

Jean Benoist

Médecin et anthropologue
Laboratoire d'Écologie humaine, Université d'Aix-Marseille III, France.

(1996)

“«Lire» la marche dans le feu
à l'île de la Réunion, ou
construire le sens par
l'entrecroisement des regards”

Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole,
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi
Courriel: jean-marie_tremblay@uqac.ca
Site web pédagogique : <http://www.uqac.ca/jmt-sociologue/>

Dans le cadre de: "Les classiques des sciences sociales"
Une bibliothèque numérique fondée et dirigée par Jean-Marie Tremblay,
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi
Site web: <http://classiques.uqac.ca/>

Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque
Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi
Site web: <http://bibliotheque.uqac.ca/>

Politique d'utilisation de la bibliothèque des Classiques

Toute reproduction et rediffusion de nos fichiers est interdite, même avec la mention de leur provenance, sans l'autorisation formelle, écrite, du fondateur des Classiques des sciences sociales, Jean-Marie Tremblay, sociologue.

Les fichiers des Classiques des sciences sociales ne peuvent sans autorisation formelle:

- être hébergés (en fichier ou page web, en totalité ou en partie) sur un serveur autre que celui des Classiques.
- servir de base de travail à un autre fichier modifié ensuite par tout autre moyen (couleur, police, mise en page, extraits, support, etc...),

Les fichiers (.html, .doc, .pdf., .rtf, .jpg, .gif) disponibles sur le site Les Classiques des sciences sociales sont la propriété des **Classiques des sciences sociales**, un organisme à but non lucratif composé exclusivement de bénévoles.

Ils sont disponibles pour une utilisation intellectuelle et personnelle et, en aucun cas, commerciale. Toute utilisation à des fins commerciales des fichiers sur ce site est strictement interdite et toute rediffusion est également strictement interdite.

L'accès à notre travail est libre et gratuit à tous les utilisateurs. C'est notre mission.

Jean-Marie Tremblay, sociologue
Fondateur et Président-directeur général,
LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES.

Cette édition électronique a été réalisée par Jean-Marie Tremblay, bénévole, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi à partir de :

Jean Benoist, anthropologue

«Lire» la marche dans le feu à l'île de la Réunion, ou construire le sens par l'entrecroisement des regards”.

Un texte publié dans **De la tradition à la post-modernité. Écrits en hommage à Jean Poirier**, pp. 161-171. Textes réunis par A. Carénini et J.P. Jardel. Paris Les Presses universitaires de France, 1996, 487 pp.

M Jean Benoist, anthropologue, nous a accordé le 17 juillet 2007 son autorisation de diffuser toutes ses publications dans Les Classiques des sciences sociales.



Courriel : oj.benoist@wanadoo.fr

Polices de caractères utilisée :

Pour le texte: Times New Roman, 14 points.

Pour les citations : Times New Roman, 12 points.

Pour les notes de bas de page : Times New Roman, 12 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2004 pour Macintosh.

Mise en page sur papier format
LETTRE (US letter), 8.5'' x 11''

Édition numérique réalisée le 1^{er} décembre 2007 à Chicoutimi,
Ville de Saguenay, province de Québec, Canada.



Jean Benoist

Médecin et anthropologue
Laboratoire d'Écologie humaine, Université d'Aix-Marseille III, France.

“«Lire» la marche dans le feu à l'île de la Réunion,
ou construire le sens par l'entrecroisement
des regards”



Un texte publié dans **De la tradition à la post-modernité. Écrits en hommage à Jean Poirier**, pp. 161-171. Textes réunis par A. Carénini et J.P. Jardel. Paris Les Presses universitaires de France, 1996, 487 pp.

Table des matières

Introduction

Un regard ethnographique

Regard du prêtre

Regard du "marcheur"

Regards des curieux.

D'autres regards

Références

Jean Benoist

««Lire» la marche dans le feu à l'île de la Réunion, ou construire le sens par l'entrecroisement des regards».

Un texte publié dans **De la tradition à la post-modernité. Écrits en hommage à Jean Poirier**, pp. 161-171. Textes réunis par A. Carénini et J.P. Jardel. Paris Les Presses universitaires de France, 1996, 487 pp.

Introduction

[Retour à la table des matières](#)

Comment concilier deux exigences apparemment opposées de la recherche ethnologique : le souci du particulier et l'effort en vue de reconnaître les règles éventuelles du collectif ? On sait les excès des positions extrêmes : les uns à force de ne s'attacher qu'aux structures enveloppantes et aux forces collectives en arrivent à réduire les parcours de vie de l'individu à quelque équivalent des trajets d'une boule de billard qui ne se déplace sur le tapis vert que par l'effet de forces extérieures. Les autres soulignent tellement l'autonomie du sujet, l'unicité de son point de vue qu'ils en arrivent à effacer tout collectif, tout social. Ils en sont réduits à n'observer qu'un lieu où s'exercent des stratégies personnelles. Et, entre eux, plus que la raison, ce sont les modes qui tranchent, les plaçant tour à tour sur le devant de la scène... Chacun sait cependant, et le destinataire du volume où paraissent ces pages plus qu'aucun autre, que tout excès théorique est porteur d'un abus, car il trahit plus une aspiration démiurgique à une explication globale que la modestie devant le souci de collecter des faits, puis de les rendre intelligibles.

Mais les contradictions entre théories nous désignent-elles seulement les failles du savoir constitué, les questions mal résolues ? Ou bien n'expriment-elles pas une réalité plus profonde : qu'il n'y a pas une seule intelligibilité pour les mêmes faits ? Aussi est-il fécond de tenter de suivre un autre chemin, un chemin qui n'est cependant pas un moyen terme, mais plutôt le dépassement des contradictions par une approche qui en enveloppe les termes.

Intelligibilités multiples, attachées à des situations elles-mêmes multiples et irréductibles les unes aux autres : un fait social apparemment unique n'appartient jamais à un seul scénario. Il est le lieu de l'entrecroisement de scénarios divers, au long des itinéraires de partenaires qui le pensent chacun à partir de son propre projet ; la séquence qu'observe l'ethnologue est le lieu où se croisent leurs routes et l'étape qui les rassemble un moment prend pour chacun un sens qui lui est propre, en référence à son propre itinéraire.

* * *

L'île de la Réunion permet mieux que bien d'autres terres de décrypter de tels entrecroisements de regards, tant ceux-ci y sont porteurs d'informations diverses, qui leur font interpréter différemment ce qu'ils perçoivent. Et, s'il est une "vérité" ethnologique, elle n'est accessible à partir d'aucun regard particulier, mais de leur combinaison : c'est une "métavérité" qui enveloppe d'une façon pirandellienne la vérité de chacun.

Lire la "marche dans le feu" à l'île de la Réunion nous permet de saisir sur le vif combien un même fait social, visible, circonscrit dans l'espace et le temps, fait d'une séquence rituelle clairement construite est multiple du fait de cet entrecroisement des regards qui se posent sur lui, et comment cette multiplicité l'ancre plus solidement dans la société et lui donne plus sens que les discours explicites.

Qu'en est-il en effet de ce rituel originaire de l'Inde du sud, introduit par les premiers immigrants, travailleurs engagés sous contrat par les plantations sucrières, et qui attire, étonne, fascine l'étranger ? Sur sa terre d'origine, il se tient au sein de populations qui en connaissent le déroulement et les principaux messages du fait d'un hindouisme partagé, d'une quotidienneté où les divinités de l'Inde et les récits qui les animent sont présents dans les paroles quotidiennes, sur les façades des temples et dans les images des films. À la Réunion, la marche dans le feu est immergée dans une société multiple, où l'hindouisme est familier aux uns et inconnu aux autres, et où la migration a retenu certains de ses traits, de ses dieux, de ses cultes et en a aboli d'autres. Aussi, plus qu'ailleurs, est-il nécessaire de tenir compte du "point de vue du sujet", et les "sujets" étant si divers, est-il même possible de dégager quelque "fait social" qui soit leur dénominateur commun ? Ou bien faut-il procéder autrement ?

* * *

La scène se déroule quelque part, dans une zone qui fut jusqu'à une date récente le territoire d'une grande plantation sucrière. Une grande partie des terres a été lotie au cours des années 1970-1980, tandis qu'un quartier densément peuplé s'édifiait là où étaient dispersées les cases des travailleurs de la canne et de petits planteurs indépendants.

La marche dans le feu aura lieu un dimanche de janvier. Des annonces ont été publiées dans la presse de l'île. Elles indiquent l'heure, le lieu, et elles disent que la cérémonie se déroulera en l'honneur des divinités indiennes, et elles nomment "Pandyalé", sans autre explication.

Un regard ethnographique

[Retour à la table des matières](#)

Grâce à d'excellentes descriptions de Christian Barat ¹, La Réunion dispose de documents très précis sur la marche dans le feu, dont il conte la chronique telle qu'il l'a suivie dans l'île. Il a pris la précaution de faire son relevé ethnographique dans deux temples, l'un de l'est et l'autre de l'ouest de l'île, et le lecteur peut juger que les différences de rituel entre ces temples n'entament en rien leur structure commune, qui est de loin l'essentiel.

Il est inutile de redire ici les détails de ces cérémonies ; les ayant vécues à plusieurs reprises dans trois autres temples (La Plaine St-Paul, Saline les Hauts, Trois-Bassins) et ayant également plusieurs fois participé à toute la cérémonie de St Gilles les Hauts que décrit Barat, j'ai recueilli des observations qui recoupent largement ce qui apparaît à sa lecture ; on relève certes des variations, dans l'accent plus ou moins grand mis sur tel ou tel aspect de la cérémonie, dans l'importance des faits de possession, ou dans le nombre des participants, mais il en ressort surtout une remarquable constance dans la structure. Les variations ne dépassent pas celles qu'un chrétien pourrait constater entre des messes dites dans des églises différentes, et comme dans ce cas, la structure, les séquences, les moments forts sont aisément reconnaissables. On perçoit ainsi la solidité du modèle apparemment informel auquel se réfèrent les divers prêtres, modèle qui ne prend pas sa source dans un code explicite ou dans des textes prescriptifs, mais dans ce qui apparaît aux croyants comme les nécessités intrinsèques d'un culte, d'une séquence qu'il s'agit de ne pas négliger, tant l'enjeu est grand.

¹ C.Barat , 1989, pp 190 à 262.

Les phases de la fête méritent d'être présentées avec un peu plus de détails, ce qui fait ressortir leur succession en une séquence significative :

Le premier soir ouvre le cycle cérémoniel. Le prêtre et tous ceux qui passeront sur le feu, ainsi que ceux qui, sans aller jusque là, ont fait la promesse de suivre toute la cérémonie, commencent leur *carême*, fait de privations alimentaires et d'une certaine austérité de comportements. Il durera vingt-cinq jours, jusqu'au *remerciement* qui suit d'une semaine la marche dans le feu

On désigne cette ouverture du nom d'une phase de la cérémonie qui est la marque essentielle de la journée : l'"*ama-kap*", c'est-à-dire le passage d'un bracelet (*kap*, tamoul *kappou*) au bras droit de chaque marcheur, près d'un point d'eau au cours d'une procession. Ce jour est aussi celui où l'on a confectionné les *carlons*. Petits édifices destinés à être portés sur la tête de certains marcheurs, ils sont le signe de la présence de l'une des trois déesses.

À compter de ce premier jour, se déroulent des cérémonies quotidiennes dans la chapelle où les futurs marcheurs viennent le soir après leur journée de travail et restent dormir la nuit. Une cérémonie a lieu chaque soir ², avant tout marquée par le récit d'épisodes du Mahabharata par le prêtre, épisodes que bien des marcheurs découvrent à cette occasion, surtout lorsqu'ils ne viennent pas d'un milieu religieux, voire hindou. Il s'agit là de l'un des nombreux espaces de transmission des héritages hindous auprès de la population réunionnaise.

Une semaine avant la marche dans le feu, donc en général dix jours après l'*ama-kap* a lieu une cérémonie importante, la sortie d'Alvan, *Alvan-Katapouli*. Ce jour inaugure la série de représentations publi-

² Pour une description très détaillée de tous ces épisodes, voir Barat (1989), pp 192-262. on s'attachera ici à mettre en relief la structure générale de la cérémonie et de dégager le sens de ses phases.

ques de scènes du Mahabharata, auxquelles participent activement les marcheurs sous la conduite du prêtre. Cette cérémonie qui se déroule le soir, est accompagnée de la représentation de quelques épisodes légendaires rattachées à la figure d'Alvan³. Alvan, figure nécessaire à la marche, en raison de son rôle légendaire, entre ainsi en scène. Il entre voilé, et après avoir été honoré, par l'arrosage de lait, son voile est retiré, et l'on découvre qu'il s'agit d'une tête sans corps, très grande, qui se retrouvera face aux marcheurs, à l'extrémité de l'aire de marche, le jour du passage dans le feu.

La nuit qui précède la marche est celle de l'un des épisodes les plus importants, que l'on désigne généralement par la phase où il culmine, le *mariage Bon-Dieu* c'est-à-dire le mariage d'Adjounin et de Druvé-dé. Se déroulant tout au long de cette nuit, la cérémonie n'est pas seulement à la fois belle et empreinte d'un sentiment de sacré qui se mêle à celui d'une fête⁴. Elle représente aussi l'un des temps où les liens sociaux s'expriment le plus clairement, liens sans lesquels la séquence cérémonielle n'aurait aucune chance de se perpétuer.

On ne s'attachera ici qu'à dégager les lignes conductrices de cette nuit, le lecteur pouvant retrouver dans le livre de Barat un reportage de son déroulement minute par minute.

Dans une première et longue partie de la soirée et de la nuit, s'affirme la participation de la communauté : accompagnées des tambours, des offrandes convergent vers le temple, apportées par de petites processions de jeunes filles et d'enfants qui tiennent des plateaux de fleurs, de fruits, de gâteaux et les déposent devant la statue de Draupadi et des autres divinités. Cependant, devant chaque statue du temple et devant les représentations situées à l'extérieur (Suryan, Nar-

³ On en trouvera le récit détaillé dans Barat, 1989, p. 203-209 et 228-253

⁴ Plusieurs prêtres, doutant quelque peu de la qualité du *carême* suivi par les marcheurs effectuent une petite cérémonie de purification au bord de l'eau, généralement là où ils ont fait l'*ama-kap*, la veille du *mariage bon-dieu*.

goulan) se déroule, à compter de 19 heures environ, une prière conduite par le prêtre. Vient alors le temps d'un premier partage de nourriture végétarienne, tandis que les statues sont transportées sous un dais construit dans la cour du temple. face au public, à droite, se trouve Kali, à gauche Mariémin ; entre elles Adjounin et Druvéde, et devant eux Vinaryégel. Alvan, à quelque distance, fait face au groupe.

Le prêtre et les marcheurs se placent en cercle à proximité pour une cérémonie d'environ deux heures où se succèdent des offrandes de fleurs, puis la prière autour d'un feu qui servira plus tard à allumer la flamme, entretenue jusqu'au lendemain que l'on conduira vers le bûcher préparé pour devenir le lit de cendres ardentes.

Commence alors la double narration du récit mythique : orale par le prêtre, mais surtout théâtrale par les marcheurs qui incarnent divers personnages et vivent certains des épisodes du Mahabharata qui précèdent ou qui suivent le mariage de Druvéde avec Adjounin ; ils assistent au mariage, célébré par le prêtre, et qui unit selon le rituel d'un mariage tamoul les deux statues des divinités. On assiste successivement à l'éviction de prétendants de Druvéde, au concours d'arc que gagne Adjounin, et surtout à l'ascension de l'Himalaya par Adjounin, qui effectivement escalade un mat, image de la haute montagne, le *tavesi*, au sommet duquel il rencontre Krishna et revient invincible car il a désormais l'appui du Dieu.

La dernière phase peut commencer, mais il faut encore près d'une demi-journée. avant la marche proprement dite. La matinée et le début de l'après-midi sont dévolus à d'autres prières, à une longue procession qui conduit à nouveau tout le monde, mais cette fois de façon publique et avec l'accompagnement de tous ceux qui ont participé au *mariage Bon-Dieu* près de l'eau, au lieu où avait été pris l'engagement initial. Ceux qui portent sur la tête un carlon pour une divinité le gardent durant toute la procession, et ils traverseront aussi la braise avec ce poids sur eux. Quand la procession revient, l'aire de la marche est prête. On y a apporté, de bon matin, le feu que l'on a placé sous le tas

de bûches. Plus tard on a étalé les braises et les cendres et enfin on a ratissé le tout. L'aire rectangulaire, sept grands pas de long sur trois ou quatre de large, a été préparée ; le prêtre a installé toutes les protections indispensables : saclons ⁵ enterrés à chaque coin, au dessus desquels une touffe de lilas ⁶ est déposée après une prière, mise en place d'Alvan, creusement au long du petit côté opposé à celui où pénétreront les marcheurs du fossé empli d'eau où des femmes verseront du lait lors de leur passage.

Peu avant le soleil couchant, la procession arrive devant l'aire. Elle y trouve la foule, curieux, touristes, voisins, tous tendus vers le spectacle. Mais la tension des marcheurs et des femmes qui participeront à la cérémonie est, elle aussi, manifeste. Quand les premiers passages commencent, les deux tensions s'unissent, dans un silence attentif, où le caractère irréfutable de l'exploit frappe tous les assistants. Après que les marcheurs soient passés trois fois, des femmes qui ont fait cette promesse, vêtues en jaune safran, se jettent face contre terre. Dans chaque main, elles tiennent une touffe de lilas dont elles se flagellent. Puis elles contournent l'aire, par trois fois, dans le sens des circumambulations. Parvenues au milieu de chaque côte et devant Alvan, elles se jettent chaque fois à terre. Un cabri noir est sacrifié devant Alvan, et le sacrificateur le traîne tout autour de l'aire. La nuit est tombée, et le public se disperse, tandis que les marcheurs et les femmes reçoivent à manger.

Dans son intense brièveté, la marche apparaît clairement comme l'acmé d'une longue suite d'étapes qui l'ont rendue possible.

Le lendemain on *casse* les carlons et on défait les atours des dieux. Avec l'aide des marcheurs et des femmes, chaque statue, après une prière, se voit enlever ses vêtements de cérémonie ; on détache les dé-

⁵ Plaques métalliques portant une gravure capable d'invoquer une divinité. On donne aussi ce nom au dessin lui-même

⁶ Margosier

corations du temple. Tous vont en procession vers l'aire où le prêtre récupère les piquets posés aux quatre coins et les saclons qu'il avait enterrés. Ceux-ci sont recueillis avec respect et déposés dans un pot de cuivre empli d'eau. Certains ramassent de la cendre pour l'emporter chez eux. Les fleurs, recueillies dans des sacs seront déposées au bord de l'eau, là où avait eu lieu l'*ama-kap*.

Une semaine plus tard, le *remerciement* ne regroupe guère que les marcheurs, leurs femmes et leurs proches. C'est le jour où cesse la carême ⁷. Il est marqué par le démontage du Tavesi, et par une cérémonie assez brève suivie d'un repas qui achève le cycle festif..

Regard du prêtre

[Retour à la table des matières](#)

Il insiste toujours sur quelques points essentiels : le nombre des marcheurs, qui doit être aussi grand que possible, le fait que tous aient "bien marché, c'est-à-dire qu'ils n'aient pas hésité, qu'ils n'aient pas manifesté de douleur, qu'ils ne se soient pas brûlés, et enfin la qualité du public qui assiste à la marche. Il insiste aussi sur la diversité des origines des marcheurs : "des Cafres, des Blancs, pas seulement des Malbars".

Il ne donne pas nécessairement d'explication du sens de la cérémonie à ceux qui y participent, sauf s'ils le lui demandent, et aussi, certains soirs, lorsqu'il parle du Mahabharata, mais le sens religieux des rituels est pour lui une évidence. Le *kap* est une alliance avec la

⁷ Certains prêtres dissocient le *remerciement* de l'ensemble cérémoniel. Ils le célèbrent plusieurs semaines plus tard, en présence de tous les marcheurs, après un nouveau carême de huit jours. Cela permet de recourir la période de carême directement liée à la fête et d'y mettre fin dès le lendemain de la marche. Ils craignent en effet que certains marcheurs, après avoir passé sur le feu avec succès et fatigués d'un si long sacrifice ne respectent plus les interdits, ce qui aurait des conséquences imprévisibles.

déesse, et à partir du moment où cette union est devenue formelle, l'homme qui l'a contractée doit demeurer chaste, et le rester jusqu'à sa sortie du cercle mythique, lorsque la rupture du *kap* marquera sa réintégration dans la vie de tous les jours. C'est le commencement de son *carême*, signe de son engagement envers la déesse et de celui du prêtre qui porte lui aussi le *kap*. Allégeance, sacrifice et offrande de la part du marcheur, protection de la part de la déesse "pour qui" l'on marche et qui peut être Druvédé, Kali ou Mariémin. Le rôle d'alliance du *kappu* est tout à fait analogue dans l'Inde du sud ⁸. Utilisé dans nombre de cérémonies importantes, le *kappu* isole du temps profane et fait entrer dans le temps sacré. "Une promesse religieuse est comme ratifiée par la pose du *kappu*. Elle signifie la protection contre les facteurs de trouble et la mise de la personne dans une position d'isolement. Mais elle contient aussi ce qui est impliqué dans les expressions *être attaché à*, et *être contraint à faire* " ⁹. C'est pourquoi des objets de culte, ou des plantes peuvent être eux aussi entourés par un lien qui les attache au divin. Dans la fête de Pandyalé à la Réunion, si sa valeur de signe d'alliance avec la déesse n'est pas évidente aux yeux de tous les participants, elle l'est à ceux du prêtre qui la leur enseigne et l'*ama-kap* représente le pas décisif, après lequel on ne peut revenir en arrière. La durée du port du *kap* dépend de la déesse à laquelle on s'unit. A Maurice, comme, selon certains informateurs, dans la Réunion d'autrefois, il est faut *amarrer kap* dix-huit jours avant la marche dans le feu lorsque c'est pour Pandyalé et dix jours pour Mariémin ou pour Kali, et ces simples différences soulignent bien qu'il s'agit là d'un lien direct avec les déesses.

⁸ cf Beck, 1981, p 111. Mariadassou, (1937, p. 13) désigne du nom de *kappou* le "poudjah pour se vouer à une divinité" et le décrit dans les termes suivants : "après un bain purificateur, prendre un linge teint d'une couleur chère à la divinité invoquée", et l'attacher au poignet droit . Comme avant la marche dans le feu, il faut "se garder de toute souillure conjugale, en évitant jusqu'au port du vêtement de tous les jours et le coucher dans son lit ordinaire"

⁹ Diehl, 1956, p. 252

Le sens religieux de la cérémonie s'exprime tout au long de sa préparation. Les représentations qui semblent théâtrales introduisent les dieux sur la scène du culte, scène qu'ils ne quitteront que lorsque la marche sera terminée. La marche dans le feu puise là sa caution divine : elle s'inscrit au sein d'une série de réactualisations du mythe qui se succèdent durant toute cette période. Les agents actifs de ces rituels sont tous ceux, prêtres et marcheurs, qui, grâce au port du *kap* ne sont pas des acteurs profanes mais les membres d'un univers sacré. Chacun est lié à cet univers où le feu peut laisser indemne l'être qui est confronté à lui. Cette pénétration sans médiation dans le sacré ne s'accompagne pas de possession de la part des marcheurs. Seul le prêtre, à diverses reprises, sera possédé durant le cycle cérémoniel, c'est-à-dire qu'il rendra visite au divin, ou le recevra sur lui. Mais tout le cycle du théâtre sacré joue l'un des rôles essentiels qu'ont les possessions au cours des rituels religieux : attester de la présence réelle du divin. On ne *représente* pas ce qui va suivre (les combats, le mariage divin, l'ascension d'Arjuna sur l'Himalaya) : on le *réincarne*. Et c'est parce que la croyance en la présence réelle du divin est partagée, évidente, du moins pour le prêtre et lui donne son assurance que les marcheurs pourront entreprendre l'épreuve finale avec la protection divine. La participation au mariage de la déesse, relie à la victoire de Druvéde sur le feu, gage de la pureté que les ennemis lui avaient contestée.

Ainsi, tout est-il en place pour que ceux qui se sont insérés dans cette trajectoire mythique soient aussi invulnérables que les héros, et pour que la déesse les protège. Cela n'est jamais dit explicitement, mais le théâtre le montre, à tel point que cela se constitue en évidence.

Il en va ainsi jusqu'à la fin : casser les carlons, c'est la libération générale des divinités et des esprits qui ont été retenus dans le temple pendant la durée des fêtes.

Regard du "marcheur"

[Retour à la table des matières](#)

La structure générale de la cérémonie contribue à éclairer les deux types de rapports que l'hindouisme réunionnais met en jeu : celui des individus au divin, et celui d'une institution à la société où elle s'inscrit.

La marche dans le feu est la plus importante de toutes les "promesses" qu'un individu puisse faire face au malheur. Mais cette promesse elle-même n'a pas toujours la même signification selon les marcheurs. Les uns, nés et éduqués dans la tradition indienne rurale, y voient une des grandes cérémonies religieuses annuelles du temple de leur région. D'autres, qui viennent de l'autre côté de la frontière invisible au-delà de laquelle tout ce qui touche aux cultes indiens est maléfique peuvent s'être tenus prudemment à l'écart, dans un sentiment mêlé de crainte et de mépris. Talonnés par des difficultés, ils peuvent avoir demandé secours à un *pusari* et ils franchissent cette frontière quand, en garantie et en remerciement, ils décident de "passer dans le feu".

Il s'agit avant tout de la rencontre avec un pouvoir, de l'attestation d'un pouvoir que chacun peut constater lors de la cérémonie. Mais les choses vont ensuite plus loin. La longue préparation de la marche et l'ascèse qu'elle implique, la camaraderie qui peut naître entre les futurs marcheurs, les explications du *pusari*, leur font alors découvrir un univers de mythes et de rites auquel ils participent. Tout bascule alors et les phénomènes diaboliques se révèlent comme une autre façon de *prier Bon-Dieu*, un *Bon-Dieu* qui *accorde* souvent mieux que le *Bon-Dieu créole*, celui des églises à qui on avait vainement fait auparavant des promesses. On répète la marche durant 3, 6 voire 9 ans, et l'intégration se renforce. Peu à peu certains deviennent des fidèles très attentifs. La consultation auprès du *pusari* a été le prélude à un véritable

apprivoisement qui assure aux cultes indiens un point d'ancrage dans la société qui les entoure.

Regards des curieux.

[Retour à la table des matières](#)

Un autre versant d'où la société regarde la marche dans le feu est très fréquenté, depuis que les Métropolitains sont nombreux dans l'île : c'est celui du spectacle. Peu sensibles aussi bien au caractère religieux qu'au contexte médico-magique, ils viennent en foule aux temples voir un spectacle qui tient de l'exploit sportif et du cirque, tout en se teintant vaguement de pouvoirs surnaturels émanés d'une Inde mythique. Attitude qui est parfois mise à profit par les pusari comme un moyen de montrer à leur public combien des gens importants et instruits sont fascinés par leurs pouvoirs. Et, bien que les participants, fidèles ou prêtres, ne se laissent pas entraîner du côté du spectateur incroyant, il semble s'amorcer çà et là un processus de sécularisation de la fête, proche de celui que Firth a décrit en Malaisie ¹⁰. La fête a lieu mais, même si la foi persiste entière, on tolère dans certaines circonstances qu'elle ne soit que spectacle, ou du moins accepte-t-on ceux pour qui elle l'est... Regards curieux des touristes, où l'exotique se mêle à un certain sadisme, mais qui, au constat d'un exploit inexplicable, se tourne vers des essais d'interprétation, voire vers une adhésion.

D'autres regards

Ils sont nombreux. Beaucoup parmi les regards qui se posent sur cette marche dans le feu l'isolent du reste de la cérémonie (qu'on ignore souvent) et retiennent avant tout le prodige. Regard de certains croyants indiens qui ont opté pour une religion modernisée et pour qui la marche représente à la fois un patrimoine et un archaïsme ; ils ont

¹⁰ R.Firth, 1966

souvent les plus grandes difficultés à évaluer clairement s'ils l'approuvent ou s'ils la rejettent...

Regards de crainte, ou du moins regards longtemps craintifs des créoles qui constatent ce prodige et y reconnaissent, sous l'inspiration de leurs curés, la marque du Diable.

Regards savants des médecins et des psychologues, porteurs de discours souvent prétentieux qui avancent, sans beaucoup de preuves, des explications d'apparence technique...

* * *

Comprendre la participation à la fête de Pandyalé impose donc une multiple lecture d'un événement qui est en même temps un moment de foi individuelle, un lieu de mémoire et de transmission culturelles et un mode privilégié de mise en relation de l'hindouisme réunionnais avec la société globale. Construction d'une réalité qui n'est à personne mais où chacun a sa part.

Réalité sociale, aussi, qui s'édifie au long du cycle cérémoniel. Chaque phase de la cérémonie marque au long des jours l'entrée en scène de tel ou tel acteur. C'est d'abord l'entrée des marcheurs eux-mêmes dans une relation quotidienne au divin, par le changement de statut qui les incorpore dans le temps sacré, et affirme leur lien à la divinité. Quelques jours plus tard arrivent la divinité protectrice du feu, et des personnages du Mahabharata ; la veille de la marche, Adjunin et Druvéde se manifestent dans un grand concours de scènes et de personnages.

Tous ces épisodes construisent peu à peu le récit du Mahabharata et le font vivre aux participants. À la succession des stades de la cérémonie, répond, comme sur une scène d'opéra, l'élargissement progressif de son cadre social par l'implication d'un cercle de plus en plus ample de participants.

Le premier jour, seuls les marcheurs et quelques proches suivent l'*ama-kap*. La sortie d'Alvan se fait devant un public un peu plus large, venu du voisinage, à la fois pour le spectacle et en raison de ses relations avec le prêtre et avec les marcheurs. Le nuit du *mariage Bon-Dieu* engage toute la communauté locale : chaque groupe de maisonnée s'implique dans une procession qui conduit au temple des plateaux d'offrandes ; durant toute la nuit, femmes et enfants assistent, dans un emplacement qui leur est réservé, au déroulement du culte, et participent aux prières.

Au moment de la marche enfin, c'est toute la population insulaire qui est potentiellement présente, à travers les annonces dans la presse. La marche elle-même se déroule devant une foule qu'il faut contenir à quelque distance de l'aire sanctifiée, mais de façon qu'elle puisse bien voir la marche. On passe ainsi progressivement de la petite communauté de prière, limitée au *pusari* et aux marcheurs, à l'expression des liens sociaux au sein d'un espace de fréquentation quotidienne puis à la convergence de toute la population de l'île.

Mais, à mesure que les participants sont plus nombreux, leurs rôles et leurs regards divergent. Tous ces regards entrecroisés se portent cependant sur la même marche dans le feu ; ils la mettent en relief, et lui donnent une force propre. Et c'est grâce à ces sens multiples qu'elle peut les rassembler. Elle devient un patrimoine commun justement parce qu'elle est un lieu d'entrecroisements de regards qui en donnent des interprétations diverses, chacune compatible avec les autres positions de celui qui la regarde. Disparité des images ? Certes. Mais le social n'est-il pas là tout entier, à ce point d'ancrage de l'incommensurabilité du sujet à un objet où s'amarrent d'autres sujets, dans ce lieu carrefour, dont chacun croit que les autres l'ont en commun avec lui ?

D'une façon paradoxale, c'est la concomitance de ces sens disparates qui fait exister et durer le rituel en permettant que tous y soient à l'aise. La croyance des marcheurs est confortée par le prestige du prê-

tre, lui-même grandi par l'afflux des spectateurs qui cautionnent son pouvoir et sa renommée, et apportent un appui financier qui rehausse la cérémonie. Le social tout entier s'édifie ainsi, pièce par pièce, non à la façon d'un ouvrage planifié, mais par une suite d'ajustements, de complémentarités, de contradictions résolues. L'ordre de l'édifice achevé est un ordre *a posteriori*, né de tâtonnements. Ce n'est pas l'intention de chacun, ni l'image qu'il croit percevoir qui sont à sa base, mais c'est l'interprétation qu'en fait l'autre. Le sujet n'est ni acteur autonome, ni objet passif d'une structure. Il est un acteur dont l'intention est bien souvent détournée par ce que les autres y décèlent.

Primauté du sujet, de l'acteur, ou de la structure ? La question initiale se présentait comme une opposition. Mais n'est-ce pas parce qu'elle omettait de reconnaître que les intentions des acteurs ne sont qu'une part des liens qui s'édifient entre eux, et des messages que l'on entend d'eux ? Mais aussi que les structures sont le carrefour de regards croisés plus que des absolus. externes à ces regards.

Les faits sociaux ne sont pas des "choses"... Ils sont des images virtuelles qui font se mouvoir les acteurs qui les dessinent.

Références

[Retour à la table des matières](#)

BARAT C. 1989 *Nargoulan. Culture et rites malbar à la Réunion*. Saint-Denis, Editions du Tramail, 479 p.

BECK B.E.F. 1981 The Goddess and the Demon. A local South Indian festival and its wider context. in *Autour de la Desse Hindoue, Purusartha*, 5 : 83-136, EHESS, Paris

DIEHL Carl Gustav 1956 *Instrument and Purpose. Studies on Rites and Rituals in South India..* Gleerups , LUND

FIRTH R. 1966-67 Ritual and Drama in Malay Spirit Mediumship
Comparative Studies in Society and History, 9 : 190-207

MARIADASSOU Paramananda 1937 *Médecine traditionnelle de l'Inde. La magie noire* 102 p. Pondichéry, Imprimerie Sainte-Anne.

Fin du texte