

Culture

Structure et émotion dans un rite kumaoni, Himalaya Central

John Leavitt



Volume 4, Number 1, 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1078318ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1078318ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Canadian Anthropology Society / Société Canadienne d'Anthropologie (CASCA),
formerly/anciennement Canadian Ethnology Society / Société Canadienne
d'Ethnologie

ISSN

0229-009X (print)

2563-710X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Leavitt, J. (1984). Structure et émotion dans un rite kumaoni, Himalaya Central.
Culture, 4(1), 19–31. <https://doi.org/10.7202/1078318ar>

Article abstract

This article discusses several major contemporary approaches to the study of ritual, concentrating on the view each holds of the emotions. There follows a concrete analysis of the conceptual and affective components of the central metaphor of a ritual of possession and healing of the Kumaon region, Central Himalayas. The effectiveness of this ritual metaphor is seen to be based in its ability to fuse a complex set of associated concepts with a set of emotions drawn from everyday life and the life cycle. The analysis suggests that affectivity must be taken into account for an understanding of the effectiveness of ritual.

Tous droits réservés © Canadian Anthropology Society / Société Canadienne
d'Anthropologie (CASCA), formerly/anciennement Canadian Ethnology Society /
Société Canadienne d'Ethnologie, 1984

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit
(including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be
viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal,
Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to
promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Structure et émotion dans un rite kumaoni, Himalaya central

John Leavitt
Université de Chicago

Cet article traite des modèles d'analyse rituelle dominants dans l'anthropologie contemporaine, tout en s'intéressant à la position que chacun d'eux confère à la vie affective. L'article est ensuite consacré à une analyse concrète des éléments conceptuels et affectifs de la métaphore centrale d'un rite de possession et de guérison pratiqué dans la région de Kumaon en Himalaya central. L'analyse montre que l'efficacité de cette métaphore réside dans l'articulation qu'elle permet d'établir entre un ensemble de concepts interdépendants et un ensemble d'émotions provenant de la vie quotidienne des Kumaonis. Cette analyse permet de montrer que, pour rendre compte de l'efficacité des rites, il faut tenir compte de l'affectivité.

This article discusses several major contemporary approaches to the study of ritual, concentrating on the view each holds of the emotions. There follows a concrete analysis of the conceptual and affective components of the central metaphor of a ritual of possession and healing of the Kumaon region, Central Himalayas. The effectiveness of this ritual metaphor is seen to be based in its ability to fuse a complex set of associated concepts with a set of emotions drawn from everyday life and the life cycle. The analysis suggests that affectivity must be taken into account for an understanding of the effectiveness of ritual.

Au cours de ces dernières années, l'anthropologie semble avoir découvert, ou redécouvert, l'affect. Plusieurs travaux viennent d'y être consacrés, et la revue *Ethos* vient, elle aussi, d'y dédier deux numéros entiers sous les titres « *Self and Emotion* » (Levy et Rosaldo, 1983) et « *The Socialization of Affect* » (Harkness et Kilbride, 1983). Cependant, malgré ces nouvelles tentatives, les approches dominantes de l'anthropologie escamotent encore en partie, le rôle que joue l'affectivité dans les mythes et dans les rituels.

Je propose dans cet article une analyse critique de ces tendances dominantes et en même temps une analyse concrète qui rend compte à la fois des aspects conceptuels et affectifs du processus rituel, et non seulement, comme c'est le cas habituel, des aspects conceptuels. Par « aspect conceptuel », j'entends le domaine des idées et de la vie intellectuelle ; par « aspect affectif », les sentiments et la vie émotionnelle. Bien entendu, ces définitions ne sont que provisoires et j'y reviendrai à la fin de cet article.

Faute d'espace, je limiterai l'étude des effets conceptuels et affectifs du rituel à un seul cas : celui d'une phrase — « le crépuscule se balance » — métaphore centrale de l'invocation d'ouverture d'un rite de possession et de guérison des habitants de la région himalayenne du Kumaon en Inde du nord¹.

Pour savoir quel est l'effet de cette métaphore, j'analyse d'une part les associations conceptuelles, et d'autre part les associations affectives que provoque le rite chez les Kumaonis, puis je pose une question, à savoir quels sont les messages et les sentiments mis en relief par le processus métaphorique.

Je dois préciser d'entrée de jeu que je ne fais pas de distinction ici entre mythe et rite. En effet, ces deux faits sociaux constituent des formes significatives, des discours de forme soit verbale, soit kinesthésique, soit les deux à la fois. En outre, dans le cas présent, le mythe ne trouve sa pleine force que lorsqu'il est énoncé dans le contexte d'un rituel bien défini; et le rite, pour sa part, se résume en grande partie à l'énonciation du mythe en question.

Rite, mythe et affect

Trois modèles théoriques dominent actuellement l'analyse des mythes et des rites, soit les modèles structuraliste, fonctionnaliste et psychologique. Ces trois modèles ont chacun des mérites intrinsèques, mais ils se donnent des limites bien inutiles.

Pour commencer, si la problématique structuraliste a produit des résultats impressionnants quant aux structures internes des mythes et des rites, elle s'est bien peu penchée sur les effets subjectifs et émotionnels qu'ont ces phénomènes. Ce manque d'intérêt n'est pas dû au hasard; il est lié aux positions philosophiques et méthodologiques de la problématique, et surtout à son principe de base selon lequel l'objet d'étude n'est pas le vécu subjectif, mais les structures inconscientes qui régissent et déterminent ce vécu. Pour Lévi-Strauss (1955: 59-63), le vécu subjectif représente un stade qu'il faut dépasser pour atteindre le niveau de l'explication, et le cas est encore plus particulièrement vrai du vécu affectif, qui est le «côté le plus obscur de l'homme», et le plus «rebelle à l'analyse» (1962: 99-100). Dans *L'Homme nu*, il met d'ailleurs l'affectivité du côté du biologique, et écrit même que, prise en elle-même, la vie affective «ne relèverait plus» pour lui «des sciences humaines» (1971: 597).

Cette position assume que l'affectivité est nécessairement incohérente; mais en fait, sauf dans des cas assez bien définis, l'émotion s'exprime, tout comme la langue, par des signes collectifs. On peut «lire» l'expression des sentiments, surtout après avoir travaillé avec un groupe de gens depuis un certain temps. L'ethnographe peut et doit essayer de rendre compte de ce que ressentent les gens, surtout lorsque l'expression des sentiments s'ef-

fectue selon des modalités codifiées (Malinowski, 1963: 78-79).

Cette position nous demande en outre de trop abandonner: en effet, elle nous force à refuser de prendre en considération un des aspects fondamentaux des rites, c'est-à-dire leur résonance affective. Celle-ci était évidente dans le cas des rites dont j'ai été témoin, n'affectant pas nécessairement chaque personne, mais la majorité des gens, et ce, la plupart du temps. Cette réponse subjective des participants — auditoire et officiants — est l'un des aspects centraux de ces rites. L'analyse structurale devrait donc être complétée par une analyse des expériences subjectives suscitées par les mythes et les rites. Sans cela, notre compréhension des phénomènes rituels resterait arbitrairement inachevée.

À y regarder de près, il me semble que la problématique structuraliste pourrait s'accommoder de cette critique sans trop de bouleversements. En effet, si le mythe est un langage, comme tel il possède donc une fonction conative (Jakobson, 1963); ceci veut dire que le mythe a des destinataires et des effets sur ceux-ci: effets conceptuels, par exemple, conduisant, tel que le montre Lévi-Strauss (1958; 1973), à une certaine acceptation de l'ordre donné du monde; mais, également, effets émotionnels.

La position du courant fonctionnaliste est différente. Victor Turner (1967), qui en est issu et a élaboré la théorie des rituels la plus importante de cette tradition, postule tout d'abord que les rites sont des lieux de concentration d'idées et de sentiments. Pour lui, l'affectivité représente l'un des éléments d'une distinction conceptuelle fondamentale du fonctionnalisme: celle qui sépare les principes sociaux, le contrôle social et le rationnel, d'une part, et le domaine «grossièrement physiologique, lié aux expériences de type émotif les plus générales de l'humanité» (Turner, 1967: 54), d'autre part. Pour Turner, le domaine de l'affectivité doit être au centre de toute analyse du symbolisme des rites, car en fin de compte, c'est lui qui permet d'expliquer les formes symboliques particulières que prennent les rites. Il explique (1967: 88-91), par exemple, les couleurs utilisées dans un rite en les ramenant aux fluides corporels dont la portée affective est censée être universelle.

Cependant, et là est le paradoxe, cette conception qui prétend privilégier les émotions comporte exactement les mêmes apories que celle de Lévi-Strauss, qui, elle, les exclut de son objet d'analyse: dans l'une comme dans l'autre on postule d'abord une distinction absolue entre nature et culture, entre biologie et société, entre universel et relatif,

et dans les deux cas l'affectivité tombe du côté du biologique, de la nature, du soma, de l'universel. Il s'agit donc d'une même problématique dont on tire les conclusions inverses: pour Lévi-Strauss l'affectivité est biologique et cela la met hors jeu; pour Turner, elle l'est encore et cela la place au centre du jeu. Cependant, ce dernier n'en analyse pas les mécanismes et définit l'affectivité comme un phénomène physiologique, donc supra- ou infra-culturel. Il s'en sert simplement pour expliquer autre chose et ne s'interroge pas à son sujet. Selon cette perspective, l'affectivité, la corporalité sont au centre de l'analyse, mais ce centre lui-même demeure non-analysé².

Turner a certainement raison d'insister sur l'importance de l'affectivité pour l'analyse rituelle. Mais il commet une erreur en la concevant comme étant en dehors la culture, et donc comme échappant à l'analyse. Même si les émotions peuvent être considérées comme universelles, comme dans l'*Éthique* de Spinoza, ou dans le système freudien (tous deux fondés sur une seule opposition, celle entre plaisir et déplaisir), il est évident que les expériences qui provoquent des sentiments varient d'une situation culturelle à l'autre. On peut concevoir, par exemple, des sentiments de honte et de culpabilité comme servant universellement à la défense du moi

et pourtant les « moi » que ces sentiments, ou d'autres, servent à protéger — et donc la façon dont fonctionnent ces sentiments — vont varier en fonction de la culture et de l'organisation des sociétés données (Rosaldo, 1983: 136).

En plus de ces deux approches, toutes deux, à leur façon, également absolues, il existe toute une série de tentatives plus récentes qui, elles, s'intéressent directement à l'expérience subjective, à l'individu, au psychologique, soit de manière théorique (voir Corin, 1978; Zempléni, 1974), soit en se concentrant sur des cas particuliers (voir Crapanzano et Garrison, 1977). Ces approches, bien que distinctes les unes des autres, conçoivent les rituels avant tout, non comme une expression collective, figée, mais comme un lieu de participation et d'expression des individus. Ellen Corin (1978: 56) l'explique: il s'agit de viser « la flexibilité du rituel, qui permet à celui-ci d'épouser étroitement les problématiques singulières de personnes concrètes »³.

Ce courant psychologique, lui aussi, a produit de très belles analyses. Il montre clairement que le rite peut être vu comme un langage permettant à l'individu de s'exprimer. Mais ce qu'il néglige, c'est la force avec laquelle un rite fait surgir des répon-

ses stéréotypées chez la plupart de ceux qui y participent. Le rite kumaoni dont je parlerai plus bas produisait, par exemple, le même sentiment de quiétude et de confiance chez la plupart des gens qui y prenaient part. Pour prendre un exemple de notre propre culture, l'accroissement du taux de suicide autour de Noël ne suggère nullement qu'il soit impossible de spécifier les sentiments normalement associés à cette fête: chaleur, amitié, bonne volonté, sécurité parmi ceux que l'on aime. Chacun sait que ce sont les sentiments qu'on doit éprouver, et souvent ce sont ceux qu'on éprouve effectivement. Ne pas les éprouver à cette occasion peut, corrélativement, entraîner des troubles psychologiques très sévères pouvant conduire au suicide. Cet exemple, je crois, démontre l'existence, dans le cas des rites, d'affects standardisés et d'affects exprimant une histoire collective plutôt qu'individuelle. C'est parce que, pour nous, la saison de Noël est associée à un complexe affectif très bien défini et transindividuel, que la vie devient insupportable à certains qui, pour une raison ou une autre, sont incapables de s'y associer. Le rite kumaoni a également son côté franchement collectif. Ceci se perçoit clairement lorsqu'on constate que ce qui est dit, fait, ou semble senti change très peu lorsque les acteurs changent.

Il peut être rétorqué que très souvent le mythe et le rite ne provoquent pas de réponse affective, mais sont simplement des routines (Cohen, 1966: 96-98; Rosaldo, 1980: 25-27). Cet argument n'est pas tout à fait convaincant. La plupart des rites, et certainement ceux que j'ai vus, ont une résonance affective bien définie — au moins *in potentio*. Bien que certains individus ne s'intéressent pas à ce qui se passe, la majorité des participants semblent s'abandonner à un affect qui n'était pas nécessairement le leur au début du rite, à un affect qui leur est proposé par le rite. Il s'agit d'une tonalité affective inscrite dans le verbe, les actes, et le déroulement des rites, d'une tonalité affective relativement indépendante des états d'esprit initiaux des individus qui effectuent le rite, d'une tonalité, enfin, dans laquelle chaque individu peut ou non se plonger selon son humeur du jour. Il ne s'agit pas d'états psychologiques résultant de la somme des sentiments initiaux des divers participants. Les différences que j'ai constatées provenaient moins de la nature des sentiments éprouvés par les différents individus que de leur degré d'implication différent dans un complexe de sentiments qui, lui, était relativement fixe.

Je n'entends pas par là nier le fait, bien établi par les auteurs qui viennent d'être cités, que les

rituels servent de moyen d'expression à des individus. J'insiste simplement sur le fait que l'affectivité n'est pas le monopole de l'individu, et que les états affectifs peuvent également être des productions collectives, surtout dans des phénomènes collectifs comme les rituels; et, de plus, que comprendre les utilisations individuelles des rites présuppose une compréhension des affectivités standardisées qui sont attachées à chacun de ces rites, affectivités standardisées autour desquelles l'individu brode.

On peut ainsi considérer les mythes et les rites comme des moyens de production d'affects collectifs donnés, moyens dont le vrai destinataire est tout autant la collectivité que les personnes qui la constituent. De ce point de vue, le fait que certains des participants ne s'intéressent pas au rite à un moment donné est d'ordre secondaire.

Ceci a des conséquences méthodologiques: on peut se dispenser de faire la psychanalyse de chaque individu du groupe; il est possible et légitime de procéder à une «analyse collective» fondée sur l'histoire personnelle typique, sur les expériences que tout le monde a vécues, sur l'environnement que tout le monde connaît, et sur les sentiments qui y sont typiquement associés. Ce sont ces éléments communs que le rite remanie pour produire ses effets. Ou, pour parler un langage moins réifiant, les participants construisent une expérience affective en manipulant ces éléments communs lors d'un rite.

Pour résumer, je propose, à l'opposé du structuralisme, qu'on conçoive l'affectivité comme une partie intégrante des rites; à l'opposé du fonctionnalisme, comme une partie socialement déterminée de ces mêmes rites (et non comme un fait d'ordre universel); et, à l'opposé des approches psychologiques, comme une partie des rites qui relève d'un processus collectif, d'un jeu sur ce que les participants ont de commun, d'un point de vue culturel. Dans mon exemple, je me donne donc pour tâche de bâtir un modèle des affects que les participants associent aux symboles du rite. Pour cela je prête attention aux données du cycle de vie chez les Kumaonis ruraux, aux sentiments liés à toute une gamme d'expériences vécues, et à des informations générales relatives à l'Inde du nord, et valables pour le Kumaon.

Le modèle que je propose doit être conçu comme le type de complément que l'on pourrait apporter aux analyses structurales — c'est-à-dire aux analyses qui se limitent aux concepts et à leurs relations. Il devrait donc être évident que ma critique du structuralisme porte sur sa position relative à l'affect, non sur les résultats de ses études

des concepts; en fait, de telles études sont indispensables au travail que je me propose sur l'affect.

Le Kumaon et le rite du jāgar

La région du Kumaon est située dans l'Himalaya central entre le Cachemire à l'ouest et le Népal à l'est. Bien que faisant culturellement partie du monde indien et hindou, les Kumaonis ont, comme les habitants des autres régions himalayennes, leur propre identité historique, culturelle, linguistique et religieuse. Habitants d'une région de collines et de vallées au climat généralement tempéré, ce sont des agriculteurs sur terrasses et des pasteurs. Leur organisation sociale est fondée sur une division en lignages et sous-lignages exogames. Chaque lignage forme un petit village, de sorte que l'identité d'un lignage est toute autant une question de géographie que de filiation. La reproduction sociale de cette unité est fondée sur la filiation patrilinéaire et sur la résidence virilocale. Ceci implique un cycle de vie très différent pour les hommes et pour les femmes du lignage: l'homme demeure en principe toute sa vie dans son village natal; ce sont ses garçons qui assurent la continuité du lignage; à l'inverse, la femme doit quitter son village natal au moment du mariage et, tout en gardant des contacts avec son lieu d'origine, elle s'identifie désormais au lignage de son mari.

Les Kumaonis vénèrent les grands dieux hindous; mais ils ont également un panthéon régional propre, composé de dieux qui s'intéressent plus spécifiquement aux problèmes de la vie des villages. Ce sont ces dieux que les rapports britanniques du XIX^e siècle qualifiaient de *godlings*, ou même de *demons*; ce sont aussi ces dieux qui jouent un rôle central dans les rites de possession.

C'est l'un de ces derniers rites — celui du *jāgar*, ou rite de la «veillée» — qui va être décrit. C'est un rite nocturne que l'on célèbre en faisant intervenir un ou plusieurs des dieux régionaux avec lequel ou lesquels on cherche à entrer en contact; ce, tantôt pour diagnostiquer quelle est la maladie qui a touché un des villageois, tantôt pour conjurer un malheur, tantôt, tout simplement, pour conserver de bonnes relations avec le ou les dieux invoqués. Le *jāgar* est célébré dans une maison donnée, à l'instigation de la famille qui l'habite, et pour son bénéfice. Mais ce n'est pas un rite privé, car presque tous les gens du village y participent. Au jour convenu, le soir tombé, les villageois se réunissent chez ceux qui patronnent la célébration du rite. Au tout début, la foule est bruyante. Au bout d'un moment, un des bardes de la région (un

membre d'une des basses castes) ouvre le rite en entamant un chant monotone relatif au crépuscule. Assez vite, la foule interrompt ses discussions et prête attention au chant. Le barde entame ensuite la ballade du dieu invoqué; au même moment, une des personnes présentes dans la salle se met à mimer, en les dansant, les incidents racontés par le barde. Cet individu est un médium dans le corps duquel est venu le dieu invoqué. L'auditoire devient alors tout à fait attentif: quand l'histoire est drôle, ils rient; quand l'histoire est triste, ils sont également émus (plus tard, les gens m'ont confirmé ce dernier point lors d'entrevues que j'ai eues avec eux).

Le dieu qui a investi le corps du médium fait ensuite la distribution de cendres sacrées. Tout le monde en prend, car ces cendres sont censées être très bénéfiques. L'attention de la foule est alors à son maximum. Ceux qui reçoivent des cendres sont agenouillés et recueillis. Ils se concentrent sur le contact direct et physique qu'ils ont avec le sacré. Puis, par l'intermédiaire de la bouche du médium, le dieu s'adresse à la foule. Durant son discours, l'attention de l'assemblée se relâche un peu. Certaines personnes interrogent le dieu. Si ce dernier le demande, le *jāgar* terminera le lendemain matin



Médium en état de transe.

par le sacrifice d'un bouc ou d'un poulet et par un festin auquel participeront les membres de l'assemblée. Lorsque le *jāgar* est terminé, tous, la famille qui a patronné le rite et les autres membres du village, se sentent comme rassérénés, soulagés. Ils ont le sentiment d'avoir fait ce qu'ils avaient à faire, que tout est maintenant entre les mains du dieu (sur le *jāgar*, voir Gaborieau, 1975).

Limitons-nous ici à la première partie du *jāgar*: l'invocation au crépuscule, que le barde entonne d'une voix monotone et régulière, accompagnée d'un battement de tambour continu. Au début, la voix du barde est très basse et rendue presque inaudible à cause des conversations qui viennent de la foule. Puis, elle s'élève avec plus de force jusqu'à ce qu'elle attire l'attention de l'assemblée.

Le barde commence en s'adressant à ses gurus:

Ô guru de la vérité, Sambhogi Nāth, je prends votre nom, Seigneur, mon père, à l'heure du crépuscule, ô Seigneur, je prends votre nom, Seigneur, mon père...
À l'heure du crépuscule quels travaux se font, Seigneur, mon père? Dans le crépuscule qui se balance, dans le crépuscule qui tombe, je prends votre nom, Seigneur, mon père, à l'heure du crépuscule, Seigneur, mon père, je prends votre nom, Seigneur, mon père.

Ce style redondant caractérise l'ensemble de l'invocation.

Le barde demande ensuite: «Jusqu'où le crépuscule s'est-il balancé?» Cette question est posée à plusieurs reprises. Chaque fois le barde répond que le crépuscule s'est balancé jusqu'à tel ou tel endroit. Il commence avec le terroir du village, et il mentionne ensuite la maison dans laquelle se déroule la cérémonie. Il décrit ce qui se passe dans chaque lieu: dans le village les gens et les animaux s'apprêtent à se coucher; dans la maison, les gens préparent un rite du *jāgar*. Ensuite le barde répond en disant que le crépuscule se balance jusqu'à tel ou tel lieu célèbre de la mythologie régionale. Son auditoire fait ainsi un parcours-éclair des sites célèbres de la région et des dieux qui leur sont liés. Ce faisant, le barde transforme en quelque sorte le monde ordinaire en monde de légendes. Il crée ainsi le contexte approprié pour la venue du dieu et pour le récit de son épopée.

Cette invocation au crépuscule a pour effet de calmer l'auditoire et le médium, et de préparer les participants à recevoir le dieu et les bénédictions qu'il donnera. L'effet est obtenu par une manipulation des idées et des sentiments que partage l'ensemble des Kumaonis ruraux. Essayons donc d'en démontrer les mécanismes en analysant la métaphore qui revient sans cesse dans l'invocation: la notion d'un crépuscule qui se balance.

Pour les Kumaonis, crépuscule et balancement sont tous les deux associés à toute une série de concepts et de sentiments. Commençons par les associations d'ordre conceptuel.

La métaphore du balancement : les associations conceptuelles

Les définitions classiques de la notion de métaphore se fondent en général sur les concepts que celle-ci véhicule. Ces définitions données entre autres par P. Fontanier en 1821 (Fontanier, 1977: 100-101) maintiennent que toute métaphore lie entre eux des termes relevant de différents domaines, termes ayant chacun son propre ensemble de significations. En imbriquant ainsi deux termes et les pluralités d'associations qui leur sont respectivement liées, le processus métaphorique fait ressortir ce qu'il y a de commun aux deux ensembles d'associations. Plus récemment (Dubois *et al.*, 1982: 106-109), il a été insisté sur le fait que ce processus évoque en même temps l'ensemble des associations de tous les termes de la métaphore, ensemble qui forme ainsi un arrière-plan aux éléments communs.

Cette conception est en harmonie avec celle de l'anthropologie, laquelle stipule que les symboles rituels sont multivoques, polysémiques (Turner, 1967; Munn, 1974). D'un point de vue anthropologique, la métaphore pourrait être considérée comme un procédé grâce auquel sont reliés plusieurs symboles multivoques, et rendu apparent ce qu'ils ont en commun. La métaphore est donc un moyen de manipuler la multivocalité, un moyen d'entrecroiser plusieurs ensembles de signifiés, et ainsi de faire ressortir clairement ceux des signifiés qui se trouvent là où ces ensembles s'entrecroisent. En même temps, la métaphore évoque tous les signifiés associés à ses divers termes. Les signifiés qui sont communs à plusieurs de ces termes sont donc automatiquement associés à tout un arrière-plan d'associations relevant de domaines hétérogènes, et ils prennent ainsi une « aura » de vraisemblance et de pertinence universelles. Les métaphores ont donc une force de persuasion fondée sur leur manipulation des concepts. Pour voir les mécanismes de cette manipulation dans le rite du *jāgar*, regardons les associations conceptuelles que provoque chez la plupart des Kumaonis chacun des deux termes de notre métaphore (crépuscule et balancement), et ensuite voyons à quels points existent des intersections entre ces associations.

Le mot que je traduis par « crépuscule » est *sandhyā*, terme qui, littéralement, veut dire

« jonction » (dans son sens original, il s'appliquait aussi bien au crépuscule qu'à l'aube; cela était également vrai du terme *twilight* en anglais et du terme « crépuscule » en français). Les langues et les religions régionales de l'Inde ont emprunté ce mot et l'image du crépuscule comme jonction entre deux états cosmiques fondamentalement différents, à ce sens classique du terme. Nous pouvons, donc, présenter le crépuscule comme un terme médiateur entre le jour et la nuit.

Le balancement, lui aussi, peut être considéré comme un terme médiateur, cette fois entre le mouvement et l'immobilité. En effet, à quoi avons-nous affaire, sinon à un mouvement qui ne va nulle part, qui va presque en même temps dans deux directions opposées, à un mouvement qui donne l'impression d'un grand déplacement et qui pourtant nous confine au même lieu? Tout comme l'opposition du jour et de la nuit, l'opposition du mouvement et de l'immobilité est une dichotomie fondamentale à la fois présente dans la pensée et dans les actions des Kumaonis; les deux oppositions reviennent sans cesse dans l'invocation d'ouverture du rite.

Pour mettre en évidence l'importance de ces deux oppositions, et le rapport qui les lie, il faut prendre en considération la vie de la maisonnée kumaonie.

La maisonnée est l'unité de base de la vie sociale et l'unité minimale de production. Elle comprend les membres d'une famille nucléaire ou étendue et les vaches et les buffles de la famille. Sa partie humaine est constituée d'un groupe de commensaux habitant l'étage supérieur de la maison. Sa partie animale est reléguée au rez-de-chaussée. Durant la journée les membres de la maisonnée sont éparpillés en divers coins du territoire: femmes et filles travaillent dans les champs ou courent les bois pour couper du fourrage ou du bois; les enfants sont à l'école, ou avec le bétail dans les bois; les hommes sont au travail, ou au marché, parfois très loin du village. Le soir, hommes, femmes, enfants et animaux se regroupent dans la quiétude du bercail. Les uns et les autres y prennent leur repos. Tout est paisible, et bientôt tout le monde se couche. Le lendemain matin, ils se dispersent à nouveau.

Ceci signifie que les oppositions « jour/nuit » et « mouvement/immobilité » sont en parallèle et qu'elles produisent les équations « jour=mouvement » et « nuit=immobilité », équations dont chaque maisonnée fait chaque jour l'expérience. Le sentiment que ces équations doivent gouverner le monde (et qu'en fait elles le gouvernent) est très fort chez les Kumaonis: les gens étaient perturbés lorsque ma femme et moi, nous nous rendions de

nuit dans divers villages afin d'assister à des rituels et que, pour cause, nous nous levions très tard le lendemain matin; ils nous reprochaient de vivre à l'envers.



Barde en train de chanter.

Ces oppositions et les points où elles se recourent sont explicités par toute une série de formules métaphoriques au cours de l'invocation d'ouverture du *jāgar*:

Dans le crépuscule qui se balance, dans le crépuscule qui tombe, quels travaux se font, Seigneur, mon père, à l'heure du crépuscule?

Les vaches et les veaux ont été liés. Le petit oiseau du nid est revenu au nid, Seigneur, mon père, à l'heure du crépuscule.

Le voyageur sur le chemin, Seigneur, mon père, a bâti son camp sur le chemin, Seigneur, mon père, à l'heure du crépuscule l'enfant du sein est allé content dans le sein, Seigneur, mon père.

À l'heure du crépuscule je prends votre nom, Seigneur, mon père.

En effet, ces formules montrent que l'opposition « jour/nuit » est clairement liée à l'opposition « activité terrestre ordinaire/repos terrestre ». En regroupant cette série de termes comme elle le fait, l'invocation donne un caractère universel à ces oppositions, et ces dernières peuvent alors être conçues comme le principe général qui organise l'univers, le monde des êtres humains, des vaches, des veaux et des petits oiseaux. L'expression poétique n'a pas nécessairement à être vague: cette série d'évocations poétiques, en mettant en parallèle les activités crépusculaires d'êtres humains de catégories différentes et d'êtres animaux, clarifie ainsi, aussi bien qu'un diagramme le ferait, ces relations abstraites d'opposition et de parallélisme, et elle les rend, par là même, pertinentes pour le règne tout entier des êtres vivants (*jiu*).

Les Kumaonis possèdent en tant qu'Hindous une cosmologie au sein de laquelle ces oppositions « jour/nuit » et « mouvement/immobilité » suggèrent aussi un ensemble cosmologique beaucoup plus vaste. Un des dogmes les plus généraux de cette cosmologie est que toute histoire est un passage d'un âge (sanskrit *yuga*, kumaoni *jug*) à un autre, un cycle qui finit toujours par les ténèbres et l'immobilité. Par le biais de la théorie de la réincarnation, la vie humaine est conçue dans les mêmes termes: c'est l'alternance perpétuelle de la vie et de la mort (Dimmitt et van Buitenen, 1978: 15-24). Dans ce sens, en combinant ces deux oppositions la métaphore évoque également, chez les Kumaonis, l'ensemble de ce cadre général du monde et de l'univers de la matière vivante. D'ailleurs, le barde désigne ce monde où nous vivons par l'expression *yo mirtu maṅḍal*, littéralement « ce cercle de la mort », expression que nous pouvons traduire comme « cette sphère mortelle ». Le rite formule, donc, le trait distinctif de la vie dans ce monde dans les termes suivants: le jour, le mouvement, la vie ne durent pas éternellement; tout cela n'existe qu'en alternance avec la nuit, l'immobilité, la mort.

Nonobstant, le crépuscule et le balancement font beaucoup plus qu'évoquer ces ensembles d'oppositions: l'un et l'autre les médiatisent, les transcendent à leur façon. C'est, je pense, cette transcendance qui est le message profond de la métaphore, laquelle évoque les oppositions qui règlent cette sphère mortelle en se servant d'éléments qui, eux, échappent à ces oppositions.

Nous avons vu que cet ensemble d'oppositions, cet ensemble d'alternances, définit le monde ici-bas. Mais pour les Kumaonis, comme pour les autres Hindous, il existe d'autres mondes où ces oppositions ne sont pas pertinentes, il existe des êtres qui interviennent dans cette sphère mortelle

sans être eux-mêmes mortels. En évoquant cette transcendance, la métaphore évoque, je pense, l'ordre des dieux: des êtres immortels et en continuels mouvement qui échappent aux règles et aux contraintes de cette sphère mortelle. Tout comme le crépuscule, les dieux échappent à l'alternance du jour et de la nuit; tout comme le balancement, ils sont toujours en voyage sans aller nulle part en particulier puisqu'ils peuvent être partout à la fois. C'est ce qu'un des dieux du rite du *jāgar* exprime par l'intermédiaire du médium, lorsqu'il dit, insistant sur sa nature divine: «Personne ne peut me lier... Je ne suis lié dans l'étable de personne... Aujourd'hui ici, demain chez toi».

Ce lien entre le crépuscule, le balancement et les dieux est confirmé par d'autres rapports qui, eux aussi, lient chacun des éléments de la métaphore au sacré.

Chez les Hindous orthodoxes, *sandhyā*, «le crépuscule», désigne les prières prononcées à l'aube et au crépuscule, prières qui sont des éléments fondamentaux de la liturgie quotidienne. Au Kumaon, le crépuscule et l'aube sont également des moments privilégiés pour les pratiques et les fêtes religieuses.

Quant au balancement, il est nécessaire de noter que le verbe *jhūlaṇ*, «se balancer», est associé à trois objets kumaonis quotidiens, qui, chacun, peuvent être désignés par la forme nominale de *jhūv*: ces trois objets sont la balançoire, le berceau, et le pont suspendu (ce dernier n'est plus utilisé dans les villages en cause, mais voir Traill, 1828: 142). La balançoire est liée plus ou moins partout en Inde aux dieux (Bose, 1967; Gell, 1980). Au Kumaon, cette association se reflète dans le fait que les balançoires sont très souvent placées près des temples des dieux autochtones. Un rapport métonymique apparaît donc entre la balançoire et le sacré. Quant à l'emploi de *jhūv* pour le pont suspendu, il est lui aussi lié au sacré, mais cette fois métaphoriquement: «traverser» est une des principales métaphores du salut. La racine verbale sanskrite *tr*, dont le sens premier est «traverser», est à l'origine des mots signifiant «salut», «sauveur», etc., à la fois en sanskrit et dans les autres langues de l'Inde du nord (Wadley, 1975: 92-101), y compris en kumaoni.

Ces rapports directs entre le crépuscule, le balancement et le sacré renforcent donc les parallèles plus généraux produits par la métaphore.

Au début de cette section nous disions qu'une métaphore se sert de la multivocalité et la dépasse, qu'en juxtaposant plusieurs termes multivoques elle fait ressortir ce que partagent ces éléments, et enfin qu'en évoquant un vaste arrière-plan d'asso-

ciations, elle donne à ces termes une force, une vraisemblance, et un air de réalité indéniable. Ce que fait la métaphore dans notre cas devient claire: en suggérant la transcendance et donc les dieux, elle sert à mettre en place une toile de fond conceptuelle convenable à l'apparition imminente du dieu invoqué.

Résumons: malgré les nombreux sens liés aux idées de crépuscules et de balancement, ou plutôt à cause d'eux, peut être précisée l'idée qui surgit de leur rassemblement en une métaphore, soit celle de la transcendance des oppositions fondamentales qui constituent le cadre de cette sphère mortelle. Ainsi est définie par cette transcendance l'idée des dieux. De cette manière, la métaphore prépare les participants, sur le plan conceptuel, à la phase rituelle qui va suivre: la transcendance des règles de cette sphère mortelle par l'incarnation d'un être divin dans un corps humain.

La métaphore du balancement: les associations affectives

Jusqu'ici nous avons examiné les connotations conceptuelles de la métaphore centrale de l'ouverture du rite du *jāgar*. Une analyse structurale traditionnelle s'arrêterait à ce terme. Tentons, cependant, d'aller plus loin. Les concepts de crépuscule et de balancement ont-ils des connotations affectives pour les paysans kumaonis? Si oui, quelles sont-elles? Deux types de sources peuvent servir à étayer une réponse: (1) mes propres données de terrain; (2) les travaux des ethnologues et des psychanalystes transculturels qui ont travaillé sur la psychologie et le cycle de vie en Inde du nord.

On l'a vu: le crépuscule est le moment où la maisonnée se réunit après la dispersion de la journée. Dans les plaines de l'Inde septentrionale ce moment de la journée s'appelle *godhūlī*, «heure de la poussière de vache», c'est-à-dire heure quand les vaches rentrent à l'étable en faisant des nuages de poussière qui s'irradie dans le soleil tombant et que l'on peut voir de loin. Le crépuscule est donc associé aux vaches qui rentrent, et au rapport d'un enfant à sa mère: directement, puisque les enfants reviennent avec les vaches pour manger, indirectement puisque les vaches fournissent le lait, et qu'elles sont toujours associées par les Hindous à l'image de la bonne mère nourricière (la vache est très souvent appelée *go-mātā*, «ma mère la vache»). Un autre exemple démontre la réalité de cette association affective. Avant de partir en Inde, ma femme et moi parlions avec un intellectuel indien installé aux États-Unis. Nous lui demandâmes ce

qu'était l'«heure de la poussière de vache». Tout en l'expliquant, il disait que cela lui rappelait sa mère et son enfance. C'était l'heure la plus belle de la journée. Nous le verrions quand nous serions là-bas. Cette conversation le rendit triste, et lui donna la nostalgie du pays. Il avait l'air très ému, et il se tut un long moment.

Bien que les montagnes du Kumaon soient beaucoup moins poussiéreuses que les plaines nord-indiennes, ce complexe de sentiments est partagé par les Kumaonis. *Sandhyā*, le crépuscule, c'est la transition entre être dehors, à l'extérieur, et être à la maison, près des siens. Moment de la chaleur humaine, cette heure donne un sentiment de sécurité. Lorsque les gens se surprenaient de nos sorties nocturnes, ils n'étaient donc pas uniquement concernés par notre rupture des rythmes, il exprimaient aussi leur compassion pour nous, qui vivions à l'envers.

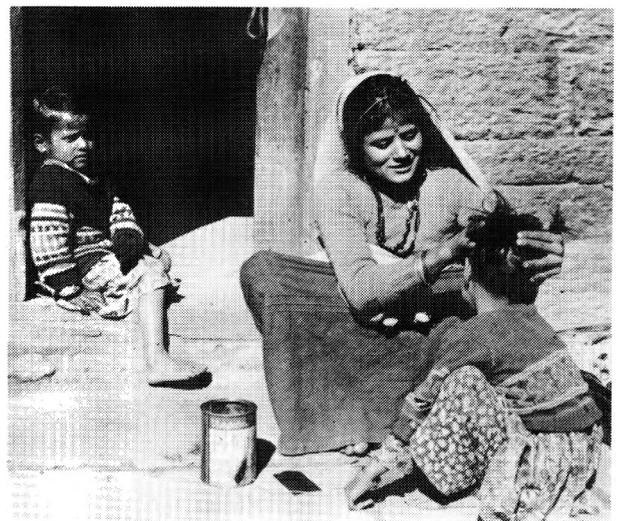
Pour un Kumaoni, le crépuscule est associé aux douces heures du soir et évoque immanquablement les sentiments passés de bien-être qui y étaient attachés.

Maintenant, que peut évoquer l'action de se balancer chez cette même personne? Le terme *jhūv* désigne, comme nous l'avons dit, la balançoire d'enfant et le berceau (le pont suspendu ne servant plus depuis longtemps, je ne puis y référer, m'intéressant à l'affect des Kumaonis contemporains).

La balançoire joue un rôle essentiel dans les activités auxquelles s'adonnent les enfants et les jeunes célibataires au printemps. Au mois de *cait* (mars-avril), quand l'école est finie (environ midi), ces derniers passent leurs longs après-midi dans la forêt, où ils gardent les troupeaux, jouent et ramassent les baies *kaphāv* qui abondent à cette saison. Le long hiver vient de s'achever et tout est vert et en fleur. Les femmes célèbrent avec des chansons «le joyeux *cait*» (*rangilo caitā*), qui, tout comme le mois de mai dans les traditions européennes, est un mauvais mois pour se marier, mais un très bon mois pour les jeux de l'amour. La forêt et la belle saison revenue fournissent un cadre idéal pour les rendez-vous galants.

Pour les jeunes filles, se balancer dans le *jhūv* constitue une partie essentielle des délices du printemps. Les balançoires sont situées à côté des temples des dieux régionaux, à la lisière du village, ou encore en pleine forêt. Sur le plan affectif, elles évoquent donc à la fois le sacré et les plaisirs du printemps, la jeunesse, les jeux et l'amour. Pour les Kumaonis, les balançoires évoquent donc des sentiments de liberté, de laissez-faire, d'indulgence. Chez les plus âgés, surtout pour les femmes mariées, elles provoquent une intense nostalgie.

En effet, si en Occident il est normal pour les amours de mai de se prolonger dans les mariages de juin, en Inde du nord, au contraire, le mariage est surtout un devoir social unissant deux personnes qui, idéalement, ne se sont jamais vues avant leur nuit de noces, et l'amant ou la maîtresse de *cait* n'est donc presque jamais le futur mari ou la future épouse. La jeune mariée ressent ainsi d'une façon particulièrement vive l'écart qui sépare sa vie de jeune fille jouant à la balançoire dans la forêt avec ses compagnes d'enfance, et sa vie de jeune mariée dans un village inconnu, contrainte à la docilité et au silence vis-à-vis de la plupart des gens. Le mois de *cait* provoque donc chez elle la nostalgie du village natal à un point des plus aigus, et il n'est pas surprenant que les chansons du mois de *cait* soient celles d'une jeune mariée qui s'en va à nouveau dans sa maison natale pour retrouver — temporairement — son ancienne liberté. Chez les femmes, le balancement évoque, avant tout, l'époque de la liberté pré-maritale.



Mère et enfants.

Examinons maintenant l'importance du berceau: un grand panier attaché par des cordes au plafond et que l'on peut balancer. Il évoque toutes les associations de la petite enfance. Au Kumaon, comme dans toute l'Inde du nord, celle-ci est une période durant laquelle il est permis de faire tout ce que l'on veut. Normalement les petits enfants ne sont jamais battus. Ils peuvent monopoliser l'attention de leur mère et se comporter comme de véritables tyrans domestiques. Comme l'écrit le psychanalyste Sudhir Kakar (1978: 80-81):

Pendant... la petite enfance, l'enfant indien est intensément et intimement attaché à sa mère... Cet attachement se manifeste (et se symbolise) par une *proximité*

physique entre l'enfant et sa mère. Jusqu'à la cinquième année, et même plus tard, il est normal pour les enfants indiens de dormir la nuit à côté de leur mère. Pendant la journée elle porte le plus petit, ou celui qui a le plus grand besoin de ses soins, sur une hanche, et elle garde les autres à portée de la main... Constamment serré et peloté, choyé de mots doux, l'enfant indien fait une expérience capiteuse de sa mère... Dès le moment de la naissance, donc, l'enfant indien est accueilli et pourvu de contacts corporels directs et sensoriels. Il est bichonné sans relâche... La mère indienne réagit aux désirs et aux demandes exprimés par son enfant avec une indulgence totale... Elle a, d'ailleurs, tendance à prolonger cette attitude bien au-delà du stade où «le bébé» est apte à fonctionner tout seul dans de nombreux champs d'activités.

Cette description est parfaitement valable pour le type d'interaction qui s'institue entre enfants et adultes au Kumaon. Selon l'idéologie kumaonie, un petit enfant n'a aucune idée de ce qui se passe, aucun *matlab*, aucun sens, aucune conscience du monde externe. Il est donc normal qu'il puisse faire n'importe quoi. Même s'il défèque dans un temple, il ne sera pas puni. Pourquoi les dieux puniraient-ils un petit enfant sans aucun *matlab*?

Mais ce stade de l'innocence, ce stade du bonheur, n'est pas considéré comme devant durer éternellement. À partir d'un certain âge, l'enfant manifeste une certaine conscience du monde extérieur. Si à ce point il continue, par exemple, à être malpropre dans le temple, alors il est sévèrement châtié. Pour les garçons, la période de transition entre l'indulgence et la répression parentales est particulièrement subite et brutale.

Le trait le plus frappant de cette phase de transition est, d'ailleurs, sans doute moins sa rapidité que l'écart séparant l'indulgence bienveillante plus ou moins totale de la première période, des nouveaux critères inflexibles d'obéissance absolue et de conformité aux normes familiales et sociales de la seconde... Un proverbe nord-indien, destiné aux hommes, résume d'un trait par quoi le garçon doit maintenant passer: «Il faut traiter un fils comme un *raja* pendant ses cinq premières années, comme un esclave pendant les dix années qui suivent, et ensuite comme un ami» (Kakar, 1978: 127).

Ainsi donc, par ces deux ensembles d'évocations — les évocations de la balançoire en forêt et les évocations du berceau — l'idée du balancement rappelle la période de la vie la plus chargée de souvenirs positifs: pour les femmes, celles du temps où elles étaient encore jeunes filles; pour les garçons, celle du temps de la petite enfance et de l'indulgence maternelle. Les sentiments qui leur sont associés sont semblables dans les deux cas, et ces sentiments sont tout à fait compatibles avec ceux de quiétude et de nostalgie qu'évoque le crépuscule.

À ce point, comme nous l'avons fait pour les associations qui lient le crépuscule et le balance-

ment sur le plan conceptuel, nous pouvons nous demander ce qui lie ces mêmes deux notions sur le plan affectif. Nous avons vu que le crépuscule évoque le retour chez soi, et ici nous devons ajouter que ce retour est, d'ailleurs, largement compris comme un retour à la Mère. En effet, le barde appelle le crépuscule *sandhyā māṭā*, «Mère Crépuscule». Le balancement évoque la vie facile et libre d'une fille avant le mariage et d'un garçon avant la fin de la petite enfance. L'ensemble de ces évocations ramène donc plus ou moins inconsciemment aux moments heureux de l'enfance. Et voilà, je crois, l'effet émotionnel qu'a cette première partie du rite du *jāgar*; un effet d'autant plus puissant qu'il est obtenu par le recours à une métaphore. Cette partie du rite redonne confiance en soi, et ce nouveau sentiment est obtenu par un recours à l'affect collectif: rappel des émotions associées au crépuscule et rappel des émotions associées au balancement.

Concept et affect : le lien

En somme, ce que je viens d'analyser montre ceci: une métaphore peut être analysée comme mettant en jeu deux processus parallèles. L'un de ces processus met en rapport des concepts, l'autre des émotions liées à des expériences vécues. Dans le cas présent, sur le plan conceptuel la métaphore a pour effet de suggérer la transcendance: transcendance de l'opposition jour/nuit, transcendance de l'opposition mouvement/immobilité et, indirectement, transcendance de l'opposition vie/mort; transcendances qui rappellent la transcendance du divin. Sur le plan conceptuel, la métaphore évoque ce qui caractérise le divin, et donc les dieux. Sur le plan affectif, elle provoque un sentiment de bien-être, de rêverie nostalgique, de liberté et de dépendance, un sentiment complexe lié à la période de l'enfance pour les garçons, et de l'enfance et de l'adolescence pour les femmes.

Ce qui donne à cette métaphore sa puissance particulière, c'est précisément le lien qu'elle établit entre ces deux plans, entre ces deux effets conceptuel et affectif. La métaphore établit un lien métonymique entre un ensemble compact de concepts et un ensemble compact d'émotions: ce faisant, les émotions envahissent les concepts et leur donnent une force et une réalité d'autant plus puissantes que le processus est plutôt de l'ordre du senti que du conçu. Grâce à un jeu conceptuel, la métaphore crée la figure des dieux, et grâce à un jeu sur l'affect, elle crée un sentiment de bien-être, de liberté et de rêverie nostalgique, sentiment qui est celui de l'enfant vis-à-vis de sa mère; il en résulte

que les participants au *jāgar* ont l'impression — une impression renforcée par toutes les associations que nous venons de passer en revue — qu'ils sont comme des enfants devant le dieu, qu'ils sont débarrassés de toute contrainte, de toute responsabilité, que le dieu, comme une bonne mère, prend tout en charge. Cette analyse est, d'ailleurs, confirmée par les autres phases du rite. Lorsque le dieu parle, il postule ce rapport mère-enfant dans les termes les plus clairs. Il répète à de nombreuses reprises: « Tu es l'enfant de mon sein. Ne t'en fais pas. Ne remue pas les eaux du corps. Moi, je suis responsable. »

Malheureusement, faute d'espace, je ne puis entrer plus dans les détails. Néanmoins, et bien que cette analyse doive demeurer partielle, certaines conclusions d'ordre général peuvent en être tirées.

Conclusion

J'ai tenté de rendre compte de ce que les gens me semblaient éprouver dans un rite, ou plutôt dans une partie d'un rite donné. Pour ce faire, j'ai dégagé d'une part les associations conceptuelles que provoquait la métaphore principale de cette partie de rite et, d'autre part, les évocations affectives que celle-ci semblait stimuler chez la plupart des gens du village. Au vu du détail de cette analyse, deux conclusions s'imposent.

L'analyse révèle, tout d'abord, qu'il existe une différence fondamentale entre les processus de formation des associations conceptuelles et ceux des évocations affectives. Nous l'avons vu: les associations conceptuelles s'effectuent grâce à des processus tels que ceux de l'opposition et du parallélisme, des processus qui incorporent de plus en plus de matière dans des figures presque géométriques, qui se cristallisent en des touts bien structurés. Au contraire, les associations de l'ordre de l'affect se répandent de concept à concept par une sorte de contagion. Cette différence, nous ne sommes pas les premiers à la noter. Dans son article sur le symbolisme, E. Sapir (1934: 494) écrivait déjà, d'une part, que l'association conceptuelle (son «symbolisme référentiel») «s'accroît par une élaboration formelle», tandis que l'association affective (son «symbolisme de condensation») «diffuse sa qualité émotionnelle». En d'autres mots, les associations conceptuelles se cristallisent en des touts structurés, tandis que les émotions ne font que couler. Sapir emprunte cette distinction à la psychologie associationaliste, problématique psychologique aujourd'hui tombée en désuétude. Peu importe: il me semble qu'il détient avec celle-ci

un fait d'une importance capitale pour l'étude de l'efficacité symbolique.

On comprend, donc, pourquoi le structuralisme se soit d'abord et avant tout intéressé aux associations d'ordre conceptuel et pourquoi ses tenants n'ont pas voulu faire porter leurs travaux sur les sentiments humains, un fait qui a valu à leurs analyses d'être jugées comme froides, trop cérébrales, par les non-structuralistes (Geertz, 1973).

Le détail de l'analyse permet en outre d'envisager une mécanique des effets émotifs des symboles. Dans notre cas, ce qui rend une métaphore efficace, qui lui permet de jouer un rôle significatif, c'est sa capacité à incorporer dans un tout des catégories cosmologiques fondamentales tirées d'une pluralité de contextes, et des sentiments personnels de la plus grande intimité. L'idée des dieux est ainsi saturée d'émotions qui, elles, sont liées aux expériences de l'enfance; ce qui produit un effet de confiance, de quiétude, et de réceptivité au dieu. Ce point, Sapir (1934: 494) l'avait déjà perçu, lui aussi: « Quand, comme dans le cas d'un drapeau national ou d'un beau poème... les deux types, théoriquement distincts, de comportement symbolique se confondent... on a affaire à des symboles d'une puissance particulière, et même à des symboles dangereux ».

Ces deux remarques ont des conséquences théoriques importantes. En effet, si elles sont justes, rite et mythe commencent à perdre leur spécificité, et à apparaître comme des cas, parmi beaucoup d'autres, de processus où des idées et des sentiments sont manipulés pour provoquer des cristallisations conceptuelles entièrement saturées de sentiments provenant de l'expérience de la vie quotidienne et des phases du cycle de la vie. De tels processus interviennent certainement, par exemple, dans les effets esthétiques et littéraires, dans l'expérience religieuse, dans la propagande politique; il y en a aussi qui jouent un grand rôle dans les rites de guérison. Or, pour ne parler que de ces derniers, dans la mesure où ces rites ont dans de nombreux cas des résultats positifs, et dans la mesure où la médecine occidentale admet elle-même aujourd'hui que la guérison peut provenir de sources psychologiques (on estime que la moitié de son efficacité provient d'effets placebo: Moerman, 1979), on comprendra pourquoi j'attache tant d'importance à l'étude de tels phénomènes, même si ici je me suis contenté d'en dégager quelques mécanismes.

Cette analyse démontre, il me semble, la nécessité et la possibilité d'aller au delà des limites que se sont données les trois principales tendances de l'étude des rituels. Elle permet de dire aux

structuralistes classiques que l'affect est un objet d'analyse légitime et analysable, et que son étude enrichit celle des concepts; aux fonctionnalistes de l'école de Turner que l'affect tire sa forme d'un contexte socio-culturel spécifique et non de règles universelles qu'on n'a pas à expliquer; aux courants individualistes que les rites produisent un affect collectif tout autant que des réactions individuelles.

NOTES

Photographies de Lynn Molyneux Hart. 1982.

1. La recherche de terrain a été effectuée dans le district de Nainital (Uttar Pradesh, Inde) grâce à une bourse de l'*American Institute of Indian Studies* et à une bourse Fulbright de l'*U.S. Office of Education*. Je remercie Claude Fauchaux, Paul Friedrich, Lynn M. Hart, et H.J. Leavitt pour leurs commentaires. Une première version de ce texte a été présentée au Département de Sociologie et d'Anthropologie de l'Université Concordia en novembre 1983.

2. Pour Turner, l'affectivité-corporalité est le centre d'une totalité, mais un centre qui, tout en expliquant tout le reste, échappe à l'analyse, et donc à la totalité elle-même. C'est une situation fréquente dans les sciences humaines (Derrida, 1967).

3. Ces approches individualistes constituent un des courants centraux de ce qu'on peut appeler la « nouvelle vague » en anthropologie, une tendance qui s'intéresse plutôt à la pratique qu'aux structures :

Au cours de ces dernières années, les anthropologues se sont intéressés de plus en plus à des analyses faites à partir d'un terme ou d'un autre d'un ensemble de termes reliés entre eux : pratique, praxis, action, interaction, activité, vécu, performance. Un deuxième ensemble de termes, intimement lié au premier, met en avant les acteurs de toutes ces actions : agent, acteur, personne, moi, individu, sujet (Ortner, 1984: 144).

RÉFÉRENCES

- BOSE, N.K.
1967 *The Spring Festival of India*. In N.K. Bose, *Culture and Society in India*, London, Asia.
- COHEN, J.
1966 *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion Coll. « Champs ».
- CORIN, E.
1978 *La possession comme langage dans un contexte de changement socio-culturel: le rite Zebola*, *Anthropologie et Sociétés*, 2 (3): 53-82.
- CRAPANZANO, V. et V. GARRISON (éds.)
1977 *Case Studies in Spirit Possession*, New York, Wiley.
- DERRIDA, J.
1967 *La structure, le signe, et le jeu dans le discours des sciences humaines*. In J. Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil.
- DIMMITT, C. et J.A.B. VAN BUITENEN (éds.)
1978 *Classical Hindu Mythology: A Reader in the Sanskrit Purāṇas*, Philadelphia, Temple University Press.
- DUBOIS, J., *et al.*
1982 *Rhétorique générale*, Paris, Seuil, Coll. « Points ».
- FONTANIER, P.
1977 *Manuel classique pour l'étude des tropes*, quatrième édition. In P. Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, Coll. « Champs ».
- GABORIEAU, M.
1975 *La transe rituelle dans l'Himalaya central: folie, avatār, méditation*, *Puruṣārtha*, 2: 147-172.
- GEERTZ, C.
1973 *The Cerebral Savage: On the Work of Claude Lévi-Strauss*. In C. Geertz, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books.
- GELL, A.
1980 *The Gods at Play: Vertigo and Possession in Muria Religion*, *Man*, 15: 219-248.
- HARKNESS, S. et P.L. KILBRIDE (éds.)
1983 *The Socialization of Affect, Ethos*, numéro spécial, 11 (4).
- JAKOBSON, R.
1963 *Linguistique et poétique*. In R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit.
- KAKAR, S.
1978 *The Inner World: A Psycho-analytic Study of Childhood and Society in India*. Delhi, Oxford University Press.
- LÉVI-STRAUSS, C.
1955 *Tristes tropiques*, Paris, Plon.
1958 *La structure des mythes*. In C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon.
1962 *Le totémisme aujourd'hui*, Paris, P.U.F.
1971 *L'Homme nu*, Paris, Plon.
1973 *La geste d'Asdiwal*. In C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale II*, Paris, Plon.
- LEVY, R.I. et M.Z. ROSALDO (éds.)
1983 *Self and Emotion, Ethos*, numéro spécial, 11 (3).
- MALINOWSKI, B.
1963 *Les Argonautes du Pacifique occidental*, Paris, Gallimard.
- MOERMAN, D.
1979 *Anthropology of Symbolic Healing*, *Current Anthropology*, 20 (1): 59-80.
- MUNN, N.D.
1974 *Symbolism in a Ritual Context: Aspects of Symbolic Action*. In J.J. Honigman (ed.), *Handbook of Social and Cultural Anthropology*, New York, Rand McNally, 579-612.

ORTNER, S.B.

1984 Theory in Anthropology since the Sixties, *Comparative Studies in Society and History*, 26 (1): 126-166.

ROSALDO, M.Z.

1980 *Knowledge and Passion: Ilongot Notions of Self and Social Life*, Cambridge, Cambridge University Press.

1983 The Shame of Headhunters and the Autonomy of Self, *Ethos*, 11 (3): 135-151.

SAPIR, E.

1934 Symbolism. *Encyclopaedia of the Social Sciences*, tome 14, 492-495.

TRAILL, G.W.

1828 Statistical Sketch of Kamaon, *Asiatic Researches*, 16: 137-234.

TURNER, V.W.

1967 *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, Cornell University Press.

WADLEY, S.S.

1975 *Shakti: Power in the Conceptual Structure of Karimpur Religion*, Chicago, Department of Anthropology, The University of Chicago.

ZEMPLÉNI, A.

1974 Du Symptôme au sacrifice: *Histoire de Khady Fall*, *L'Homme*, 14: 31-77.