Les arbres célestes doivent avoir de fines tiges qui correspondent au niveau de raffinement qu'ils occupent sur l'échelle des valeurs hypostatiques. Dans ce contexte si épuré et si supérieur, les pieds de la Déesse pourraient se moquer des tiges des arbres célestes qu'ils surpassent en force et en stabilité ; l'Absolu se réfère d'égale manière au ciel et à la terre.

La seconde moitié de la stance nous montre un aspect légèrement révisé de la Déesse. Elle n'est plus une délicate demoiselle céleste, mais on l'appelle Caṇḍi (dont la personnalité est marquée par un aspect terrible ou tragique). Caṇḍi (Kālī) est de couleur plus sombre, mais ce qu'elle perd en termes de délicatesse ou de raffinement, elle le gagne sur le plan ontologique.

Ces deux perspectives qui montrent la même Déesse absolue selon deux pôles opposés, nous donnent des images contrastées qui sont censées se contrebalancer l'une l'autre et on ne doit pas considérer qu'il puisse subsister entre elles une quelconque dualité. L'une est la version horizontale de l'autre, et la seconde lui est identique mais elle est vue avec plus de transparence dans une dimension où les concepts se fondent au lieu de s'exclure les uns les autres. Le mental participe d'égale manière dans ces deux domaines où il est possible de reconnaître les conflits afin qu'ils puissent être transcendés. Les pieds de cette seconde Déesse sont plantés sur la terre avec fermeté et stabilité. Ici, elle sait exactement ce qu'elle veut, parce que l'ontologie est plus riche de certitude. Le Vedānta de Śaṅkara ne dénie pas l'importance de *pratyakṣa*, c'est-à-dire, 'ce qui est donné au sens'. (Page 476) On ne doit pas expliquer ce qui se prouve par l'expérience dans le but de sortir l'Absolu du contexte de la vie quotidienne, car cela ferait de lui quelque chose de sacré, ou de céleste, que l'on enfermerait dans l'isolement d'une 'tour d'ivoire' ou que l'on placerait au-dessus de tout. Dans cette version plus orientée du côté ontologique les tendres feuilles ne sont pas écartées, mais la touche tragique du terre-à-terre est une qualité qui ne cherche pas seulement à plaire aux dieux célestes, mais qui compatit aussi aux besoins des hommes les plus pauvres de la terre.

Śaṅkara semble pencher en faveur de cette seconde version parce qu'en elle la dualité paraît plus soigneusement éliminée. Cela ne signifie pas pour autant qu'il faille laisser mourir de faim les habitants du ciel. Telle qu'elle est suggérée dans les deux premières lignes, la beauté de la Déesse est assez bonne, mais ce que suggère la seconde moitié est mieux encore. On ne doit rejeter aucune des deux, mais il faut les ajuster comme il convient dans l'ensemble du contexte de la valeur absolutiste non-duelle que l'on appelle Beauté.

L'expression 'apportent des richesses sûres aux pauvres, instantanément et sans interruption' rapporte davantage le bonheur au monde de l'ici-bas plutôt qu'à une terre promise que des théologiens pourraient faire miroiter à des croyants. La religion est pleine de promesses qui peuvent se réaliser ou non. Les politiciens tombent également dans la même catégorie, même si souvent ils ne veulent pas l'admettre. Lorsque l'on laisse toute sa place à l'ontologie les résultats sont instantanés, et les bénéfiques peuvent être plus généraux. Satisfaire les besoins de ceux qui en ont, est plus important que de se plier aux fantaisies des quelques élus qui pensent davantage au ciel qu'au fait d'avoir sur terre une vie où tous leurs besoins essentiels seraient remplis. La dialectique se joue entre le 'bien de tous' et le 'bien général'. Aux yeux de l'Advaita tous deux sont d'égale importance. Ce que nous devons garder comme objectif, comme espoir ou comme concept, ce n'est pas le 'soit / soit' mais 'les deux à la fois'.

## 90

(Page 477) *dadāne dīnebhyaḥ śriyam anīsam āśānusadr̥śīm*  
*amandaṁ saundarya prakara makarnadaṁ vikirati |*  
*tavāsmiṁ mandāra stabaka subhage yātu caraṇe*  
*nimajjan majjīvaḥ karaṇa caraṇaḥ ṣaṭ caraṇatām ||*

*dīnebhyaḥ* - to the needy ; *āśānu sadr̥śīm* – according to desire; *śriyam anīsam* – wealth incessantly; *dadāne* – giving; *saundarya prakara makarnadaṁ* - the honey of the celestial blossoms of beauty; *amandaṁ* - plentifully/not slowly; *vikirati* – scattering/distributing all around; *asmiṁ tava caraṇe* – into these Your feet; *mandāra stabaka subhage* – of the beauty of a cluster of celestial blooms; *nimajjan* – immersed (merged); *mat jīvaḥ* - my life; *karaṇa caraṇaḥ* - (with) the inner organs for feet; *ṣaṭ caraṇatām* – into (the state of) six-footed beehood; *yātu* – let (it) attain

*Selon leurs besoins donnant sans cesse des richesses aux nécessiteux, et distribuant abondamment aux alentours le miel tiré des réserves  
 Des célestes fleurs de beauté ;  
 Fasses que ma vie s'immerge dans la beauté des fleurs célestes de Tes pieds, avec ses membres et ses organes internes, dans l'état d'une abeille à six pattes.*

La quatre-vingt-dixième stance rapproche encore davantage les deux contreparties afin de les sceller et de clore le sujet ; il est encore question des pieds de la Déesse. On peut voir que cette image révisée fait une certaine concession en faveur du téléologique, plutôt que de l'ontologique, mais elle tient à maintenir le caractère unitif des valeurs impliquées ; c'est une constante que l'on retrouve tout au long de cette série qui a commencé à la stance quatre-vingt quatre et qui se rapporte aux deux pieds. (Page 478) Il semblerait que les nécessiteux soient

les premiers à voir leurs besoins satisfaits, mais les valeurs célestes sont elles aussi généreusement distribuées dans tous les environs, et à tous les niveaux sans faire de distinction entre les niveaux supérieurs et les niveaux inférieurs. Le groupe de fleurs célestes est intégré à la troisième ligne en autorisant tous les niveaux, qu'ils soient inférieurs ou supérieurs, dans le cadre ou dans l'étendue des valeurs ; l'aspect ontologique est passé de la beauté que l'on vénère au Soi du dévot ; et ce dévot se compare maintenant à un insecte à six pattes, c'est-à-dire à l'abeille qui cherche du miel au cœur des fleurs épanouies. On parvient au dernier stade de la spiritualité quand l'aspect non-Soi, qui correspond à ce que l'on doit objectivement apprécier, et l'aspect Soi, qui est la personne qui savoure – et que la tradition vedāntique nomme le *bhogyā* et le *bhoktrī* - sont finalement contrebalancés l'un par l'autre pour accomplir ce que l'on appelle *sāyujya* (union ou immersion du relatif dans l'Absolu). Le dévot est tellement sincère dans son affiliation bipolaire, qu'il va jusqu'à dire qu'il faudrait supprimer sa propre vie pour qu'elle puisse se fondre dans la Valeur absolutiste. La comparaison à une abeille est une des comparaisons favorites. La personnalité individuelle d'un aspirant pourrait avoir trois niveaux qui ont chacun deux côtés et qui représentent les trois *karaṇas* (instruments ou organes internes) ; ce sont, *buddhi* (intelligence), *citta* (le mental relationnel) et *ahaṁkāra* (le sens de l'égo). Ici *karaṇa* et *caraṇa* sont utilisés ensembles. *Karaṇa* représente les trois instruments que nous venons de citer. *Caraṇa* fait référence aux pieds, ou aux pattes s'il s'agit d'un insecte qui peut aussi être un scarabée s'il faut trouver une autre variante. *Ṣaṭ caraṇata* désigne la catégorie des insectes.

Les pattes d'un insecte sont des organes d'action extérieurs ; les trois instruments sont des organes de compréhension internes. Action et compréhension sont guidés par les cinq sens et le mental qui ne sont pas représentés ici. Cette omission est sans doute intentionnelle, car c'est le statut dénominateur de l'abeille qui peut convenablement contrebalancer le facteur numérateur de l'alternance des sens, tels que la couleur, le parfum, et cetera, qui concernent les cinq sens et le mental. (Page 479) En effet, par l'identité d'intérêt qu'ils portent au contenu de la fleur, les sens et l'esprit se contrebalancent déjà, surtout lorsque l'abeille, après avoir établi une relation de bipolarité sans réserve entre celui qui apprécie et l'objet apprécié, se positionne au centre de la fleur. Ce qui doit encore être absorbé ou se perdre dans le contexte de la Valeur absolutiste représentée par la beauté des pieds de la Déesse, ce sont les organes internes et les trois paires de pattes qui font six (caractéristique spécifique du groupe zoologique que l'on appelle *Insecta*).

L'état d'insecte doit donc encore être contrebalancé par les qualités positives de la fleur dont il cherche à profiter pleinement. L'idée que cela suggère, c'est que l'aspirant prie pour que les aspects subjectifs et les aspects objectifs de la beauté se contrebalancent totalement, afin que la vie elle-même puisse aussi s'éliminer en faveur de ce que pourrait représenter la Valeur absolue, Valeur qui est ici figurée par les pieds. La limite d'une affiliation sans réserve est donc montrée par cette image que l'on préfère entre toutes, celle d'une abeille qui suce le miel d'une fleur. Cette image a des valeurs qui s'échelonnent du ciel à la terre sans qu'il y ait de dualité entre elles. Il nous est permis de penser que nous avons ici une hiérarchie de jolis pieds arrangés en gradins les uns au-dessus des autres. Ces niveaux touchent à la fois les valeurs terrestres et les valeurs célestes, en ordre ascendant ainsi qu'en ordre descendant, et se neutralisent à chaque échelon de l'échelle.

(Page 480) *padanyāsa krīḍā paricayam ivārabdhumanasaḥ*  
*skhalantaste khelaṁ bhavana kalahaṁsā na jahati |*  
*atasteṣāṁ śikṣāṁ subhaga maṇi mañjira raṇita-*  
*chalād ācākṣāṇaṁ caraṇa kamalaṁ cāru carite ||*

*cāru carite* – O One of graceful gait; *pada nyāsa krīḍā paricayam* – practising the sportive pose of steps; *ārabdhu manasaḥ* - intending to begin; *bhavana kala haṁsā* – the domesticated cygnets; *skhalantaḥ* - (though) still with faults; *te khelaṁ* - Your lovely gait; *na jahati* – do not give up; *ataḥ caraṇa kamalaṁ* - therefore (Your) lotus feet; *subhaga maṇi mañjira raṇita* – with auspicious sound of gem-set anklets; *cchalāt* – in the guise of/imitating; *teṣāṁ śikṣāṁ* - their instruction; *ācākṣāṇaṁ iva* – as if giving

*Tes cygneaux domestiqués, désireux d'apprendre de Toi la façon dont Tu poses*  
*Tes pieds lorsque Tu marches,*  
*S'exerçant, mais faisant encore des erreurs, ô Toi dont le Démarche est*  
*gracieuse, et ne renonçant pas;*  
*Imitant le son des bracelets de cheville sertis de pierres précieuses,*  
*Il semblerait maintenant que Tu les instruises.*

La scène dont il est question à la stance quatre-vingt onze représente le contexte général dans lequel se situe un professeur accompagné de ses nombreux disciples. Comme c'est le cas depuis la stance quatre-vingt deux, l'attention s'attarde encore sur la région des jambes et la zone environnante. Il est plus facile de décrire la beauté en faisant référence au visage qu'aux pieds, mais le Vedānta insiste pour donner la même valeur à ces deux parties. C'est la raison pour laquelle Śaṅkara semble se donner beaucoup de peine pour présenter un tableau dont le thème d'ensemble se porte encore sur cette haute fonction qu'est l'enseignement des disciples. Sarasvatī peut instruire les trois dieux qui sont ses admirateurs, ou disciples. (Page 481) Dans des stances antérieures à celle-ci, ils étaient représentés courbés devant le trône ou debout en position inclinée en la recouvrant. Ici, il ne s'agit pas de brahmans, de saints ou de divinités qui aspirent à devenir des disciples. Les disciples sont ici de jeunes cygnes ou des bébés cygnes, qui s'attachent à la Déesse parce qu'ils veulent apprendre d'elle la gracieuse façon qu'elle a de poser les pieds lorsqu'elle marche, mais aussi lorsqu'elle danse. La première des choses que l'on apprend lorsque l'on apprend à danser, c'est la manière de placer ses pieds, en même temps peut-être que la manière de rouler les yeux et de bouger le cou en mouvements saccadés. Quand les jambes se posent convenablement on entend tinter les clochettes fixées aux chevilles. Celles-ci peuvent résonner à l'unisson en produisant des tintements nets, et les professeurs de danses les imitent parfois de leur voix lorsque le travail des pieds devient plus important. Ici, à la place des clochettes, ce sont les chevilles elles-mêmes qui sont couvertes de bijoux. Si les chevilles sont faites d'argent ou d'or, le son produit doit avoir une certaine beauté, ce doit être un son net et métallique.

Ce qui entre en jeu dans cette scène, ce n'est pas seulement le son produit par les chevilles ornées de bijoux. Alors qu'elle enseigne, et parce qu'elle se préoccupe même des disciples qui ne sont pas des humains, la Déesse prend la peine d'imiter ce son en même temps qu'elle exécute ses gracieux pas de danse. Elle prend soin de bien planter ses pieds au sol et d'exécuter les bons pas de danse. La littérature sanskrite dépeint souvent la démarche d'une jolie femme en la comparant à la démarche d'un cygne. Cette comparaison pourrait suffire si l'on voulait seulement représenter les caractéristiques corporelles de la femme naturellement

et sans artifice. La démarche des cygneaux se rapproche de la démarche idéale du cygne, mais eux-mêmes ne sont pas satisfaits de la maladresse avec laquelle ils marchent. De la même façon que des ornements décoratifs peuvent rehausser l'éclat d'une beauté qui resterait brute si on la laissait à l'état naturel, de même il faut toujours compléter la nature par de l'instruction pour parachever une éducation. A cet égard, on voit dans les écrits de Kālidāsa que les prostituées d'Ujjain battent tous les records.

Lorsque l'on considère que la Beauté absolutiste implique que numérateur et dénominateur se contrebalancent l'un l'autre, il n'est pas difficile de comprendre pourquoi ici les jeunes cygnes veulent ajouter à leur démarche naturelle quelque chose pour lequel ils sont prêts à payer le prix. Ils doivent apprendre avec beaucoup de persévérance et ils doivent se donner beaucoup de mal pour que leur beauté puisse se rapprocher de ce que l'on pourrait appeler la Beauté absolue. (Page 482) Maintenant, on pourrait se demander pourquoi Kālidāsa qui voulait sublimer la beauté de Śakuntala ne l'a pas revêtue de vêtements de soie, et pourquoi au lieu de cela il précisait qu'en réalité n'importe quoi, même un chiffon ou un vêtement d'écorce, ne pouvait que rehausser l'extrême beauté qui était déjà là dans la personne de Śakuntala, car elle descendait de Menakā, une demoiselle céleste. La condition essentielle n'est donc pas l'ornement lui-même, ni le naturel proprement dit, mais c'est le fait que tous deux se contrebalancent l'un l'autre. Les chevilles serties de pierres précieuses représentent une valeur de numérateur existante, mais la voix du professeur, qui est vivante et qui imite le son des chevilles couvertes de bijoux au moment où elles se posent avec grâce sur le sol, met encore davantage l'accent au numérateur sur la beauté qui relève du côté positif de la situation. Lorsqu'une femme a une démarche pesante et qu'elle se déplace avec lenteur comme un cygne qui marche sur la terre ferme, on dit d'elle que c'est une *vilāsinī* (une femme dont les attributs ou caractéristiques féminines s'expriment pleinement à travers sa beauté). Les poètes sanskrits se délectent de ce genre de descriptions de la féminité. Il semblerait qu'ici Śaṅkara fasse intentionnellement une correction à cette image unilatérale. Il fait cela en ajoutant à la scène une cheville ornée de bijoux qui produit un son métallique, ce qui donne un numérateur cohérent à l'image de la beauté féminine qui sans cela serait trop accentuée du côté négatif. Lorsque la voix de la Déesse imitant un son métallique est ici mise en scène, l'ensemble du côté numérateur s'ajoute à l'ensemble négatif de la situation, au lieu de le traiter comme inférieur comme cela était précédemment suggéré.

Les contreparties se contrebalancent avec en arrière-plan la relation professeur/élève. C'est lorsque l'on se souvient que, quand elle relève du côté de l'existence, il est très difficile de représenter la beauté, que cette représentation de la beauté gagne un caractère aussi extraordinairement époustouflant en valeur que la beauté que l'on trouverait dans n'importe quel autre contexte soi-disant supérieur, comme par exemple celui des floraisons célestes. Les jeunes cygnes domestiqués sont traités avec autant de considération que celle avec laquelle les étudiants des Vedas sont traités dans une Gurukula.

(Page 483) Cette stance fait référence aux défauts qui subliment la beauté au lieu de la ternir. Le matin on peut entendre des oiseaux qui répètent leurs leçons comme s'ils voulaient les apprendre par cœur. On peut aussi entendre leurs hésitations quand ils ne peuvent s'empêcher de faire des fautes, car lorsqu'ils font des erreurs ils s'arrêtent de chanter l'espace d'un instant. Les zézaiements des enfants nous paraissent beaux malgré leurs erreurs, et non pas parce qu'ils sont justes. L'imitation du son que génèrent les chevilles est éloigné de deux degrés par rapport au réel, dans la mesure où le son lui-même reflète l'assurance avec laquelle les jambes tapent le sol. La voix que prend la Déesse lorsqu'elle imite le son produit, se situe au second degré.

Ce que l'on doit considérer comme étant l'essence de la scène décrite ici, c'est le processus d'instruction, et non pas l'instruction elle-même. Ce qui explique pourquoi il était nécessaire d'ajouter la dernière ligne, c'est la touche finale de cette description.

92

(Page 484) *gatās te mañcatvaṃ druhiṇa hari rudreśvara bhṛtaḥ*  
*śivaḥ svaccha cchāyāghaṭita kapaṭa pracchada paṭaḥ |*  
*tvadīyānām bhāsām pratiphalana rāgaruṇatayā*  
*śarīrī śṛṅgāro rasa iva dṛṣām dogdhi kutukam ||*

*gatāḥ te mañcatvaṃ* - gone as they are to your couchhood; *druhiṇa hari rudreśvara bhṛtaḥ* - Brahmā, Viṣṇu, Rudra, Īśvara and others, your servants; *śivaḥ* - Śiva ; *svaccha cchāyāghaṭita kapaṭa pracchada paṭaḥ* - wearing a deceptive canopy derived from His crystal light ; *tvadīyānām bhāsām* - (by) Your radiance projected ; *pratiphalana rāga aruṇatayā* – turning (it) into a magenta shade ; *śṛṅgāro rasa* – (of) erotic bliss ; *śarīrī iva* – as if the embodiment ; *dṛṣām* - the view ; *kutukam dogdhi* – (He) charms (lit. milks)

*Les voici arrivés près de Ton trône, Brahmā, Viṣṇu, Rudra, Īśvara et les autres – Śiva, surmonté d'un dais dont la couleur trompeuse est dérivée de sa (his) lumière cristalline ;*

*Qui prend des reflets magenta du fait du rayonnement que Tu projettes dessus, Comme incarnation même de la félicité érotique, Il offre un séduisant spectacle.*

A la stance quatre-vingt douze, on laisse derrière nous la question de la beauté des jambes pour se tourner vers les pieds d'un trône sur lequel siège la Déesse. A la stance huit, stance qui se situe presque symétriquement à celle-ci, il était fait référence à l'image réelle d'une Déesse assise sur un trône qui représentait une métamorphose de la personne de Śiva. Dans le domaine de la philosophie hermétique on appelle cela le principe de correspondance. Au tarot ce principe est illustré par la carte d'un homme représenté tête en bas. (Page 485) Il y a une subtile inversion que Bergson nommerait 'une relation dos à dos', ou une corrélation entre le monde des concepts et le monde des percepts. Bergson va même jusqu'à dire que 'c'est nous qui arrivons aux accidents' et non pas l'inverse comme nous pourrions le penser. Nous devons faire l'effort de comprendre qu'une épistémologie et une méthodologie qui correspondent à ce point de vue offrent une perspective philosophique crédible, et que cette perspective s'accorde tout à fait au Vedānta et à la structure de l'Absolu qu'il reconnaît. Nous ne pouvons pas discuter de ce point de vue ici.

Dans la mesure où Śiva est une valeur à la clarté de cristal située au point oméga de l'axe vertical, il peut prêter sa propre réalité téléologique à des objets naturels tels que le trône dont il est question à la première ligne. Cette première ligne nous précise que ce trône est constitué de ceux qui, dans le cadre de l'Absolu, sont chargés de fonctions inférieures à Śiva. Ce sont des divinités de rang subalterne par rapport à lui. Etant donné qu'ils sont pris en compte du côté des percepts, ils seraient théoriquement capables de maintenir la stabilité ontologique du trône sur lequel se trouve la Déesse. Celle-ci doit se situer, ou être assise, là au point neutre, à

égale distance entre les deux extrémités. Les fonctions secondaires qu'il autorise du haut de la position qui est la sienne, n'épuisent pas le principe de Śiva. Son principe à la pure clarté de cristal est d'ordre conceptuel. Il peut revêtir l'apparence trompeuse d'un dais qui pourrait tout d'abord – avant qu'il descende trop bas vers le trône – prendre une teinte ou une couleur claire participant plus intimement au numérateur qu'avec le magenta moyen de la région médiane qu'occupe la Déesse. Cependant, lorsqu'il descend d'en haut pour se diriger vers la région centrale, ce dais de couleur claire pourrait recevoir les rayons colorés que lui prête le magenta.

Par conséquent, c'est parce que le conditionnement du dais est modifié et qu'il est plus ontologique eût égard à la splendeur du magenta central que représente toujours la Déesse, qu'il semblerait être magenta, mais en réalité sa coloration est claire comme le cristal. Le réel peut être conditionné par le faux, et vice versa. L'indéterminisme ou l'ambiguïté qui en résulte relève de māyā. L'érotisme est propre au côté négatif, mais il semble que le côté positif soit également conditionné par cette même qualité. (Page 486) C'est un autre exemple de ce participation/conditionnement réciproque (*anyonya adhyāsa*) dont nous avons vu des illustrations encore plus subtiles, comme par exemple avec la description des lèvres et des dents à la stance soixante-deux et dans d'autres stances. Comme nous le voyons nettement à la dernière ligne, ici l'érotisme ne sert qu'à rendre agréable à regarder, il ajoute un élément à la valeur de la beauté de la scène qui est représentée.

## 93

(Page 487) *arālā keśeṣu prakṛti saralā mandahasite*  
*śirīṣābhā citte dr̥ṣat upalaśobhā kucataṭe |*  
*bhṛśam tanvī madhye pṛthur urasijāroha viṣaye*  
*jagat trātum śambhor jayati karuṇā kācid aruṇā ||*

*arālā keśeṣu* – curly of hair; *prakṛti saralā manda hasite* – with smile of natural simplicity; *śirīṣābhā citte* – with mind having magenta flower-supple glory (of the *Acacia sirisa*); *dr̥ṣat upala śobhā kuca taṭe* – at the bust region like a (kitchen) mashing-stone; *bhṛśam tanvī madhye* – extremely slender at waist; *urasija āroha viṣaye pṛthuḥ* - in the matter of shoulders and hips solid/heavy; *jagat trātum* - to save the world; *jayati* – she triumphs/reigns supreme; *śambhoḥ karuṇā kācid* – a certain kindness of Śiva; *aruṇā* – (called) magenta

*Les cheveux bouclés et le sourire d'une simplicité naturelle, l'esprit doté de la souplesse d'une fleur magenta,*

*Le buste ferme comme une pierre à broyer (pour la cuisine), d'une taille extrêmement fine,*

*Avec de robustes épaules et de solides hanches, ainsi (bâtie elle peut) sauver le monde,*

*Elle règne en maître : une certaine bonté de Śiva appelée magenta.*

La stance quatre-vingt treize nous livre l'image d'une fille ordinaire dont la beauté est simple, évidente et sans prétention. Cela n'enlève cependant rien à la qualité absolutiste qui est la sienne, et nous avons essayé de discerner cette beauté à travers les petites touches terre-à-terre



et somme toute banales qui la dépeignent ici dans toute sa simplicité. Les grands peintres font parfois des tableaux qui représentent une simple jeune fille tenant une pomme ou une rose à la main. (Page 488) Les grands maîtres peuvent réussir à peindre en faisant de petites touches qui donneront à leurs peintures une valeur éternelle aux yeux de ceux qui savent indéniablement apprécier la valeur de l'art. Pour qu'il y ait un art véritable, il faut nécessairement qu'il y ait des gens pour l'apprécier.

Ici, le buste est comparé à un ustensile de cuisine et non pas à un lotus céleste. Elle a des robustes épaules et de solides hanches parce que c'est probablement une fille de paysan accoutumée au dur labeur. Son sourire révèle en transparence la simplicité de son esprit. Elle est capable de faire preuve d'une extrême compassion, parce que l'on voit qu'elle a 'l'esprit doté de la souplesse d'une fleur magenta'. Comme cela est énoncé à la troisième ligne, sa fonction n'est rien de moins que la plus importante des fonctions que l'on puisse concevoir : elle consiste à sauver ce qui autrement serait détruit par Śiva. Par conséquent elle représente en elle-même le concentré d'une valeur négative susceptible d'offrir un dénominateur convenable aux forces positives de destruction qui, à un moment donné, pourraient mettre l'ensemble du monde en danger. Il ne faut donc pas mépriser la touche commune de son apparence. Elle ne porte ni bijoux, ni aucun ornements, mais sa simplicité terre-à-terre lui confère une beauté suffisante en elle-même pour qu'à aucun moment elle ne puisse douter de sa valeur.

La seule chose qui rehausse sa beauté c'est cette couleur magenta qui recouvre et irradie uniformément sa personnalité. Parmi toutes les couleurs, le magenta étant la Couleur absolue (comme le savent tous les techniciens de films, si on ajoute ou si on soustrait une couleur on peut dériver n'importe quelle teinte, nuance ou éclat – que ce soient des couleurs chromatiques ou non -) elle n'a pas besoin de nouvelles couches de peinture et il n'est pas non plus besoin de diluer ce qui est déjà là. On peut présupposer qu'un éclat intérieur sature totalement l'effet de la couleur, parce qu'il est dit à la dernière ligne qu'étant la personnification de la Bonté qui s'exprime par sa simple présence magenta, elle règne suprême.

On peut considérer que la Bienveillance en tant que qualité s'écrit avec une majuscule qui lui confère pleinement le statut de valeur absolutiste. Cette valeur est au moins aussi honorable que ce que Śiva, de son côté qui est théorique, peut représenter en sa personne si l'on veut le distinguer de la Devī. (Page 489) Néanmoins il n'est pas correct de séparer les deux principes. On devrait plutôt dire que la beauté de la Déesse est la même que celle de Śiva, et vice versa.

Cependant, le parti pris légèrement ontologique de la méthodologie védāntique peut autoriser l'équilibre délicat impliqué ici à pencher en faveur de la Déesse plutôt que du Dieu, du moins pour ce qui est cette série. C'est seulement une nécessité liée à la méthode. Du point de vue de la doctrine, ce même Advaita reste valide.

*atas tvad bhogena pratidinam idam rikta kuharam  
vidhir bhūyo bhūyo nibiḍayati nūnam tava kṛte //*

*kalaṅkaḥ* - the dark zone ; *kastūrī* – (is) musk; *rajanikara bimbam jala mayam* - the orb of the moon is watery; *kalābhiḥ karpūraiḥ* - the phases of the moon are camphor (bits); *nibiḍitam* - filled/packed (into); *marataka karaṇḍam* - box/casket (made) of ebony; *pratidinam* – daily; *tvad bhogena* – by Your joys; *idam rikta kuharam* - this (which is) emptied; *ataḥ* -therefore; *vidhiḥ* - Brahmā; *bhūyaḥ bhūyaḥ* - again and again; *tava kṛte* – for Your sake; *nibiḍayati nūnam* - fills up indeed

*La zone sombre de la lune est musquée ; le globe lunaire est aqueux;  
Les phases de la lune sont des morceaux de camphre remplissant une boîte  
d'ébène,  
Que, lorsqu'elle est vidée quotidiennement par Tes joies,  
Brahmā remplit encore et encore à Ton intention.*

Le contenu structurel de la stance quatre-vingt quatorze est très complexe. La beauté y est représentée dans le cadre de l'obscurité, ou de la nuit qui est ici comparée à une boîte d'ébène noire. La boîte nous suggère un objet réel et existant. Nous voyons que des entités cosmologiques, psychologiques et théologiques sont destinées à créer cette image de l'aspect négatif de la beauté. Cette beauté est davantage de l'ordre de l'existence que de l'essence. Le musque et le camphre sont des matières que l'on prend souvent en exemple parce que, bien que ce soit des objets existants, ils peuvent se transformer en essences plus perméables. (Page 491) La dualité entre existence et essence a occasionné de nombreuses controverses philosophiques de l'époque de la scolastique à nos jours. La philosophie indienne a tendance à parler en termes d'existence, comme c'est le cas avec la Bahagavadgītā qui considère que la sapidité de l'eau est un *rasa*, ou goût, et l'identifie à Kṛṣṇa, cette personnalité absolutiste qui dit : 'Je suis la sapidité des eaux' (VII.8).

Cette stance nous offre une image composite à travers laquelle l'existence et l'essence apparaissent comme des éléments contenus dans une boîte noire appartenant à la Déesse. Ces éléments prennent la forme des joies que peut ressentir la Déesse et qu'elle est censée dépenser au cours de chaque journée. La lune est le globe qui préside à la nuit, et c'est au cours de la nuit qu'opèrent les plaisirs d'ordre négatif. Ces plaisirs tendent ainsi à faire disparaître les essences parce qu'elles pénètrent dans l'air, ou parce qu'elles sont transformées en chaleur ou en lumière ; c'est le cas avec la musque et le camphre respectivement. Le musque est une forme existante et négative de matière qui diffuse subtilement son parfum dans une pièce fermée. Des philosophes comme Kant et des poètes comme Shelley comparent la beauté du ciel nocturne à une boîte à bijoux.

Ici, nous devons penser à la pièce où séjourne la Déesse. La Déesse se situe dans le contexte cosmologique de croissance et décroissance de la lumière lunaire. Ici, nous ne sommes pas directement concernés par le côté lumineux de la lune, mais plutôt par le côté négatif ou sombre de la lumière lunaire. Comme lorsque Shakespeare fait référence à 'la lune aqueuse', les proverbes ont compris dès l'antiquité que les affinités de la lune vont vers le côté eau plutôt que vers le côté feu. A la stance soixante-quinze les phases de la lune étaient déjà comparées à des morceaux de camphre. Au bout d'une quinzaine de jours il faut les remplacer, mais si nous pensons à ce qui est dépensé et non pas à ce qui est gagné, on peut dire qu'il est nécessaire de renouveler la lumière perdue quotidiennement après chacune des

nuits où la Déesse se livre à ses plaisirs érotiques. C'est ainsi qu'il est écrit à la dernière ligne que Brahmā, le créateur dont la fonction est liée à l'éternelle régénération, comble le noir de la boîte d'ébène avec ce qui a été perdu chaque jour. (Page 492) Ici il est évident que nous sommes en présence d'un métabolisme de compensation en termes d'existences et d'essences dans le contexte où cosmologie, psychologie et théologie se combinent. Cependant la perspective globale reste toujours négative, car l'intérêt de cette stance réside dans le contenu de la boîte d'ébène noire. Le thème général de cette stance porte sur la beauté considérée du côté de sa face sombre, plutôt que du côté de sa face éclairée, dans la mesure où elle est soumise tous les jours à un accroissement ou à une décroissance. Nous savons que lors d'un métabolisme physique normal, les aliments sont transformés en unités d'énergie caloriques qui pourront être dépensées au cours des activités mécaniques quotidiennes. Dans cette stance il s'agit du même type de métabolisme à alternance diurne, néanmoins il n'est pas relié à n'importe quel système physiologique mais à un aspect de la vie personnelle où il est question de plaisirs plus délicats. Au lieu d'être épuisées par le fait d'en avoir joui nous devons constater que chaque fois que les essences existantes impliquées ont été dépensées elles devront être reconstituées par le dieu de la création. Ainsi, la vie se poursuit éternellement sous forme d'un mouvement alternatif perpétuel comme celui qu'il y a entre l'obtention d'essences existentielles et leur dépense. En dépit de ce processus d'alternance, ce qui émerge de l'ensemble de cette situation c'est une forme de beauté sombre et splendide qui serait davantage du domaine de Kālī que de celui de Sarasvatī. Même dans cette stance qui se situe vers la fin du poème, c'est l'ontologie qui a la primauté sur la téléologie. Ce point de vue est mis en valeur par l'analogie de la boîte d'ébène. Śyāmala, 'la Sombre', est un qualificatif qui s'applique à cette Déesse absolutiste quand on la considère selon une perspective négative.

(Page 493) *purārāter antaḥpuram asi tatas tvac caraṇayoḥ  
saparyā maryādā tarala karaṇānām asulabhā |  
tathā hyete nītāḥ śatamakhamukhāḥ siddhim atulām  
tava dvāropānta sthitibhir aṇimādyābhir amarāḥ ||*

(*tvam* – You) ; *purārāteḥ* - Of the City Burner (Śiva); *antaḥ puram asi* – are the consort (living in the inner apartments); *tataḥ* - by reason of this; *tvac caraṇayoḥ* - as applied to Your feet; *saparyā maryādā* – the equivalent of the way of worship; *tarala karaṇānām* – for those with unstable inner faculties; *asulabhā* – not easy to gain; *tathā hi* – this is surely (why); *śatamakha mukhāḥ ete amarāḥ* - these divinities with Indra as their chief (might have had); *siddhim atulām* - limitless gains/unequalled psychic powers; *aṇimādyābhiḥ* - such as atomicity etc.; *tava* – (from) Your; *dvāropānta sthitibhiḥ* - standing just outside Your door; *nītāḥ* - they got (them)

*Etant donné que Tu es la compagne de Śiva, il est difficile en effet  
Pour les esprits troublés de rendre un culte équivalent à celui que Tu lui rends;  
Quels que soient les gains illimités qu'elles ont pu obtenir, ces divinités telles  
qu'Indra et les autres,*

*Ces pouvoirs psychiques tels que l'ānimā, elles les ont obtenus sur le seuil de Ta porte.*

Dans la stance quatre-vingt-quinze, Śaṅkara entend lancer un avertissement concernant ce qu'il a essayé jusqu'à présent de présenter comme étant un suprême exemple de Beauté absolue. Ce qu'il dit maintenant, c'est que cette façon de considérer la beauté - c'est-à-dire en partant d'une perspective négative et féminine - pourrait être préjudiciable au progrès spirituel de la majorité des gens. (Page 494) Ce qui intéresse la plupart des êtres humains c'est de gagner pour eux-mêmes un avantage ou un autre durant leur vie ici-bas. Les valeurs transcendantes ne peuvent concerner que les rares individus qui ont d'ores et déjà le mental établi dans le domaine de la véritable contemplation de l'Absolu, domaine dans lequel c'est le salut que l'on doit acquérir et non un quelconque avantage hédoniste ou relativiste. C'est parce que la plupart des gens vont probablement oublier que l'on doit considérer la Déesse comme l'exacte contrepartie de Śiva, et que Śiva est bien connu pour être le plus grand des ascètes. C'est un modèle d'ascétisme, par conséquent, étant sa compagne la Déesse ne peut ressembler à n'importe quelle autre femme. Afin d'être amoureuse d'un ascète qui a la qualité supérieure de Śiva, la Déesse doit avoir en elle la complémentarité de cette même qualité d'ascétisme. Ce qui signifierait qu'une personne qui rend un culte à cette Déesse ne peut raisonner en fonction des quelconques avantages que l'on peut gagner sur terre, dans le ciel ou dans l'espace intermédiaire.

Le Vedānta désapprouve les pouvoirs psychiques (*siddhis*) tels que l'*ānimā* (le pouvoir de devenir microscopique), pouvoirs que nous avons énumérés dans les commentaires des stances trente et trente-et-une. Même Patañjali, qui pourtant relève du contexte de la philosophie Sāṅkhya, déclare clairement dans ses *Yogasūtras* (III.37) que l'intérêt que l'on porte aux pouvoirs psychiques (*siddhis*) exerce un contre-effet sur l'établissement progressif de l'absorption (*samādhi*). La Bhagavadgītā méprise elle aussi les *siddhis*, car elle considère que ce sont des obstacles à la progression sur la bonne voie (*paripanthinau*).

Ces *siddhis* sont mis en relation avec la Déesse absolue dans la seconde partie de cette stance. Est-ce que la Déesse accorde des *siddhis* aux adeptes qui peuvent désirer qu'elle leurs soit favorable, ou se trouve-t-elle tout à fait en dehors d'un si vulgaire contexte ? A cette question précise cette stance répond que fondamentalement ces *siddhis* n'entrent pas dans le cadre des bénéfiques que l'on peut demander à la Déesse absolue. En tant qu'épouse de Śiva cela ne l'intéresse pas d'accorder des *siddhis* qui ne seraient des avantages que dans une configuration hédoniste. (Page 495) Elle ne considérerait l'octroi de tels pouvoirs psychiques que comme accessoire et non comme sa fonction principale. Même des dieux védiques comme Indra et les autres aiment recevoir quelques avantages sous forme de *siddhis* ; ceux-ci pourraient leur permettent de dominer ceux qui n'ont pas ce genre de pouvoirs. Mais elle les laisse à la porte de son temple pour ceux qui en ont cruellement besoin. Les dieux sont libres de se servir si vraiment ils insistent, mais alors ils n'ont pas conscience que les *siddhis* sont réellement préjudiciables au progrès spirituel complet tel qu'il se conçoit dans la perspective conforme au contexte absolu du Vedānta, par opposition à celui des Vedas. En la matière, ce sont les dieux védiques qui en ont été les bénéficiaires, et ils se sont servis parmi les *siddhis* qui étaient à leur disposition. Ils ont pioché parmi ceux que la Déesse avait laissés à la porte de son temple.

La plupart des personnes considérées comme ayant 'l'esprit troublé' et comme étant incapables de suivre le bon chemin de dévotion à la Déesse absolue, pourraient appartenir à l'une des trois sortes de dévots de la Devī, ce sont : les Pūrva kaulins, les Uttara Kaulins et les

Samayins. Tous, de même que les dieux hédonistes des Vedas, n'ont pas pour objectif d'obtenir que la Déesse - qui est la véritable épouse de Śiva - leur accorde la totale libération, mais ils veulent que les diverses divinités de substitution de cette même Déesse leurs octroient des avantages d'ordre relatif. Le fait d'être l'épouse de Śiva lui confère ce statut absolutiste sans lequel elle ne pourrait garantir le véritable salut aux personnes qui lui adressent leurs prières. L'ensemble du tableau de la stance quatre-vingt quinze se place dans le contexte d'un dévot qui vient au temple. L'intérêt qu'il porte à l'Absolu n'est pas encore 'chauffé à blanc' par l'absolutisme qui seul peut assurer cette totale libération que Śiva et Śakti unis l'un à l'autre peuvent conférer du fait de la combinaison de leurs fonctions, fonctions qui se contrebalancent les unes les autres.

96

(Page 496) *kalatam vaidhātram kati kati bhajante na kavayaḥ*  
*śriyo devyaḥ ko vā na bhavati patiḥ kairapi dhanaiḥ |*  
*mahādevam hitvā tava sati satīnāmacarame*  
*kucābhyām āsaṅgaḥ kuravaka taror apy asulabhaḥ ||*

*kalatam vaidhātram* - wifeness in the context Brahmā; *kati kati bhajante na kavayaḥ* - how many poets do not pray for; *śriyo devyaḥ ko vā na bhavati patiḥ* - who is it that cannot become the husband of the goddess of wealth; (*śrī* =wealth); *kaiḥ dhanaiḥ api* - by having some sort of wealth; *mahā devam hitvā* - outside/other than Śiva; *tava* - Your; *sati* - O true wife; *satīnām acarame* - ultimate meaning of constancy; *kucābhyām āsaṅgaḥ* - the contact with the breasts; *kuravaka taroḥ api* - even for the Aśoka tree; *asulabhaḥ* - not easy to gain

*L'épouse de Brahmā, combien, combien de poètes ne (la) courtisent-ils pas ?*  
*Ou ayant quelques richesses, quel est celui qui ne peut prétendre être l'époux de Lakṣmī ?*

*Ô Epouse Fidèle - du terme " fidélité " (Tu représentes) le sens ultime ; mis à part Śiva.*

*Le contact avec Tes seins est difficile à obtenir même pour un arbre de jardin ordinaire.*

La stance quatre-vingt-seize traite à la fois de Sarasvatī, Lakṣmī et Pārvatī pour souligner que les deux premières, qui appartiennent au contexte du relativisme et de l'hédonisme, ne peuvent être du même ordre que Pārvatī lorsqu'il s'agit de sa relation avec Śiva. L'apprentissage des Vedas et la fortune sont encore des préoccupations mondaines ; elles ont tendance à faire référence à l'horizontalité. (Page 497) Ce n'est que dans le cas de Pārvatī et de Śiva que la relation est d'ordre vertical, c'est une relation pure et désintéressée. Même si leur relation est totalement verticale et qu'elle remplit les exigences de fidélité entre mari et femme telles qu'on les conçoit dans le contexte humain, la dernière ligne tient à souligner l'exceptionnelle supériorité de la fidélité de Pārvatī. Non seulement Pārvatī n'a pas de relations avec les rivaux de Śiva, mais tout ce qui est étranger à l'autosuffisance sans réserve de leur union intime en est exclu. Ici, on les imagine unis dans les bras l'un de l'autre. On

pourrait penser que lorsqu'elle se trouve dans son jardin Pārvatī prend un plaisir innocent à embrasser son arbre favori. Mais même ce genre d'innocent plaisir ne lui vient pas à l'esprit, parce que la bipolarité induite dans sa relation avec Śiva est si forte qu'elle ne peut tolérer aucun facteur extérieur qui ne relèverait pas strictement du même niveau de bipolarité. Pour être pleinement absolue, l'union entre Śiva et Pārvatī doit être exempte de toute dualité – comme celle qu'il pourrait y avoir entre deux catégories différentes, deux catégories qui sont du même côté, ou entre deux niveaux différents à l'intérieur d'une même catégorie – et il ne doit y avoir aucune violation de parité ou d'identité, que ce soit horizontalement ou verticalement. La référence à l'arbre sert à souligner la nature inconditionnelle de l'union absolue de Śiva et Pārvatī, union fondée sur une parfaite parité.

L'Absolu ne fait pas de différence : que ce soit entre deux personnes de la même classe, entre deux classes ou entre lui-même et un autre aspect de lui-même (*sajātiya vijātiya svagata bheda sūnyatā*). L'allusion à l'arbre à la dernière ligne permet de mettre l'accent sur la dernière de ces règles, à savoir que quelque soit la valeur on doit la considérer comme étant l'Absolu. Pārvatī est une épouse fidèle non seulement au sens humain du terme, mais aussi dans un sens plus ultime et plus exhaustif, un sens en vertu duquel cette fidélité est totalement auto-suffisante. C'est une fidélité pour elle-même, par elle-même, à travers elle-même et en elle-même. Par conséquent, comme cela est spécifié dans cette stance, Pārvatī reconnaît et se conforme à la fidélité envisagée dans son sens le plus abouti.

## 97

(Page 498) *girām āhur devīm druhiṇa ṛhinīm āgama vido  
hareḥ patnīm padmām harasahacarīm adritanayām |  
turīyā kāpi tvam duradhi gama nissīma mahimā  
mahāmāyā viśvaṁ bhramayasi parabrahma mahiṣī ||*

*girām āhuḥ devīm* - as the Goddess of the Word; *druhiṇa ṛhinīm* – as Brahmā's wife; *āgama vido* - the knowers of Vedic wisdom; *hareḥ patnīm padmām* - as Viṣṇu's wedded one (Lakṣmī); *hara saha carim adri tanayām* – the consort of Śiva, daughter of the high peak; *turīyā kāpi tvam duradhi gama nissīma mahimā* – some as the fourth state of boundless greatness, difficult to attain; *mahā māyā* – (as) the great Māyā; *tvam viśvaṁ bhramayasi* – You turn the world around; *para brahma mahiṣī* – as Queen of the Ultimate Absolute

*En tant que Déesse du Verbe, ceux qui connaissent les Vedas disent de Toi que  
Tu es l'épouse de Brahmā,  
Lakṣmī est l'épouse de Viṣṇu, et la Fille de la Montagne est la compagne de  
Śiva;  
D'autres, pensent que Tu es comme le quatrième état, inaccessible et illimité;  
Alors que Tu restes la grande Māyā, Reine de l'Ultime Absolu qui fait tourner  
l'univers.*

De nouveau, Sarasvatī, Lakṣmī et Pārvatī figurent à la stance quatre-vingt dix-sept ; ce sont les compagnes de Brahmā, Viṣṇu et Śiva. C'est ainsi que la tradition considère ces trois

déeses. Il y a aussi des personnes qui ont l'esprit philosophique et qui ne s'appuient pas sur le langage de la mythologie ; pour elles la Déesse représente l'état *turīya*, ou 'quatrième état' de conscience tel qu'il est clairement identifié dans la *Māṇḍūkya Upaniṣad*. (Page 499) Śaṅkara ne favorise aucune de ces quatre alternatives, même s'il les mentionne ici sous la forme d'un préambule qui nous livrerait les opinions des autres. Il préfère considérer que la Déesse est un principe d'indéterminisme au sens le plus complet et le plus global du terme, c'est-à-dire l'indéterminisme tel qu'on le conçoit dans le contexte de la *brahma vidyā* (la Science de l'Absolu) ; principe dont le concept de *māyā* est le corollaire normal.

Il est facile de voir pourquoi le point de vue mythologique ou théologique exposé ici ne plait pas à Śaṅkara. Cependant, étant donné que Śaṅkara est un philosophe qui adhère à la perspective contenue dans la *Māṇḍūkya Upaniṣad*, on s'attendrait à ce que la référence de cette stance au *turīya* soit compatible avec sa philosophie et que par conséquent celle-ci mérite son approbation. Mais, comme il le dit clairement à la dernière ligne, même cette alternative ne reçoit pas son assentiment. La Déesse n'est pas une image idéalisée et transcendante que l'on représente sous une forme trop abstraite et trop générale, comme l'est le concept de *turīya*, bien qu'une telle image ne soit pas incompatible avec la vraie nature de l'Absolu au sens le plus positif. Dans le contexte de cette œuvre, c'est la perspective négative de ce *brahman* qui peut révéler le contenu déterminant de la Beauté. Ces stances ont été composées en rapport avec la Beauté (du moins comme norme centrale de référence), et pour être cohérents il faudrait qu'ici nous considérions le statut de la Déesse dans une perspective plus orientée vers l'ontologie que vers la téléologie.

Le 'quatrième état' s'appliquerait davantage à Śiva, car de part son statut conceptuel il tend à être moins réel. Le contenu de l'Absolu s'évaporerait dans le vide si le conceptualisme mathématique était autorisé à avoir la primauté sur la perspective perceptuelle. Ici, c'est cette dernière qui est retenue au nom d'un résidu de valeur-beauté dans l'Absolu. Si l'on devait aussi supprimer ce léger penchant pour le *brahman* conditionné, la fonction poétique sur laquelle se basent ces stances serait étouffée et deviendrait totalement inefficace. Bergson préfère lui aussi considérer que le monde est un flux plutôt qu'un absolu mathématique ; selon lui, l'absolu mathématique n'est qu'un cliché conceptuel dépourvu de tout contenu réel.

(Page 500) Après une analyse plus approfondie, on s'aperçoit que la différence entre les deux absolus, que l'on appelle le *brahman* supérieur et le *brahman* inférieur, n'est qu'une différence de convention méthodologique ou épistémologique. Lorsque l'on marque les extrémités d'un câble électrique avec du vert ou du rouge pour guider l'électricien, cela ne signifie pas pour autant qu'il y a deux électricités. Dans la *Kena Upaniṣad*, nous lisons dans le colloque des trois dieux que la Beauté en tant que valeur prend la forme d'Umā, la fille de l'Himalaya, et qu'on lui attribue le même espace que celui qui appartenait l'instant d'avant à l'Absolu supérieur (*para brahman*). *Māyā* et *brahman* sont ainsi les membres interchangeables d'une même équation.

(Page 501) *kadā kāle mātāḥ kathaya kalitāktakarasaṁ  
pibeyaṁ vidyārthī tava caraṇa nirṇejanajalam |  
prakṛtyā mūkānāmapi ca kavītā kāraṇatayā*

*kadā kāle mātaḥ* - when, O Mother; *kathaya* – tell me; *kalita ālaktaka rasam* - mixed with magenta sap; *pibeyam vidyārthī* – shall I, this wisdom seeker, drink; *tava caraṇa nirṇejana jalam* - the ablution water of Your foot; *prakṛtyā mūkānām api ca* – even for one born dumb ; *kavitā kāraṇatayā* – as the cause of poetry, becoming a poet; *kadā dhatte* – when will I wear (enjoy); *vāṇī mukha kamala tāmbūla rasatām* – the flavour of the betel juice in the lotus mouth of the Word-Goddess

*Dis-moi, O Mère, quand cet aspirant à la sagesse boira-t-il  
De l'eau d'ablution de Tes pieds enduits de suc magenta,  
Qui ferait, même d'un homme muet de naissance, un poète ?  
Quand pourrai-je savourer la saveur du jus de bétel dans la bouche de lotus de  
la Déesse du Verbe ?*

La boîte noire à laquelle faisait référence la stance quatre-vingt quatorze servait à rassembler les pièces d'un jeu qui ressemble aux échecs. On a disposé sur l'échiquier des pièces de différentes valeurs et chacune d'elle a un rôle spécifique. La noirceur de la boîte d'ébène nous montrait la perspective sombre ou négative à travers laquelle nous pouvions jeter un coup d'œil sur l'absolue beauté de la Déesse. On considérait les corps célestes qui appartiennent au monde de Brahmā, le créateur, comme s'ils étaient placés dans un coffret à bijoux ; dans ce contexte, le côté noir était plus pertinent que le côté blanc de l'échiquier. (Page 502) Puis nous avons laissé derrière nous ce point de vue négatif, et sommes passés par trois stances intermédiaires où les pièces du jeu, qui représentent des divinités, ont été encore remaniées et réarrangées de différentes façons afin de révéler la manière avec laquelle elles sont assemblées ou interconnectées entre elles. A la stance quatre-vingt quinze, tous les perfectionnements psychiques avaient été mis à la porte du temple de la Déesse. A la stance quatre-vingt dix-sept, l'union de Śiva et Pārvatī se suffisait totalement à elle-même. Maintenant, les trois dernières stances de cette œuvre - qui s'est révélée dans toute sa grandeur et sa sublime beauté - vont permettre d'aider le lecteur à rassembler les fils des premières parties qui ne sont pas encore rattachés.

Dans cette stance le dialogue qui prend place entre la Déesse et la personne qui la sollicite relève du contexte de la sagesse du Verbe, sagesse que la Déesse représente. Il semble évident que le solliciteur aspire à devenir un poète, et non pas à rester muet comme nous le sommes tous en naissant. Pour l'essentiel il ne s'agit pas d'une aspiration d'ordre religieux. Une motivation religieuse ferait entrer en jeu la sainteté et les mérites sacrés que l'on tire des travaux que l'on devait obligatoirement accomplir. Le fait que cet aspirant parle ici à la première personne lorsqu'il s'adresse à la Mère, nous montre qu'il ne peut s'agir de personne d'autre que de Śaṅkara lui-même. D'ores et déjà, dès le début, il a pris garde de se désengager du contexte des mérites qui ne sont que religieux et bornés, de la sainteté et des tâches obligatoires. Il maintient son détachement jusqu'au bout, et à la toute fin on le voit se laver les mains de tout ce qui pourrait montrer une implication personnelle. Il va même jusqu'à décliner sa responsabilité directe dans la composition de ces stances. Comme s'il s'agissait de préparer le terrain pour le paroxysme de cette disposition au détachement ou à la neutralité, on voit ici qu'il pense simplement à devenir un bon poète.

C'est en tant que Déesse du Verbe, mais pas simplement au sens qu'on lui donne lorsque l'on parle de Sarasvatī la traditionnelle Déesse védique, que nous devons penser à la Devī. Nous



devons imaginer aussi que toute une série d'éléments de beauté intérieurs ont été ajoutés, si l'on peut dire, au stock qu'elle avait déjà en magasin. Sa fonction ne relève pas seulement du côté numérateur de son génie poétique où il pourrait n'être question que de manipuler les mots et les phrases avec habileté. (Page 503) Le génie poétique couvre ici toute la gamme des richesses intérieures et extérieures qui sont susceptibles d'enrichir la conscience d'un homme, depuis le moment où il naît sans pouvoir prononcer le moindre mot, jusqu'à la consécration positive de la fonction de poète à l'ultime limite qui se situe au point oméga, là où le génie a dépassé le point zéro pour atteindre les hauteurs du Verbe parfait. Le génie poétique est une richesse intérieure et une réalisation extérieure qui, si on les conçoit en fonction d'une référence intérieure qui les relie toutes deux par l'intermédiaire d'un paramètre qui passe de la tête aux pieds de la Devī, font respectivement référence au Soi et au non-Soi. Nous devons toujours garder à l'esprit que la Devī a une personnalité à deux facettes.

D'autre part nous devons remarquer que ce n'est qu'en regardant sous la plante des pieds que nous pouvons voir de nos yeux ce long paramètre de référence, parce que ce n'est pas à l'apparence externe du poète que l'on peut voir son génie poétique. Nous avons accepté l'idée de l'auteur selon laquelle on pouvait situer la beauté de ces pieds au sommet de l'échelle des valeurs, ou qu'elle pouvait être rabaissée au niveau où elle pouvait toucher les limites de la boîte d'ébène noir qui renferme des éléments essentiels ou existentiels de beauté. Quelque soit le niveau auquel il est possible de situer la beauté des deux pieds, la pâte magenta sert de lien et d'indicateur de la valeur absolutiste de la Beauté. La valeur de cette Beauté traverse toute la gamme des valeurs esthétiques positives et négatives, sur la base desquelles le génie poétique doit vivre, se mouvoir et avoir son existence.

Quand en outre des ablutions viennent purifier la beauté des pieds enduits de pâte magenta, il en ressort une eau de la même couleur. Pourquoi le sollicitateur veut-il boire cette eau non-potable qui contient de la pâte et accessoirement d'autres saletés ? Par ailleurs, il a aussi l'intention d'apprécier la saveur du jus de bétel dans la bouche de la Déesse. Penser - comme le suggèrent quelques commentaires - qu'il souhaite avaler le crachat de la Déesse, serait une chose répugnante. D'autre part, nous sommes confrontés à la difficulté des métaphores qui se mélangent dans des stances différentes. La stance quatre-vingt quatre donne la primauté à l'eau, la stance soixante-quinze considérait que c'était l'océan de lait qui était important, et pour la stance soixante-cinq c'était le jus de bétel contenu dans la bouche. Maintenant il semblerait que tous ces procédés oratoires ont été rassemblés et traités ensemble. En tant que philosophe de l'Advaita, Śaṅkara est capable de se substituer lui-même à l'absolue Déesse de la Beauté, au point de s'identifier à elle par totale affiliation à ce qu'elle représente. (Page 504) Même la dualité sujet-objet peut être contrebalancée, c'est ce que nous avons vu dans certaines stances comme par exemple la trente où le feu de l'apocalypse pratiquait lui-même le rite consistant à faire onduler les lumières. Le non-Soi et le Soi en tant que contreparties, que ce soit comme deux entités individuelles ou leur fusion en une seule, doivent être considérés comme des termes mathématiques interchangeables de la même manière que les membres d'une équation, ou comme dans le cas d'une fraction où le numérateur contrebalance le dénominateur.

Bien que le bétel une fois mâché soit ingéré par la Déesse avec la salive couleur magenta qu'elle génère, étant donné qu'il contient des morceaux de camphre ramolli, l'essentiel de la fragrance pourrait tout aussi bien se diffuser vers le haut que vers le bas. Cette fragrance atteindrait alors les régions de la mémoire et de l'imagination qui se trouvent dans le corps de la Déesse. L'acte d'avalier un liquide, y compris de la salive, est une action qui prend place pour ainsi dire au cœur même de notre conscience fonctionnelle. Un bébé tête même en

dormant, et un homme assoiffé peut rêver qu'il boit une eau fraîche et limpide alors même qu'il n'y a pas d'eau. On peut colorer de l'eau claire avec du magenta afin qu'elle constitue ainsi un des éléments de la beauté du jus de bétel dans la bouche. Il est possible que la beauté naturelle du lotus soit rehaussée par une coloration magenta qui viendrait du sol ou des tendres rayons de soleil qui la caresseraient. Nous devons garder toutes ces possibilités à l'esprit, essentiellement parce qu'elles ont déjà été justifiées à différentes étapes du déroulement de cette composition. Pouvant se mélanger à de l'eau ou du lait, le magenta est un composant de la beauté susceptible d'inspirer le génie d'un poète tout au long de sa carrière, de la naissance à la mort, même si le génie de ce poète est muet ou inintelligible. Avec cette perspective globale nous pouvons apprécier la pertinence et la justesse de cette prière de conclusion dans laquelle Śaṅkara s'insinue directement à la première personne. Les deux stances suivantes résumeront l'ensemble du sujet ; ce sera la conclusion.

Śaṅkara cherche encore la sagesse parce que la sagesse a d'innombrables possibilités. On ne peut jamais dire que l'on a atteint un stade où il n'y a plus rien que l'on souhaite apprendre. (Page 505) A la stance quatre-vingt dix, l'analogie de l'abeille à six pattes perdue dans des fleurs de lotus semble suggérer que l'on est sans cesse impliqué dans un processus d'absorption, du moins jusqu'au moment où la vie nous quitte. Même alors, les six pattes ne peuvent être absorbées par le nectar de l'abeille. Elles doivent sortir de la fleur. Le plus sage des hommes lui-même est en processus d'absorption, il n'est pas au stade de l'absorption finale. Ainsi, tous sont des pèlerins sur la voie de l'Absolu ; il se peut que certains soient supérieurs à d'autres, mais on ne doit en considérer aucun comme étant définitivement et une fois pour toutes supérieur. La spiritualité est une aspiration dans le monde des intentions, et on ne doit pas la considérer comme quelque chose que l'on doit accomplir concrètement. Ce qui justifie l'attente que l'on sent dans la question : 'quand pourrai-je ?', attente qui est mise en évidence à deux reprises dans cette stance. Que ce soit dans la première ou dans la seconde partie de cette œuvre, le magenta irradie et pénètre à tous les niveaux des différents cakras. Ici, la docilité et l'humilité de Śaṅkara ajoute une dimension touchante à l'ensemble de la situation et met en valeur l'ensemble de l'œuvre en faisant d'elle quelque chose qui peut ennoblir tout autre homme également doté d'intelligence.

(Page 506) *sarasvatyā lakṣmyā vidhi hari sapatno viharate*  
*rateḥ pātivratyam śithilayati ramyeṇa vapuṣā |*  
*ciraṁ jīvanneva kṣapita paśupāśa vyatikaraḥ*  
*parānandābhikhyam rasayati rasam tvadbhajanavān ||*

*sarasvatyā lakṣmyā* – in the company of Sarasvatī and Lakṣmī; *vidhi hari sapatnaḥ* - co-consort with Brahmā and Viṣṇu; *viharate* – sports; *rateḥ pātivratyam śithilayati* – (he) disrupts the constancy of Rati to her lord; *ramyeṇa vapuṣā* – by a pleasing body; *ciraṁ jīvanneva* – living long thus; *kṣapita paśu pāśa vyatikaraḥ* - with banished animality and bondage; *parā ānanda bhikhyam* - of what is known as ultimate bliss; *rasayati* – (he) enjoys; *rasam* - taste; *tvat bhajanavān* – Your worshipper

*En tant que co-époux de Brahmā et de Viṣṇu, il folâtre en compagnie de Sarasvatī et de Lakṣmī,  
Tout en perturbant avec son corps charmant la fidélité de Rati envers son Seigneur,  
S'abstenant de toute animalité et ayant supprimé tout lien, il vit longtemps de cette façon,  
Et se délecte de ce qu'on appelle la Félicité suprême, Ton dévot.*

La Félicité suprême dont il est question à la dernière ligne de cette stance, n'est rien d'autre que ce que l'on désigne de diverses façons sous les noms de salut, libération, liberté, réalisation de soi, nirvāṇa et samādhi. La Félicité suprême la plus extrême est contenue dans l'espace de cette stance. Les principales pièces de ce jeu d'échecs sont amenées à interagir étroitement. Ce qui nous révèle qu'il s'agit bien d'un jeu, c'est le tout premier verbe de la stance, 'il folâtre', verbe qui a donné le mot sanskrit *vihāra* (activité plaisante ou récréative). (Page 507) Ici on voit les déesses avec leurs propres époux respectifs. Elles ne courent pas après les maris des autres, elles ne sortent donc pas des limites de la convenance. Tout est parfaitement dans l'ordre, et ici aucune règle ni aucune convention ne semble violée, excepté à la deuxième ligne où il est sous-entendu que quelqu'un perturbe le jeu naturel de la relation entre Kāma et sa femme Rati. Pour expliquer ce qu'implique 'perturbant la fidélité de Rati envers son Seigneur', le lecteur peut trouver tout un passage appelé Rativilāpa (les lamentations de Rati) dans le *Kumārasambhava* de Kālidāsa. Aussi indigne que Rati puisse paraître étant donné qu'elle est l'épouse d'un simple démiurge comme Kāma, démiurge qui ne peut atteindre le statut d'absolutiste qu'en de rares occasions, lorsque tout lui est favorable, la justice voudrait que personne ne vienne perturber le droit qu'elle a de jouir des plaisirs conjugaux avec son mari. Dans ce passage où il décrit les lamentations de Rati, Kālidāsa prend des dispositions en faveur d'une justice poétique. Vasanta (Saison des Fleurs), un ami de son mari Kāma à qui s'adressent ses lamentations, lui répond en la consolant, et en guise de réparation de l'injustice dont il est question ici il lui donne une sorte de justification. Śaṅkara ne donne pas autant de détails car il n'écrit pas des poèmes aussi longs que ceux que Kālidāsa entreprend de composer. La dernière ligne laisse entendre que d'une certaine façon il y a quelqu'un qui bénéficie de la sagesse enseignée dans cette œuvre. Peu importe qui est cette personne en réalité. Cette stance veut seulement dire qu'il y a un bénéficiaire, et que tout le monde, y compris le lecteur, pourrait profiter de ces bénéfiques, et espérer passer une longue vie sans être soumis aux instincts animaux qui peuvent induire souffrance et asservissement. Cet homme dont l'esprit est en paix savoure une vie harmonieuse, et la normalisation dont même son métabolisme physiologique jouit, pourrait conférer la beauté à son corps. On voit des yogīs arborer de tels corps, ils ont la peau éclatante et la voix claire. Lorsqu'un homme devient plaisant dans ce sens-là, il en résulte tout naturellement que sa vie sera plus longue. On voit donc que cette stance, qui précède la grande conclusion finale, inclut les grands accomplissements de la vie de manière à en résumer les contenus. En sanskrit, on considère que ces grands accomplissements sont au nombre de quatre, à savoir : *dharma* (l'action selon les nécessaires lois de la nature), *artha* (richesse ou profits comme par exemple les donations), *kāma* (bonnes aspirations ou justes désirs) et *mokṣa* (salut ou félicité suprême). (Page 508) On voit bien qu'il ne s'agit pas d'un simple ouvrage sur le Tantra qui, sans exclure le salut, donne aux perfections inférieures une importance plus grande que celle de cet ouvrage.

Dans la référence aux co-époux, 'époux'\* est censé être traité comme un partenaire indépendant du sexe. Ce mot peut s'appliquer à un lecteur ou une lectrice, ou à un philosophe

comme Śaṅkara. Ici, l'abstraction et la généralisation qui va jusqu'à englober l'auteur et le bénéficiaire de cette œuvre, ont été poussées aussi loin que cela était possible. Cette abstraction et cette généralisation peuvent atteindre l'Absolu indépendamment du lecteur, de l'auteur, ou même de la Déesse qui est le sujet de cet ouvrage. Śaṅkara est donc capable de traiter les dieux du panthéon hindou avec beaucoup de liberté.

\*[n.d.t. : en anglais 'consort']

100

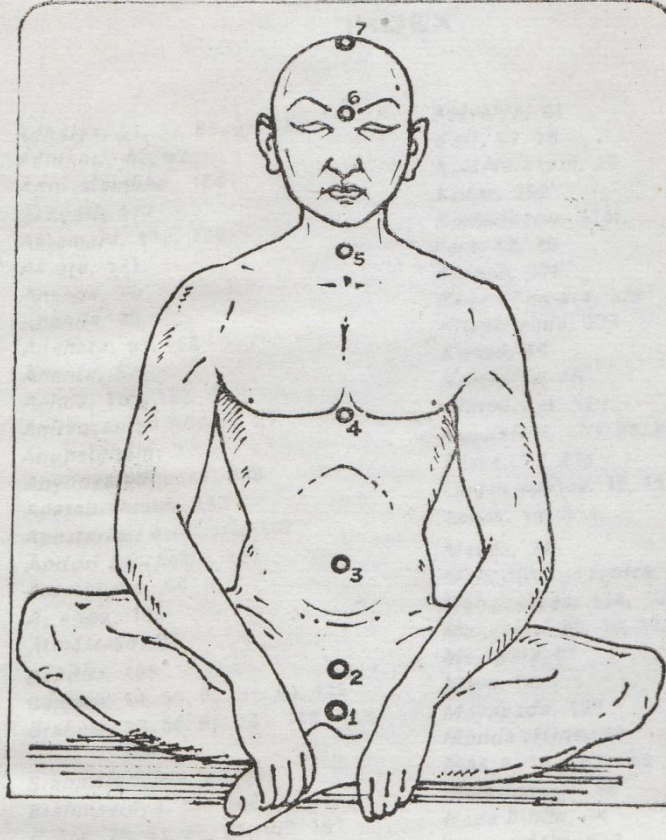
(Page 509) *pradīpa jvālābhir divasa kara nīrājana vidhiḥ*  
*sudhā sūteś candropala jalalavair arghya racanā |*  
*svakīyair ambhobhiḥ salilanidhi sauhitya karaṇam*  
*tvadīyābhir vāgbhis tava janani vācām stutir iyam ||*

*pradīpa jvālābhiḥ* - with the flames of a small lamp; *divasakara* – (of) the sun; *nīrājana vidhiḥ* - ritual propitiation by waving of lights; *sudhā sūteḥ* - to the source of nectar, ambrosia (the moon); *candropala jalavaiḥ* - with droplets of water from the moonstone; *arghya racanā* – ritual water-offering; *svakīyaiḥ* - one's (its) own; *ambhobhiḥ* - with water; *salilanidhi* – the ocean (water-treasure); *sauhitya karaṇam* - satisfying with offerings; *janani* – O Mother; *tvadīyābhiḥ* - Your own; *vāgbhiḥ* - with words; *tava* – your; *iyam* – this; *vācām* – of words; *stutiḥ* - praise

*Effectuer la propitiation rituelle du soleil en agitant des flammes allumées,*  
*Offrir des oblations à la lune, source de nectar, par des particules d'eau de*  
*Pierre de lune,*  
*Apaiser les profondeurs avec des offrandes d'eau qui lui sont propres -*  
*Telle est, O Mère, cette louange, elle est faite de mots qui sont les Tiens.*

On voit que cette dernière strophe place le soleil, la lune et la mer au premier plan. Nous sommes nés dans un monde dirigé par ces trois éléments. Envisagé sous l'angle de la globalité, tout ce que l'on peut attendre d'un homme, même s'il est sage et intelligent, c'est qu'il se mette en phase avec l'environnement humain naturel qui est le sien. Lorsque ces éléments sont correctement mis en équation dans le cadre d'une correspondance biunivoque et que leur orientation spirituelle ou contemplative est révisée, ils sont contrebalancés par leurs contreparties. (Page 510) Même s'il est vrai que la lumière d'une seule bougie ne peut contrebalancer l'éclatante lumière du soleil, on pourrait concevoir qu'un nombre infini d'entre elles puisse permettre aux contreparties de se contrebalancer adéquatement. 'Le un et le multiple' pourraient ainsi appartenir ensemble à une Valeur suprême ou absolue. Il n'y aurait alors plus rien à ajouter, ou tout aurait été dit quand tout cela aurait été dit. Nous atteignons donc le point culminant de cette œuvre, c'est la conclusion finale.

Les oblations d'eau concernent la lune, les lumières des flammes concernent le soleil, tandis que les pluies et les rivières renvoient l'eau à l'océan. Par conséquent la situation dans son ensemble demeure 'telle qu'elle l'était au début, telle qu'elle l'est maintenant et telle qu'elle le sera toujours, un monde sans fin', pour l'éternité.



1. MŪLĀDHĀRA CAKRA
2. SVĀDHIṢṬHĀNA CAKRA
3. MAṆIPŪRA CAKRA
4. ANĀHATA CAKRA
5. VIŚUDDHI CAKRA
6. ĀJŅĀ CAKRA
7. SAHASRĀRA PADMA