

L'ÉCONOMIE DES SENS EN INDE: EXPLORATION DES THÈSES DE WALTER ONG

Sylvain Pinard
Département de Philosophie
Université du Québec à Montréal

Résumé: Plusieurs spécialistes de l'Inde ont souligné la prépondérance du sens de la vue en Inde, et ils ont montré dans quelle mesure la vision informe une diversité de conceptions et de comportements sociaux. Cependant, à la lumière d'autres sources, il semble que le sens du goût, incluant tout ce qui gravite autour de l'échange de nourriture, occupe une place prééminente dans la culture, ce que nous ne pouvons ignorer — la gustation est le «mécanisme intégratif» paradigmatique des groupes sociaux. De plus, le rôle central joué par le toucher introduit un indéniable élément de proximité et de partage au sein de cette culture, contrastant avec l'accent mis sur la distance et l'individualisme dans les schèmes occidentaux de perceptions et de société. En s'appliquant à suivre les thèses de Walter Ong sur les sens en tant qu'informateurs et en tant que porteurs de la culture, l'auteur entreprend d'étudier l'activité de chacun des sens dans la société hindoue, d'une part dans le but de tester [et de nuancer] les thèses de Ong, d'autre part afin de mieux délimiter lequel est dominant dans le contexte culturel hindou.

Abstract: A number of Indologists have underlined the preponderance of the sense of sight in India, and shown how vision informs diverse notions and social behaviour. However, it is apparent in light of other sources that the sense of taste, including everything that surrounds the exchange of food, also occupies a prominent place in the culture, which we cannot ignore — gustation is the paradigmatic “integrative mechanism” of social groups. Moreover, the central role played by touch introduces an undeniable element of proximity in sharing into the culture, in contrast to the stress on distance and individualism in Western schemes of perceptions and society. Following up on Walter Ong's thesis concerning the senses as shapers and bearers of culture, the author undertakes to study the work of each of the senses in Hindu society, partly with the view to testing [and

nuancing] Ong's thesis, and partly so as to better delimit which of the senses is dominant in the Hindu cultural context.

La société indienne hindoue est très complexe, d'une part parce que nous avons affaire non pas à une culture primitive mais à une organisation sociale ayant une très longue histoire, donc à une tradition écrite, ce qui élargit considérablement l'investigation. D'autre part, la plupart des anthropologues ont utilisé l'Inde comme terrain de combat pour éprouver leur théorie et/ou pour infirmer celles des autres, une situation qui fournit certes une multitude de rapports ethnographiques, mais qui complique la lecture vu les angles différents sous lesquels on a considéré l'Inde.

En confrontant certains de ces chercheurs, et bien que peu se soient intéressés spécifiquement à l'étude des *sens* dans l'hindouisme, tous d'une manière ou d'une autre ont eu à se soucier des sens, même si ce n'est qu'à cause de l'importance qu'ils revêtent dans le système des castes. Nous allons sauter dans l'arène et nous pencher sur la présence réelle et métaphorique de chaque sens dans la culture hindoue de l'Inde et les implications de cette présence. Nous confronterons les conceptions et pratiques hindoues qui ont trait aux sens avec les thèses de Walter Ong sur les sens afin de saisir jusqu'à quel point l'univers sensoriel indien ressemble ou diffère du nôtre, et pour saisir aussi ce que les sens révèlent sur cette société indienne.

Nous avons choisi Ong parce qu'il est un des pionniers de ce qui peut être appelé «l'anthropologie des sens». Comme il le souligne dans *The Presence of the Word*, «it is useful to think of cultures in terms of the organisation of the sensorium[:]. . . differences in cultures . . . can be thought of as differences in the sensorium, the organisation of which is in part determined by culture which at the same time it makes culture» (Ong 1967:6).¹

La majeure partie de ses travaux s'est appliqué à déterminer l'impact des changements dans les médias de communication sur l'organisation du sensorium et sur la structure de la connaissance. Ong partage ce dernier domaine d'investigation avec Jack Goody (1977). Mais tandis que Goody y discerne une rupture absolue dans les modes de pensée entre les sociétés orales et lettrées, Ong appréhende la transition de l'oralité à la textualité («literacy») de manière plus graduelle. De plus, il démontre dans quelle mesure la rationalité occidentale est dépendante de la subordination de l'oreille, une thèse intéressante qui est absente dans les écrits de Goody.

Même si cet article contient une quantité appréciable d'informations qui semblent supporter les théories de Ong, nous nous situons dans la lignée de C.M. Brown qui défie les thèses de Ong. Les positions de Ong, apparemment universelles, s'en verront relativisées et élargies, car plutôt que de

nous concentrer sur la dichotomie visualité/oralité, nous nous pencherons tout autant sur les autres sens (v. Howes 1990). Nous affirmons ainsi que l'Inde hindoue peut non plus seulement être vue ou écoutée, mais qu'elle peut être humée, caressée, goûtée même, aussi surprenant que cela puisse paraître. Il ne s'agit donc pas ici de parvenir à *une* hiérarchie des sens en Inde. Ce travail vise plutôt à poser les prolégomènes de détermination d'une telle hiérarchie.

Pour ce faire, nous nous arrêterons à certains auteurs qui se sont penchés sur l'un ou l'autre des cinq sens dans l'hindouisme, en commençant avec l'ouïe (et la parole) à la section I, pour enchaîner à la section suivante avec les caractéristiques visuelles de la culture hindoue. Nous sortirons de la sempiternelle dichotomie culture orale/culture visuelle en considérant, en troisième lieu, le toucher; nous conclurons, à la section IV, en proposant une analyse du goût. Nous laisserons de côté, faute de données, le sens de l'odorat, en nous réservant l'éventualité de le traiter en un autre temps.

I

Indira Peterson (1982) a entrepris l'étude du culte dévotionnel exprimé dans les pèlerinages voués aux saints tamouls sivaïtes du moyen âge. Elle y met à jour la puissante fonction que les chants *Tevaram* y occupent. Ces chants permettent aux Tamouls sivaïtes de s'identifier à une communauté linguistiquement et géographiquement identique. Ce que Peterson relève sans insister, mais que je me permets ici de souligner, c'est la prépondérance de la performance chantée de ces chants sur leur transcription écrite et même sur la réalisation effective du pèlerinage. Pour vivre pleinement ces pèlerinages, il suffit d'entonner les chants comme les saints d'antan, «in the same, specific, concrete terms» (Peterson 1982:73).² Beaucoup plus que la simple lecture des hymnes, c'est leur actualisation effective dans l'expérience humaine qui prime. Cette présence absolument nécessaire et active qui caractérise l'expérience orale primaire confirme une des propositions qu'énonce Walter Ong sur l'oralité: «the names of persons and places occur as involved in doings» (Ong 1982:43).³

Ces chants nourrissent aussi la différenciation culturelle des Tamouls sivaïtes. Sans rejeter leur filiation aux textes traditionnels, ils se démarquent linguistiquement du sanskrit; du même coup, ils s'inscrivent en faux contre le sivaïsme traditionnel qu'ils régionalisent, et contre le bouddhisme et le jaïnisme qui dominèrent dans cette partie de l'Inde. Politiquement aussi, en parcourant oralement et/ou effectivement les lieux sacrés de cette région tamoule, ils délimitent géographiquement un pays qui se sépare des territoires environnants. Evidemment, cette différenciation extérieure va de pair avec l'identification empathique de la communauté qui participe à la même

expérience orale: les pèlerins forment un même ensemble, entre eux et avec l'esprit des saints sivaïtes qui composèrent ces stances. Ces chants vont même jusqu'à faire participer le dévot à l'essence, à l'amour non médiatisé de Śiva [Shiva], «*the Lord who dwells in Cemporpalli*» (Peterson 1982:74).⁴

Ce rapprochement dévotionnel par le chant permettra à Caitanya, le célèbre saint du moyen âge, de parler de «*heard bhakti*» (Gonda 1965:279).⁵ Ce rapport direct de l'oralité à l'expérience humaine, aux situations vécues, explique pourquoi on en vient à oublier, ou du moins à relativiser, l'importance du pèlerinage physiquement réalisé. Il suffit de chanter pour vivre pleinement, pour actualiser l'expérience spirituelle d'un tel périple, comme si un des saints tamouls était à nos côtés. Le langage y est action et non seulement un pâle reflet de la pensée:

to sing of the place is to sing of Śiva. Throughout the *Tevaram*, if there is any one activity that is praised over all others, it is this: «singing of Śiva/the place». By singing these songs the devotee makes a mental pilgrimage to the spot and reaps the same benefits as one who has actually made the pilgrimage; and the benefit is the experience of singing *as* pilgrimage[:] . . . singing surpassed all other acts. (Peterson 1982:81)⁶

Chanter un lieu sacré, c'est chanter Śiva lui-même en le rendant présent.

En ce cas, l'hégémonie de ces chants, et donc de l'oralité, sur les autres sens se reflète dans les sculptures sivaïtes qui attestent la subordination des créations artistiques à la parole d'abord audible: «*the iconographical visualization of their God by the Tamil Saivites*»,⁷ comme le dit Peterson (1982:81-82), est déterminée par les images contenues dans les chants. Cette oralité se retrouve aussi au sein même des poèmes, par exemple lorsqu'ils exhortent les fidèles à les chanter constamment, ou encore lorsqu'ils évoquent un mythe de la création où, sur les eaux originelles, Śiva «*and the goddess (his consort) [sail] in a boat made of the primal syllable "OM"*» (Peterson 1982:79).⁸ Cette oralité est partagée par toutes les classes sociales, étant donné que les chants sont chantés «*both by religious specialists . . . in temples in Tamil India and by Tamil Saivite devotees in private worship*» (Peterson 1982:71).⁹

Ce n'est pas rendre justice à Peterson que d'évacuer complètement l'influence visuelle de ces chants. La textualité («*literacy*»: Ong 1982) a commencé à mettre en péril l'hégémonie des prêtres sur le corpus religieux en rendant possible une appropriation populaire des chants religieux, appropriation qui caractérise le mouvement bhaktique à tendance démocratique. Les chants eux-mêmes contiennent plusieurs références visuelles à Śiva, le «*seigneur aux trois yeux*». Śiva par son seul regard détruit Kama, le dieu du plaisir, et il habite les lieux saints «*there for all to see*» (Peterson

1982:77).¹⁰ Je reviendrai plus loin sur le regard indien. Ce qu'il convient de retenir ici, c'est la domination de l'oralité, la nécessité d'une performance audible pour rendre effectif un texte qui serait autrement vide de contenu. C'est là un point que Peterson effleure à peine mais qui est pourtant fondamental, d'un point de vue sensoriel, pour décoder adéquatement l'influence réelle de textes littéraires! Ce n'est pas un hasard si l'initiation sivaïte, après l'instruction orale de l'adepte, comporte la coupure («splitting»: Gonda 1965:434) des oreilles. Qui dit oreilles, dit écouter, et d'une façon plus générale et indienne, le port de la boucle d'oreille, au terme d'une cérémonie en bas âge, met l'accent sur l'attention à l'écoute: «to checking oneself from hearing evil things» (Sahay 1975:xvii).¹¹

L'analyse de pèlerinages dans d'autres parties de l'Inde confirme les qualités de l'oralité que nous avons commencé à relever. Irawati Karve (1962), dans son article «On the road: A Maharashtrian pilgrimage», reconnaît que les musiciens et les chanteurs constituent, de concert avec le brahmane, le cœur des sous-groupes de pèlerins. L'auteure est impressionnée par l'oralité de l'expérience sonore qui homogénéise les langages vernaculaires divergents en une poésie unique: les groupes pèlerins, pourtant de dialectes différents, chantent tous dans une même langue. Elle regrette alors l'engagement qu'elle avait pris de ne pas prendre de notes: «There was great temptation to take down the songs, but I had started from home with the vow that I would not touch book, notebook, or pencil» (Karve 1962:23).¹² Cet univers sonore aspire et inspire tellement les dévots qu'ils en viennent à omettre les autres sens: on ne prête nullement attention au contact tactile de la pluie. Cette omniprésence de l'oralité dans les pèlerinages est telle que Valentine Daniel réussit, en participant à une sainte pérégrination tamoule, à échelonner cette expérience spirituelle en cinq étapes auditives (v. Daniel 1987:264-266).

L'oral joue aussi un rôle central dans d'autres sphères de la tradition hindoue. Nous n'avons qu'à nous rappeler que depuis l'époque védique, le brahmane est le dépositaire du savoir sacré qui lui permet, lorsqu'il le prononce, de garder l'univers en vie; s'il ne le récite pas, le brahmane est comparé à un nuage sans pluie (v. Gonda 1965:234). Une épithète se réfère à lui comme à «celui qui a entendu», «the one who has heard» (Gonda 1965:229), puisqu'il tire son pouvoir des Veda qui sont tenus pour être des mots éternels: «the Vedas are eternal, for they are the embodiment of language» (Staal 1979:11).¹³

David Tame, en analysant la musique indienne, montre que OM, le son cosmique qui soutient l'univers, est appelé *anahata* dans les Veda, c'est-à-dire un son inaudible par notre ouïe habituelle. Par contre, OM peut être perçu par des êtres aguerris qui ont développé leur oreille intérieure: «*anahata* can be heard – or experienced – by the advanced yogi sitting deep

in contemplation» (Tame 1984:171).¹⁴ Ce OM constitue même la cause de toute activité, de tout phénomène qu'il modèle: «the OM is described as being the basic natural force inherent throughout all of the phenomena of Nature, and from which all other forces are derived» (Tame 1984:171).¹⁵ Les Veda en sont la manifestation audible, tout comme la musique indienne qui s'incarne primordialement dans la voix du chanteur. En effet, le chanteur spiritualise la voix avec laquelle il est directement en contact, contrairement aux instruments de musique: «no other instrument can express so perfectly [as the voice] all the delicate subtleties of spiritual feeling that the musician seeks to give forth to others as sound» (v. Shankar 1969);¹⁶ de plus, la voix humaine étant étroitement associée à la syllabe OM qui est d'origine divine, elle se fait donc co-créatrice avec la voix divine: «through the use of his vocal cords in speech or in singing, man is thought to be a co-creator with God» (Tame 1984:174).¹⁷ Pour cette raison, chanter est un art qui requiert une discipline spirituelle au même titre que la récitation des Veda: l'artiste devient un gourou (guide) aussi bien religieux qu'artistique. Être à l'écoute nécessite qu'on laisse de côté notre réflexe analytique pour vraiment capter son essence: «the public *should be able to listen with the heart*» (Peter Hamel, cité par Tame 1984:178).¹⁸

Une autre facette révélatrice de la musique indienne se retrouve dans la musique classique, ou système *raga*, dont le musicien doit respecter l'inviolabilité des règles de production tout en ayant la latitude d'y investir ses émotions, c.-à-d. d'improviser: «the structure of the classical *raga* . . . is fixed. However, the time spent upon each section is left to the performers (Tame 1984:182).¹⁹ Le musicien a tout le loisir, en suivant ses états d'âme, de créer et de recréer le *raga* dans toute sa fraîcheur; néanmoins, sa structure demeurera inchangée. Walter Ong dit la même chose des poètes qui, dans une culture orale, réutilisent les mêmes formules traditionnelles mais sont passés maîtres dans l'art de remodeler le matériel au gré des circonstances et de l'auditoire: «part of their skill is their ability to adjust to new audiences and new situations or simply to be coquettish» (Ong 1982:49).²⁰

Pour revenir au rôle du brahmane, Frits Staal, se basant sur un passage du Rig Veda, énonce que toute langue naît quand le sens se fait son: «The main idea of the hymn is that language originated when hidden knowledge became manifest, i.e., when meaning was attached to sound» (Staal 1977:9).²¹ Siègle par excellence de la parole, astreint à une discipline orale de tous les instants, le brahmane connaît et parle le langage des dieux, «the speech of Gods» (Gonda 1965:202-204).²² Il a accès au sommet de l'arbre cosmique hindou où *vac*, la voix céleste, la parole rituelle, révèle la volonté des dieux (v. Jevons 1892:334) ou amène le soma de la cérémonie des défunts à ces derniers (v. Knipe 1977:119-120). Ainsi, nous revenons à ce que nous disions plus haut, à savoir que le langage est actif, corroborant la dynamique

«magique» que Ong soutient pour l'oralité: «In India, language is not something with which you *name* something. It is in general something with which you *do* something» (Staal 1979:9).²³

Wade Wheelock (1980), dans une brillante analyse taxonomique des mantras védiques comme «actes de langage» («speech acts»), fait bien ressortir cet aspect actif des récitations mantriques. Ces dernières sont l'essence des Veda, encore plus que les rituels qu'elles font justement vivre. Inscrits dans une performance effective, ces mantras prononcés «affirm the existence of a particular situation and create that situation» (Wheelock 1980:353).²⁴ Ces incantations possèdent des verbes majoritairement au temps présent qui réfèrent directement aux manipulations effectuées et qui isolent très rarement l'officiant de l'ensemble de la situation: «The speaker is most concerned to depict himself in active relation with the components of the sacrifice» (Wheelock 1980:356).²⁵ Cette activité d'identification va si loin que les parties du corps du prêtre deviennent celles de la déité invoquée, comme s'il avait «incorporé» en lui-même, par ex., «the arms of Indra», «the eye of Mitra» (Wheelock 1980:357).²⁶ Ong a détecté cette omniprésence de l'implication corporelle dans l'oralité: «Spoken words are always modifications of a total, existential situation, which always engages the body» (1982:67).²⁷ Ong révèle les qualités psychodynamiques du son qui tend à incorporer, à unir les participants: «the auditory ideal . . . is harmony, a putting together» (Ong 1982:72).²⁸ Cette union peut mener à l'expérience spirituelle de contact avec les êtres divins, car le son renseigne sur l'intérieur des choses, contrairement à la vue qui n'effleure que les surfaces. Le sacrifice védique, par ses mantras, crée des liens intimes entre humains, animaux et dieux puissants. Le prêtre réactualise les dieux en évoquant leur passé mythique, faisant fi des divisions temporelles pour ramener dans le présent l'énergie divine, «establishing his [divine] personality» (Wheelock 1980:361).²⁹

Les mantras sont encore largement utilisés de nos jours, dans tous les rituels des étapes importantes de la vie (naissance, rite du cordon sacré, mariage, funérailles, etc.), dans le bain matinal, dans les inaugurations (par ex., de maisons) ou pour purifier d'un contact polluant. Ces données sur les mantras, ajoutées à celles qui précèdent concernant l'importance de l'oralité dans la culture indienne, nous inclinent fortement à considérer cette culture comme étant essentiellement orale. Pourtant, si on considère d'autres aspects de la culture hindoue comme, par ex., celui du système des castes lui-même éclaté en une myriade de sous-castes ou *jati*, où la discrimination et la division sont omniprésentes, nous éprouvons quelque peine à y détecter cette harmonie et ce «putting together» qui caractériseraient la culture orale.³⁰

C. Mackenzie Brown (1986) nous donne les moyens de remettre en question la théorie de Ong. Dans son article sur les textes sacrés des Purāṇa,

Brown développe une analyse du passage d'une tradition védique orale à une vision médiévale qui divinise le livre religieux. Effectivement, l'oralité est si implantée dans l'Inde védique qu'on considère les livres, même après la transcription manuscrite des hymnes sacrés par les hindous, comme hérétiques: «the written images of an alphabet . . . were regarded as defilements of the holy sounds» (Brown 1986:68-69).³¹ Vidés de leur vibration originelle et éternelle, les mots étaient à l'origine considérés de moindre importance, ce qu'ils sont en quelque sorte car ils tendent à dénaturer les choses qu'ils dénotent, à les réduire à une simple forme visuelle: «writing . . . is a particularly pre-emptive and imperialist activity that tends to assimilate other things to itself», écrit Ong (1982:12).³² Le texte serait ainsi un nouveau pouvoir qui minerait le pouvoir verbal exclusif des brahmanes et qui échapperait à leur contrôle. Ce n'est cependant pas le monopole de savoir lire que les prêtres redoutent de perdre, mais leurs valeurs traditionnelles et le mode habituel d'éducation où la présence du gourou est indispensable pour transmettre le savoir spirituel: «unlike a written text, the teacher can explain difficulties and reveal deeper, esoteric meanings . . . he may instruct the disciple in the proper modulation and accentuation of the holy words» (Brown 1986:73).³³ De plus, le brahmane procure un exemple moral pour son élève. Le contexte vécu, si central dans l'expérience orale, se voit privilégié ici; par-dessus tout, c'est la conservation du son lui-même, dans toute son authenticité, qui prend le pas sur la signification. Citant F. Staal, Brown dit des brahmanes qu'ils veulent «to preserve the sound for posterity, maintain it in its purity» (Brown 1986:73).³⁴ Cet attachement aux incantations mantriques s'explique, bien sûr, par ce que nous disions plus haut des mantras dont les vibrations provoquent les phénomènes de l'univers, ce qui procure une signification extrinsèque à leur récitation.

Avec les Purāṇa, ces textes médiévaux qui apparaissent en même temps que les mouvements bhaktiques, c'est non plus seulement le son mais le sens du mantra qui devient important. Cette nouvelle synthèse constitue un pas décisif vers un changement de la tradition indienne: la reproduction des textes relève désormais non plus de la révélation, le *śruti*, mais de la tradition, le *smṛti*. Avec les épopées, elle ouvre le savoir à plus de gens, elle tend à une «democratization and privatization of culture» (Ong 1982:155),³⁵ privatisation car l'épopée peut maintenant mieux circuler. L'auteur d'un manuscrit devient même tatillon sur sa responsabilité de la copie qu'il rédige, ce qui est impensable dans une culture orale par celui qui chante un poème, par ex. (v. Brown 1986:84). Ce copiage de textes qui étaient ensuite distribués était encouragé plus même que de posséder chez soi un livre sacré qu'on adorerait pour acquérir prospérité et connaissance, fonctions qu'on réservait jadis aux sons sacrés: «far more frequent than this use of the

text as a talisman is the mention of the fruits of writing or copying the text itself and then giving it away in charity» (Brown 1986:77).³⁶ Le texte devient un mode de don individuel, une pratique religieuse, plutôt qu'exclusivement réceptive comme dans la culture orale où l'auditeur écoute attentivement les discours énoncés.

Brown détecte aussi une tendance à voir le livre comme une manifestation visuelle de la divinité, comme dans l'*Agni Purāna* et le *Śiva Purāna*, sans exclure la valeur sacrée des sons divinisés: «the visible, verbal image, in the form of the book, is none other than an incarnation of God» (Brown 1986:82).³⁷ Le polythéisme originel des Veda perd ici du terrain avec cette chosification nouvelle de l'essence divine, une manifestation qu'on peut maintenant voir là, à distance, comme une icône: «seeing the book is tantamount to seeing God» (Brown 1986:82).³⁸ Ce n'est pas sans rappeler la psychodynamique visuelle selon Ong: «sight situates the observer outside what he views, at a distance» (Ong 1982:72).³⁹ Jusqu'ici, les thèses de Ong semblent se vérifier.

Où Ong ca fouille, c'est avec son concept d'introspection religieuse, qu'il relie à la culture écrite, donc visuelle, alors que l'Inde passe bien mille ans au moins sans écriture mais avec une intériorité spirituelle enviable. Brown l'a vu: «Ong's argument, then, that writing makes possible the great introspective religions seems wholly unsupportable in the Hindu and early Buddhist cases» (Brown 1986:84-85).⁴⁰ Brown propose donc une nouvelle définition de l'introspection où l'écriture est liée à la réflexion spéculative, et l'oralité à un rapport moins intime aux mots écrits mais plus axé sur l'expérience immédiate. C'est encore insuffisant pourtant, car les *rsi* («rishī»), ces visionnaires («seers») de l'Inde antique, passent pour avoir vu plutôt qu'entendu l'essence des sons sacrés, comme le révèle Brown: «the Vedic mantras were originally "seen" by *rsis* (seers), rather than heard» (Brown 1986:82).⁴¹ Existerait-il donc une culture visuelle primaire, à dominance intuitive, qui passerait pour l'ancêtre de la culture technologique visuelle que génère l'écriture? Si oui, l'Inde en serait peut-être le premier prototype. On peut supposer que des sons inaudibles, comme peut l'être OM, sont plus faciles à voir qu'à entendre.

Enfin, Brown regroupe les conceptions de Ong sur la vue opposée au son pour mettre en doute leur universalité et les attribuer plutôt à une déformation judéo-chrétienne. Pour ce faire, Brown invoque l'étude de Diana Eck sur le *darśana*, la vue bénéfique du divin incarné, où le concept de vision à sens unique, «a one-way operation» (Ong 1967; Brown 1986:86), s'évanouit.⁴² Le dévot va au temple pour voir et être vu de la déité, pour vivre un échange intense qui peut s'avérer bénéfique ou dangereux. Puisque D. Eck soutient que le *darśana* est au cœur de la vie religieuse populaire, et que l'Inde est une culture basée sur la vue, «a visual and visionary culture»

(Eck 1985:7),⁴³ et puisque ces positions semblent défier celles de Ong, il convient de lui accorder quelque attention. Nous nous tournons donc vers le sens de la vue, en sachant bien que ce chapitre sur l'oralité n'a fait qu'effleurer toutes les implications qu'a l'oralité sur la culture indienne. On peut peut-être, pour l'instant, avancer le principe suivant: il est impossible de classer une culture sous la domination d'un sens donné sans avoir étudié tous les autres sens et leurs implications.

II

Diana Eck, dans sa petite plaquette (80 p.) sur le regard auspiceux qu'est le *daršana*, justifie les gestes de moult hindous qui partent fréquemment à la recherche de l'image vénérée, du lieu sacré ou de la personne sainte qui les gratifiera du regard bénéfique. Contrairement à la dynamique visuelle que Ong pose à sens unique, le *daršana* met en jeu un échange, une dynamique où, par ex., la déité offre sa vision mais aussi voit le fidèle: «the contact between devotee and deity is exchanged through the eyes» (Eck 1985:5).⁴⁴

Cependant, si nous parlons d'échange spirituel, nous serions en droit de nous demander ce que signifie le toucher d'un humain à une divinité? Eck n'enquête pas plus loin sur ce point, pas plus qu'elle ne le fait sur la dynamique *tactile* de la vue, si centrale pourtant, qui réduirait ainsi la vue à un toucher, et l'Inde à une culture tactile. En effet, elle cite l'historienne de l'art Stella Kramrisch qui traite de la vue selon les conceptions hindoues, c'est-à-dire comme «a going forth of the sight toward the object. Sight touches it and acquires its form. Touch is the ultimate connection by which the visible yields to being grasped. While the eye touches the object, the vitality that pulsates in it is communicated» (S. Kramrisch, citée par Eck 1985:6).⁴⁵ Nous reviendrons plus loin au toucher.

Parlant des images saintes et des attitudes à entretenir face à elles, Eck en énumère deux qui font violence à la chosification qu'opérerait une culture visuelle (textuelle) telle que l'énonce Ong. Eck parle plutôt de méditation et de respect de la présence effective du divin dans l'image: «the image is primarily a focus for concentration, and . . . is the embodiment of the divine» (Eck 1985:34).⁴⁶ Elle renchérit en liant historiquement cette croyance en l'incarnation visible de la divinité à l'avènement des mouvements dévotionnels, ceux-là même qui générèrent le concept de livre-talisman (v. Brown, 1986). L'image «makes possible the deepest outpouring of emotions in worship» (Eck 1985:35).⁴⁷ Elle permet cet échange, cette participation situationnelle qui, tels qu'effleurés plus haut, caractérisaient justement la culture orale selon Ong. Que le temple soit un mandala, un lien entre le ciel et la terre, et que la ville indienne soit dessinée à l'image du cosmos (v. Eck, 1985) constituent des faits judicieux qui soulignent encore une délimitation

floue des structures que nous, Occidentaux, chosifions. L'intégration des *r̥ṣi* et de leur vision yogique, qui posait problème, s'avère maintenant possible: la culture se fait à la fois visuelle et visionnaire.

Néanmoins, l'analyse de Ong n'est pas totalement invalidée par les thèses de Eck. Quand cette dernière parle de la prolifération d'icônes à partir de la période Gupta (IVe-VIe s.), nous sommes en pleine période bhaktique durant laquelle le texte se trouve sacralisé et socialisé, une appropriation populaire naissante digne des cultures textuelles. Les pèlerinages s'offrent à tous et suivent une géographie sacrée (v. Eck 1985:48) où certains saints, lieux, icônes ou personnes sont valorisés au détriment de d'autres, une individualisation que Ong trouve typique de la vue: «la vue isolée», dit-il (Ong 1982:72). Les pèlerinages existaient depuis des temps immémoriaux, mais c'est leur nouveau mode vécu par une appropriation personnelle désormais possible qui altère leur caractère antérieur qui était principalement grégaire. L'icône, même si elle se démarque de la linéarité textuelle, possède en contexte hindou des connotations textuelles en réduisant la déité à un espace, apaisant le dévot comme seulement le texte peut le faire: «all script represents words as in some way things, quiescent objects, immobile marks for assimilation by vision» (Ong 1982:91).⁴⁸ Cette assimilation se confirme dans une des racines sémantiques du mot «icône», en sanscrit *vigraha*, qui signifie «to grasp, to catch hold of» (Eck 1985:28), une opération familière à la pensée analytique.⁴⁹ De plus, l'art iconographique et architectural doit suivre des canons qui annihilent toute démarche créatrice typique de la fixité visuelle, nonobstant la visualisation de l'oeuvre que doit réaliser l'artiste en méditation.

La plus grande critique que nous pouvons faire à Eck, toutefois, c'est d'évacuer plusieurs faits culturels indiens ou de les réduire au visuel. Le processus d'introspection qu'elle se propose de faire dans son livre, c.-à-d. «addressing the problem of how we understand and interpret what we see» (Eck 1985:10), ne semble pas être mené à terme.⁵⁰ Semblant projeter elle-même sa culture textuelle sur les phénomènes indiens, elle se permet de les appréhender comme un livre: «India has "written" prolifically in its images» (Eck 1985:12), un livre qu'il ne resterait qu'à lire.⁵¹ Elle laisse de côté, tout en la nommant, la problématique du mauvais oeil que nous étudierons plus loin. Elle pousse ses projections visuelles jusqu'à mettre sur le même pied la visite de l'Inde et le visionnement d'un film (v. Eck 1985:12). Par le film, elle croit possible de faire saisir les rituels dont elle vient juste d'admirer la richesse sensorielle tant visuelle et sonore que *tactile, gustative* et *odorante* (v. Eck 1985:9).⁵²

A plusieurs reprises, D. Eck relève l'importance du toucher en Inde sans jamais se situer face à ce sens, un geste qui s'imposait vu le palpable *darśana*: est-ce le même genre de toucher? Elle répète son erreur pour le

sens du goût qui figure dans les *pūja* et les pèlerinages: elle ne se préoccupe que du *darśana*. Mais où, à notre avis, Eck pêche le plus par réductionnisme, c'est en situant l'oralité hindoue sous la domination du visuel. Ainsi, selon elle plus ou autant que l'ouverture rituelle des yeux d'une statue avec une aiguille d'or, c'est la récitation mantrique qui donne la vie en incarnant le souffle de vie: «the infusion of *prāṇa* ordinarily takes the form of a *mantra* uttered» (Eck 1985:40).⁵³ A la lumière de ce que nous avons relevé plus haut sur l'oralité, parler de poésie védique visuelle devient aberrant: «the Vedic poets were image-makers . . . : they created vivid images of the gods in their poetry» (Eck 1985:24).⁵⁴ Ong faisait remarquer ce réflexe académique qu'ont les chercheurs à vider l'oralité de sa situation quand il parle de «such monstrous concepts as “oral literature”» (Ong 1982:11).⁵⁵ De plus, ayant en main l'article de Peterson sur les hymnes tamouls ci-haut étudié, Eck met davantage l'accent sur les lieux d'adoration, les «place-legends» du périple, que sur les hymnes chantés et leurs implications.⁵⁶

Il s'avère évident que Eck, compte tenu de l'espace dont elle disposait dans son livre, se devait de faire des approximations. Elle aurait toutefois pu réduire, voire même prouver sa perspective en suggérant une typologie, en se situant face aux autres sens, et en respectant les faits sur lesquels elle étaye son analyse. Son livre demeure néanmoins stimulant et est un «must» dans l'étude sensorielle indienne, même s'il a le dangereux handicap de perpétuer une vision analytique conditionnée par notre culture textuelle.

J'omets sciemment d'autres études importantes dans le domaine visuel en rapport avec l'Inde, comme celles de Jan Gonda, *Eye and Gaze in the Veda* (1969) et de Brenda Beck (1976) sur la symbolique de l'orientation spatiale des Tamouls. Ces textes représentent une véritable mine d'or d'informations sur la vue hindoue, mais s'arrêtent souvent à la description: ils seront discutés ailleurs.

Clarence Maloney (1976) a écrit un article bien fourni sur le mauvais oeil, qu'il propose de rebaptiser «oeil puissant» pour y réintégrer l'aspect bénéfique qu'est le *darśana*. Maloney traite du mauvais oeil sous l'angle des responsables, des remèdes, des préventions possibles pour les victimes que peuvent être les maisons, véhicules, récoltes, nourritures, bétail, corps et enfants. Il songe également au rôle de l'oeil chez les dieux, la mystique, les croyances marginales, ainsi qu'aux rapports aux structures sociales, à la sorcellerie, à la cosmologie. Sans entrer dans le détail, nous découvrons que le mauvais oeil ne fait pas l'unanimité quant à son origine (v. Maloney 1976:108-110). Sa caractéristique première en est l'envie, ce qui se vérifie linguistiquement: en tamil, «*kaṇ pada*, literally “to put the eye,” means (1) to look with envy or desire, and (2) to fall in love» (Maloney 1976:127);⁵⁷ en sanscrit, «vue pécheresse» et «mauvais oeil» sont deux sens d'un même mot. L'auteur attribue l'origine de ce sens péjoratif de l'oeil à l'hindouisme

qui aurait absorbé la conception positive de l'oeil dans le concept mystique du troisième oeil: les yeux «transmit various emotions and functions of the mind: envy, malice, love, wisdom, and protection» (Maloney 1976:130).⁵⁸ Ce pouvoir oculaire n'est pas l'apanage de personne en particulier mais une possibilité pour tous: «*the evil eye belief is not a single belief, but a cluster whose only common factor is a conviction that a person's inner qualities and intentions can emanate from his eyes*» (Maloney 1976:134; emphase de Maloney).⁵⁹

Pendant, quelqu'un qui a le mauvais oeil, ou plutôt par qui passe le mauvais oeil, ne sera pas incriminé bien qu'on puisse l'identifier, car la croyance au mauvais oeil se veut trop diffuse pour accuser directement l'envie ou le karma de l'individu. Cette croyance distribuée inégalement en Inde n'est d'ailleurs que l'une des cinq catégories définies par Maloney pour expliquer les phénomènes cachés: le mauvais oeil «is just one means among several of explaining events due to other people's presence without necessarily implicating them personally» (Maloney 1976:139).⁶⁰ Cette fuite de la controverse interpersonnelle et cette indétermination du mauvais oeil nous permettent de rapprocher ce dernier du *daršana* en tant qu'échange intuitif impalpable. Mary Douglas a proposé une division de l'actualisation des pouvoirs spirituels en deux classes, interne et externe, qui sied bien ici: «the first reside within the psyche of the agent—such as evil eye . . . The second are eternal symbols on which the agent must consciously work: spells, blessings, curses, charms and formulas and invocations» (Douglas 1966:98).⁶¹ En liant la conscience à l'oralité, et l'inconscient à la vue, elle offre une inversion de la théorie de Ong. La vue n'individualise pas toujours en Inde, tandis que l'oralité mantrique provient de la bouche de l'élite religieuse de la société hindoue, à savoir les brahmanes.

Cette imprécision du concept de mauvais oeil trouve, enfin, des répercussions politiques. Maloney réussit à identifier une constante de cette croyance: elle se retrouve non pas chez les tribus nomades, mais dans les sociétés sédentaires: «the increasingly complex urban society began to require mechanisms to institutionalize envy and measures to counteract its effect» (Maloney 1976:145).⁶² C'est une entreprise de récupération dont il s'agit ici, les gens pauvres et bafoués devenant asservis à une conception qui empêche l'opposition systématique aux autres et donc une prise en charge individuelle de la destinée. Nous ne voulons pas réduire la grande tolérance indienne des inégalités à ce caractère unique, mais la croyance au mauvais oeil et la conception de la vue militent en ce sens. Ce manque de contrôle individuel et ce fatalisme indien ressortent dans ce proverbe tamoul: «Even if you escape a thrown stone you still must escape the eye» (Maloney 1976:145).⁶³

III

Il y aurait encore beaucoup à écrire sur le mauvais oeil (v. par ex. Pocock 1973), mais nous avons l'essentiel. Ouvrons de nouveaux horizons avec le sens du toucher, que Ong justement liait à l'espace et à la vision: «touch . . . is allied to vision in presenting extension and . . . visual perception itself perhaps never occurs without some admixture of the tactile imagination» (Ong 1969:635).⁶⁴ Il n'est bien sûr pas question du toucher concret qui choisit et la chose touchée et celui qui touche, mais de toucher abstrait, d'imagination tactile. Nous sommes encore loin du toucher concret du regard indien. Ces deux pôles du toucher, concret et abstrait, ont fait l'objet de plusieurs études en Inde. Voyons d'abord le toucher littéral.

En maintes occasions, rituelles ou autres, les hindous tirent bénéfice du toucher, soit en se purifiant, soit en puisant à l'énergie divine. David Kinsley (1982), dans *Hinduism*, énumère ces contacts favorables. C'est une pratique courante que de se baigner pour se purifier de contacts illicites: «the bath consists of pouring water over one's head and letting it spill down over the body» (Kinsley 1982:135).⁶⁵ On va même jusqu'à user d'un tamis, en cas de grande pollution, pour accroître les points de contact de l'eau et ainsi mieux se purifier. Il existe toute une série de substances purificatrices, en commençant par les produits de la vache sacrée comme le lait, les excréments et l'urine.

L'individualité des dévots, laissée intacte dans le rite de purification, s'atténue dans la traditionnelle adoration des pieds du gourou. Les pieds des saints ou leurs sandales sont touchés pour exprimer d'abord le respect: «by touching another's feet, then touching one's own head, one demonstrates respect by showing that the person's feet are more pure than one's own head» (Kinsley 1982:136).⁶⁶ Karve (1962), dans le pèlerinage déjà cité, remarque aussi dans ce geste une volonté de recevoir les grâces, de puiser à la sainteté du gourou dans un échange qui rappelle le *darśana*.

Cette constance d'échange n'est pas fortuite car John Stanley (1977), dans ses observations d'un festival hindou, souligne un principe essentiel qui règle les rapports de proximité: «When any two things are joined . . . by copulation, bathing, eating, or any other penetrating intercourse, some of their substances . . . are loosened and transferred between them» (Stanley 1977:41).⁶⁷ C'est ce qui fera dire à Kinsley: «intermarriage involves the most intimate and therefore the most polluting contact» (Kinsley 1982:125);⁶⁸ les unions conjugales suivent donc un code très rigide. Encore une fois, Ong voit sa conception du toucher relativisée car, s'il y a partage de matière dans un contact tactile, l'objectivité de l'être rencontré et sa propre subjectivité deviennent des divisions moins distinctes que ne le suppose Ong (v. Ong 1969:637).

Cette fluidité des limites se vérifie quand les fidèles se battent pour toucher au palanquin portant le dieu Khandoba, ou quand ils sautent dans la rivière en même temps qu'y est plongée l'image divine, participant à distance à son pouvoir (v. Stanley 1977:36-37). Elle justifie la foule de prescriptions tactiles entourant les objets sacrés. Les intouchables, ces hors-castes qui ont bénéficié de la réforme gandhienne pour enfin avoir accès aux temples, ont en pratique été gardés à l'écart (v. Kinsley 1982:144). Avec eux, nous passons au second type de toucher concret, le toucher impur et polluant.

Louis Dumont (1980), dans *Homo Hierarchicus*, lui consacre une bonne partie de son livre; il étudie le contact viciant de la salive, des basses castes, de certains animaux, de la femme menstruée, etc., discutant même une graduation de l'intensité polluante. Richard Shweder (1985) s'attarde, lui, à la pollution menstruelle qui justifie l'exclusion de la femme de plusieurs rituels, des temples, des pèlerinages, de la cuisine. Le sang menstruel constitue un véritable poison; on dit d'une femme menstruée: «If the wife touches her husband on the first day of her period it is an offense equal to that of killing a guru» (Shweder 1985:203-204).⁶⁹

Soulignons ici l'omniprésente anxiété qui entoure le toucher, obligeant l'hindou à se faire attentif à tous ses gestes, à toutes ses relations avec ses pairs. Cette anxiété contraste avec notre toucher occidental qui, souvent, connote un rapprochement des individus, un réconfort partagé. Shweder retrouve cette conception du toucher chez les enfants qui jouent à la «tag-pollution» (1985:206);⁷⁰ ces jeunes, par ailleurs, reviennent pollués de l'école où le mélange des sous-castes vicie.

A ce toucher concret, intime ou éloigné, s'ajoute le toucher abstrait. Nous qualifierons ce dernier de «métaphysique» dans ce cas étudié par David Miller (1988) où Viṣṇu [Vishnu] laisse son empreinte de pied à Old Gaya et imprime donc une présence éternelle des dieux: «the “Viṣṇupada,” the footprint of Viṣṇu» (*Ency. of Religion and Ethics* 6:183).⁷¹ Mais la présence tactile abstraite en Inde s'incarne principalement dans les métaphores de température, que j'appellerais «méta-thermies» à cause de la scission fréquente entre les températures réelle et métaphorique. Un bon exemple serait la crème glacée qui, bien que froide, «is thought of as very hot» (Daniel 1987:185).⁷²

Plus systématiquement, nous avons l'analyse de Brenda Beck (1969) sur les correspondances entre couleurs et chaleur. Elle y démontre l'intime rapport qui existe entre les couleurs et la température (chaud/froid) dans la majorité des rites religieux: divination, festival, étapes de la vie, bain sacré, yoga, marche sur le feu, et des éléments connexes comme le feu, la nourriture, la sexualité, la médecine, l'astrologie, les vêtements, les castes et la végétation. Nicholas Bradford (1983), dans son étude du culte de Yellamma

dans le sud de l'Inde, abonde dans le même sens: une grande partie de la culture indienne se classifie par oppositions méta-thermiques.

En général, un être en état de pollution est chaud, sans égard à sa chaleur physiologique: les femmes menstruées, ou même seulement en état de féconder, sont chaudes; une fille pré-pubertaire ou une femme ménopausée, non! La relation sexuelle rend chaud, alors que l'ascèse refroidit. La nourriture cuite ou la viande est généralement chaude, les fruits crus, non. Les démons et le rouge s'associent aux hautes températures; les dieux (souvent bleus; par exemple: Kṛṣṇa [Krishna]) et le blanc sont reliés à la sereine froideur.

Même si tous ces sens sont très importants dans différentes sphères de la société, c'est-à-dire dans les rituels, festivals, pèlerinages, castes et répartition du pouvoir, le sens du goût permet aussi d'appréhender, si ce n'est de mieux expliquer, la culture indienne d'un angle nouveau.

IV

Pour commencer selon la même approche qu'avec le toucher, nous aborderons le goût dans des situations concrètes. Nous pouvons prendre comme point de départ la position que soutient Arjun Appadurai (1981) dans son étude "gastro-politique" de l'Inde. Définissant son entreprise comme une analyse sémiotique de «conflict or competition over specific cultural or economic resources as it emerges in social transactions around food» (Appadurai 1981:495), il s'appuie ainsi sur le goût comme facteur de division sociale.⁷³

Autour de la nourriture se cristallisent les hiérarchies familiales et sociales, comme l'illustre bien la vie des brahmanes dans les repas quotidiens, festivités de mariage et offrandes au temple. Appadurai parle de six principes qui règlent la manipulation de nourriture, rappelant la dose d'attention qu'investit l'Indien dans le toucher. Une femme signifiera son désaccord à ses pairs en changeant le goût des aliments; menstruée, elle se voit déchargée de son rôle culinaire: «when the woman is most removed from the role of genitrix and "clean" sexual partner, she also ceases to be cook» (Appadurai 1981:501).⁷⁴ Les dieux sont gourmands et ont des goûts spéciaux, les hommes aussi font preuve de discrimination gustative dans le cas où une caste brimée base ses dénonciations sur la disposition inadéquate de *prasad*, les restes rituels divins: ces derniers seraient traités «as if it was garbage or polluted leftovers, fit only for dogs and cattle» (Appadurai 1981:506).⁷⁵

Ces faits et d'autres, comme la dichotomie végétarien/mangeur de viande, corroborent la théorie de Ong lorsqu'il associe le goût à un acte incessant de discrimination: «a yes-or-no sense, a take-it-or-don't-take-it sense,

letting us know what is good and what is bad for us in the most crucial physical way» (Ong 1967:5).⁷⁶ La menace de la maladie ou de la mort y joue sûrement pour beaucoup, à un point tel que Ong classe le goût comme le sens le plus discriminatoire. Cela se passe conséquent avec la disparité commensale des castes, avec cette séparation entre aliments purs, le *pakka*, et impurs, le *kacca*, avec le soin méticuleux que prennent les voyageurs quant à leur repas, en somme avec la dualité entre pur et impur qui fonde le système des castes selon L. Dumont.

Pourtant, plusieurs données semblent contredire ce modèle théorique. Appadurai relève qu'humains et dieux sont co-producteurs des récoltes, l'un par le travail, l'autre par la pluie, une coopération qui se scelle dans l'offrande aux dieux: «feeding the gods and eating their left-overs» (Appadurai 1981:496).⁷⁷ Les *jati* végétariens s'opposent aux non-végétariens et se regroupent ensemble dans la même partie de la ville ou autour d'un même feu en pèlerinage (v. Karve 1962:18-19): le goût divise, certes, mais il unit aussi en commensalisme. Le paradoxe réside dans l'incorporation qui caractérise essentiellement le goût, l'«intussusception by one's own organism (food) or psyche (aesthetic taste)» (Ong 1969:637),⁷⁸ et qui, comme facteur d'union, vient après la discrimination. Ong ne valorise que cette dernière, bien qu'il parle d'ingurgitation.

Une manière d'élargir ce modèle théorique du goût comme jugement et assimilation est d'étendre cette dernière qualité au processus de préparation des aliments, en premier lieu la cuisson. «In India the cooking process is seen as the beginning of ingestion», dit M. Douglas (1966:126) en évoquant L. Dumont.⁷⁹ Certes, la cuisson prépare la nourriture à être ingérée par l'individu, mais elle effectue d'abord et avant tout une appropriation du goût par le groupe des hôtes: la caste qui reçoit imprime aux mets sa marque, sa «saveur». Les cuisiniers de la maison qui reçoit, en manipulant et en cuisant la nourriture, s'approprient cette dernière, lui communiquent le statut de leur *jati*. Ce faisant, ils opèrent aussi une coupure rituelle, une réorganisation spécifique des denrées alimentaires en vue de produire un certain goût, et ainsi les purifient de tous les contacts antérieurs avec les castes productrices ou commerciales. Par conséquent, la cuisson pré-digère collectivement la nourriture, elle sert à s'approprier socialement ce qu'ensuite le convive absorbera individuellement. Faire la cuisine en Inde, c'est opérer ce que le brahmane effectue rituellement quand il purifie les lieux sacrificiels et partage son expérience avec tous les participants. La cuisine fournit un véritable modèle d'interprétation pour les relations sociales: la distribution des goûts équivaut à la répartition des gens en groupes sociaux.

Charles Malamoud (1975), dans «Cuire le monde», abonde dans le même sens quand il pose le sacrifice comme le principe structurant de la pensée brahmanique: la cuisson en est le moment essentiel qui perfectionne la ma-

tière. Comme la nourriture cuite appartient *ipso facto* aux dieux, le repas que les Indiens se partagent n'est que «le reste d'un repas effectivement servi aux dieux» (Malamoud 1975:101). Cette offrande se répète quotidiennement dans les foyers hindous.

Par ailleurs, Malamoud continue en montrant que l'un des quatre devoirs du brahmane est «la cuisson du monde», parfaire le monde en cuisinant pour les autres: «la nourriture *pakka* est cuite par un brahmane de façon à permettre au plus grand nombre de consommer» (L. Dumont, cité par Malamoud 1975:92), mais aussi en se conduisant de façon exemplaire. L'exemple par excellence d'une telle «cuisson intérieure» est le renonçant qui a intériorisé le feu des Veda et qui se nomme «celui qui s'échauffe» (Malamoud 1975:113). A un niveau plus mystique, nous pouvons citer L. Babb qui évoque un processus intérieur, une «digestion» accomplie par un gourou:

offerings made to the guru (that is, to the Supreme Being in the guru's person) are, in a sense, "digested" by him, with the transformed results then being made available—as flow—to the devotees. In the body, and in the universe at large (the body of the Supreme Being), there occurs a continuing process of discrimination, separation, retention, and downward discharge. The guru is the Supreme Being, and this means that he is the universal alimentary actor, the "eater of all" and the ultimate separator of fine from coarse and good from bad. He is, in other words, the most transformative of all beings. (Babb 1982-1983:306)⁸⁰

Nous venons de passer ici à une conception métaphorique élargie du goût qui conserve son caractère ambivalent d'incorporation et de discrimination. Nous découvrons avec Valentine Daniel (1987) que les Tamouls considèrent les terres comme ayant chacune un des six goûts. Chaque terre avait purement, au début des temps, un de ces goûts, et chaque caste vivait sur sa terre: les prêtres sur le sommet des montagnes aux terres sucrées, les guerriers sur les terres astringentes, etc. La terre échangeait sa saveur avec sa caste correspondante, et vice versa. Mais à cause des déplacements de populations et des mariages exogamiques, les sols ont peu à peu accueilli des castes d'une saveur différente, ce qui explique qu'aujourd'hui nous sommes à une époque bouleversée où aucun sol n'est pur, et aucune caste non plus (v. Daniel 1987:84-86).

Francis Zimmermann (1982) étudie la médecine hindoue qui tourne, comme la société indienne peut-être, autour de la notion-clé de *rasa*. «Goût» se dit «*rasa*» en sanskrit, et le *rasa* est un concept passe-partout. *Rasa* signifie goût, langue, saveur, mais aussi sève, essence, nectar, fluide vital. La digestion, par ses sept étapes, concentre les *rasa*, ces essences en circulation, dans notre corps pour aboutir au sperme. Le soleil capte les *rasa*

de la terre, et la lune les restitue en envoyant une pluie de *rasa*, d'où la popularité de la pleine lune qui éclaire toute la planète (v. Zimmermann 1982:180). Cette essence peut être perçue (goûtée) tant par les sages spécialistes (v. Zimmermann 1982:21) que par les sages artistes, tel que Sudhir Kakar (1978) le met en relief. En effet, rappelons-nous l'entraînement religieux que doit suivre l'adepte de l'art. Selon Kakar, l'artiste doit s'appliquer à créer le *rasa* dans ses mouvements artistiques; il doit aussi éveiller une ou plusieurs des huit émotions dramatiques, appelées les *rasa*, chez son auditoire. L'union du *rasa* de son art et du *rasa* généré chez les spectateurs est une véritable expérience mystique: «a sojourn in the inner world . . . nearer to its perfect state of pure calm» (Kakar 1978:30-31).⁸¹ Dans les Purṇa, *mokṣa*, la libération de ce monde, consiste en «eating of *brahman*» (Kakar 1978:16).⁸² Cette structure gustative liant incorporation et discrimination se retrouve même dans la cosmologie: ne pourrait-on pas voir dans le dieu des cycles cosmiques et de la mort, Kala, avalant ou régurgitant les humains au gré de leurs réincarnations, une allusion au goût? En tout cas, Kala symbolise l'année, et les six saisons sont ses six bouches (v. Long 1977:85). Nous pourrions même avancer, à titre spéculatif, que le goût structure l'hindouisme car ce dernier assimile en bloc les religions étrangères comme le christianisme et l'islam, tel que l'observe Srinivas, tout en leur déterminant une position dans l'ensemble: «caste . . . absorbing autonomous groups everywhere, also provided the pattern for relations with non-Hindus groups» (Srinivas 1965:31).⁸³

* * * * *

Nous arrivons ici au terme de notre incursion rapide au pays des merveilles sensorielles indiennes. Dans ce pays, tous les sens semblent en effervescence culturelle, même l'odorat sur lequel le manque de données nous a réduit au silence. L'aspect enveloppant de l'oralité s'y déploie; le *darśana* et le mauvais oeil fluides minent les limites que nous, Occidentaux, projetons sur cette culture; la dynamique tactile, perméable, entretient cette conception hindoue de l'individu comme union de pensée et de substances instables et hiérarchisables. C'est justement cette hiérarchisation persistante dans la culture hindoue qui nous incline à proposer le goût comme le sens prédominant et structurant dans une panoplie de contextes indiens. Par son caractère assimilateur, il se compare à l'oralité situationnelle à qui il permet de perdurer; surtout, il ne vient aucunement en contradiction avec la conception visuelle qui, elle aussi, incorpore. Enfin, par son aspect discriminatoire, le goût s'associe aisément au toucher, qui est une composante «sine qua non» du goûter, et à l'anxieuse attention qu'il requiert. Le goût est donc une riche métaphore dont la versatilité permet d'interpréter les sens de l'univers indien. Nonobstant le fait que nous pouvons parler de plusieurs

hiérarchies sensorielles selon les contextes, hiérarchies dont il reste à faire la typologie, nous affirmons, à la lumière de nos informations, que le goût mérite sinon la prédominance, du moins une plus grande attention pour définir l'infrastructure culturelle de l'Inde hindoue.

Remerciement

Cet article s'inscrit dans un projet de recherche plus large intitulé «The Varieties of Sensory Experiences» (sous direction de D. Howes et A. Synnott) subventionné par le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (subvention numéro 410-88-0301) en qui je suis reconnaissant. Je tiens aussi à remercier D. Howes, F. Mercier et D. Miller.

Notes

1. «il est utile de penser les cultures en terme d'organisation du sensorium[:] . . . les différences des cultures . . . peuvent être pensées en tant que différences du sensorium, dont l'organisation est en partie déterminée par la culture tout en produisant en même temps celle-ci» (N.B.: les traductions sont de l'auteur).
2. «dans les mêmes termes spécifiques et concrets».
3. «les noms de personnes et de lieux apparaissent impliqués dans des faits et gestes».
4. «le Seigneur qui demeure à Cemporpalli».
5. «bhakti entendu».
6. «chanter un endroit, c'est chanter Śiva». Tout au long des *Tevaram*, s'il se trouve une seule activité qui est plus vénérée que les autres, c'est celle-ci: "chanter Śiva/le lieu." En chantant ces chants, le dévot accomplit un pèlerinage mental jusqu'au lieu et recueille les mêmes mérites que celui qui accomplit réellement le pèlerinage; le mérite réside dans l'expérience du chant *comme* pèlerinage[:] . . . chanter surpasse tout autre action».
7. «la visualisation iconographique de leur Dieu par les sivaïtes tamouls».
8. «et la déesse (sa conjointe) [naviguent] dans un bateau formé de la syllabe "OM"».
9. «tant par les spécialistes religieux . . . dans les temples de l'Inde tamoule que par les dévots sivaïtes tamouls dans leur culte privé».
10. «là pour être vu de tous».
11. «pour prévenir quiconque d'entendre de mauvaises choses».
12. «Il y avait une grande tentation à écrire les chants, mais j'étais parti de chez-moi en prenant le voeu que je ne toucherais à aucun livre, calepin ou crayon».
13. «les Veda sont éternels, car ils sont l'incarnation du langage».
14. «*anahata* peut être entendu — ou expérimenté — par le yogi aguerri assis en contemplation».
15. «le OM est décrit comme étant la force naturelle fondamentale inhérente à tous les phénomènes de la Nature, et de laquelle tout autre force dérive».
16. «aucun autre instrument ne peut exprimer aussi parfaitement [que la voix] toutes les délicates subtilités du sentiment spirituel que le musicien recherche à communiquer aux autres par le son».
17. «par l'entremise de ses cordes vocales en parlant ou en chantant, l'homme est vu comme un co-créateur avec Dieu».
18. «Le public devrait être capable d'écouter avec le coeur».
19. «la structure du *raga* classique . . . est fixe. Néanmoins, le temps passé sur chacune des sections est laissé à la discrétion des interprètes».

20. «une partie de leurs habiletés consiste à pouvoir s'ajuster à de nouveaux auditaires ou situations, ou simplement à se faire coquet».
21. «L'idée principale de l'hymne est que le langage apparaît quand la connaissance cachée devient manifeste, ce qui revient à dire que la signification est liée au son.»
22. «la parole des Dieux».
23. «En Inde, le langage n'est pas quelque chose avec laquelle vous nommez quelque chose. C'est en général quelque chose avec laquelle vous faites quelque chose».
24. «affirmer l'existence d'une situation particulière et créer cette situation».
25. «L'orateur s'applique principalement à se décrire en active relation avec les composantes du sacrifice».
26. «les bras d'Indra», «l'oeil de Mitra».
27. «Les mots prononcés sont toujours des modifications d'une situation existentielle, totale, qui engage toujours le corps».
28. «l'idéal de l'auditoire . . . est l'harmonie, une mise ensemble».
29. «établissant sa personnalité [divine]».
30. «cette "mise ensemble"».
31. «les images écrites d'un alphabet . . . étaient considérées comme des corruptions des saintes sonorités».
32. «l'écriture . . . est une activité particulièrement impérialiste et de préemption qui tend à assimiler les autres choses à elle-même».
33. «contrairement au texte écrit, le professeur peut expliquer les difficultés et révéler les significations ésotériques les plus profondes . . . il peut instruire le disciple sur la modulation et l'accentuation adéquates des mots sacrés».
34. «préserver le son pour la postérité, le maintenir dans sa pureté».
35. «démocratisation et à une privatisation de la culture».
36. «beaucoup plus fréquente que l'utilisation du texte comme talisman est la mention des fruits provenant de l'écriture ou de la copie du texte lui-même et de son don par charité».
37. «l'image verbale et visible, sous forme de livre, n'est autre que l'incarnation de Dieu».
38. «voir le livre équivaut à voir Dieu».
39. «la vue situe l'observateur hors de ce qu'il voit, à distance».
40. «Par conséquent, l'argument de Ong qui stipule que l'écriture rend possible les grandes religions introspectives semble totalement invalidé dans les cas de l'hindouisme et du bouddhisme ancien».
41. «les mantras védiques furent originellement "vus" par les rishis (visionnaires) plutôt qu'entendus».
42. «une opération à sens unique».
43. «une culture visuelle et visionnaire».
44. «le contact entre le dévot et la déité est échangé par les yeux».
45. «un mouvement de la vue vers l'objet. La vue le touche et adopte sa forme. Le toucher est le lien ultime par lequel le visible se laisse prendre. Quand l'oeil touche l'objet, la vitalité qui bat en lui est communiquée».
46. «l'image est premièrement un point de concentration, et . . . est l'incarnation du divin».
47. «rend possible les plus profondes effusions d'émotions dans l'office».
48. «toute écriture représente en quelque sorte les mots comme des choses, des objets passifs, des marques immobiles pour l'assimilation par la vision».
49. «saisir, empoigner».
50. «poser le problème de comment nous comprenons et interprétons ce que nous voyons».
51. «l'Inde á abondamment "écrit" dans ses images».
52. L.A. Babb (1981), en étudiant aussi le visuel dans l'Inde moderne, fait plus justice aux autres sens que la vue que Mme Eck. Il mentionne, par exemple, que les dévots *boivent*

le pouvoir divin du gourou, ou que le voyage mystique intérieur arbore des stimuli tant acoustiques que visuels. Mais il persiste à affirmer la suprématie du visuel.

53. «l'infusion de *prana* prend habituellement la forme d'un *mantra* prononcé».
54. «les poètes védiques étaient des faiseurs d'images . . . : ils créaient de vivantes images de leurs dieux dans leur poésie».
55. «ces monstrueux concepts comme celui de "littérature orale"».
56. «lieux légendaires».
57. «*kan pada*, littéralement 'mettre l'oeil', signifie (1) regarder avec envie ou désir, et (2) tomber en amour».
58. «transmettent diverses émotions et fonctions de l'esprit: envie, malice, amour, sagesse et protection».
59. «la croyance en le mauvais oeil n'est pas une croyance simple, mais un ensemble où le seul facteur commun est la conviction que les qualités et intentions intérieures de la personne peuvent émaner de ses yeux».
60. «n'est qu'un des multiples moyens d'expliquer les événements dus à la présence d'étrangers sans nécessairement impliquer personnellement ces derniers».
61. «le premier réside dans la psyché de l'agent — tel le mauvais oeil . . . Le second sont les symboles éternels sur lesquels l'agent doit consciemment travailler: sortilèges, bénédictions, sorts, charmes et formules et invocations».
62. «la société urbaine de plus en plus complexe commençait à requérir des mécanismes d'institutionnalisation de l'envie et des mesures pour contrer ses effets».
63. «Même si vous évitez une pierre lancée, vous devez encore échapper à l'oeil».
64. «le toucher . . . est apparent à la vision par l'extension qu'il offre et . . . la perception visuelle elle-même n'aurait peut-être jamais eu lieu sans quelque incorporation de l'imagination tactile».
65. «le bain consiste à verser de l'eau sur la tête et à la laisser couler le long du corps».
66. «en touchant les pieds d'autrui, puis en touchant sa propre tête, on démontre du respect en signifiant que les pieds de la personne sont plus purs que sa propre tête».
67. «Quand deux choses, peu importe lesquelles, sont unies . . . par copulation, baignade, absorption de nourriture ou par tout autre interaction pénétrante, un peu de leur substance . . . est perdu et échangé entre eux».
68. «le mariage croisé implique le plus intime et donc le plus polluant des contacts».
69. «Si l'épouse touche son mari au premier jour de ses règles, cela constitue une offense égale à celle du meurtre d'un gourou».
70. «pollution par le jeu du chat».
71. «le "Viṣṇupada," l'empreinte du pied du Viṣṇu».
72. «est crue très bouillante»
73. «conflit ou de compétition à propos des ressources culturelles ou économiques spécifiques, tels qu'ils émergent dans les transactions sociales autour de la nourriture».
74. «lorsque la femme est le plus éloigné du rôle de génitrice et de partenaire sexuelle "propre", elle cesse aussi de cuisiner».
75. «comme si c'étaient des déchets ou des restes pollués, uniquement bons pour les chiens ou le bétail».
76. «un sens du oui-ou-non, un sens du prends-le-ou ne-le-prends-pas, nous laissant savoir ce qui est bon et ce qui ne l'est pas d'une façon des plus physiquement cruciales».

Cette position implique, et nous sommes d'accord, une assimilation des actes de manger et d'incorporer des substances au sens du goût, la faculté qui domine alors, même si d'autres sens sont nécessairement en jeu, tel le toucher.
77. «nourrir les dieux et manger leurs restes».
78. «incorporation par son propre organisme (nourriture) ou par la psyché (goût esthétique)».

79. «En Inde, le processus de cuisson est vu comme le début de l'ingestion».
80. «les offrandes faites au gourou (à savoir, à l'Être Suprême dans la personne du gourou) sont, en un sens, "digérées" par lui, rendant ainsi les résultats transformés disponibles – sous forme de flot – aux dévots. Dans le corps, et dans l'univers tout entier (le corps de l'Être Suprême), il s'y produit un processus continu de discrimination, de séparation, de rétention et de décharge vers le bas. Le gourou est l'Être Suprême, ce qui signifie qu'il est l'acteur alimentaire universel, le "mangeur de tout" et l'ultime personne qui distingue le subtil du brut, le bon du mauvais. En d'autres mots, il est le plus transformateur de tous les êtres».
81. «un séjour dans le monde intérieur . . . plus près de l'état parfait de pur calme».
82. «à manger *brahman*».
83. «la caste . . . absorbant des groupes autonomes partout, procurent aussi le modèle de relations avec les groupes non hindous».

Bibliographie

- Appadurai, A.,
1981 Gastro-Politics in Hindu South Asia. *American Ethnologist* 8:494-511.
- Babb, L.A.,
1981 Glancing: Visual Interaction in Hinduism. *Journal of Anthropological Research* 37:387-401.
1982-83 The Physiology of Redemption. *History of Religions* 22:293-312.
- Beck, B.E.F.,
1969 Colour and Heat in South Indian Ritual. *Man* 4(4):553-572.
1976 The Symbolic Merger of Body, Space, and Cosmos in Hindu Tamil Nadu. *Contributions to Indian Sociology* 10(2):213-243.
- Bradford, N.J.,
1983 Transgenderism and the Cult of Yellamma: Heat, Sex, and Sickness in South Indian Ritual. *Journal of Anthropological Research* 39:307-322.
- Brown, C.M.,
1986 Purana as Scripture: From Sound to Image of the Holy Word in the Hindu Tradition. *History of Religions* 26(1):68-86.
- Daniel, E.V.,
1987 Fluid Signs: Being a Person the Tamil Way. Berkeley: University of California Press.
- Douglas, M.,
1966 Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo. Boston: Ark.
- Dumont, L.,
1980 Homo Hierarchicus: The Caste System and its Implications [1966], traduit par M. Sainsbury, L. Dumont et B. Gulati. Chicago: University of Chicago Press.
- Eck, D.L.,
1985 Darsan—Seeing the Divine Image in India [1981]. Chambersburg: Anima Books.
- Gonda, J.,
1965 Change and Continuity in Indian Religion. The Hague: Mouton.

- 1969 Eye and Gaze in the Veda. Amsterdam: North-Holland Publishing Company.
- Goody, J.,
1977 The Domestication of the Savage Mind. New York: Cambridge University Press.
- Howes, D.,
1990 Controlling Textuality: A Call for a Return to the Senses. *Anthropologica* 32(1).
- Jevons, F.B.,
1892 The Testimony of Folk-lore to the European or Asiatic Origin of the Aryans. *Dans* The International Folk-lore Congress 1891, Papers and Transactions, édité par Joseph Jacobs et Alfred Nutt, pp. 322-347. London: David Nutt.
- Kakar, S.,
1978 The Inner World: A Psychoanalysis Study of Childhood and Society in India. Delhi: Oxford University Press.
- Karve, I.,
1962 On the Road: A Maharashtrian Pilgrimage. *Journal of Asian Studies* 22(4):13-29.
- Kinsley, D.R.,
1982 Hinduism. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.
- Knipe, D.M.
1977 Sapindikarana: The Hindu Rite of Entry into Heaven. *Dans* Religious Encounters with Death, édité par Frank Reynolds et Earle Waugh, pp. 111-124. University Park: Pennsylvania State University Press.
- Long, J.B.,
1977 Death as a Necessity and a Gift in Hindu Mythology. *Dans* Religious Encounters with Death, édité par Frank Reynolds et Earle Waugh, pp.73-96. University Park: Pennsylvania State University Press.
- Malamoud, C.,
1975 Cuire le monde. Purushartha: recherche de sciences sociales sur l'Asie du sud 1:91-136.
- Maloney, C.,
1976 Don't Say 'Pretty Baby' lest You Zap it with your Eye: The Evil Eye in South India. *Dans* The Evil Eye, édité par C. Maloney, pp.102-148. New York: Columbia University Press.
- Miller, D.,
1988 Hindu Sacred Feet, Divine and Human. non publié, présenté au Département d'Études Religieuses de l'Université Concordia, Montréal.
- Ong, W.,
1967 The Presence of the Word. New Haven: Yale University Press.
1969 World as View and World as Event. *American Anthropologist* 71:634-638.
1982 Orality and Literacy: The Technologizing of the Word. New York: Methuen.

- 1986 Hopkins, the Self and God. Toronto: University of Toronto Press.
- Peterson, I.V.,
1982 Singing of a Place: Pilgrimage as Metaphor and Motif in the Tevaram Songs of the Tamil Saivite Saints. *Journal of the American Oriental Society* 102(1):69-90.
- Pocock, D.F.,
1973 Mind, Body and Wealth: A Study of Belief and Practice in an Indian Village. Totowa, New Jersey: Rowman and Littlefield.
- Sahay, S.,
1975 Indian Costume, Coiffure and Ornament. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers.
- Shankar, R.,
1969 My Music, my Life. London: Jonathan Cape.
- Shweder, R.A.,
1985 Menstrual Pollution, Soul Loss, and the Comparative Study of Emotions. *Dans Culture and Depression*, édité par Kleinman et Good, pp. 182-215. Berkeley: University of California Press.
- Srinivas, M.N.,
1965 Religion and Society among the Coorgs of South India [1952]. London: Asia Publishing House.
- Staal, F.,
1977 Rgveda 10.71 on the Origin of Language. *Dans Revelation in Indian Thought*, édité par Harold Coward et Krishna Sivaranam, pp. 3-14. Emeryville, California: Dharma Publishing.
1979 Oriental Ideas on the Origin of Language. *Journal of the American Oriental Society* 99(1):1-14.
- Stanley, J.M.,
1977 Special Time, Special Power: The Fluidity of Power in a Popular Hindu Festival. *Journal of Asian Studies* 37(1):27-43.
- Tame, D.,
1984 The Secret Power of Music. Wellingborough: Turnstone Press.
- Wellesz, E., éd.
1957 Ancient and Oriental Music, *The New Oxford History of Music*, Vol. 1. London: Oxford University Press.
- Wheelock, W.,
1980 A Taxonomy of the Mantras in the New- and Full-Moon Sacrifice. *History of Religions* 19:349-369.
- Zimmermann, F.,
1982 La jungle et le fumet des viandes. Paris: Le Seuil.