

Monique Desroches et Jean Benoist

Respectivement Ethnomusicologue, professeure, Faculté de musique, Université de Montréal  
Médecin et anthropologue, Université d'Aix—Marseille III, Aix-en-Provence

(1982)

“Tambours  
de l'Inde à la Martinique.  
*Structure sonore d'un espace sacré*”

Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole,  
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi

Courriel: [jean-marie\\_tremblay@uqac.ca](mailto: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 hébergé (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 :

## Monique Desroches et Jean Benoist

Respectivement Ethnomusicologue, professeure, Faculté de musique, Université de Montréal  
Médecin et anthropologue, Université d'Aix—Marseille III, Aix-en-Provence

**“Tambours de l'Inde à la Martinique. Structure sonore d'un espace sacré”.**

Un article publié dans la revue **Études créoles**. Culture, langue, société, vol. V, nos 1-2, 1982, pp. 39-58.

[Autorisation formelle accordée par Mme Desroches le 11 septembre 2007 et par M. Benoist le 17 juillet 2007 de diffuser cet article dans Les Classiques des sciences sociales.]



Courriels :

Monique Desroches : [monique.c.desroches@UMontreal.ca](mailto:monique.c.desroches@UMontreal.ca)

Jean Benoist : [oj.benoist@wanadoo.fr](mailto: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 19 janvier 2008, revue et mise à jour le 16 octobre 2011 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, province de Québec, Canada.

Texte relu et corrigé par Mme Roda Jessica, doctorante en ethnomusicologie, Université de Paris IV- Sorbonne / Université de Montréal, le 11 février 2009.

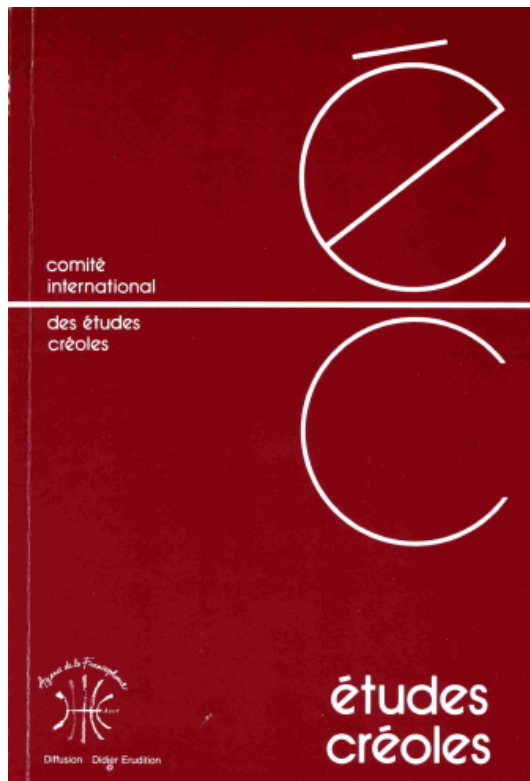


## Monique Desroches et Jean Benoist

Respectivement

Ethnomusicologue, professeure, Faculté de musique, Université de Montréal  
Médecin et anthropologue, Université d'Aix—Marseille III, Aix-en-Provence

### “Tambours de l'Inde à la Martinique. Structure sonore d'un espace sacré”



Un article publié dans la revue **Études créoles**. Culture, langue, société, vol. V, nos 1-2, 1982, pp. 39-58.

# Table des matières

## Introduction

### I. Les cultes indiens à la Martinique

Destin de l'hindouisme villageois à la Martinique

Le panthéon indien à la Martinique

### II. Description d'une cérémonie

### III. Analyse de la signification des rythmes

L'unité fonctionnelle minimale de référence à Mariemin

### IV. Espaces sonores et espaces sacrés

## Conclusion

## Références

Tableau I. Battements de tambour entendus, phases de la cérémonie

Tableau II. Phases de la cérémonie, battements de tambour, réponses données par informateurs

Tableau III. Paradigme des battements

## Monique Desroches et Jean Benoist \*

Respectivement

Ethnomusicologue, professeure, Faculté de musique, Université de Montréal  
Médecin et anthropologue, Université d'Aix—Marseille III, Aix-en-Provence

### **“Tambours de l'Inde à la Martinique. Structure sonore d'un espace sacré”.**

Un article publié dans la revue **Études créoles**. Culture, langue, société, vol. V, nos 1-2, 1982, pp. 39-58.

## INTRODUCTION

[Retour à la table des matières](#)

Les cultes originaires de l'Inde qui se déroulent parmi les descendants des travailleurs venus sous contrat aux Antilles françaises et à la Réunion ont attiré l'attention de bien des observateurs qui se sont attachés à les décrire, à les interpréter et à les rattacher à leurs origines. <sup>1</sup> On a souligné leur continuité avec les « cultes de village » exercés sous la conduite de prêtres non-brahmines, et qui s'accompagnent souvent de sacrifices d'animaux et de possession.

La musique, toutefois, même en Inde, a été assez négligée, et en particulier les battements des grands tambours plats qui caractérisent ces cérémonies. On mentionne l'accompagnement rythmé des tambours ; on relève souvent que ce sont les intouchables qui assurent

---

\* Monique Desroches, Centre de recherches caraïbes et faculté de musique, Université de Montréal.

Jean Benoist, Université d'Aix-Marseille III.

<sup>1</sup> Voir en particulier pour la Martinique HOROWITZ, 1961, 1963, pour la Guadeloupe SINGARAVELOU, 1975 et, pour la Réunion, BARAT 1980 et BENOIST 1981.

cette partie de la cérémonie <sup>2</sup>. Mais le rythme lui-même n'est pas examiné. Notre étude a pris ce rythme pour point de départ à la suite de la remarque importante de l'un de nos informateurs martiniquais, remarque vérifiée à la Guadeloupe, à la Réunion et à Maurice : les battements du tambour s'organisent en une série de séquences différentes qui correspondent chacune à une divinité ou à une phase de la cérémonie.

Loin d'être un simple accompagnement qui donne un rôle social et une forme d'insertion sociale des intouchables, le tambour a une place de signalisation et d'appel au cœur du culte. Aussi avons-nous suivi plusieurs stages. Après qu'une démarche ethnomusicologique ait enchâssé l'étude du champ propre de la musique dans celle du fait socio-culturel dont elle est partie signifiante, nous sommes retournés vers la cérémonie pour y intégrer ce que la musique nous a dit sur la structure et sur son sens.

Cet article ne s'appuie que sur des données martiniquaises, bien que d'autres observations nous permettent d'inférer que ses conclusions, et surtout sa démarche, sont valables dans d'autres situations (notamment à la Réunion où les « couplets » du tambour adressés aux divinités sont plus nombreux qu'à la Martinique). La poursuite du travail en vue de ces comparaisons nous permettra peut-être bientôt de confirmer ou de nuancer cette intuition.

---

<sup>2</sup> Les travaux anthropologiques sur les villages indiens soulignent cette participation des intouchables au culte et le fait que ce type de battement de tambour leur appartient en propre. À la Réunion, le responsable des groupes de trois à sept batteurs de tambours que le prêtre engage pour les cérémonies dit presque toujours descendre de Parias en ligne directe (par son père).

## 1. LES CULTES INDIENS À LA MARTINIQUE

[Retour à la table des matières](#)

On sait que la population d'origine indienne est venue aux Antilles françaises après l'abolition de l'esclavage de 1848, ce qui lui a donné un statut social ambigu : prenant sur les plantations le relais des esclaves, elle a permis la survie d'une économie et d'une société qui étaient menacées. Des intérêts de classe convergents n'ont pas suffi à combler avec la population créole un écart qui reste assez net, bien que de moins en moins explicite. Il se traduit chez les descendants d'Indiens par l'affirmation de leur particularité et, dans le discours du groupe créole majoritaire, par une tendance à estomper celle-ci dans l'image d'une assimilation totale. De ce point de vue, la situation de la Martinique offre effectivement l'image d'une communauté en voie de disparition, à la différence de la Guadeloupe.

Venus bien plus nombreux dans cette île, les Indiens y forment dans certaines régions une population en expansion, qui a tendance à s'affirmer <sup>3</sup>. À la Martinique, il est arrivé, entre 1854 et 1883, environ 25 000 travailleurs indiens, dont les descendants concentrés dans quelques villages du nord-est de l'île n'excèdent pas actuellement, semble-t-il, plus de 5 000 individus. Les retours en Inde, la forte mortalité aux Antilles, la grande disproportion entre les hommes et les femmes n'ont pas permis à cette masse relativement considérable d'immigrants de fonder une grande communauté.

La Guadeloupe a reçu, en nombre à peu près égal, des Indiens recrutés dans le Nord de l'Inde, par le comptoir de Chandernagor situé

---

<sup>3</sup> SINGARAVELOU montre bien cette évolution récente de la population guadeloupéenne d'origine indienne (1975).



dans le voisinage de Calcutta et des Sud-Indiens, engagés à Pondichéry. À la Martinique, les Sud-Indiens sont très largement majoritaires. Il s'agissait surtout de Tamouls, de diverses castes hindoues mais également musulmans (« Tuluken ») et de quelques individus de langue télugu et malayalam. La tradition orale cite des castes inférieures et des intouchables, et ne mentionne pas d'individus de caste supérieure, à la Martinique tout au moins.

La créolisation très poussée des Indiens semble avoir érodé les traits de leur organisation sociale qui les auraient empêchés de se couler, en tant qu'individus, dans la nouvelle société. Les structures de la famille, l'habitat, le vêtement, les modes de vie quotidienne attestent de l'ampleur de l'intégration des descendants des engagés indiens à la société martiniquaise. L'acquisition de la citoyenneté française, qu'avait précédée une christianisation menée bon train, la pratique exclusive du créole et du français réduisent au maximum les différences apparentes, dont ne semblent témoigner que les traits physiques, inégalement transformés par le métissage et quelques patronymes.

Certains secteurs de la culture indienne ont toutefois suivi une autre voie. La cuisine a conservé beaucoup de ses traits propres et a quelque peu influencé le milieu créole ; certaines plantes alimentaires et médicinales, certaines préparations des viandes en témoignent. La gestuelle (salutations, mouvements de la tête, port des enfants et surtout gestes religieux) traduit la permanence de traits culturels indiens. Le vocabulaire tamoul qui persiste se cantonne à divers aliments, à des termes religieux et parfois à quelques prières qui sont récitées sans nécessairement être comprises.

Par contre, dès que l'on pénètre dans l'ensemble complexe des pratiques religieuses dérivées des cultes de village de l'Inde du Sud, le tableau entier change. Ce ne sont plus des fragments épars qui semblent survivre, mais des ensembles cohérents, qui posent d'ailleurs la question plus vaste de l'ensemble de la culture indienne dans l'île. On a pu, dans d'autres circonstances, s'interroger en effet sur la latence de

comportements sociaux et culturels dans certaines sociétés où ils resurgissent après un long enfouissement.

Le fait qu'un culte référant à une structure mythique aussi complexe que celle de l'Inde soit suffisamment vivant pour se maintenir et s'adapter à une situation nouvelle, oblige à se poser des questions sur la permanence inapparente des relations sociales et des représentations qui, en Inde, le soutiennent.

À mesure que les générations se succédaient, certaines activités religieuses disparaissaient. Quelques vieillards de la Martinique se souviennent encore des marches dans le feu qui existaient dans l'île vers 1920 et qui ont cessé depuis. Les cérémonies familiales relatives à la naissance et à la mort se sont beaucoup réduites, sans disparaître tout à fait. D'autres cérémonies (rasage de la tête des enfants qui ont les cheveux « chadés », consécration de maisons ou de véhicules) se pratiquent de façon assez rare et beaucoup les ignorent. Les danseurs et chanteurs qui jusqu'au cours des années 60 assuraient les danses nocturnes inspirées du Ramayana se sont dispersés, ils ont été récupérés par le folklore, et participent à certaines fêtes locales où ils montrent quelques phases de leurs danses. Par contre, un noyau se maintient, centré sur les offrandes adressées aux divinités du panthéon présentes dans l'un des sept temples de l'île. Offrandes qui sont parfois le fait d'un lignage, dans quelques rares cas de familles qui veillent consciemment et très explicitement à perpétuer ce culte. Offrandes le plus souvent individualisées, offertes par un individu, ou une famille nucléaire qui invite à y participer de larges secteurs de sa parentèle, de ses voisins ou de ses amis.

## *Destin de l'hindouisme villageois à la Martinique*

[Retour à la table des matières](#)

L'hindouisme connu en Occident est généralement issu des travaux des indianistes et de la représentation que donnent de la religion indienne les écrits de la grande tradition sanscrite. On y connaît mal les traditions sud-indiennes, et encore plus mal les formes populaires de l'hindouisme, qui sont pourtant celles que pratique 80% de la population de l'Inde. Malgré ses liens étroits, sa continuité, en fait, avec l'hindouisme, il s'agit là d'une religion dont les manifestations sont faites de violence, de tortures corporelles, de sacrifices sanglants, de possession du prêtre ou des fidèles. Les prêtres ne sont pas des brahmines et ne sont pas végétariens et le culte associe des membres de castes inférieures et même des intouchables.

Les personnages du panthéon auquel s'adressent ces cultes sont généralement ignorés des grands livres sacrés. Les temples où ils se tiennent se trouvent dans les villages, mais aussi dans les quartiers populaires des villes où ils n'ont ni l'ampleur ni la richesse des temples de l'hindouisme de grande tradition. Il serait artificiel de parler d'opposition entre tous ces cultes, quelques différents et apparemment contradictoires qu'ils paraissent. Il existe plutôt dans l'Inde hindoue divers « niveaux de culte » (au sens où l'on parle de « niveaux de langue ») qui sont les homologues dans les rapports des hommes au divin des rapports qu'ils ont avec la société.

La hiérarchie des Dieux transposant celle des hommes, les Dieux introduits par les Indiens de la Martinique, répondent par leur position à celle de leurs fidèles : comme eux, ils occupent le bas de la hiérarchie.

Mais nous retrouvons ici l'une des questions qui hantera cette étude, sans que nous puissions faire plus que la mentionner : à quelles permanences dans les représentations du groupe répond la fidélité de ces cultes, alors que leur soubassement social, l'organisation communautaire et familiale qui les encadrent semblent avoir disparu ? Tout semble se passer comme si les cultes ne s'articulaient pas avec la société réelle de la Martinique actuelle, mais avec une société fantôme que chacun des pratiquants porterait en lui et qu'il recréera peut-être un jour à partir de ce modèle...

Car la fidélité aux structures indiennes est frappante. Il n'est que de lire les descriptions des nombreux auteurs qui ont étudié les cultes de village dans le pays tamoul, ou d'une façon générale dans l'Inde du Sud, pour en être assuré <sup>4</sup>. Ce ne sont pas seulement les aspects superficiels du culte qui se sont transportés aux Antilles, mais les éléments les plus essentiels : le souci de séparer le pur et l'impur tout en situant le culte à leur carrefour, l'opposition entre végétariens et carnivores, la capacité de résoudre les contradictions par leur dépassement (toutes les oppositions étant considérées comme les faces complémentaires d'une réalité supérieure), la possibilité d'articuler les divinités d'un niveau à celles d'un autre niveau par une série d'assimilations, de véritables « traductions » des unes dans les autres dont on verra un peu plus loin l'importance dans les relations avec le christianisme à la Martinique (comme à la Réunion <sup>5</sup> où cette dynamique est particulièrement marquée).

À l'intérieur de l'hindouisme lui-même. même si les connexions entre niveaux de culte sont étroites, chaque niveau garde son profil d'action et ses propres acteurs sociaux. Dans les villages et les castes

---

<sup>4</sup> Voir par exemple : BECK (1981), DUMONT (1957). ELMORE (1915), REINICHE (1979), WHITEHEAD (1921) ou ZIEGENBALG (1867).

<sup>5</sup> La permanence dans l'île d'un hindouisme bien plus riche qu'à la Martinique s'accompagne de « traductions » bien plus nombreuses, telle celle de Krishna en Christ, qui a été signalée ailleurs, comme en Guyana (JAYAWARDENA, 1966).

inférieures, les cultes de la grande tradition hindoue apparaissent comme une référence lointaine, peu accessible. Les intouchables n'ont d'ailleurs pas accès, traditionnellement, à ces temples. Leur ouverture dans l'Inde indépendante s'accompagne de nombreuses restrictions de fait. Il en allait à plus forte raison ainsi durant la seconde moitié du XIXe siècle, lors du départ des Indiens vers la Martinique.

Le transfert de pratiques religieuses indiennes, tel qu'il existe aux Antilles, n'est pas un fait isolé. Il s'inscrit dans une série de transferts analogues dont le contexte variable module les résultats. En Malaisie, à Fiji, à Maurice, à la Réunion, comme à la Guadeloupe ou à la Martinique, les Sud-Indiens - et en particulier les Tamouls - ont fait émigrer leurs Dieux avec eux et les ont conservé même après une intégration profonde dans la nouvelle société. La situation est toutefois bien différente entre les Pays où l'on a assisté au transfert global de l'hindouisme (Fiji, Malaisie, Maurice) et ceux où n'ont émigré en très large majorité que des membres de castes inférieures. Dans le premier cas, la présence de lettrés, disposant d'ouvrages religieux, le maintien de relations avec l'Inde, la diversité des castes représentées assuraient à la religion réimplantée une globalité qu'elle ne pouvait avoir aux Antilles et, dans une moindre mesure, à la Réunion. Là, faute de lettrés, faute de livres, faute de prêtres végétariens, un vaste secteur de l'hindouisme s'est vite estompé. Par contre, les cultes populaires conservaient les éléments capables de les maintenir en vie, tant dans la pratique des familles que lors de cérémonies publiques.

À la Martinique, l'intégration des Indiens à la société d'accueil n'attaquait que partiellement ce domaine qui leur appartenait en propre. L'appui bien souvent donné par les propriétaires des plantations à l'établissement d'un petit temple, leur tolérance envers les cérémonies, le prestige obtenu par les Indiens grâce aux pouvoirs de leurs prêtres qui répondaient aux demandes des créoles, voire des planteurs blancs, tout cela assura la base sociale minimale qui permettait au culte de vivre.

La lutte de l'Église catholique pour convertir les Indiens au christianisme avait cependant connu des succès rapides, tout en laissant intact le niveau de culte réservé au panthéon villageois. Tout se passa comme si, dans cette société où les planteurs blancs avaient supplanté les castes supérieures de l'Inde, le christianisme s'était glissé avec eux à la place de l'hindouisme de ces castes ; symétriquement, la façon dont les cultes populaires, en Inde, s'articulaient à cet hindouisme a été reprise, à la Martinique, dans leur articulation avec le christianisme <sup>6</sup>.

Un personnage est central à cet égard, celui de Mariemin, que nous allons longuement retrouver bientôt.

---

<sup>6</sup> La lutte de l'Église catholique a pris parfois des formes assez violentes, en particulier vers 1935, au moment où, en Haïti, le clergé entreprenait contre le vaudou sa « campagne anti-superstitieuse ». Sa relative tolérance actuelle est surtout l'effet d'un changement de regard : plutôt que de voir dans les pratiques des indiennes une religion adverse ou un culte diabolique, on tend à les considérer comme un folklore. Mais pour illustrer les positions de l'Église, citons ici deux documents peu connus. L'un se réfère à Trinidad, (1973, 207 p.), Anthony de Verteuil écrit (p. 61) : « *La grande fête des Hindous à cette époque était le « Tiniedital » qui s'accompagnait d'une marche dans le feu. Au son des tambours, on enflammait des maisons de bois qui se consumaient durant toute la journée pendant les cérémonies. Finalement, à la fin du jour (...) les marcheurs du feu y passaient sur une longueur de six à dix pieds. (...) (Cela) ébranlait la foi des Catholiques récemment convertis ; aussi le père Marie-François décida-t'il d'y mettre fin. Il fit imprimer des affiches en anglais et dans les langues de Madras et de Calcutta, disant qu'il était impossible de se brûler en passant en courant sur un feu à demi éteint et offrant cinq dollars à quiconque y resterait durant cinq minutes* ». À la Guadeloupe, on relève dans le « Journal paroissial de Capesterre », cahier manuscrit, en date du 18 février 1952 » ... *la fameuse « chapelle » de Changy où de plus en plus se pressent des pèlerins, pas uniquement hindous d'ailleurs car on y voit des créoles de tout teint et même des Blancs de toute qualité (...). Le père C. demande s'il ne serait pas bon de faire promettre aux enfants hindous lors de la renonce de ne pas aller à Changy. C'est bien difficile* ».

## *Le panthéon indien à la Martinique*

[Retour à la table des matières](#)

L'ensemble culturel est formé d'un temple, construction modeste (elle ne dépasse jamais quatre mètres de côté à la Martinique et est souvent bien plus petite) et d'un enclos où se trouve le temple. L'espace sacré, enclos et temple, n'est accessible que pieds nus et, suppose-t-on des visiteurs, en état de « propreté » (les femmes ne doivent pas avoir leurs règles). Le temple est d'un accès plus limité que l'enclos. Sa porte, le plus souvent close, ne s'ouvre qu'à ceux qui viennent déposer de l'huile dans les lampes, ou quelques fleurs, et à un desservant du voisinage qui assure son entretien.

Le contraste entre le temple et l'enclos est aussi celui entre la zone végétarienne (le temple) et la zone carnivore (l'enclos) ; même si le temple abrite les statues de divinités carnivores, tous les rituels carnivores ne se passent que dans l'enclos. Les statues présentes dans le temple sont en nombre variable. Certains temples n'en ont que deux ou trois, d'autres une dizaine. Deux figures sont toujours présentes : Mariemin et, généralement sur un cheval, Maldevilin. D'autres divinités ont une présence moins constante : Kaliai, Mariai, Catavarayen, et dans l'un des temples un personnage au nom chrétien qui représente une jeune fille pour qui son père a offert la statue et qui est morte. Enfin, personne ne peut nommer quelques figures qu'on désigne collectivement comme « les petits acolytes ».

Devant le temple, à environ deux mètres face à sa porte unique, se tient le « gardien », souvent désigné sous le nom de « Minindien ». Il s'agit parfois d'une pierre dressée, plus souvent d'une statuette ébauchée dont le visage est tourné vers le temple.

On a écrit <sup>7</sup> que le personnage de Maldevilin était central dans le culte indien de la Martinique, à la différence de ce qui se passe à la Guadeloupe où le culte met en avant Mariemin. La place centrale de Mariemin dans les temples, l'importance des phases de la cérémonie qui lui sont consacrées montrent au contraire qu'elle occupe une position prépondérante. Mais ce n'est pas à elle que s'adresse l'élément le plus frappant de la cérémonie, car c'est Maldevilin qui va venir posséder le prêtre, et c'est à Maldevilin que sont offerts les sacrifices animaux.

Mariemin est plus loin, plus haut. Et cette position de la déesse n'est pas un hasard. Issue de la *Mari-aman* indienne, elle reprend sa position ambiguë. *Mari-aman* reçoit son culte dans les temples de village, elle est liée à tous égards à leurs Dieux et à leurs cérémonies. Mais elle participe également de l'Univers supérieur. Elle est également du côté des divinités supérieures car elle est aussi une forme de l'épouse de Siva. Et cela se connaît immédiatement, car elle est végétarienne. Quand elle participe aux fêtes des villageois et des gens des castes inférieures, elle vient du haut, et on doit la traiter en conséquence. Parfois, on voile ses yeux avant les sacrifices. En tout cas, on ne lui fait que des offrandes végétariennes, tout particulièrement celle du riz cuit. À la Martinique, sa position de transition apparaît clairement, mais par un détour imprévu. On a souvent parlé un peu rapidement de syncrétisme pour qualifier les rapports du catholicisme et des cultes indiens des Antilles. Comme si souvent ce terme masque des rapports complexes, une véritable manipulation du symbolique que l'on évacue en donnant l'illusion d'une fusion. Mariemin, par son nom, par sa figure féminine, est souvent décrite comme « Marie » ou plus exactement « Marie-Aimée ». Grâce à cette intégration à la Vierge des catholiques, la déesse indienne confirme sa pureté, ses liens avec l'univers divin le plus élevé. Elle n'est pas une sainte issue de l'humanité banale mais elle fait partie de la famille divine, comme elle en fait partie dans l'hindouisme. Dans la mesure où justement l'univers divin

---

<sup>7</sup> HOROWITZ, 1961, 1963.



supérieur de l'hindouisme a été télescopé par l'univers chrétien, la dénomination chrétienne de Mariemin ne fait que confirmer et reprendre aux Antilles, sous un apparent paradoxe, sa position dans le système hindou.

Maldevilin, lui, a suivi un chemin opposé. En Inde, le « guerrier de Madurai » (*Maduraiveran*) est un héros qui se hisse vers la divinité à travers sa légende. Mais il demeure le personnage issu des hommes et accessible à eux. Il est combattant et carnivore. Il plonge dans l'univers des pouvoirs qui peuvent servir ou menacer les hommes. Au-delà de lui, il n'y a plus que les démons, contre lesquels il fait barrage. À la Martinique, on rassemble dans leur univers maléfique, celui des « pi-saarsi », diverses créatures indiennes (Kateri) et non-indiennes (les zombis). Maldevilin est donc celui qui a le plus directement à faire avec les hommes, bien que Mariemin puisse, bien moins qu'en Inde, être associé à la protection de certaines maladies et à la garde des enfants.

Le rapport, au sein du culte, entre Mariemin et Maldevilin est très proche du rapport de contraste et de complémentarité entre Dieux végétariens et Dieux carnivores que M.L. Reiniche (1979, p. 11) exprime très clairement : « *les deux termes de la relation complémentaire sont hiérarchisés : dans la référence, on emploie le terme qui a un statut supérieur, mais la pratique est généralement en relation avec le terme inférieur* ».

L'analyse de la cérémonie, grâce au décryptage du langage des tambours, va préciser au sein de la structure du culte cette relation de complémentarité et d'opposition.

## II. DESCRIPTION D'UNE CÉRÉMONIE

[Retour à la table des matières](#)

Il ne s'agit pas de redire ici ce qui a été décrit ailleurs (Horowitz, 1961 ; Singaravelou, 1975, p. 152-179). On ne présentera que la trame du culte, telle qu'elle est nécessaire à l'analyse, en mettant en évidence ses phases et le rôle de ses acteurs. Les principaux acteurs d'une cérémonie sont :

- *le prêtre* qui seul dirige le déroulement de la cérémonie et qui, lorsqu'il sera possédé, exprimera en tamoul les propos de Maldevilin ;
- *l'interprète* qui traduira du tamoul en créole et réciproquement, les paroles du prêtre-possédé et les demandes qui lui sont adressées ;
- *le sacrificateur*, qui tranchera la tête des animaux offerts. Il n'a que ce rôle, mais doit subir comme le prêtre et l'interprète les purifications nécessaires avant la cérémonie (alimentation végétarienne, abstinence sexuelle, bain) ;
- *les joueurs de tambour* : leur tambour est de type basque, fait d'une peau de chèvre tendue sur un cercle de métal. Il est suspendu à l'épaule gauche par une courroie en jonc avec deux baguettes de facture différente : un bâton cylindrique, tenu dans la main droite qui marque les temps forts, et des nervures de feuilles de cocotier séchées qui frappent de l'autre main les coups légers. Guidés par un chef-tambourineur, les musiciens forment généralement un ensemble de cinq et parfois de sept personnes ;

- *les sacrifiants*, qui offrent la cérémonie. Il peut s'agir de tenir une promesse à la suite d'un vœu exaucé, ou plus rarement de tenir une cérémonie périodique pour un lignage. Les sacrifiants sont généralement une famille nucléaire, voire un individu. Nombreux sont les non-indiens qui, après avoir effectué une promesse à la suite d'une consultation avec le prêtre pour une maladie ou un mauvais sort, lui demandent d'organiser une cérémonie ;
- *les invités* : ils forment le public, mais celui-ci n'est pas neutre dans l'esprit des sacrifiants. Par sa présence, par sa participation à la consommation des offrandes, il contribue au succès social et sans doute symbolique de la cérémonie.

La cérémonie comporte des étapes qui conduisent à son point culminant, la possession du prêtre par Maldevilin. C'est alors que, pieds nus, il montera sur le tranchant du coutelas et conversera en tamoul avec l'interprète au nom du saint qui le possède. La cérémonie peut connaître des variantes, selon les prêtres, selon aussi la nature des demandes. \* Mais un élément reste constant, présent pendant toute la durée du rituel, dont il est la charpente : c'est le battement des tambours. Le rythme et la façon de battre varient selon les étapes de la cérémonie. Les tambours se taisent, à intervalles réguliers, notamment lorsque les batteurs éprouvent le besoin de tendre leurs tambours au-dessus d'un feu de feuilles sèches de bananier. Cette pratique, en rétractant la peau, confère au tambour une meilleure sonorité qui plaît davantage aux divinités.

À la différence d'autres descriptions de cérémonies, nous tiendrons donc le plus grand compte de ces tambours. Lorsque l'on sait qu'il s'agit là d'un rôle qui, en Inde, est propre aux intouchables (et il existe

---

\* Il n'existe que deux prêtres à la Martinique. L'un exerce le rituel avec une certaine sobriété ; l'autre, bien plus jeune ajoute au culte force, cris et démonstrations violentes, surtout juste avant la possession et durant celle-ci.

à la Martinique et à la Réunion des souvenirs de ce fait), rôle qui apparaît comme central dans le déroulement du culte, on comprend toute l'importance sociologique du tambour, parallèlement à son intérêt symbolique.

Nous mettrons donc en évidence, phase par phase, le déroulement du culte, en rattachant à chaque phase le rythme de tambour qui lui est propre. Le tableau 1 synthétise les faits musicaux relevés et les rapports aux phases du culte.

a) *Préparation des offrandes et purification des lieux* : de bon matin et durant plus de deux heures, les sacrifiants, le prêtre et quelques assistants décorent la chapelle avec des fleurs, étalent sur le sol le liquide purificateur (*mandiatani*) fait de poudre de turmeric, de jus de citron et d'urine de vache dilués dans de l'eau de mer ; on dépose des offrandes végétales devant les statues et devant le Minindien. Durant cette phase, les tambours battent les rythmes B-1 et B-1' (voir le tableau 1).

b) *Offrandes des aliments à Mariemin*, devant qui le prêtre dépose un plateau (« tray ») contenant les fruits, les fleurs, le citron et diverses autres offrandes apportées en procession par les sacrifiants. Pendant l'offrande, les tambours frappent B-2, battement qu'on retrouvera ultérieurement peu avant le sacrifice des animaux, puis à nouveau lors de l'élévation du drapeau à NagouRou-Mila. Ce drapeau, où sont portées une main, une étoile et la lune, est une tradition musulmane, intégrée aux cultes en Inde même. Les sacrifices faits à NagouRou-Mila au pied de ce mat sont pratiqués à la Guadeloupe mais non à la Martinique, en égorgeant et non en décapitant les animaux. Dans la suite de cette description, nous ne prendrons pas en compte cet appendice de la cérémonie qui n'apparaît pas dans la symbolique du tambour, sinon par ce rythme d'offrande.

c) Le prêtre, après le dépôt de ces offrandes, entonne un chant à Mariemin, tandis que les tambours se taisent. Puis il s'écrie : « Et bat-

tez les tambours ! » C'est le moment de la cuisson du *riz au lait* que l'on prépare à proximité du temple sur un feu de bois. Les tambours frappent alors le rythme B-3 (voir tableau 1). Ils battent pendant la cuisson, tandis que l'on assure que le lait en ébullition ne déborde pas, ce qui serait d'un mauvais présage pour les participants :

d) Vient une *phase de transition*, marquée par un nouveau rythme (B-4). Celui-ci ne s'associe pas à une phase particulière du rituel. Nos informateurs ont précisé qu'il s'agissait d'une forme de divertissement, d'intermède, qui visait principalement à accorder et à rendre harmonieux l'ensemble des tambours. Ce battement, bien que pouvant être exécuté à n'importe quel moment, précède souvent une phase marquante de la cérémonie, telle que la possession du prêtre.

C'est le chef-tambourineur qui décide du moment opportun pour l'exécuter. Généralement, il marque une reprise après une période d'arrêt, durant laquelle les tambourineurs ont fait chauffer les peaux des tambours au-dessus du feu.

e) Le prêtre chante à nouveau une invocation, cette fois à Maldevilin, puis, brusquement, il saute d'un pied sur l'autre, se saisit du coutelas que lui tend un aide et le prend des deux mains, l'une à la garde, l'autre à la pointe. Dirigeant le tranchant vers lui, il s'en frappe à plusieurs reprises à la hauteur de la ceinture, tout en continuant à sauter ; il crie, puis il vacille. Le coutelas est solidement tenu à ses deux extrémités par deux aides qui dirigent le tranchant en l'air. Possédé par Maldevilin, le prêtre monte, pieds nus sur le tranchant, esquisse une danse parfois, tout en s'appuyant d'une main sur la tête d'un aide.

Les tambours passent au rythme B-5. Lorsque le prêtre descend, le rythme cesse, pour reprendre chaque fois qu'il remontera sur le tranchant du coutelas, ce qui peut se produire jusqu'à une dizaine de fois au cours d'une même cérémonie.

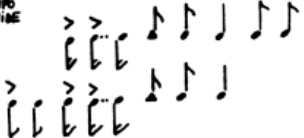
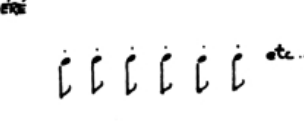
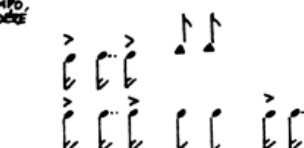

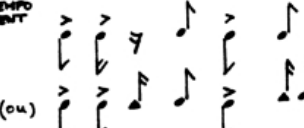
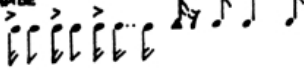
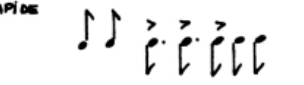
Sur le coutelas, tandis que les tambours se taisent, le prêtre dialogue au nom de Maldevilin avec l'interprète. Celui-ci se tourne vers les sacrifiants, leur transmet les propos du possédé et adresse à celui-ci les questions qu'ils le chargent de lui poser. La possession cesse d'une façon peu spectaculaire ; le prêtre descend du coutelas et se prosterne.

*f) La consommation collective des offrandes végétariennes* : une ou plusieurs personnes de la famille des sacrifiants distribue à l'assistance des aliments végétariens. Pendant cette communion, les tambours jouent le rythme B-6, illustré dans le tableau 1.

*g) L'immolation* : on amène les animaux. Les moutons sont sacrifiés les premiers, puis les coqs. L'immolation est silencieuse, mais précédée du rythme B-2 (voir plus haut). Les cadavres sont emportés après qu'on ait déposé la tête devant le Minindien, en plaçant la patte avant gauche dans la gueule du mouton. Un fragment de la cuisse est découpé et sera brûlé derrière le temple pour les Dieux carnivores.

*h) Fin de la cérémonie* : tout le monde se prépare à aller partager le repas de riz et de viande. Pendant que les tambours se rendent vers le lieu du repas, ils jouent le rythme B-7. (**tableau 1**).

Tableau 1

BATTLEMENTS DE TAMBOUR ENTENDUS		PHASES DE LA CEREMONIE
<p>TEMPO RAPIDE</p> 	<p>B- 1 B- 1'</p>	<p>Préparatifs: purification et offrande des aliments aux divinités.</p>
<p>MODÉRÉ</p> 	<p>B- 2</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Offrande des aliments</li> <li>. on dépose le "tray" par terre à l'intérieur de la chapelle</li> <li>. juste avant d'immoler les animaux</li> <li>. élévation du drapeau</li> </ul>
<p>TEMPO MODÉRÉ</p> 	<p>B- 3 B- 3'</p>	<p>( Suit l'invocation à Mariemin )</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>. Cuisson du riz au lait</li> <li>. Purification avec le "mandja"</li> </ul>
<p>Finale</p> 	<p>B- 4 B- 1</p>	<p>Apparaît à différents moments de la cérémonie.</p>
<p>TEMPO LENT</p> <p>(ou)</p> 	<p>B- 5</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Transe du prêtre: le battement précède chaque montée sur le coutelas</li> </ul>
<p>RAPIDE</p> 	<p>B- 6</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Communion: les célébrants consomment les offrandes végétariennes</li> </ul>
<p>RAPIDE</p> 	<p>B- 7</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Tout juste après le sacrifice des animaux, quand on dépose leurs têtes au pied du Minindien</li> </ul>

## LEGENDE:

 = coup frappé avec baton } partie supérieure du tambour   
  = coup frappé avec languettes } partie inférieure du tambour

Ce simple relevé ethnographique, pour intéressant qu'il soit car il n'a guère été pratiqué jusqu'ici, laisse ouvertes bien des questions. Pourquoi associe-t-on un rythme spécifique à une ou plusieurs phases de la cérémonie ? Que signifient ces rythmes pour les célébrants ? Ces rythmes ont-ils une signification propre, au-delà du simple fait d'accompagner une phase de la cérémonie ? En résumé, pourquoi un rythme donné est-il joué à un moment précis de la cérémonie ?

### III. ANALYSE DE LA SIGNIFICATION DES RYTHMES

[Retour à la table des matières](#)

Pour répondre à ces questions, les enregistrements ont été soumis à divers informateurs martiniquais : un interprète, des batteurs de tambour, une famille indienne et quelques créoles. Il leur a été demandé d'indiquer les différents rythmes qu'ils percevaient et de préciser si ces rythmes avaient pour eux une signification.

En réaménageant le tableau I à partir de leur indication, nous obtenons alors le **tableau II**. La comparaison entre les deux montre bien le complément irremplaçable d'information fourni par l'approche « émic » à l'examen purement externe présenté plus haut <sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Les termes « étic » et « émic », présents dans ce texte, renvoient à la terminologie de Pike (1947). Ils seront compris globalement comme représentant deux types d'approche face au matériau musical. L'« étic » correspond ici à l'approche « externe » où le produit sonore est analysé sans référence du contexte culturel où il a pris naissance ; c'est l'analyste qui crée l'organisation. L'« émic » correspond au contraire à l'approche « interne », i.e. de l'intérieur de la culture en question. Le matériau sonore est organisé et analysé en fonction des conduites perceptives et poétiques des informateurs.



PHASES DE LA CEREMONIE	BATTEMENTS DE TAMBOUR		REONSES DONNEES PAR INFORMATEURS	
Préparatifs: purification et offrande des aliments aux divinités		B- 1 B- 1'	Rythme de rassemblement et appel à Mariemin	B- 1 B- 1'
Offrande d'aliments On dépose le "tray" par terre Avant l'immolation des animaux Au moment de l'élévation du drapeau		B- 2	Purification et offrande d'aliments	B- 2
Cuisson du riz au lait Purification avec le mandja		B- 3 B- 3'	Rythme à Mariemin Cuisson du riz au lait	B- 1'' B- 1'''
Apparaît à différents moments de la cérémonie		B- 4	Accordement des tambours (demandé par le chef-batteur)	B- 3
Transe du prêtre: le battement précède chacune des montées sur le coutelas		B- 5	Battement pour Maldevilin	B- 4
Communion: consommation collective		B- 6	Battement pour Mariemin	B-1''''
Après l'immolation des animaux		B- 7	Battement pour toutes les divinités présentes	B- 5

En consultant le tableau II, on remarque immédiatement que les informateurs ne se contentent pas d'identifier les sept ensembles rythmiques à diverses phases de la cérémonie. Pour certains d'entre eux, ils donnent une interprétation complémentaire, dont on verra ultérieurement toute l'importance : les rythmes B-1, B-1', B-3, B-3' et B-6 sont tous désignés comme rythme pour la déesse Mariemin, tandis que le rythme B-5 est reconnu comme le rythme pour Maldevilin. Les autres rythmes sont uniquement associés à des phases de la cérémonie. Par delà le lien battement de tambour - phases du culte, on voit donc surgir un lien d'un autre niveau, battement de tambour - divinité.

On atteint là une première conclusion : pour les informateurs, il y a bien correspondance entre le battement du tambour et le déroulement de la cérémonie. Mais, de plus, la correspondance de ce niveau est doublée d'une autre qui relie entre eux des rythmes différents, tout en


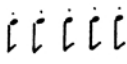
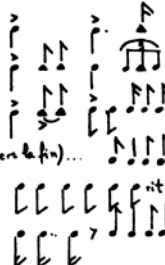
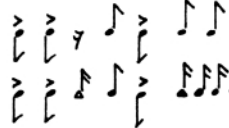
les opposant à d'autres. On se trouve alors placé devant une nouvelle question qui marque une nouvelle étape de la recherche : comment fonctionne ce second niveau de ce système de signes.

La correspondance symbolique peut fort bien résider dans la configuration du rythme. Mais il se peut tout aussi bien que les informateurs rattachent divers rythmes à une même divinité uniquement par le relais de phases de la cérémonie qui sont elles-mêmes associées à cette divinité. Dans ce cas, la musique ne porterait pas le message en elle.



Pour résoudre la question, il a fallu faire à nouveau entendre les rythmes aux informateurs, mais en les faisant cette fois se succéder au hasard, et non plus en suivant l'ordre du déroulement de la cérémonie. Les résultats furent les mêmes, confirmant au moins que le fondement des associations symboliques se trouvait dans les *pattern* rythmiques et non dans la succession des phases du culte. Mais alors, bien que progressant un peu, la recherche se trouvait placée devant une autre question : comment des rythmes apparemment si différents entre eux que B-1, B-3 et B-6 pouvaient-ils renvoyer à une même divinité ? Quel était, au sein de la complexité de chaque configuration rythmique, le trait pertinent permettant une association extra musicale ? Comment les changements de signification s'opéraient-ils ? L'enchaînement syntagmatique suivait-il un ordre défini ?

La réponse à ces questions a pu être obtenue par la mise en paradigme des différents rythmes, en les regroupant selon leur similitude ou leur parenté structurale. Cette méthode correspond au groupement des unités au long d'un axe d'équivalence, tel qu'il a été proposé par Nattiez (1975, p. 264), **tableau III**. Ce tableau s'inspire également de la méthode paradigmatique distributionnelle de Ruwet (1972). Il correspond à un niveau « etic » d'analyse.

Tableau 111

			
I	II	III	IV

Paradigme des battements

Ainsi, quatre têtes de paradigmes semblent s'imposer. Le premier paradigme regroupe B-1, B-1' ; B-3 et B-6 car ils présentent tous la cellule  ; le fait remarquable est que tous ces rythmes ont été associés par les informateurs avec Mariemin. Nous sommes donc en mesure d'émettre l'hypothèse que le trait pertinent d'association à Mariemin serait cette cellule tripartite  dont la présence, à elle seule et indépendamment des autres composantes du rythme, assure la référence à Mariemin.

La seconde tête de paradigme correspond à un rythme composé de la succession régulière de croches (♩). Ce rythme revient à plusieurs reprises durant la cérémonie. Ce qui le caractérise, c'est d'intervenir lors des périodes de transition : lors du dépôt des plateaux d'offrandes alimentaires, ensuite avant de tuer les animaux, enfin lors de l'élévation du drapeau. Son battement est tout à fait régulier, et sans accentuation.

À l'opposé, la troisième colonne montre un ensemble complexe que caractérisent des changements de valeur rythmique et de la dynamique (accents, liaison, nuances)<sup>9</sup>. Cette montée en crescendo suivie d'un ralentissement et d'une augmentation des valeurs rythmiques forme un tout et diffère totalement des battements cycliques (répétition d'une même formule rythmique) entendus jusqu'ici.

La dernière colonne montre le rythme de Maldevilin, plus lent, moins syncopé, qui ne présente aucune parenté avec les trois autres.

Le septième rythme n'a pas été porté sur ce tableau. Les informateurs considèrent qu'il n'appartient pas vraiment à la cérémonie. Il est joué juste après la fin de celle-ci, quand les participants se rendent au festin, qui a généralement lieu à la maison du sacrifiant.

---

<sup>9</sup> Des spécialistes des musiques indiennes, notamment le Dr R. Widdess du « School of Oriental and African Studies » de l'Université de Londres et le Prof. Judith Cohen de l'Université Concordia à Montréal, à qui nous avons fait entendre ce battement (B-4) ont trouvé certaines similitudes avec la façon de jouer dans le nord de l'Inde. Cette similitude avec le style musical du nord peut s'expliquer de deux manières. Premièrement, une fraction des immigrants engagés a été recrutée dans le nord du pays ; parmi eux, pouvaient se trouver des batteurs de tambour qui ont ensuite initié leurs collègues venus du sud au nouveau procédé rythmique. D'autre part, les échanges avec les Indiens vivant en Guadeloupe, dont la majorité provenait du nord, ont toujours existé et se sont davantage multipliés depuis ces dernières années. Ce battement a pu être également emprunté aux voisins de la Guadeloupe.

## *L'unité fonctionnelle minimale de référence à Mariemin*

[Retour à la table des matières](#)

Il devenait alors nécessaire de vérifier auprès des informateurs les hypothèses nées de l'analyse paradigmatique qui demeurerait une analyse purement « etic ». La relation signifiant-signifiée établie lors de l'analyse était-elle en accord avec la perception des informateurs ?

Un montage sonore a été construit en vue de répondre à cette question. Il consistait en une série d'extraits des divers rythmes associés à Mariemin. Ces fragments contenaient au moins l'unité minimale hypothétique ♯ ♯ ♯. Deux d'entre eux, même, n'étaient composés que de ces trois notes ; dans ce cas, le tempo et la dynamique de cette unité étaient cependant différents entre eux car l'un était extrait du rythme B-1 et l'autre de B-3. Quant à la cellule présente dans B-6, on l'a fait entendre avec les quatre notes qui la précédaient.

Confrontés à ces fragments de rythme, nos informateurs associèrent à Mariemin tous ceux qui comprenaient la cellule tripartite de base, et tout particulièrement ceux qui n'étaient composés que d'elle. L'hypothèse semble donc vérifiée, du moins avec ce groupe d'informateurs. De plus, ces résultats ne sont pas sans intérêt quant aux aspects sémiotiques de l'exécution et de la perception : tempo et dynamique ne peuvent pas être considérés comme des caractéristiques « commutables » mais, pour suivre la terminologie de Hjelmslev (1959), comme « substituables ». Autrement dit, un changement dans l'expression n'a pas conduit à un changement dans le contenu sémantique <sup>10</sup>. En effet, en dépit des variations de tempo et de dynamique

---

<sup>10</sup> Au congrès de linguistique en 1957, Hjelmslev définissait le programme d'une sémantique structurale en ces termes : « Introduire la notion de « structure » dans l'étude des faits sémantiques est y introduire la notion de « valeur » à côté

entre les fragments extraits des rythmes B-1, B-3 et B-6, les informateurs ont retenu la même référence sémantique, Mariemin.

Mais, si loin que nous puissions aller dans l'analyse musicale, nous ne devons pas oublier la fin ultime de la cérémonie, qui est un culte à des divinités, et l'offrande de sacrifices. Comment ce que nous a appris la musique peut-il alors nous aider à décrypter mieux la cérémonie elle-même et à la mettre en rapport avec l'univers symbolique de ceux qui y participent ?

## IV. ESPACES SONORES ET ESPACES SACRÉS

[Retour à la table des matières](#)

Le fait essentiel est le rapprochement de plusieurs phases de la cérémonie. En effet, plusieurs rythmes que nous aurions pu considérer comme totalement différents en ne tenant compte que de notre propre conception du rythme sont immédiatement rassemblés par les informateurs comme se rattachant à Mariemin. Et ils le font en incorporant un élément hautement significatif qui identifie la Déesse.

Des phases de la cérémonie où apparaissent ces rythmes sont séparées dans le temps par d'autres phases, où d'autres rythmes, notamment lors de la transe du prêtre, appellent Maldevilin et accompagnent les activités sanglantes.

Or les trois moments du culte qui sont regroupés sous l'invocation de Mariemin sont :

---

té de celle de « signification » (1959). Il devenait ainsi un des pionniers de l'intégration de l'analyse sémantique, les notions de commutation et de substitution.

- l'offrande des fleurs et des aliments végétariens à Mariemin, période initiale de la cérémonie ;
- la cuisson du riz au lait ;
- la consommation en commun de la nourriture végétarienne.

C'est donc l'ensemble des phases végétariennes du culte qui se trouve ainsi rassemblé dans un espace sonore commun, où le rythme assure la présence de Mariemin. Le riz au lait est une offrande courante aux divinités de l'Inde, mais là où Mariemin a la place dominante, cette offrande lui est particulièrement associée. À la fin de la cérémonie, le caractère végétarien de l'espace symbolique réservé à Mariemin est confirmé par les rythmes qui battent lors de la distribution de nourriture végétarienne, avant le repas collectif où seront consommées les victimes du sacrifice.

Les trois rythmes identifiés à Mariemin balisent donc, au sein de la durée de la cérémonie, le temps du végétarien ; le tambour vient à la fois l'unifier et le séparer des autres temps du culte, faisant une unité de sens de ses fractions éparses qui alternent avec d'autres.

Contre-épreuve de ce rassemblement du végétarien autour de Mariemin, le rythme qui est battu avant chaque montée sur le coutelas et qui se poursuit dans la danse du prêtre possédé est identifié à Maldevilin. Le silence durant la décapitation des victimes ne permet pas de rattacher leur immolation au même espace sonore, mais les informateurs disent explicitement qu'elle se fait pour Maldevilin ou pour Catavarayan, mais non pour Mariemin. Le panthéon carnivore qui reçoit l'offrande majeure, qui est présent lors de la transe où le prêtre répond aux demandes des sacrifiants vient donc en contrepoint de Mariemin, végétarienne qui introduit et clôt la cérémonie. La musique en cernant le temps de celle-ci la sépare de la souillure du sang, mais permet sa présence dans cette opposition complémentaire entre les niveaux supérieurs et inférieurs qui caractérisent si souvent la pensée de l'Inde. Car, nécessaire à la venue de Maldevilin - qui est le but humain de la cérémonie - le sacrifice sanglant n'en est pas moins opposé à la pureté

de Mariemin - qui est pourtant la caution divine de cette même cérémonie. La séparation des rythmes, découpant les temps végétariens et les temps carnivores, vient répondre à celle de l'espace. Comme la structure du temple, la structure du culte assure la coexistence de ce qui, bien qu'incompatible, est nécessairement complémentaire. Et cette structure du culte est charpentée par le message des tambours.

Le fait que les batteurs de tambour soient en Inde des intouchables n'est d'ailleurs pas du tout oublié de la Réunion, et certains le mentionnent encore à la Martinique. Leur présence et le rôle indispensable qu'ils assument à travers le tambour vient au niveau des rôles des divers groupes d'hommes donner à l'inférieur une prise sur le supérieur qui le domine mais ne pourrait agir sans lui.

## CONCLUSION

[Retour à la table des matières](#)

Le cheminement de cette recherche s'est fait au long d'un itinéraire qui nous a plusieurs fois surpris. Il ne s'agissait initialement que de procéder à un relevé ethnographique des rythmes de tambours des cérémonies indiennes de la Martinique et de comprendre leur association avec les divinités invoquées. Cet examen nous a démontré le contenu sémantique riche et complexe de cette musique. En ne traitant ses données que par une analyse musicologique immanente (structures internes de la musique) l'ethnomusicologue aurait méconnu cette dimension.

L'analyse sémiotique a alors permis de mettre en relief quelques éléments structurels essentiels à la compréhension du message de cette musique. Mais surtout, c'est la confrontation de l'approche « etic » de l'ethnomusicologue avec les catégories « emic » identifiées par les informateurs qui a permis d'aller vers une conclusion plus fondamentale : elle a révélé comment l'hétérogénéité apparente de l'expression



(dans notre cas, la configuration générale de certains rythmes) pouvait se concilier avec une homogénéité de contenu (ici, la référence à une même divinité).

Mais le décryptage de la musique rend alors possible un autre décryptage, celui de la cérémonie. Il fait apparaître en elle une signification et une structure qui restent latentes et implicites. En circonscrivant le temps du végétarien et celui du carnivore, les tambours mettent en évidence au long du culte l'opposition complémentaire entre supérieurs et inférieurs qui est celle de l'espace cérémonial, celle du panthéon, et au commencement comme en fin de tout celle des hommes eux-mêmes.

## RÉFÉRENCES

[Retour à la table des matières](#)

BARAT Christian, 1980. *Des Malbars aux Tamouls, l'hindouisme dans l'île de la Réunion*, 3 vol., thèse non publiée, EHSS Paris.

BECK Brenda E.F., 1981, The Goddess and the Demon. A local South Indian festival and its wider context in *Autour de la Déesse hindoue*, études réunies par M. Biardeau, EHSS Paris.

BRBOIST Jean (sous la direction de), 1976, *Immigrands asiatiques dans l'Amérique des plantations* (voir en particulier la bibliographie p. 109-182). Actes du XLIIe Congrès international des américanistes, Paris.

BENOIST Jean, 1981, « Religion hindoue et dynamique de la société réunionnaise ». *Annuaire des pays de l'Océan indien*. vol. VI, CNRS, p. 127-166. [Texte disponible dans [Les Classiques des sciences sociales](#). JMT.]

- BOILES C.L., 1973. « Sémiotique de l'ethnomusicologie, » *Musique en jeu*, no 10, p. 34-41,
- CHALIAU L., 1979, *La vie quotidienne aux Antilles françaises du temps d Victor Schoelcher*. Hachette, p. 171198.
- DESROCHES M., 1981, « Validation empirique de la méthode sémiologique en musique : le cas des indicatifs de tambours dans les cérémonies indiennes en Martinique », *Yearbook of the International Folk Music Council*, vol. 12, N.Y., p. 67-76.
- DUBÉ C.S., 1967, *Indian Village*. Harper, New York. 248 p.
- DUMONT Louis, 1957, *Une sous-caste de l'Inde du Sud*, Mouton, 460 p.
- ELMORE W.T., 19 15, *Dravidian Gods in Modern Hinduism. A study of the local and Village Deities of Southern India*, University studies of the University of Nebraska.
- GONDA J., 1965, *Les Religions de l'Inde. II. L'hindouisme rédent*. Payot, Paris.
- HJELMSLEV L., 1959. « Pour une sémantique structurale », *Essais linguistiques*. Copenhague, p. 96-112.
- HOROWITZ M.M., 1963, « The worship of South Indian dieties in Martinique », *Ethnology*, 2 339-346.
- HOROWITZ, M.M. et M. CLASS 1961, « The Martiniquan East Indian cult of Maldevidan », *Social Econ. Stud.* vol. 10, p. 93-100.

- JAYAWARDENA C., 1966, « Religious belief and Social change : Aspects of the development of Hinduism in British Guiana », *Comparative Studies in Society and History*, 8 : 211-239.
- McLEOD N. et HERNDON M., 1979, *Music and Culture*, Norwood ed. Norwood Pa, USA.
- NATTIEZ J.J., 1975, *Fondements d'une sémiologie de la musique*, coll. 10-18, Paris.
- PIKE K.L., 1947, *Phonemics*, Univ. of Michigan Press, Ann. Arbor, USA.
- PIKE K.L., 1967, *Langage in Relation with a Unified Theory of the Structure of Human Behaviour*. Mouton, La Haye.
- REINICHE Marie-Louise, 1979, *Les Dieux et les Hommes. Étude des cultes d'un village du Tirunelveli, Inde du Sud*, Cahiers de l'Homme, Mouton, Paris, 283 p.
- RUWET N., 1972, *Langage. Musique. Poésie*, Paris, Seuil.
- SINGARAVELOU, 1975. *Lei Indiens de la Guadeloupe. étude de géographie humaine*, Thèse de doctorat de 3<sup>e</sup> cycle, Univ. de Bordeaux III.
- WHITEHEAD Henry, 1921, *The village Gods of South India*, réédition 1976, Sumit Publ., Delhi.
- ZIEGEBBALG B., 1867, *Genealaogie der Malabarischen Götter*. Christian Knowledge Society's Press, Madras.