

Religions de l'Inde : études shivaïtes

La prière et l'éloge au début du théâtre indien

Communication dans le cadre des conférences de Silvia D'Intino
(2013-2014)

Elisa Ganser



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/asr/1319>

DOI : 10.4000/asr.1319

ISSN : 1969-6329

Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences religieuses

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2015

Pagination : 117-118

ISSN : 0183-7478

Référence électronique

Elisa Ganser, « La prière et l'éloge au début du théâtre indien », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 122 | 2015, mis en ligne le 07 septembre 2015, consulté le 04 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/asr/1319> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.1319>

La prière et l'éloge au début du théâtre indien*(communication dans le cadre des conférences de Silvia D'Intino)*

Les différentes positions concernant la fonction des hymnes dialogués du Veda avancées par les indianistes à partir de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle et discutées dans le cadre du séminaire sont étroitement liées à l'interprétation des origines rituelles du théâtre indien. La recherche sur ces origines ne s'est cependant jamais donné pour objectif d'établir de manière rigoureuse de véritables liens textuels, exégétiques et terminologiques entre la spéculation sur les hymnes et celle sur le drame. Dans cette optique, on s'est tout d'abord intéressé à la question du lien général entre les hymnes et leurs applications rituelles. De ce débat, on a surtout retenu la position de Louis Renou, selon qui l'hymne védique pourrait être considéré comme un exorde oratoire à une cérémonie religieuse. Abordant ensuite les classifications indigènes des différentes fonctions des hymnes par rapport aux rites dans lesquels ils étaient utilisés, on s'est concentré sur deux des fonctions attribuées déjà par le *Nirukta* et la *Bṛhaddevatā* à la stance (*rc*), unité sémantique de l'hymne védique : la prière (*āśis*) et l'éloge (*stuti*). Ces deux fonctions, déjà analysées dans leurs usages védiques par J. Gonda dans un écrit de 1989²², ont été abordées dans ma communication du point de vue de la théorie littéraire médiévale, en particulier dans le commentaire d'Abhinavagupta au texte fondateur de la théorie du théâtre indien, le *Nāṭyaśāstra* attribué à Bharata.

Dans son interprétation des formules oratoires utilisées au début des drames sanskrits, Abhinavagupta maintient dans ses traits fondamentaux la distinction sémantique et fonctionnelle de la prière et de l'éloge élaborée par les spécialistes du rituel : l'*āśis* est une prière où l'on mentionne le résultat qu'on veut obtenir par le rite, alors que la *stuti* est une louange des divinités destinée à obtenir leur faveur, et par là même le résultat escompté (voir la *Bṛhaddevatā*). Cette continuité avec la spéculation sur les hymnes se mêle toutefois avec d'autres thématiques propres à la théorie du texte poétique (*Alaṃkāraśāstra*), qui se développèrent donc hors du domaine du rituel.

Notre attention s'est focalisée tout d'abord sur un passage de l'*Abhinavabhāratī* où Abhinavagupta discute la fonction de la *nāndī*, la stance poétique qui précéda, selon le récit mythologique du *Nāṭyaśāstra*, la première représentation théâtrale et qui apparaît au début de toute pièce de théâtre sanskrite. Selon Abhinavagupta, la *nāndī* du récit des origines ne peut pas faire référence au *pūrvaraṅga*, le rituel scénique qui précède et inaugure chaque représentation théâtrale, même si celui-ci compte au nombre de ses éléments une partie également appelée *nāndī*²³. On explique que le

22. J. GONDA, *Prayer and Blessing. Ancient Indian Ritual Speculation*, Brill, Leyde 1989.

23. Sur cette double *nāndī*, voir L. BANSAT-BOUDON, « *nāndyante sūtradhāraḥ*. Contribution d'Abhinavagupta à la question de la Bénédiction liminaire dans le Théâtre », dans R. TORELLA (dir.), *Le Parole e i Marmi*.

pūrvaraṅga a pour fonction d'écarter les obstacles qui pourraient faire opposition à la représentation théâtrale, et que cette fonction ne peut donc pas être remplie par la stance récitée *in illo tempore* en préliminaire à la première représentation théâtrale, avant même que les obstacles se manifestent et que la pratique du *pūrvaraṅga* soit en conséquence établie. À cette première *nāndī* on doit ainsi attribuer une fonction différente, indépendamment de la volonté d'écarter les obstacles. Cette fonction est attribuée par Abhinavagupta à la prière (*āśis*), qui doit précéder chaque acte rituel et se justifie par une citation védique très courante dans la littérature sur le rituel, citée à maintes reprises dans le *Śatapathabrāhmaṇa* ainsi que par le docteur mīmāṃsaka Śabara : *āśisaṃ āśaste* « il demande une bénédiction ». Selon Gonda, dans ce contexte, l'*āśis* est une parole féconde de par son association au rite dont elle assure le fruit. Tout en se trouvant souvent à la suite d'une *stuti*, elle s'en distingue néanmoins puisque son effet dépend de l'exécution correcte du rite auquel elle est associée²⁴.

On a ensuite porté notre regard sur la *nāndī* qui constitue l'exemple privilégié d'Abhinavagupta dans ce contexte, à savoir la quatrième stance d'ouverture du drame *Ratnāvalī* de Harṣa. Contrairement aux premières stances de ce drame, qui sont également nommées *nāndī* dans l'édition courante de la pièce, la stance en question ne contient pas de description des actions ou des gestes des divinités, fonction qui serait plus facilement attribuable à la *stuti* dans la logique de la première spéculation sur les hymnes védiques. Au contraire, elle contient une prière aux dieux, destinée à la protection des hommes et de la terre, avec la mention directe d'un fruit. Et en effet, c'est à la toute première stance de la *Ratnāvalī* (et non à la quatrième) qu'Abhinavagupta reconnaît spécifiquement la fonction de *stuti*, d'éloge.

En dépit de la tradition plus tardive, pour laquelle ce type de stance liminaire sera connue sous le nom général de *maṅgala* (« stance auspiciuse ») et liée étroitement à la fonction d'éloigner les obstacles à l'œuvre littéraire, dans l'*Abhinavabhāratī* les fonctions de *stuti* et d'*āśis* des *incipits* sont encore différenciées, tout comme dans l'œuvre du poéticien Daṇḍin, où l'efficace des exordes des œuvres poétiques ne résulte pas de leur capacité à écarter les obstacles, mais, semble-t-il, plutôt d'une efficacité quasi magique reconnue à la formule oratoire, héritée d'une des fonctions de l'hymne védique. On a par là souhaité montrer, non pas l'influence directe des hymnes védiques sur la naissance du théâtre, mais plutôt l'influence d'une interprétation ritualiste particulière de ces hymnes sur la pensée littéraire de l'Inde médiévale.

Studi in onore di Raniero Gnoli nel suo 70° Compleanno, Isiao, Rome 2001.

24. Voir J. GONDA, *Mantra Interpretation in the Śatapathabrāhmaṇa*, Brill, Leyde 1988.