



**Ethnographie des bijoux de Franco- pondichérien-ne-s.
Au coeur d'une production des relations de genre et
parenté**

Priya Ange

► **To cite this version:**

Priya Ange. Ethnographie des bijoux de Franco- pondichérien-ne-s. Au coeur d'une production des relations de genre et parenté. 2016. hal-01410058

HAL Id: hal-01410058

<https://hal.science/hal-01410058>

Preprint submitted on 6 Dec 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ethnographie des bijoux de Franco-pondichérien-ne-s. Au cœur d'une production des relations de genre et parenté

Priya Ange

N°116 | novembre 2016

Les bijoux des Franco-pondichériens sont au cœur d'un processus social de fabrication incorporée des relations de genre. Ils cristallisent les émotions, les désirs, et la mémoire des liens, en matérialisant les étapes, du processus de cette construction, dont l'aboutissement est la relation mari-femme. Cette unité conjugale est rituellement produite en étant intégrée dans plusieurs réseaux de parentèle par l'usage de bijoux qui interviennent dans les différents rites de la cérémonie de mariage. Les bijoux de la femme mariée, offrent la possibilité et le droit aux époux d'organiser et de gérer ensemble les relations de parenté dans les différents réseaux.

Working Papers Series

Ethnographie des bijoux de Franco-pondichérien-ne-s. Au cœur d'une production des relations de genre et parenté

Priya Ange

Décembre 2016

L'auteur

Priya Ange est doctorante à l'EHESS et travaille sur « La circulation des bijoux féminins dans la parentèle tamoule : Migration, parenté et personne », sous la direction de Mme Véronique Bénéï (prof., directrice de recherche CNRS, EHESS/IIAC-LAIOS). Elle développe une ethnographie multi-située en France et en Inde, dans les réseaux transnationaux de parentèle des Franco-pondichériens, en collaboration avec les orfèvres et les bijoutiers pondichériens. Elle croise une anthropologie de la culture matérielle et immatérielle, des études migratoires, de genre, de parenté et de construction sociale de la personne. La dimension sensorielle, mémorielle et corporelle s'intègre aussi à cette thèse.

Le texte

Prix Louis Dumont-FMSH 2015 grâce auquel j'ai effectué un premier séjour de terrain entre juillet 2015 et février 2016 à Pondicherry pour réaliser une ethnographie des bijoux auprès des Franco-pondichériens en Inde. Je remercie très cordialement le Fonds Louis Dumont et la FMSH d'avoir contribué à la bonne réalisation de cette partie de ma thèse.

Citer ce document

Priya Ange, *Ethnographie des bijoux de Franco-pondichérien-ne-s. Au cœur d'une production des relations de genre et parenté*, FMSH-WP-2016-116, décembre 2016.

© Fondation Maison des sciences de l'homme - 2015

Informations et soumission des textes :

wpfms@msl-paris.fr

Fondation Maison des sciences de l'homme
190-196 avenue de France
75013 Paris - France

<http://www.fmsl.fr>

<http://halshs.archives-ouvertes.fr/FMSH-WP>

<http://wpfmsl.hypotheses.org>

Les Working Papers et les Position Papers de la Fondation Maison des sciences de l'homme ont pour objectif la diffusion ouverte des travaux en train de se faire dans le cadre des diverses activités scientifiques de la Fondation : Le Collège d'études mondiales, Bourses Fernand Braudel-IFER, Programmes scientifiques, hébergement à la Maison Suger, Séminaires et Centres associés, Directeurs d'études associés...

Les opinions exprimées dans cet article n'engagent que leur auteur et ne reflètent pas nécessairement les positions institutionnelles de la Fondation MSH.

The Working Papers and Position Papers of the FMSH are produced in the course of the scientific activities of the FMSH: the chairs of the Institute for Global Studies, Fernand Braudel-IFER grants, the Foundation's scientific programmes, or the scholars hosted at the Maison Suger or as associate research directors. Working Papers may also be produced in partnership with affiliated institutions.

The views expressed in this paper are the author's own and do not necessarily reflect institutional positions from the Foundation MSH.

Résumé

Les bijoux des Franco-pondichériens sont au cœur d'un processus social de fabrication incorporée des relations de genre. Ils cristallisent les émotions, les désirs, et la mémoire des liens, en matérialisant les étapes, du processus de cette construction, dont l'aboutissement est la relation mari-femme. Cette unité conjugale est rituellement produite en étant intégrée dans plusieurs réseaux de parentèle par l'usage de bijoux qui interviennent dans les différents rites de la cérémonie de mariage. Les bijoux de la femme mariée, offrent la possibilité et le droit aux époux d'organiser et de gérer ensemble les relations de parenté dans les différents réseaux.

Mots-clefs

bijoux, genre, parenté, diaspora, ethnographie

Ethnography of Franco-pondicherians jewellery. A production of gender and kinship relations at the core

Abstract

The jewellerys of Franco-pondicherians are at the core of a social production process of embodied gender relation. They are the material form of emotions, desires, and of the memory of ties in the processual construction of this gendered relation, which find its fulfillment in husband and wife relationship. This conjugal unity is ritually produced by being integrated into several kinship networks through the usages of jewellerys in different rituals in the marriage ceremony. The women's jewellerys give the possibility and the right to the spouses to organize and manage together the kinship ties among different networks.

Keywords

jewellery, gender, kinship, diaspora, ethnography

Sommaire

Présentation de l'enquête à Pondicherry : méthodologie et perspectives de recherche **5**

Swarna, la collaboratrice à l'enquête 5

Ethnographie de « la perception et de la mémoire sensorielle » :
« apprentissage de la parure » et posture d'enquête 7

Perspectives d'une ethnographie des relations de genres 8

Des bijoux de femmes aux dialogues entre genre : geste, mémoire et sens à la base des relations de genre **8**

Les bijoux de Swarna et sa demande en mariage 8

Transmission gestuelle de la parure dans la parentèle utérine et « urimai »
(droit) d'être embellie 12

Mémoire des gestes chez les hommes 13

Bijoux de mariage et fabrique rituelle de l'unité conjugale **14**

Dans la chambre de la mariée : rituel du premier sari et valorisation de la
féminité 14

L'aide de la mariée : production de la similitude et du « sondam » 16

Attachement du tâli et transmission de « l'alliance de mariage » 17

Rite des *pattam* et matérialisation du réseau des *sumangali* 17

Rite des *metti* : « garder les liens » 18

L'unité conjugale entre négociation des relations de genre et structuration des réseaux de parentèle **19**

Production de la « sumangali » : porter « le poo (fleur), pottu, tâli »,
attributs de la féminité et relation conjugale 19

Relation conjugale négociée par la parure 20

Unité conjugale et bijoux : quelle fabrique de la parenté ? 21

Références **22**

Derrière chaque bijou, il y a des histoires singulières d'hommes et de femmes, des souvenirs, liens familiaux manquants et ou absents, des expériences et événements aussi bien dans la parentèle que dans la vie intime de tous les jours. Ils sont le support matériel qui permettent à chacun d'exprimer des sentiments, émotions, désirs et ressentis. Ils sont objets portés, incorporés, perdus, oubliés, refondus qui matérialisent les relations sociales, en particulier dans les réseaux de parentèle. J'étudie ces dynamiques sociales dans le cadre de ma recherche doctorale, qui est une monographie sur les usages de bijoux des femmes franco-pondichériennes au croisement d'une anthropologie de la culture matérielle et immatérielle, des études migratoires, de genre et de parenté.

J'ai effectué un premier séjour de terrain à Pondicherry¹ entre juillet 2015 et février 2016, en tant que lauréate du prix Louis Dumont 2015, pour réaliser une ethnographie des bijoux au sein de la communauté franco-pondichérienne en Inde. Ce premier terrain réalisé à Pondicherry est intégré à un dispositif d'enquête plus vaste qui s'appuie sur une ethnographie dite « multi-sites » en France et en Inde, dans les réseaux de parentèle des Franco-pondichériens, en collaboration avec les orfèvres et bijoutiers pondichériens des deux pays. L'objectif de cette monographie est de documenter la production d'une culture et d'une identité Franco-pondichérienne en diaspora, en portant la focale sur un objet, - les bijoux des femmes. Je ne traite pas directement de la question des castes, car elle ne ressort pas du matériel de terrain recueilli jusqu'à présent. En revanche, j'explore la complexité des relations de parenté, genre, et de négociations de mariage, en questionnant plus spécifiquement, dans le cas des Franco-pondichériens en diaspora, les dynamiques socio-historiques sous-jacentes à leur mobilité spatiale France-Inde, les transformations dans leurs modes de vie, pratiques et représentations, ainsi qu'aux modalités de construction d'identités politiques et de sentiments d'attache aux deux pays.

1. Je remercie très chaleureusement l'Institut Français de Pondichéry qui m'a accueillie dans le département des sciences sociales pour la durée de ce premier terrain indien. Je reste très reconnaissante envers chacun des membres de l'IFP, personnels et chercheurs indiens et français, pour les nombreux échanges, riches, stimulantes et sympathiques, ainsi que pour votre contribution à ma recherche car une partie de mon réseau d'enquête s'est construit au sein même de l'établissement.

Présentation de l'enquête à Pondicherry : méthodologie et perspectives de recherche

Dans ce working paper, j'engage une réflexion sur l'organisation socio-structurale de ce que les anthropologues nomment communément « parenté dravidienne », à partir d'expériences biographiques et d'observations (non-) participantes issues de ce premier travail de terrain à Pondicherry. J'intègre à ma recherche les réflexions théoriques et méthodologiques de Janet Hoskins sur la notion « d'objet biographique » (Hoskins J., 1998), en considérant le bijou comme support de discours (auto)biographiques par lequel chacun se raconte, se met en valeur, et vit son intimité émotionnelle, affective, relationnelle et corporelle. Cette dimension autobiographique est présente à un double niveau dans mon enquête ethnographique car aussi bien les différents interlocuteurs, que moi-même en tant qu'anthropologue y avons investis au moins en partie de notre personne et histoire de vie, de nos intérêts et questionnements personnels, émotions et/ou désirs.

Swarna, la collaboratrice à l'enquête

Ma rencontre avec Swarna est particulièrement pertinente pour illustrer cette co-production biographique dans le cours de l'enquête. J'ai fait la connaissance de Swarna en août 2015 alors que j'assistais à mon tout premier mariage de terrain, sur l'invitation d'Ashwini. C'était le mariage de Roja, la *akka* (MZD) de Swarna. Dès mon arrivée à Pondicherry, j'ai sympathisé avec Ashwini et suis devenue sa petite sœur et protégée. Ashwini a 30 ans, deux filles, est mariée à Akash et est serveuse dans le restaurant familial. Dès le début de l'enquête, elle a été enchantée par mon sujet de recherche, qui est d'après elle « un sujet que tout le monde aime beaucoup ». Elle m'a présentée aux membres de sa parentèle auprès de qui j'ai commencé l'enquête. Lors du mariage de Roja, Ashwini me présente une jolie jeune femme qui manie avec grâce un sari en mousseline et coton couleur saumon. C'est Swarna, la jeune Franco-pondichérienne de 22 ans. Elle est parée de boucles pendantes, d'un collier court avec des strass imitation diamant en forme de fleurs en branches et quelques bracelets. Son *pottu* est assorti à son sari. Ses cheveux sont

attachés sur le haut de la tête avec une petite pince et laissés détachés en bas. Nous devenons très vite amies. Swarna est tout juste diplômée en ingénierie de mécanique, et est à la recherche d'un emploi. Elle est Franco-pondichérienne par son père et apparentée à Ashwini par sa mère. Ashwini est pour elle sa *maamie* (MBW, exactement MFBSSW) et Akash son *maama* (MB, exactement MFBSS). Swarna a grandi et fait ses études en France jusqu'à l'obtention de son baccalauréat scientifique. Puis, elle a continué son cursus universitaire à Pondicherry car son père, fonctionnaire de l'état français, a demandé sa mutation au Consulat Français. Toute la famille est installée depuis trois ans dans la même ville. Swarna est une jeune femme discrète, calme, serviable, pleine de vie et très attachante, qui a grandi avec la double culture Franco-pondichérienne. Elle a un réel désir de mieux connaître sa culture d'origine. Mais, depuis, qu'elle est en Inde, son intérêt pour la culture indienne est remis en question. Elle se sent prisonnière et étouffée dans son environnement familial car son père veut la marier une fois ses études terminées. Swarna est obligée de rentrer chez elle avant 20 heures, et n'a pas le droit de sortir seule. Le week-end, elle ne supporte pas d'être chez elle à s'occuper seulement des tâches ménagères. Elle ne doit pas non plus parler aux hommes, même si ce sont des collègues. Elle ne comprend pas pourquoi les choses sont ainsi depuis qu'elle vit en Inde. En France sa mère la laissait beaucoup plus libre de ses mouvements. Elle pouvait, en toute tranquillité et en bonne conscience y entretenir des amitiés aussi bien avec les filles qu'avec les garçons, sans rien risquer de la part de ces derniers. Mais, en Inde, les choses sont trop différentes et contraignantes sur beaucoup d'aspects : des règles, des interdits, des formalités dans les relations, les obligations d'assister aux fêtes dans la parentèle et l'injonction systématique de sa mère à y porter des « vrais » bijoux. En France, elle ne portait aucun bijou parce que personne n'y prêtait attention. Les « vrais bijoux », sont pour elle assez gros, trop voyants et brillants comme les *jimiki* (bijoux d'oreille) et tous les autres bijoux qu'elle porte ce jour-là au mariage. Elle n'aime pas non plus le bruit des *kollusu*, (chaînes de cheville avec grelots) car ils attirent trop les regards des jeunes hommes et c'est très gênant. Swarna porte de temps en temps la chaîne en or offerte par son *periya taillu maama* (elder MB), lors de sa première et dernière visite en France. Swarna me confiera que

comme moi, elle n'a pas les oreilles percées. Ses boucles d'oreilles ne sont en fait que des clips. Ses parents n'étaient pas en bon termes avec les autres membres de la parentèle en Inde, lorsque le rite du perçage des oreilles aurait dû se faire. Ils ont vécu assez isolés car ils se sont fréquenté en Inde, mais se sont mariés en France, hors de la parentèle et du système rituel et culturel tamil. La dimension religieuse est presque inexistante dans la famille de Swarna parce que ses parents ont opté pour le mode de vie laïque « à la française », même s'ils sont d'origine hindous. Depuis qu'ils sont en Inde, Swarna se sent « submergée par l'omniprésence des symboles religieux dans la famille élargie ». La première fois que Swarna a porté le sari, était lors de son rite du *manjal taneer* (rite de puberté), que sa mère, ses *sitti* (yMZ) et sa *aya* (MM) ont organisé pendant ses vacances d'été en Inde. Swarna n'a pas aimé ce moment car on l'a vêtue d'un sari, parée de bijoux qui normalement embellissent une future mariée, et elle a dû s'asseoir devant toute une parentèle qu'elle voyait pour la première fois de sa vie et qu'elle ne connaissait même pas. Le jour de notre rencontre est la deuxième fois de sa vie où elle porte un sari. C'est Ashwini qui le lui a mis car Swarna ne sait pas comment faire. Swarna commence à apprécier les saris, mais n'en fera pas sa tenue quotidienne. Elle préfère être en jeans. Swarna est très intéressée par ma thématique de recherche et sa réaction est surprenante et inattendue, car depuis notre rencontre, elle souhaitera m'accompagner dans mes déplacements de terrain pour « mieux apprendre sa culture », d'après ses propres termes. Elle viendra d'elle-même avec moi chaque fois que son emploi du temps le lui permettra. Elle m'introduira aussi auprès de sa grand-mère maternelle Kanagam, qui me parlera souvent de ses bijoux anciens. Swarna m'aidera aussi dans ma démarche expérimentale d'apprentissage de la parure en me transmettant ces connaissances. Une fois, elle m'a emmenée dans une petite boutique à la périphérie de Pondicherry pour que je puisse acheter de nouveaux bracelets. Lors de l'essayage elle m'a saisi mon bras et l'a placé à la verticale le long de mon corps pour vérifier si la circonférence des bracelets est bien adaptée à mon poignet. Mais les bracelets, au lieu de rester au niveau de l'articulation ont glissé au niveau de la main : ils étaient trop grands pour moi. C'est dans le partage d'expériences similaires que cette enquête s'est co-créée avec Swarna et toutes les autres personnes qui se sont impliquées dans cette

recherche. Avec Swarna nous étions deux jeunes femmes célibataires, en âge au mariage, Franco-pondichériennes de quatrième génération, parlant tamil, avec des questionnements relatifs à notre double appartenance culturelle, et ne portant pas ou peu de bijoux, à collaborer dans cette recherche. Nous avons souvent enquêté toutes les deux ensembles, au cours de mon séjour de terrain à Pondicherry, même si Swarna est restée la plupart du temps simple observatrice. Nous avons mis en commun nos réflexions et expériences personnelles et, d'enquête par moments. Les parents de Swarna ont été ravis de notre amitié et lui ont permis de s'associer à mon travail. Dans la perspective de Swarna, cette participation à ma recherche était un moyen de retrouver la liberté de mouvements et de fréquentation qu'elle avait en France. De mon point de vue, c'était accueillir une forme de co-création dans l'enquête.

Ethnographie de « la perception et de la mémoire sensorielle » : « apprentissage de la parure » et posture d'enquête

Mon intégration dans différents réseaux de parentèle de Franco-et-Indo-pondichériens, a été possible grâce à mon choix méthodologique d'apprendre à porter des bijoux et les codes de la féminité en contexte tamil, alors que dans la vie ordinaire, je ne me pare volontairement d'aucuns bijoux par conviction personnelle et religieuse. Aussi, à partir de ce que j'ai pu entendre, toucher, voir, et les émotions que j'ai pu capter, j'ai engagé une réflexion sur la transformation de mes convictions personnelles, matérialisées par mon hexis corporel, en posture d'enquête et méthodologique, avec laquelle je peux construire les relations d'enquête et négocier une place dans les réseaux de parentèle. Cette transformation, actuellement en cours et négociée dans les différentes interactions, s'est concrétisée par une démarche explicite d'expérimentation sur moi-même du port de la parure afin d'approcher plus finement les techniques et les pratiques liées aux bijoux dans leur contexte quotidien et de parenté. J'ai d'abord accepté de me vêtir d'un pattu sari (sari de fête) lors des occasions de parenté, ensuite j'ai reçu en cadeau lors d'un entretien, mes premiers bracelets en verre. Puis, j'ai moi-même pris l'initiative d'acheter des bracelets en métal et de les porter au quotidien. Je me suis aussi procurée des fleurs, barrettes à strass pour

cheveux et des *kurta* d'appart (longues robes avec châle et legging) afin de pratiquer l'observation participante à des événements de parenté. Ensuite, j'ai acquis un collier. Au moment de la rencontre avec Swarna, j'étais en pleine recherche de boucles d'oreilles à clip que je pourrais mettre, sans que l'on me perce les oreilles, car mes interlocutrices s'inquiétaient de « mes oreilles nues » qui pourraient attirer les mauvais regards. Par la suite, j'accepterai de porter le *pottu* et des boucles d'oreilles à clip au quotidien. Il m'arrivait souvent d'oublier quelques accessoires et dans ces cas-là, chaque expérience de bijoux portés ou non s'est accompagnée de commentaires et réprimandes, que j'ai volontairement suscités auprès des interlocutrices/interlocuteurs. Les sensations personnellement ressenties étaient réutilisées dans le fil des entretiens pour accéder à celles des femmes et des hommes. Avec ma démarche expérimentale, j'ai ainsi enrichi ma recherche sur les pratiques de bijoux d'une ethnographie de « la perception et la mémoire sensorielles » (Sérémétakis N., 1996) pour mieux saisir l'expérience intime, quotidienne et familiale des bijoux par les femmes et les hommes tamouls, et notamment celle des relations de genre. Aussi, mon « apprentissage *volontaire* de la parure » (Ciambelli P., 2012 :14, *mon rajout en italique*) initié au cours du terrain de master 2 en 2014 et actuellement en cours, résulte d'une implication personnelle incorporée, sensorielle et gestuelle par les bijoux où j'accepte d'être façonnée par mon terrain. Cette implication relève d'une démarche « d'engagement ethnographique » (Cefaï D., 2010) qui nécessite que le chercheur se mette « à l'école » (Cefaï D., 2010 :8) de ses interlocuteurs pour en apprendre d'avantage sur leurs pratiques. Au cours de mon terrain, j'ai été amenée à interagir aussi bien avec les femmes que les hommes de tous âges au moyen des bijoux. Aujourd'hui en croisant l'histoire de Swarna aux autres discours, observations d'interactions de plusieurs couples, et à ce que j'ai moi-même vécu en tant que anthropologue-jeune femme célibataire sur un terrain centré autour des négociations de mariage, il en ressort que les bijoux de femmes sont au cœur des relations de genre et les instaurent dans tous les sens du terme « cœur ». Ils sont intégrés dans la socialisation, les représentations et les usages des femmes et des hommes dans une perspective essentiellement de mariage. Aussi, à partir de mes données de l'enquête à Pondicherry, je constate que les hommes comme les femmes apprennent à

maîtriser le langage codifié et subtil des bijoux de manière gestuelle, mémorielle et sensorielle.

Perspectives d'une ethnographie des relations de genre

J'examine dans ce working paper en quoi les bijoux des Franco-pondichériens sont au cœur d'un processus social de fabrication des relations de genre et de parenté, lorsqu'ils circulent dans leurs réseaux transnationaux de parenté en Inde et en France. L'hypothèse que j'argumente est la suivante : les bijoux cristallisent les affections et les désirs et matérialisent les étapes, du processus de construction de la relation de genre, dont l'aboutissement requis est la relation entre mari et femme. En ce sens, ils relèvent d'un procédé culturel ingénieux incorporé, intensément chargé en émotions, désirs, ressentis, souvenirs et mémoire des liens. Les bijoux établissent les codes de pudeur en respectant la logique de séparation des sexes, et insèrent la relation conjugale dans son environnement social de parenté pour le construire. En fait, l'étude des bijoux de Franco-pondichériens considère sous un angle nouveau la dynamique des relations conjugales et ce qu'elles activent dans le contexte tamil, c'est-à-dire des réseaux de parentèle. Dans les travaux précédents, il est bien sûr question des relations de genre, mais elles ne sont présentées que sur le mode descriptif des rôles, fonctions, obligations et devoirs de chacun des époux ou encore selon le type de relation formel et normé qu'ils entretiennent. Aileen D. Ross dans son étude sur la famille hindoue en contexte de changement social due à l'urbanisation et à l'industrialisation, décrit l'absence d'expression affective entre les époux de manière visuelle (Ross A., 1961). D'après l'anthropologue si le mari et la femme veulent vivre une relation expressément romantique, cela mettrait en danger la structure familiale traditionnelle, -famille indivise, notamment les relations mère-fils et frère-sœur (Ross A., 1961). Les premiers résultats de mon enquête ethnographique m'amènent à penser que l'expression tangible des affects et émotions dans les relations conjugales est possible grâce aux bijoux, car ces derniers offrent la possibilité aux époux de construire et d'organiser les relations de parentèle. Pour étayer mon argument, je présenterai des éléments ethnographiques, issus de mon terrain à Pondicherry, dans l'ordre chronologique du cycle de la vie, soit : avant, pendant et après le mariage, dans le cas de familles hindoues et catholiques de Franco-et Indo-pondichériens.

Dans un premier temps, j'analyserai les dialogues gestuels, sensoriels et mémoriels qu'autorisent les bijoux entre les genres dans une logique de socialisation au mariage. Ensuite, je m'arrêterai sur les bijoux de mariage qui fabriquent et structurent rituellement le lien conjugal. Enfin, il sera question de négociation dans les relations conjugales et de gestion des réseaux de parentèle par le couple.

Des bijoux de femmes aux dialogues entre genre : geste, mémoire et sens à la base des relations de genre

Les bijoux de Swarna et sa demande en mariage

En septembre 2015, Swarna me téléphone et partage à nouveau son sentiment d'étouffement, de formalités et de pression au mariage dans sa famille et parentèle. Elle me relate qu'elle a tenté d'y remédier en passant une journée entière à la plage, suite à une invitation inopinée d'Ilangovan, un jeune homme célibataire Franco-pondichérien de 31 ans. Elle ne s'est pas posée de question sur la dimension de genre de cette sortie, car dans sa perspective, elle a été proposée en compagnie d'autres connaissances Franco-pondichériens d'Ilangovan, dans les mêmes circonstances qu'en France. Avec Swarna, nous avons fait la connaissance d'Ilangovan lors d'une journée de terrain à la mi-août 2015 et au cours de laquelle j'ai interrogé quelques membres de sa parentèle. Nous avons aussi assisté à la réception de mariage d'une de ses *akka* (sa MeZyD), qui vient de France. Juste après la soirée, Ilangovan arrangerait un taxi, afin que nous puissions rentrer chez nous en toute sécurité. Swarna a trouvé ce jeune homme sympa et attentionné pour son aide et son implication dans ma recherche. Voici ce qu'elle me raconte :

« Ce matin Ilangovan m'a proposée d'aller à la plage avec ses ami-e-s Franco-pondichériens. Comme j'avais besoin de prendre l'air par rapport à ma famille, j'ai accepté. Mais ses ami-e-s ne sont jamais venu-e-s et nous nous sommes retrouvés lui et moi sur cette plage. Moi qui voulais juste décompresser, voilà que je me retrouve dans une situation peu confortable, qui paraît romantique d'un point de vue extérieur, alors que je ne le souhaitais pas. J'étais bien décidée à profiter du paysage et faire abstraction de

tout : de lui premièrement, mes pensées, ma recherche d'un travail et les pressions familiales. J'ai passé ma journée à contempler cet océan en silence. Cela m'a fait le plus grand bien. Ilango van a essayé tant bien que mal de mener une conversation, qui en fin de compte est restée silencieuse car je n'ai pas souhaité parler. On aurait dit qu'il n'avait pas d'autres choix que de me regarder moi, ou le paysage. A un moment, il m'a dit que j'étais très jolie, et m'a demandée si je ne portais pas de pottu parce que soit disant mon front est grand et vide. En désignant le milieu de mon front avec son index, il me dira que je devrai en coller un petit à cet endroit, avec un petit diamant pour être encore plus jolie. Je lui ai répondu que je ne croyais pas au symbolisme, mais il a rétorqué que le pottu est devenu un objet de mode, qui est stylé et a insisté pour que j'en porte un. Il était même prêt à m'en offrir. Puis silence ! Tout en regardant l'horizon, je me versais du sable d'une main à l'autre, toujours en silence. Je sentais aussi le regard d'Ilango van sur moi. Il avait l'air agréablement surpris quand il a remarqué le vernis posé sur mes orteils et a essayé de saisir mon pied droit entre ses mains. J'ai tout de suite pris une poignée de sable pour me les recouvrir. Ilango van s'est mis à boudier. Tu te rappelles, c'est le vernis orangé que tu avais acheté pour notre séance « vernis » où nous nous sommes demandées quelle couleur était la plus féminine. Bon, je continue mon histoire. Apparemment j'avais un peu de sable sur ma joue et mon oreille, à cause de la brise marine. Ilango van a commencé à l'essuyer avec son index. Surprise de son geste, je l'ai laissé faire pendant une fraction de seconde, puis j'ai poussé sa main et ai retiré moi-même ce sable. Après quoi, Ilango van a pris entre ses doigts mon lobe d'oreille gauche et a remarqué que je n'avais pas les oreilles percées. Il m'a dit que je serais encore plus stylée avec un petit bijou d'oreille, comme un petit diamant, et que je n'aurai pas besoin de mettre quelque chose de bien gros ; une petite boucle discrète serait très bien. Il insistera sur les boucles d'oreille. Il a continué sur sa lancée en me demandant aussi si je portais des fleurs. Je lui ai dit oui s'il y a des occasions et autres fêtes. Personnellement, je l'ai trouvé trop familier avec ses gestes tactiles. On a l'impression qu'il est dans un film avec les airs romantiques qu'il se donne. Moi, ça ne m'enchantait pas vraiment. Tu en penses quoi ? »

« -Je trouve ça curieux qu'Ilango van ait intégré ces accessoires de beauté féminine dans votre interaction alors qu'ils étaient relativement absent de ton corps. J'ai l'intuition qu'il y a très probablement un lien entre ces objets, les gestes et la construction et négociation des relations de genre, mais je ne saurais t'en dire plus. Tout ce que je peux te

dire pour le moment, c'est que ces gestes et objets incorporés expriment très probablement l'intérêt qu'il souhaite manifester à ton égard. Donc reste quand même prudente, observe si besoin, mais ne le laisse pas franchir tes limites. »

Quelques jours plus tard, vers 23 heures Swarna m'appelle en pleure, mais ne parle pas. Inquiète, je lui demande ce qui se passe. Après un long silence elle me répond :

« Ilango van m'a appelée il y a une demi-heure et il vient de me demander en mariage alors qu'il a dû me voir trois fois en tout depuis la mi-août. J'étais sans voix. Ça ne se fait pas ! Seules mes larmes coulaient à flot parce que tout au fond de moi, je savais que ça ne sera jamais possible entre lui et moi et que ce n'est pas « l'homme de ma vie ». On est trop différents ! Je ne sais pas comment lui faire comprendre que je ne suis pas du tout intéressée par lui. Au bout de plusieurs minutes, en contrôlant ma voix, j'ai quand même réussi à lui dire que je ne donnerai ma réponse qu'en face à face. Il m'a dit de prendre le temps de la réflexion parce que c'est une question de vie. Mais, je ne veux pas. A ton avis je fais quoi ? »

« -Tu as bien répondu. Prends ce temps de « réflexion » pour bien te préparer à lui exprimer ton refus avec les mots, que tu penses être exact. Tu as le droit de dire non, comme tu as le droit de dire oui. C'est ton choix. »

S'en suivra une période d'un mois où Swarna traversera une crise déontologique, émotionnelle, sentimentale et personnelle très profonde. J'essayerai de l'accompagner au mieux dans son cheminement pour qu'elle explicite les raisons de son refus. J'apporterai en fonction de sa demande des éléments sociologiques pour une meilleure compréhension de la situation et de ses enjeux. Finalement elle se décidera à revoir d'elle-même Ilango van avec une certaine détermination à lui dire non. Nous avons préparé ensemble cette rencontre en amont et avons réfléchi ensemble à des questions à lui poser pour mieux le connaître et répondre sur son propre terrain. Swarna me racontera au téléphone :

« Lors de notre rencontre, Ilango van, avec un grand sourire, sort de son sac quatre paires de boucles d'oreilles, qu'il pose devant moi. Très surprise et fortement contrariée je lui demande pourquoi il s'est donné cette peine et a eu cette dépense, alors que je ne lui avais rien demandé. Je sais que tu as demandé à plusieurs de tes interlocuteurs, dont Ilango van de t'aider à choisir des boucles d'oreilles pour construire ton terrain. Mais, je ne m'attendais pas du tout à

ce retournement de situation où ta demande d'aide pour le terrain a été transformée en cadeau qui m'est personnellement destiné. Voici le dialogue que nous avons eu :

«- si ça aurait été des bijoux en or, là oui il y a un sens à y aller ensemble et être accompagnée, mais là ce ne sont que des pottu kamal (faux bijoux d'oreilles -cilp), donc il n'y a rien dedans. Priya m'a demandé de vous offrir des boucles d'oreilles, alors c'est ce que j'ai fait.

-Non, ça m'étonnerait. Je sais que Priya ne vous a jamais demandé une telle chose !

-Il n'y a pas de mal à cela, je me suis dit qu'en vous les achetant, cela vous épargnerait un déplacement inutile par cette chaleur. Alors je les ai achetés.

-Hmmm. (J'ai fait la moue). Je suppose que je dois les mettre maintenant ?

-ça c'est votre choix. C'est vrai que vous seriez plus jolie en les mettant ».

Swarna continue son récit.



Tanusba à la fin du rituel du premier sari (Photo par Priya Ange, septembre 2015)

« Le cadeau comporte deux paires de bijoux d'oreille forme de goutte avec cinq moyennes perles et un diamant au centre, l'autre en forme de petit carré avec huit diamants autour et une petite perle au centre. Dans le lot, il y a également une paire de très petits aimants et une paire de petits anneaux en aluminium très léger. Personnellement, je trouve ces derniers très moches car ils me font penser aux anneaux des esclaves. Mon choix se porte sur les clips en forme de goutte car je les trouve chic. Je les clipse. Elles me font mal car les clips pincent la peau. J'explique ma douleur et les enlève aussitôt, mais je vois bien dans son regard qu'il s'attend à ce que je les remette. Je me rappelle de ce que tu m'as conseillée : tester et observer pour agir au mieux. Cependant, les premiers clips que j'ai essayés me faisaient vraiment mal, alors j'ai pris cette fois-ci les « anneaux d'esclaves » car il fallait juste les faire glisser sur le lobe, sans aucune fixation. Je ne ressentais aucune douleur. C'était à peine si je

portais quelque chose sur les oreilles. J'étais curieuse de sa réaction et de la suite.

« -maintenant c'est bon, cela vous convient ?

-où est le pottu ?

-parce qu'il faut ça aussi ? (Avec un soupir), attendez, j'ai dans mon sac ceux que nous avons achetés avec Priya.

-En fait vous ne porterez pas les choses si c'est moi qui vous les achète, c'est ça ?

-je viens d'enfiler vos pottu kamal. Que voulez que je fasse d'autre ? Là, comme je n'ai pas d'autres pottu, je mets ceux de mon amie. Bon, je dois encore assortir à ma tenue ? Il me faut alors un pottu turquoise... Je n'arrive pas à prendre ce pottu entre les doigts parce qu'il est trop petit et en plus il glisse ! Est-ce que vous pouvez m'aider à le décoller ? »

Swarna poursuit. « Et donc, je lui tends le paquet pour qu'il me prenne le pottu turquoise. Alors qu'il est en train de décoller le sticker, je regrettais de lui avoir tendu le paquet, et je m'en voulais intérieurement, mais, c'était déjà trop tard ! Ilangovan me pose le pottu au milieu de mon front avec une certaine délicatesse. De mon côté, involontairement et inconsciemment je baisse ma tête pour faciliter son geste et réalise encore une fois trop tard ma maladresse. Non, mais quel boulet, je suis ! Je sais parfaitement que lorsqu'un homme pose le pottu sur le front d'une femme, il ne peut être que son mari, car ce geste exprime la relation conjugale et je sais aussi qu'une femme qui s'incline devant un homme qui accomplit ce geste lui exprime sa soumission et son respect car il est son mari. Combien de fois j'ai vu ce geste autour de moi ! J'avais envie de pleurer. Par ces gestes, je venais en quelque sorte d'accepter ce que je refuse dans ma vie : lui ! Je me sentais mal, mais contenais mes émotions. Et voilà qu'Ilangovan rajoute à ma peine en me disant : « vous êtes très jolie. Il ne manque qu'un collier à votre cou. Si vous voulez, je vous en achète un ». Après cette scène, il veut que je réponde à sa question. J'aurai tellement aimé passer à autre chose, mais je n'avais pas le choix, je devais répondre. Et le comble c'est qu'il a demandé à ce que je pose ma main dans la sienne avant de m'entendre. Après hésitation, j'ai effectué le geste, ai redoublé de courage pour secouer négativement la tête ».

« -Que veut dire ce geste ?

-Ce geste veut dire NON !

-tout ce temps pour dire non ? Vous auriez pu le dire dès le début.

-Vous m'avez dit de prendre le temps de la réflexion. C'est ce que j'ai fait. Vous vouliez une réponse réfléchie et mon NON l'est parfaitement. J'ai bien regardé mais, on n'a rien en commun tous les deux. On est tellement différent que ça ne pourra jamais fonctionner entre nous.

-Bon à part les différences, est-ce que je vous plais ?

-Je ne veux pas me poser la question parce que je ne veux pas entendre parler de mariage pour le moment pour tout un tas de raisons qui ne vous concerne pas. Ma priorité pour le moment est de trouver un travail.

-Donc, vous n'avez pas encore réfléchi à la question. Si je vous attends un an ? deux ans ? aurai-je une réponse ? je vous ai quand même donné l'accès à ma parentèle !

-Ma réponse sera la même : NON. Parce qu'on est trop différent tous les deux. Vous êtes un hindou bien impliqué dans tous les rituels et tous les machins dans la famille, alors que moi, je trouve tout ça bien trop contraignant. Moi, je veux justement me sortir de tout ça. Je veux rester libre. Si on prend le tâli, il y a des significations que je ne partage absolument pas et que je refuse de porter.

-Donc vous ne porterez pas de tâli ?

-Je ne veux pas entendre parler de mariage pour le moment. Donc le moment venu, et si un jour il vient, ça se discutera. Je ne pourrais pas porter le tâli dans la symbolique que vous lui attribuez. Et cela posera nécessairement des problèmes dans nos deux familles respectives. Je veux juste éviter des problèmes. Alors je vous dis NON !

-pour vous, la seule chose qui pose problème, c'est la culture. Si je m'adapte à la vôtre, ce sera bon ? je suis prêt à le faire.

-Je tiens beaucoup à ma liberté et autonomie, qui pour moi va au-delà d'une culture. Je sais que votre situation vous convient avec votre famille, les responsabilités et devoirs que vous avez. Ça se voit que vous êtes très attaché à eux et ça serait nuisible pour vous de tout changer pour moi. Vous êtes quelqu'un de sympa mais sans plus pour moi. Restez vous-même, je reste moi-même. Ça sera le mieux pour vous et moi.

- En tout cas, je vous attendrai. Bon j'y vais ».

Swarna me lis ensuite le SMS qu'Ilangovan lui a envoyé quelques minutes après son départ : « je ressens quelque chose sur vous et avec vous. J'ai besoin de passer du temps avec vous. Si vous voulez, on peut aller quelque part maintenant ». Swarna

m'exprime son besoin de pleurer, de se retrouver à nouveau seule. Nous raccrochons. Après, cet épisode, et jusqu'à la fin de mon terrain, Ilangovan reste persuadé de la « sincérité et profondeur de [s]on véritable amour pour Swarna » (*ses propres termes*) et se rapprochera de moi pour que je convainque Swarna d'accepter sa demande en mariage. Par amitié pour Swarna, je n'essayerai pas de la convaincre, mais je resterai accueillante aux confidences d'Ilangovan. Swarna, de son côté refusera de porter les boucles d'oreille d'Ilangovan, et me les donnera par la suite en me disant, la voix chargée d'émotion : « Mon être tout entier est baigné de mes larmes car l'anthropologue m'a fait porter ce que je refuse dans ma vie. Prends ces boucles d'oreilles, portes-les et apprends par toi-même ce que ressentent, pensent, désirent et souffrent chaque femme et homme. Mais, s'il te plaît, continue de partager avec moi ce que tu apprends sur notre culture indienne. Saches aussi, que je ne t'en veux absolument pas, au contraire. Je te remercie pour cette expérience profonde qui m'a appris beaucoup sur la vie ». Je suis tout aussi émue que mon amie et accepte son cadeau, déjà chargé d'une histoire et d'une mémoire. J'investirai donc les boucles d'oreilles de Swarna comme elle le souhaite dans mon enquête ethnographique, en me parant d'elles. Tout comme Swarna, je ressentirai la douleur des clips et la légèreté des « anneaux d'esclaves ». Je me parerai ces dernières pratiquement au quotidien. Swarna m'encouragera à les porter y compris à la vue de Ilangovan, non pas dans un esprit de provocation, mais pour que je capte les émotions et sentiments aussi bien des femmes que des hommes et que j'écrive à ce propos. Ces connaissances sont très importantes et riches aux yeux de Swarna. Je partage son avis. Mon incorporation des bijoux de Swarna résultera en une relation de confiance avec Ilangovan, car il souhaitera que je fasse comprendre à Swarna la sincérité de son sentiment amoureux. Aussi lors d'une rencontre ultérieure avec Ilangovan, je lui demanderai d'explicitier ce qu'il a voulu dire par son message : « je ressens quelque chose sur vous et avec vous ». Il me répondra : « Swarna était vraiment très jolie avec son pottu et les boucles d'oreilles, encore plus que d'habitude. En la voyant ainsi, j'éprouvais à ce moment-là une très forte envie de l'embrasser, mais je me suis retenu par respect pour elle et je suis parti. Vous allez lui répéter ? Ça, ne me dérange pas dites-le lui. Elle saura que je l'aime vraiment ». Lors d'une autre rencontre avec Ilangovan il me fera part de son

intention d'acheter un collier en diamant à Swarna « *Lorsque Swarna a porté sur elle les boucles d'oreilles que je lui ai offertes, j'avais sur elle tous les urimai (droits). Tout comme elle, a le droit de me demander et me désirer. Elle peut encore user de son urimai, si elle le veut, je crois qu'elle le fera, je l'attendrai. Je voyais Swarna dans mes rêves accepter le collier en diamant que je souhaite lui offrir. Dans mon rêve, elle portait le collier offert et me disait : « prends tout ! prends tout ! Je suis à toi, alors que je lui répondais : « après le mariage seulement ! ». Dans mon rêve elle me traitait comme son bébé. Elle m'offrait ses seins comme une mère nourrie son enfant au sein. Elle prenait soin de moi et me faisait dormir sur ses genoux. C'était mon joli bébé. J'étais son unique bébé. Mais, ça c'était dans mon rêve. En vrai, elle ne veut pas comprendre mon amour pour elle. Dites-lui, proposez-lui de ma part mon intention de lui offrir ce collier en diamant qui la rendra encore plus radieuse. Moi, je préfère retourner à mon rêve »*. Une autre fois, Swarna et moi irons nous promener en ville vêtues chacune d'un sari et parée de bijoux. Je porterai là encore les « anneaux d'esclaves » de Swarna. Ilangovan nous rencontrera par hasard et restera discuter un peu avec nous, puis nous reconduira devant mon appartement et repartira. Swarna n'était ni gênée, ni fâchée de sa présence. Ilangovan m'enverra un sms, un peu plus tard dans la journée en disant : « *quand j'ai vu Swarna en podhava (sari), j'étais heureux d'être en sa présence, je n'avais pas le cœur à la laisser. Je l'ai trouvé magnifique. Il lui manquait juste quelques fleurs. Mais, je n'ai pas osé lui en acheter. Et un collier en diamant. Combien j'aimerais l'avoir toujours à mes côtés, vêtue ainsi. Elle ne peut que faire mon bonheur. Dans mon cœur, elle est ma pondatthi (épouse). Il n'y a qu'en la voyant, elle, que j'ai envie de lui dire « je t'aime ». Ça ne me vient pas à l'esprit quand je vois une autre fille. Dites-le lui. Mais, je ne veux pas la forcer, car la vie elle se construit à deux »*.

transmission gestuelle de la parure dans la parentèle utérine et « urimai » (droit) d'être embellie

Les travaux d'Aileen D. Ross informent des normes relationnelles entre les différentes personnes membre d'une famille hindoue type. Elle interprète la subordination au quotidien de la fille comme une préparation de cette dernière à se soumettre, après son mariage à l'autorité de sa future belle-mère (Ross A.D, 1961 : 61). Elle précisera que la mère a la responsabilité d'inculquer à sa fille les « bons comportements » pour

que celle-ci puisse bien intégrer sa future maison maritale. Mes observations et entretiens, vont dans le même sens que les résultats d'Aileen D. Ross. Je constate ainsi que l'apprentissage de la féminité par la parure est prise en charge par les femmes de la parentèle maternelle d'une fille. Dans tous les cas rencontrés, celle-ci se retrouve systématiquement dans une position de subordination vis-à-vis premièrement de sa mère, ensuite éventuellement de sa akka (eZ), chitti (yMZ), perima (eMZ), maamie (MBW) ou même de sa aya (MM). En entretiens, les jeunes filles n'avaient pas le même droit à la parole que leur mère ou leur grand-mère et ne faisaient que sortir, et ranger les bijoux en obéissant aux ordres de leur mère. Elles n'étaient pas autorisées à manipuler et à user librement de leurs propres bijoux, sauf sous couvert de leur mère. Cette hiérarchie se retrouve entre toutes les femmes de générations et de statuts maritaux différents au sein d'une même parentèle, même si elle est davantage prononcée à l'égard de la fille encore célibataire. Swarna et d'autres jeunes filles me diront qu'une fille a l'injonction de porter une mince chaîne en or autour du cou. D'après les femmes, cette chaîne est aussi un moyen de les habituer à porter le tãli en permanence après le mariage. Les jeunes filles me confient être obligées de porter des boucles d'oreilles, le pottu (autocollant sur le front) assorti à la tenue et d'une taille raisonnable et au moins un bracelet à chaque poignet. Lors d'une préparation à une fête (mariage ou autre événement dans la parentèle), Swarna m'a souvent dit que sa mère l'obligeait à se parer de boucles d'oreilles « volumineuses », un collier « assez voyant », de bracelets tout aussi voyant et en plus grande quantité que d'habitude, des chaînes de cheville et des fleurs sur les cheveux. Elle doit aussi se vernis les ongles, pieds et mains. Swarna au même titre que les jeunes filles rencontrées trouvaient que « c'était trop ». Elles m'ont toutes confiées leur malaise en portant « ces bijoux trop gros, voyant et bruyant » car cela attire les regards des garçons. Même si elles n'approuvent pas, elles ne peuvent rien dire, ni poser des questions sinon, elles se font sermonner. Cette position de subordination est vécue, comme dans le cas de Swarna par une restriction de la liberté. Les femmes me diront que l'objectif de la soumission de la jeune fille est de canaliser les affects et de modeler son corps par les bijoux afin qu'elle soit prête à assumer son futur rôle d'épouse : c'est-à-dire d'être en mesure d'user de sa beauté et de son pouvoir de

séduction auprès de son mari pour le bon fondé de leur relation et devenir ainsi une personne accomplie. Vijay, un jeune homme célibataire d'une trentaine d'année, en post-doctorat et fin connaisseur de la culture dans la littérature, me dira lors d'une discussion : *« un homme est là pour embellir une femme. Si on demande à une femme d'enlever ses bijoux, son visage se fane comme une fleur. Si une femme a un bijou de nez (mukuti), elle va dire que c'est sa propriété parce qu'il y a un homme qui le lui a mis avec "urimai" (droit) »*. Or, d'après mes interlocuteurs, cette relation homme-femme avec le droit d'embellir n'est acceptée comme normale uniquement dans le cadre de la relation conjugale avec l'idée d'une appartenance mutuelle qui passe par le corps et le bijou. Cette appartenance corporelle des époux est exprimée par exemple, dans le cas d'Ilangovan, sous forme de désir projeté avec le collier de diamant qu'il souhaite offrir à Swarna. Pour être effectif, ce « urimai d'embelli » suppose, du point de vu de la femme qu'elle reconnaisse, à l'homme de son choix, le *urimai* de l'embellir, en acceptant de porter les bijoux qu'il lui offre.

Mémoire des gestes chez les hommes

La féminité intériorisée par les femmes et qui se matérialise par la manière dont elles se parent, et leurs hexis corporel, est, d'après mes interlocuteurs, beaucoup observée par les hommes pour être reproduit ultérieurement sur leur épouse dans l'intimité conjugale. Une expérience de terrain, que j'ai moi-même vécue, appuyée de plusieurs observations et entretiens peut illustrer ce propos. Lors de mon entretien avec Swathi, une femme de 38 ans qui aime acheter des bijoux, celle-ci, sans me prévenir, m'a enfilée aux poignets, un lot de onze bracelets jaune à paillettes en verre, qu'elle avait acheté pour sa fille Aruna, âgée de 18 ans. La pause des bracelets m'a semblée assez longue et douloureuse. J'avais chaud et ressentais comme une très forte compression au niveau des paumes, surtout à la main droite car ils avaient du mal à passer. A cette occasion, j'apprendrai que la main droite des filles est en général plus forte que la gauche et découvrirais la technique de pose des bracelets : réduire la circonférence du poignet en rentrant le pouce et l'auriculaire au niveau de la paume, coller les bracelets ensemble en les tenant fermement serré les uns contre les autres pour amortir le choc et éviter la casse, ajuster le poignet et la circonférence à mesure qu'on enfile les

bracelets. Seulement, une fois à mon poignet, je ne savais pas comment les retirer sans les casser et j'ai dû attendre que Jeevan, un ami de longue date, célibataire et âgé de 28 ans m'aide à les enlever. Sans que je lui dise quoi que ce soit, il me saisira fermement le poignet, prendra les bracelets entre son autre main en les gardant collés, appuiera dessus en les tirant ensemble vers l'extérieur du poignet en ajustant la circonférence à chaque millimètre. A ma grande surprise, il utilisera la même technique que Swathi lors de la pause. En partageant cette expérience au cours d'une discussion avec Vijay, l'informateur « cultivé », comme il aimait à se qualifier, celui-ci me dira que *« la gestuelle reproduite par ton ami Jeevan a été très probablement inscrite inconsciemment dans sa mémoire et s'est concrétisée au moment d'enlever tes bracelet. C'est normal, il a dû voir des personnes féminines dans son entourage utiliser la même technique, qui s'est inconsciemment enregistrée dans sa mémoire. Les garçons observent les filles dans leur manière de se parer des bijoux pour essayer d'apprendre d'elles ces gestes en se demandant : « comment je peux moi plus tard reproduire la même chose avec ma future femme ? »*. Donc, *c'est cette image involontairement mémorisée chez lui qui s'est matérialisée en acte et lui a permis de retirer les bracelets sans les casser »*. Alors que Jeevan m'enlevait les bracelets, j'ai eu mal aux paumes, et je lui en ai fait part. Il a répondu sèchement de me contenir et de supporter car la douleur va passer. Il m'a conseillé de prendre des bracelets en métal. Une fois les bracelets retirés, j'avais encore la même sensation de fourmillement permanente que lorsqu'ils étaient présents matériellement sur mes poignets. L'intensité de ce ressenti était encore plus forte en l'absence des bijoux. J'ai dû frotter énergiquement sur mes deux poignets pour faire partir cette sensation assez désagréable. Jeevan me dira en rigolant : *« aujourd'hui ce manque que tu ressens te pousseras demain à acheter des bijoux car tu désireras toi-même en porter pour combler le manque, tu verras »*.

En entretiens, j'ai pu observer que lorsque les hommes et les femmes évoquent verbalement un bijou qui n'est pas physiquement porté, ils reproduisent systématiquement la forme du bijou manquant, absent ou perdu en le mimant avec des gestes sur leur corps, à l'emplacement où celui-ci est censé être porté. Je peux dire, d'après mes données de terrain, que ces personnes qui évoquent par le geste un bijou manquant ont un rapport sensoriel et mémoriel à cet objet (Sérimétakis N., 1994), qu'ils ont appris et intériorisé aux fils de

leurs expériences de la parure. Enlever le bijou d'une parcelle du corps, où il est normalement porté, revient alors à se séparer d'une partie de son histoire personnelle, et dont l'absence est ressentie physiquement et exprimée gestuellement par la personne. Alors que remettre le bijou permet la réactivation des souvenirs liés à cette histoire de vie. Les propos de Vijay apportent des précisions : « *Tu devrais observer les yeux des personnes quand elles parlent de leurs bijoux absents et voir comment ils pétillent et exultent au moment d'imiter le geste du bijou sur leur corps. En fait, quand ils évoquent un bijou donné, qu'ils ne portent pas sur le corps, ils repensent à tout ce qu'il représente et évoquent dans leur vie, à tous les plaisirs et les sensations qu'ils ont eu en le portant et c'est cette mémoire des choses passées qui ne sont plus ou qui sont manquantes qui s'exprime dans leur geste. C'est leur désir d'avoir et de pouvoir porter à nouveau ce bijou qui est matérialisé par le geste* ».

Le bijou porté permet aussi un apprentissage de la douleur, de la gestion et de la maîtrise des sensations, d'une communication auditive (tintement des bracelets, chaînes de chevilles) entre genre et est progressivement intégré au corps. D'après mes interlocuteurs l'absence de bijou sur le corps produit chez la femme le « désir » d'en porter, pour être une belle femme et se faire désirer par un homme.

Bijoux de mariage et fabrique rituelle de l'unité conjugale

Les rites de mariage permettent d'instaurer matériellement la relation conjugale en l'intégrant dans différents réseaux de parentèle. Je ne présenterai que les rites ou des bijoux interviennent, en me focalisant sur le cas des mariages hindous, que j'ai pu observer.

Dans la chambre de la mariée : rituel du premier sari et valorisation de la féminité

J'ai eu l'opportunité d'assister à la préparation complète de Tanusha, une mariée de lointaine origine Franco-pondichérienne, mais apparentée à Ashwini, de la caste de *Muddaliar*. La veille, Ashwini m'avait prêtée un collier en perle appartenant à Meera, sa *natanar* (HyZ), et me dira : « avec ce collier de ma *natanar* Meera, tu pourras assister au mariage de [Tanusha] ma

orathi pennu (littéralement : « la fille qui est à côté »). Pour Ashwini, Tanusha est sa HyZHeZeD, « la fille qui est après la limite de mon *sondam* » ou « la fille qui est après la limite de l'autre maison (celle de Meera) » (Ashwini). Dans tous les mariages observés, j'ai constaté que la préparation de la mariée (rituel du premier sari) avait lieu en présence des femmes de sa parentèle maternelle. Ashwini en me prêtant le collier de perle de Meera, m'apparentera à cette dernière en tant que sa fille. Meera est la *maamie* (MBW) de Tanusha, c'est-à-dire qu'elle est dans le *sondam* maternel de Tanusha. Ce collier matérialise *in fine* mon droit d'assister au rituel du premier sari de Tanusha en tant qu'une parente maternelle. Meera veille au bon déroulement des préparatifs. Meera me demandera de venir à 6 heures du matin, lorsque Tanusha prendra sa douche à jeun avec de l'eau mélangée de safran. Je me préparerai donc le matin du mariage en me revêtant d'une *kurta dorée*, avec des bracelets aux poignets, des fleurs de jasmins, et le collier de Meera. A mon arrivée, elle me conduira jusque dans la chambre de Tanusha. *Aya*², la grand-mère maternelle de Tanusha est une vieille dame très dynamique avec un fort caractère, vêtue d'un pattu sari bleu marine avec de fines rayures vertes, et parée de deux gros *mukutti* (bijou de nez) : un de chaque côté. Elle m'accueille chaleureusement lorsqu'elle me voit entrer dans la chambre avec le collier de Meera, qu'elle reconnaît. A ce moment-là j'entends un délicat bruit de clochette, les pas sont posés avec une certaine grâce. C'est le son des *kollusu* (chaîne de cheville) de Tanusha, la future mariée qui sort de la douche. Elle se dirige vers le miroir pour récupérer son *pottu* entre son index et son pouce de la main gauche. Tanusha le colle au milieu de son front en vérifiant dans le miroir s'il est bien posé. Dans la pièce, plusieurs femmes de la parentèle maternelle de Tanusha se préparent en se maquillant, se parant de leurs bijoux et en ornant leurs têtes de fleurs de jasmins. Il y a : sa *amma* (M)³ vêtue d'un pattu sari pourpre, ses *sitti* (youngerMZ) avec l'une en *pattu sari* orange, l'autre en *pattu sari* violet, ses *tangei* (younger sisters –Z, MZD, FBD) en *kurta*, sa *aya* (MM), ses *cousins* (MBD) en *kurta* également, et Meera sa *maami* (MBW) en sari mousseline

2. *Aya* est le terme générique pour désigner la mère de la mère (MM).

3. Pour qualifier les liens de parenté, j'utilise le système de notation anglais : M-mother, F-father, Z-sister, D-daughter, B-brother, S-son, W-wife, H-husband, MZ-mother's sister, MBW-Mother's brother's wife etc.

saumon. Je suis assise dans un coin de la pièce, derrière la femme de chambre de Tanusha. Tout le long de la préparation, ces femmes de la parentèle maternelle de Tanusha feront des commentaires sur sa tenue et sur celles des unes et des autres, plaisanteront, se prendront en photos. Il y a beaucoup de va-et-vient dans la pièce. L'atmosphère est assez bon enfant et est remplie de légers et discrets tintements de bracelets, kollusu, et boucles d'oreilles des différentes femmes présentes. La pièce sent aussi le jasmin, la rose, le savon, le safran et le maquillage. Tanusha commence à déplier son pattu sari rose, quand arrivent les maquilleuses, deux femmes d'une quarantaine d'années, un peu rondes. Celles-ci drapent le reste du sari et tressent les cheveux avec la longue guirlande de fleur qui est posée du haut de la tête jusqu'en bas de la natte, avec des rajouts. Tanusha a la tête qui tire en arrière car la natte lui fait mal, mais elle est obligée de rester droite. La natte qu'elle porte a été amenée par les maquilleuses, qui ont mis de côté celle en vraies fleurs qu'avaient achetée les deux *sitti* (MZ) de Tanusha. Leur natte finira à la poubelle. Une fois le tressage fini, un homme vêtu d'un dhoti blanc à franges violettes et dorées entre dans la chambre de Tanusha, après l'autorisation d'aya. C'est son *taillu maama* (MB). Il vient avec un grand sourire et admire le résultat de sa participation aux dépenses d'embellissement de Tanusha. Lors du rite de puberté de Tanusha, ce dernier par devoir (*kadamai* en tamul), a apporté « le çir » avec le premier sari, les fleurs, les bijoux et les produits de beauté (Clarck-Decès I., 2014 : 45, Dumont L., 1957) dans la perspective de voir se concrétiser le mariage de Tanusha. En la voyant, parée et vêtue lors du rite du premier sari, son *maama* est ému et la bénit avec la satisfaction d'avoir contribué à son embellissement. Il la trouve vraiment belle. C'est ce qu'il me confiera par la suite. Le *kadamai* d'embellir une femme de la parentèle expliquerait l'intérêt si fort des hommes en ce qui concerne les bijoux des femmes. Une fois le *maama* parti, les maquilleuses commencent le maquillage, mais celui-ci ne se fixe pas bien sur le visage crispé de Tanusha, qui d'après sa mère, n'exprime pas la joie d'une mariée. Tanusha a peur de l'inconnu, elle ne sait pas comment seront les relations avec les personnes dans sa belle-famille. Elle ne sait pas non plus comment sera sa vie aux Etats-Unis, où elle ira s'installer avec son mari dans quelques semaines. Tanusha n'a jamais quitté Pondicherry, ni sa famille qui va lui manquer. Aya vient lui faire

un câlin en la rassurant qu'elle sera toujours là pour veiller sur petite-fille. Tanusha arrive enfin à sourire. Les maquilleuses peuvent reprendre leur travail. Une fois maquillée, Tanusha enfle les bracelets à ses poignets. Mais Meera, sa *maamie* et ses filles (MBW, MBD), qui représentent l'implication de l'oncle maternel dans la mise en beauté de la mariée, font remarquer que la couleur des bracelets ne correspond pas exactement à la couleur du sari. Il faut des bracelets rose dorés et non pas rose argentés. Elles se chargent de trouver d'autres bracelets. Vers la fin du rite, les cousines (MBD) de Tanusha reviennent enfin avec les bracelets de la bonne couleur. Elle les enfle avec la même technique décrite en 1.3. Une certaine joie et satisfaction se lit sur son visage parce qu'elle sait qu'elle pourra toujours compter sur ses cousines et sur le reste de sa parentèle en cas de soucis.



Tanusha à la fin du rituel du premier sari (Photo par Priya Ange, septembre 2015)

Les autres bijoux sont posés un par un : *vanki* (anneau de l'avant-bras en forme de 'V' à l'envers), *jimiki* (boucles d'oreilles avec les extrémités pendantes en forme de cloche), *nettrichutti* (chaîne frontale allant du front au sommet de la tête) *suriyan* et *chandran pera* (bijoux en forme de soleil et de lune placé à droite et à gauche du bijou frontal sur le haut de la tête), *pulak* (anneau de nez), *step naga* (plusieurs colliers mis dans l'ordre croissant en partant du cou) et enfin le *otiyanam* (ceinture). Tanusha est maintenant prête et le photographe est autorisé à entrer. Tanusha pose avec ses bijoux et sa tenue devant le miroir. Elle mime la gestuelle des bracelets et du maquillage avec un pinceau et crayon. Tanusha a un sourire rayonnant. Maintenant qu'elle est prête, *aya* la contemple et la trouve « lachanama », c'est-à-dire parfaitement accomplie dans sa beauté, belle de figure, d'aspect et correspondant à l'idéal féminin. *Aya* se dit que le long apprentissage de Tanusha pour qu'elle devienne une belle femme est maintenant terminé car le premier sari est porté avec élégance. *Aya* bénit Tanusha. Les bijoux dont elle est parée, cristallisent en eux la mémoire des liens avec la maison natale, qu'elle emportera avec elle, lorsqu'elle s'envolera pour les États-Unis vivre avec son mari. Après le mariage, Tanusha a pleuré à chaudes larmes car il lui était difficile de quitter sa maison natale où elle a grandi affectionnée et choyée par chacun des membres. Je pleurerai également à chaudes larmes au moment de remercier chacun pour leur accueil car je ne pouvais oublier le privilège que j'ai eu d'assister à la préparation de Tanusha, en ayant été intégrée dans l'intimité d'une parentèle. Toute la parentèle sera également autour de moi, comme elle l'a été autour de Tanusha. Mes larmes seront interprétées par Tanusha et sa parentèle comme un partage de sa tristesse à quitter sa maison natale. Le collier de Meera que j'ai porté à ce moment-là a contenu cette émotion vive, a permis de produire de la similitude dans la parenté car j'ai été assimilée à Tanusha la mariée. Il a aussi capté « les liens d'amour et d'affection forts qui unissent les membres du *sondam* de Tanusha » (*Mère de Tanusha*). C'est de cette production du *sondam* et de la similitude que je vais traiter maintenant.

L'aide de la mariée : production de la similitude et du « *sondam* »

Cette observation a été réalisée dans un autre mariage de la caste des *Sengumuddaliar*, celui de

Roja, une jeune femme réservée avec une toute petite voix, et apparentée à Ashwini, en tant que la HFFeB4DeD de cette dernière, autrement dit, Ashwini est la *maamie* de Roja. Roja est aussi la *akka* (MZD) de Swarna, que j'ai rencontré à ce moment-là. C'est au cours de ce mariage que j'ai remarqué l'existence d'une aide à côté de la mariée. Il est l'heure pour Roja de monter sur l'estrade, maintenant que le rite du premier sari a eu lieu. Anandhi, qui est sa *sitti murai* (MZ classificatoire, dans ce cas « celle qui est choisie pour aider ») accompagne Roja sur l'estrade. Après quelques rituels, les parents de Roja reçoivent de la main des parents du Magesh, le futur marié, un plateau qui contient des fleurs, des bananes, des feuilles de bétel et un sari en coton rouge avec de fins carreaux blancs. Anandhi prend le plateau et redescend avec Roja de l'estrade et elles retournent toutes deux dans la chambre de la mariée pour le rite du deuxième sari, en présence d'Anandhi, Ashwini, Swarna, qui avec d'autres femmes de la parentèle maternelle de Roja l'assistent pour retirer le premier sari avec les bijoux (*otiyanam*, et *collier du step naga*). Cette fois-ci ce ne sont pas les maquilleuses qui, comme dans le précédent mariage, procèdent au drapé du deuxième sari de Roja, mais bien les femmes de sa parentèle maternelle. Ce deuxième sari est nommé *kura podava* (sari couleur bordeaux) et est en coton. Dans la caste des *Sengumuddaliar*, il est de couleur brique. D'après les femmes présentes, il symbolise la féminité associé à la maternité et permet à la mariée d'incarner rituellement son nouveau statut d'épouse. Ensuite les bijoux sont remis un par un. Roja est de nouveau conduite sur l'estrade, accompagnée d'Anandhi pour la suite de la cérémonie. Anandhi se tiendra tout au long des rituels à la droite de Roja, un peu en arrière. Lors d'un des rites, alors que Roja penche un peu la tête pour accompagner son geste de jeter du riz sur le feu de l'autel, la partie du bijou en dessous du *suriyan* et *chandran peira* (bijoux en forme de soleil et croissant de lune placés à droite et à gauche sur le dessus de la tête) s'est détaché et lui est tombée sur les yeux. Roja était assez gênée par le bijou car elle ne voyait pas devant elle. D'une main, elle continuait son geste rituel, de l'autre, elle essayait de retenir le bijou. C'est alors qu'Anandhi est intervenue. Elle a tenté de remettre le bijou correctement, mais celui-ci n'avait pas été fixé correctement. Anandhi a passé le reste de la cérémonie, la main posée sur la tête de Roja. Je demanderai à Ashwini si l'intervention d'Anandhi

est exceptionnelle. Ashwini me répondra qu'il y a toujours une femme du « sondam » (en tamul littéralement « les miens », parentèle) maternel qui est choisie pour assurer ce rôle d'assistante pendant la cérémonie, car c'est le « murai », la « règle ». Cela peut-être une sœur aînée, une *sitti* ou *sitti murai* (MZ-FBW classificatoire ou non), une *maami murai* (MBW) et même une amie de la mariée. Depuis, cet événement, j'ai pris le soin d'observer s'il y avait une aide à la mariée et quel était son lien de parenté avec la mariée. Mes différentes observations de mariage me font penser que le statut de cette "femme-aide" dans le « sondam » importe peu, mais ce qui compte c'est qu'elle partage une même identité avec la mariée en lien avec la mère. Je n'ai pas encore vu de *atta murai*(FZ), ni ses filles assurer ce rôle. Ici c'est l'action de réajuster des bijoux qui relève du « murai » (bonne règle) et qui matérialise une fabrique du « sondam » (Clark-Décès I., 2014), c'est-à-dire des liens de parentèle dans une logique sélective où le semblable est privilégié pour tenir ce rôle.

Attachement du tâli et transmission de « l'alliance de mariage »

Cette réflexion théorique sur la transmission de l'alliance de mariage a été amorcée en master 2, où les femmes Franco-pondichériennes rencontrées à l'époque en France ont évoqué le rite de l'attachement du tâli, qui est le collier nuptial. Lors de mon séjour à Pondicherry, j'ai observé comment le rite est effectué. Je reprendrai le questionnement théorique pour appuyer la démonstration sur la centralité des bijoux dans la construction des relations de genre. Le tâli prend la forme d'un collier composé d'une chaîne en or sur lequel sont attachés plusieurs éléments. Au centre, il y a un pendentif appelé également *tâli* et placé entre deux boules en or appelées *Lakshmi*. D'après les femmes rencontrées en master 2, les *Lakshmi pottu* sont un don de l'oncle maternel à sa nièce, qu'il effectue par *kadamaï* (devoir) pour contribuer à son embellissement, lequel profitera à son mari. De part et d'autre des boules, des petites pièces en or désignées par le terme de *pattam* sont accrochées. Lors de mes observations dans les mariages à Pondicherry, j'ai remarqué que le pendentif central, que je désigne par « tali-pendentif » est apporté dans une petite boîte par le mari puis remis au prêtre qui l'attache à une corde enduite de safran. Le prêtre fait passer dans l'assemblée le *tâli kodi* (tali attaché à la corde), qui

est posé sur un plateau, pour être béni de chacun. Les Franco-pondichériennes rencontrées en master 2 m'ont toutes dit que le modèle de ce tali-pendentif est une copie exacte de celui de la belle-mère de la mariée (HM). Les femmes ont précisé que lors du rituel de l'attachement du tâli, le bijou nuptial est attaché par le mari autour du cou de la mariée par un premier nœud et que les deux autres nœuds le sont par la *natanar* (HZ) afin de sceller l'alliance. A partir de là l'unité conjugale est officiellement constituée et est inscrite dans le cadre de « l'alliance de mariage » (Dumont L., 1975). Du fait que la mariée et sa belle-mère (HM) sont situées à exactement une génération l'une de l'autre, j'en déduis que ce pendentif symbolise la transmission de la relation d'alliance, de la belle-mère à la belle-fille. L'expression en tamul est « *murai ah kudumbam tâli podradu* », qui signifie « attacher le tâli familial en fonction de la règle ». Isabelle Clark-Decès décrit le murai comme l'acte de distinguer, classer et de nommer les différents parents les uns par rapport aux autres et donc d'organiser les liens. Autrement dit, ce bijou contient intrinsèquement la possibilité de construire les relations de parentèle, qui devient un *urimai* (droit) accordé à la mariée lorsque le tâli est attaché à son cou. Elle aurait ainsi le droit d'organiser avec son mari les relations de parentèle dans l'alliance de mariage. De la même manière que la terminologie de parenté dravidienne exprime le mariage (DUMONT, 1953), je peux dire que le *tâli-pendentif* matérialise le principe de l'alliance de mariage, où « la relation d'alliance est héritée » (DUMONT, 1975 : 97) et transmise comme l'est la relation de consanguinité. Il me reste encore à documenter le côté empirique dans cette transmission et ce qu'il en est de la production des relations de parentèle.

Rite des *pattam* et matérialisation du réseau des *sumangali*

Les femmes rencontrées en master 2 me raconteront le rite du *pattam*, littéralement « diplôme » qui vient après que le *tâli* soit noué. D'après elles et mes observations à Pondicherry, la belle-mère(HM), la belle-sœur de la mariée (HZ) et toutes les femmes mariées, alliées et consanguines du *sondam* maternel et paternel de la mariée, c'est-à-dire celles qui lui sont proches et semblables viennent chacune leur tour accrocher sur son front une petite pièce en or en énonçant oralement le lien de parenté qu'elles ont avec la mariée. Lors de mes observations, j'ai remarqué

que les femmes du *sondam* attachent le *pattam* selon un ordre précis, mais qui varie d'un mariage à l'autre. L'ensemble de ces femmes mariées apparentées à la mariée forme le réseau des *sumangali*, (« femmes mariées » en tamil), dans lequel elle est intégrée et évoluera par la suite. Suite à mes différentes observations de mariage à Pondicherry, j'ai constaté que les *pattam* en activant le réseau de *sumangali*, favorisait aussi la participation des jeunes filles pour les préparer à assumer leur rôle de *sumangali* lorsqu'elles-mêmes intégreront le réseau. Par exemple, lors du rite du deuxième sari de Tanusha, les filles de Meera, qui est la maamie de Tanusha, (MBW), sous le contrôle de leur mère ont été mobilisées pour attacher les *pattam* à des ficelles, en les passant par de minuscules trous. Le questionnement reste ouvert sur le rôle et l'implication de la femme de l'oncle maternel (MBW) au sein de ce réseau de *sumangali*. D'après les Franco-pondichériennes du terrain de master 2, ces *pattam* sont rangés après la cérémonie de mariage, pour n'être ressortis qu'ultérieurement lors de la cérémonie du nouage du *tâli*, où les femmes du réseau de *sumangali* se rassemblent, procèdent au remplacement du cordage jaune de la mariée par une chaîne en or plus épaisse et accrochent tous les *pattam* au collier. Le *tâli* ainsi constitué, matérialise le droit de la mariée d'être un membre actif, à part entière dans le réseau de parentèle des *sumangali*. Dans les entretiens à Pondicherry, le terme de « *sumangali* » est revenu à plusieurs reprises en lien avec la fabrique du « *sumangali tâli* ». Rama, père de mon ami Jeevan, est un des orfèvres de Pondicherry auprès de qui j'ai travaillé vers la fin de ma mission. Il m'expliquera la fabrication du *tâli* : « *avant de procéder à la commande d'un tâli pour le mariage, toutes les sumangali d'un réseau de parentèle regardent les horoscopes, les étoiles et les signes du zodiaque pour fixer l'heure la plus auspiciouse. Elles vont également chercher le pattar (orfèvre en tamil), qui est le plus réputé, le plus compétent et qui fait bien les choses. Elles arrivent avec les parents du marié à l'orfèvrerie en apportant l'or pour la confection du bijou. Elles tendent au pattar sur un plateau l'or avec du riz, des lentilles, des piments et des feuilles de bétels. Celui-ci va sanctifier auprès des prêtres l'or et prendra au maximum deux jours pour fabriquer le tâli selon le modèle de la caste de la famille. Bien sûr les familles ont la possibilité de choisir un des modèles sur les 30 ou 40 qui correspondent à leur caste. En fonction du modèle choisi, la fabrication, entièrement à la main, prendra entre deux heures et deux jours.*

On ne peut pas fournir un travail fait à la machine car le tâli est un objet sacré. Ainsi, le tâli-pendentif, les pottu (cubes) et le nanal (boules entre le tâli et le pottu) sont fabriqués entièrement à la main. Les modèles se transmettent de génération en génération de la belle-mère à la belle-fille. Lorsque le bijou est terminé, le pattar appelle les parents du marié avec les sumangali, qui doivent apporter sur un plateau des noix de coco, des feuilles de bétels et des fruits pour recevoir le tâli. Le pattar le donne avec beaucoup de précaution et de révérence, car l'objet est sacré ». Rama m'a proposé d'assister à la fabrication d'un *tâli* lors de ma prochaine visite à Pondicherry.

Rite des *metti* : « garder les liens »

J'ai prêté une attention particulière au rite des *metti* (anneau d'orteil) lors du *Koyil kalyanam* (mariage au temple) de Caroline, une Franco-pondichérienne, parée entièrement pour son mariage des bijoux en or hérités de sa grand-mère maternelle. J'ai retrouvé ce rite à la fin de tous les mariages observés, avec des variantes par rapport à l'intervention des membres de la parentèle. D'après les commentaires d'Isabelle, akka (MeZeD) de Caroline, ce rite est performé pour que « les liens puissent se garder ». J'observerai donc ce qui sera rituellement réalisé pour « garder les liens ». Le pan gauche du sari de Caroline est noué au pan droit du *doti* (vêtement blanc en coton du mari composé d'un tissu enroulé comme une jupe et d'un châle porté sur les épaules) de son mari Kartik, par Vaniya, la *natanar* (HZ) de Caroline. Vaniya glisse dans le nœud quelques billets. Une fois le couple lié, ils font plusieurs tours de l'espace rituel en respectant l'ordre rituel suivant : Vaniya, la *natanar* (HZ) conduit la procession en tenant entre ses deux mains et au niveau de son *tâli* (sous la poitrine) la lampe contenant une effigie de la déesse Lakshmi et la flamme de l'autel familial. Elle est suivie par Marc, le frère de Caroline (WB) qui tient la main gauche de Kartik. Celui-ci marche en troisième position et tient la main gauche de Caroline, qui marche juste derrière lui. Lors du rite du *metti* au mariage de Tanusha, les filles de son oncle maternel (WMBD), celles des sœurs de la mère de Tanusha (WMZD) et celles du frère de son père (WFBBD) respectivement dans cet ordre, marchaient en se tenant la main en fin de procession, derrière Tanusha. Isabelle commentera ainsi : « *Le premier tour marque le lien de l'ensemble de ce groupe à la natanar (HZ)* ». Le rite du *metti* dans le cas du mariage de Tanusha questionne la

délimitation et la nature de ce « groupe » relié à la *natanar*. Dans tous les cas observés, à l'exception de celui de Tanusha, ne sont présents que HZ, H-W et HB. Cette configuration se rapproche des structures élémentaires de la parenté, qui est d'après Lévi-Strauss, la plus petite unité de parenté opérationnelle. Tandis que le cas de la procession du mariage de Tanusha inclut la notion de *sondam* où le similaire est privilégié (WBD, WMZD, WFBD) à l'unité élémentaire de parenté. Au deuxième tour, Marc (WB) s'arrête devant la pierre qui est vers l'autel et enfle au secondus droit et gauche (deuxième orteil) de Kartik un anneau métallique (en aluminium). Isabelle continue les explications : « *Ce tour et ce premier metti symbolisent le lien [d'affinité] entre ces deux hommes Ils sont maccinan. Peu après la cérémonie, ces metti sont retirés des orteils du mari* ». La procession effectue un troisième tour, lors duquel, c'est Kartik qui s'arrête pour enfiler au secondus droit et gauche de Caroline un anneau métallique pour matérialiser le lien conjugal. D'après Isabelle, « *lors de la nuit de noce, le mari enlèvera les metti en aluminium des orteils de sa femme, pour lui enfiler des anneaux en argent. Ce sont les deux seules fois dans sa vie où le mari s'agenouille devant sa femme en signe de respect* ». Dans le cas du mariage de Tanusha, les tours suivants où les filles de WMBD, WMZD et WFBD rejoignent la procession, Meera, sa *maamie*, m'expliquera qu'ils permettent de garder également les liens avec celles qui ne sont pas encore mariées, mais qui le seront un jour. Le rituel des *metti* participe, dans ce cas-là à la socialisation au mariage des filles de la parentèle maternelle et paternelle de Tanusha.

L'unité conjugale entre négociation des relations de genre et structuration des réseaux de parentèle

Pour mieux comprendre les enjeux culturels et structurels de la relation conjugale dans son environnement de parenté, il me semble important d'interroger comment les bijoux participent à la production de ce lien. Dans les travaux d'Aileen D. Ross il est question d'un extrait d'entretien qui décrit comment la femme se situe vis-à-vis de son mari. Elle le considère comme « *son maître et dieu, qu'elle doit en bonne épouse aimer et vénérer* ». Les bijoux, l'embellissement, la féminité, l'habillement sont directement liés à la relation conjugale car « *toutes ces choses que possède une femme sont*

consacrées à son mari pour son propre plaisir. A la mort de celui-ci, la femme en question sentait qu'elle avait tout perdu de sa raison d'être une femme belle car sans seigneur pour jouir de ma beauté, pourquoi devrais-je être belle ? » (Ross A.D., 1961 : 159, ma traduction). Cet extrait d'entretien renforce l'idée que les bijoux ont un rôle central dans la dynamique des relations conjugales. Les données ethnographiques sur lesquels je m'appuie dans cette partie, proviennent des entretiens que j'ai réalisés auprès d'hommes et de femmes Franco-et-Indo-pondichériens mariés, âgés au minimum de 35 ans, et interrogés séparément ou en même temps selon les situations. Je me base aussi sur les observations des interactions de genre au sein des couples rencontrés.

Production de la « sumangali » : porter « le poo (fleur), pottu, tâli », attributs de la féminité et relation conjugale

Le terme de « sumangali » est revenu à plusieurs reprises dans les entretiens en lien avec le tâli, les rituels et accessoires féminins valorisant la féminité sous l'auspice de la relation conjugale. Le film tamil *Sumangali*, réalisé par D. Yoganand en 1983 illustre bien cette notion. Le héros est chauffeur de camion, mais il n'en est pas encore propriétaire. Tant qu'il ne l'a pas entièrement acquis, il ne peut épouser la femme qu'il aime (héroïne) et pourvoir aux frais de mariage. Chaque fois qu'il voit sa bien-aimée, il orne ses longs cheveux noirs nattés avec des fleurs de jasmins et celle-ci lui demande : « *poo taleila podringa, yeppo kalutulai malai podhaporinga ?* » (« Vous ornez ma tête de fleurs, mais quand attacherez-vous à mon cou le collier –tâli- ? »). Le héros lors d'un de ces déplacements en camion dépanne une jeune chanteuse sur le bord de la route, qui devient amoureuse de lui. Elle l'invite à chacun de ses concerts. Lorsque la chanteuse dira au héros « *vidu, kudumbam oru pennuku perumai* » (« une maison, une famille/parentèle fait la fierté d'une femme ») en faisant implicitement part de son désir de se marier avec lui, celui-ci lui répondra qu'il va enfin épouser l'héroïne. Lors de la nuit de noce s'en suit le dialogue suivant (ma traduction) :

« *Pourquoi es-tu couverte d'or, puisque tu es toi-même comme de l'or ? Pourquoi autant d'or ?*

– *Ce sont les bijoux qu'une femme mariée doit porter, mon père me les a offerts. Je ne peux les enlever.*

-Tu es alors une « sumangali » (épouse, qui est radieuse) et moi je suis un « sumangala » (époux- qui brille).

L'ancien propriétaire du camion, mécontent de cette union car il projetait de marier sa fille au héros, se jure de nuire au bien-être du nouveau couple. Il confie au héros une mission dans la contrée du Cashmire, en préméditant de le tuer. Avant le départ, l'héroïne attache au cou de son mari un collier avec un talisman et s'en attache un également. Le propriétaire lui dira : *« parce que tu laisses partir ton mari, le pottu qui est sur ton front deviendra encore plus grand de sorte que tu deviennes une grande sumangali »*. Un accident est provoqué comme prévu, et la mère du héros rend l'épouse responsable de la mort. Cette dernière se jette du haut d'un pont. Au moment du drame, le cinéaste montre en gros plan le talisman au cou du héros, qui sera sauvé par un villageois tandis que l'héroïne le sera par un couple de Brahmanes, mais perdra la vue par le choc. Elle est enceinte d'une fille. Le héros retrouvera la jeune chanteuse et consentira après plusieurs mois à l'épouser en secondes noces. La jeune chanteuse deviendra l'amie de l'héroïne aveugle, par l'intermédiaire de sa fille et lui paiera l'opération pour ses yeux. La chanteuse souhaite que l'héroïne la prépare à son mariage et la bénisse. Elle ne sait pas que le futur marié est le mari de son amie. La mère du héros, qui va de temple en temple pour se reconforter de la perte de sa famille, retrouve sa belle-fille et prends des mains du prêtre du *kumkum* (poudre de vermillon) pour en orner à nouveau le front de l'héroïne en lui disant *« tu es une sumangali, parce que ton mari est vivant »*. Finalement les personnes concernées apprennent la vérité, le mariage de la chanteuse est annulé et la famille qui était séparée se retrouve.

« La notion de « sumangali », prend sens dans la vie d'une femme mariée lorsqu'elle porte le « poo » (fleurs), « pottu » et le tâli du vivant de son mari », me dira Ashwini. Celle-ci se voit attribuer une « immense force spirituelle, même après son décès » (Jagannathan M., 2005 : 43). Ces trois éléments attestent donc de la bénédiction de la Déesse Laskhmi et rendent l'épouse éblouissante sous son auspice. L'expression tamile « Lakshmi mangalagaram » traduit cette notion d'éblouissement, de radiance. Jeevan me décrira la sumangali lors d'une nos rencontres : « Une femme qui décède avant son mari, c'est-à-dire avec son tâli attaché à son cou est aussi une sumangali, car

elle est bénie des dieux. On fait appel à la sumangali pour bénir lors des occasions comme la sumangali puja (culte de la féminité) et transmettre son aura de prospérité. Ma mère a déjà été conviée à ce culte de la féminité. Lors de cette cérémonie, les femmes mariées d'une même parentèle avec des amies et des voisines se retrouvent et les jeunes mariées, ou les femmes enceintes mettent du kumkum sur le tâli des femmes plus âgées et qui sont appelées sumangali afin de recevoir leurs bénédictions et celles des ancêtres féminines. Des dons de saris avec des éléments symbolisant la féminité comme du shampoing, un peigne, des fleurs, des pottu sont fait. Les hommes sont presque absents de cette cérémonie. En revanche une femme qui devient veuve est appelée « amangali » car elle est maudite des divinités. Elle doit enlever son tâli, les poo, le pottu et les bracelets en verre qu'elle portait du vivant de son mari. Elle n'est plus respectée et on évitera d'être en sa présence ». Cette notion de sumanagali donnerait les qualités et le droit à une femme mariée d'être dans un réseau de parentèle et d'y agir. J'interroge l'activation de ce réseau de sumangali en contexte diasporique Franco-pondichérien au cours de mon actuel terrain en France.

Relation conjugale négociée par la parure

Comment la notion de *sumangali* permet-elle une négociation dans les relations conjugales ? Les hommes Franco-pondichériens avec qui j'ai abordé la thématique des bijoux m'ont spontanément invité à « venir regarder les bijoux anciens de leur épouse ». En entretiens, avec beaucoup d'enthousiasme, ils ont retracé toute l'histoire familiale qu'il y a derrière. Avec la même ardeur, ils m'ont montré les bijoux de leurs femmes pour que je les prenne en photo, soit en les sortant eux-mêmes des coffrets, soit en demandant à leur femme de le faire, soit en montrant et touchant sur leur femme les bijoux qu'elles portent. Ils me disent qu'ils sont fiers de leurs épouses quand elles se préparent pour une occasion, car elles prennent le temps de se soigner, savent assortir leurs bijoux avec leurs saris d'apparat qu'elles mettent toutes seules sans l'aide de personne. Elles savent faire. D'après eux, elles savent très bien porter les « bijoux anciens » qui sont et doivent être lourds et volumineux. C'est ce qu'elles rechercheraient, d'après eux, pour garder leur honneur et leur prestige. Ces bijoux anciens sont chers, ramenés

par le mari, acquis par la femme elle-même ou hérités en lignée maternelle. Les hommes m'ont confiés que certains bijoux qu'ils ont offerts ont disparu de la maison et ne sont pas à la banque non plus. Ils supposent que leurs femmes les ont transformés en un autre bijou sans qu'ils le sachent. Cela ne les inquiète pas, même si certains peuvent râler, mais ils ne leur demandent pas de comptes à ce sujet car c'est le secret de leurs épouses. Elles savent ce qu'elles font et si cela les rends heureuses, c'est le principal. Tous ces hommes se sentent concernés par les bijoux de leurs femmes. L'autre versant de cette relation conjugale négociée, est perceptible dans le discours des femmes lorsqu'elles me parlent des bijoux les plus importants pour une femme mariée. Par exemple, Kanagam, la grand-mère maternelle de Swarna me dira : « *Si mon mari n'entendait pas le tintement des bracelets, il ne mangeait pas à la maison et partait. Je n'avais pas le droit de le servir sans. Au début de mon mariage je me suis fait disputer plusieurs fois à cause de ça, car en lavant le linge à la main ou en faisant le ménage j'enlevais un de mes bracelets pour le mettre sur l'autre poignet ou retirait les deux pour être plus à l'aise. Depuis, j'ai toujours servi son mari avec mes bracelets aux deux poignets, et ne les enlève plus encore aujourd'hui même si celui-ci est décédé* ». Il y a également le tãli, qui normalement est enduit de safran après la douche et est mis en contact avec d'autres produits de beauté féminin (poudre de vermillon, *talk powder*, etc.) pour le bien-être du mari. Sauf que Preethi une franco-pondichérienne installée en France et en vacances à Pondicherry n'entretient plus la corde de son tãli avec du safran car la poudre se colle sur les vêtements et ne part pas au lavage. Elle a arrêté

cette pratique depuis que son mari s'est fâché avec elle à cause de toutes ses chemises tachées de jaune. Sa corde reste blanche et Preethi la trouve très bien. Il n'est pas nécessaire pour elle d'enduire son tãli de safran pour soi-disant le bien-être de son mari car celui-ci se porte très bien même quand la corde est blanche.

Unité conjugale et bijoux : quelle fabrique de la parenté ?

Les rituels de mariages insèrent l'unité conjugale produite dans plusieurs types de réseaux de parentèle, qui se combinent. Ces réseaux sont en fait des manières différentes d'organiser les relations de parentèle. D'après mes données de terrain, je pense, que le rôle de l'homme et de la femme en tant qu'époux est de contribuer à l'articulation de ces différentes modalités de « fabriquer de la parenté ». Le terme de « murai » (règle) comporte une dimension active, une forme d'agency, qui distingue socialement les parents les uns par rapport aux autres au sein d'une parentèle car il est lié à l'acte de les classer et de les nommer. Cette agency dans la parentèle me ramène au postulat de mon travail de thèse, que je reformulerai ainsi, suite à cette présentation : la femme mariée tamoule qui possède des bijoux partage avec son mari le rôle d'activer, de produire et d'ordonner différents réseaux de parentèle appelés « sondam », en les délimitant par leur usage des bijoux. De manière synthétique, si on reprend chacun des réseaux que gèrent les femmes et les hommes grâce à des bijoux, on obtient la disposition suivante

Husband	H affinal kin (HZ, HZD, HZH) + (HZHZ : <i>orathi</i> , relations after sondam limit)
Wife	W paternal kin among Franco-Pondicherian (WFB, WF, WFBs, S)
Husband+	H maternal kin (HM) + H paternal kin (HBW + D) + W maternal kin (WM,
Wife	WMM, WZ, WB)+ W affinal kin (WBW)

La plupart des liens de parentés activés par des bijoux dans chacun des réseaux de parentèle le sont exclusivement avec des femmes. La seule catégorie d'homme présent sur l'ensemble des réseaux est le WB. Le cas du réseau de parenté paternel géré par les femmes Franco-pondichériennes est une exception où là il n'y a que des hommes. Le bijou qui matérialise ces relations paternelles masculines est une bague de fabrique artisanale pondichérienne portant le drapeau tricolore français. Vers la fin de mon terrain à Pondicherry, j'ai amorcé une enquête auprès des orfèvres pondichériens et ai pu découvrir que les Franco-pondichériens constituent à l'heure actuelle leur clientèle privilégiée. Ces derniers contribuent au maintien des professions d'orfèvres. C'est dans ces ateliers que j'ai assisté à la fabrication de bague tricolore. L'enquête sur ce bijou est en cours et se complète depuis mon retour en France, de l'étude d'un autre bijou typiquement franco-pondichérien, qui est « la chaîne de l'Indépendance », qui est un collier en or composé de deux chaînes reliées entre elles par les insignes de la république indienne, en vogue au moment de l'Indépendance de l'Inde et qui constituait un des bijoux de la dot encore jusqu'à G0. L'usage de ces deux bijoux matérialise aussi une division sexuée dans la production et gestion des identités citoyennes et politiques chez les Franco-pondichériens des générations G0 et avant. La bague tricolore est portée par les hommes, alors que le collier d'Indépendance ne l'est que par les femmes. Je pose l'hypothèse suivante pour construire mon terrain français, dans le droit fil des résultats de l'enquête à Pondicherry : le travail des hommes serait de matérialiser l'attachement à la France et à l'Inde, et celui de la femme de marquer l'Indépendance vis-à-vis des deux pays pour en favoriser la mobilité spatiale et toutes les formes de circulation de bijoux au sein d'une parentèle transnationale en contexte migratoire.

En guise de conclusion, je voudrais revenir sur l'articulation des notions de « *kadamai* », « *morai* » et « *urimai* » (Clark-Decès I., 2014), qui exprime la construction des relations de genre et conjugales par la parure. Au cours de la socialisation au mariage et aux relations de genre, les bijoux que porte une femme résultent du *kadamai* (devoir) de l'oncle maternel de l'embellir par le « *çir kudukradu* » (donner le çir). Son, investissement est fait pour le mari

(la femme est censée plaire à son mari) avec un accompagnement actif du *sondam* maternel de la femme dans l'apprentissage gestuelle, mémorielle et sensorielle de la parure et de la féminité. Lors du mariage, et plus particulièrement lors de l'attachement du tâli, celui-ci est noué autour du cou de la femme en raison du « *murai* (règle) ah kudumbam tâli podradu ». La belle-mère (HM) transmet à sa belle-fille grâce au tâli de la famille la possibilité de classer, ranger et donc d'organiser l'univers des relations et réseaux de parentèle dans lequel s'insère le lien conjugal. L'investissement de la belle-mère est réalisé par le mari avec la contribution du réseau des *sumangali* et du *sondam* maternel. Enfin, l'unité conjugale a le *urimai* (devoir) d'agencer les différentes modalités de production des relations de parenté : parentèle maternelle, affine, des *sumangali*. La femme investie avec *urimai* aux côtés de son mari tout ce qu'elle a reçu par *kadamai* et *morai*.

Références

- Cefai Daniel (2010) (dir.), *L'engagement ethnographique*, Paris, EHESS.
- Ciambelli Patrizia (2012) « Colliers de perles. Transmission, circulation du mémoire féminin. », *Techniques & Cultures*, 59 : 78-95
- Clerck-deces Isabelle, (2014). *The right spouse. Preferential marriages in Tamil Nadu*. California, Stanford University Press.
- Dumont Louis (1957). *Une sous-caste de l'Inde du Sud. Organisation sociale et religion des Pramalai Kallar*, Paris, Mouton et Co.
- Jagannathan Maithily (2005), « Sumangali Prarthna », in, *South Indian Hindu festivals and traditions*, New Delhi, Abhinav Publications: 43-46.
- Janet Hoskins (1998). *Biographical Objects. How Things Tell the Stories of People's Lives*, New York and London, Routledge.
- Ross Aileen (1961), *The hindu family in its urban setting*, Toronto, University of Toronto Press
- Sérémétakis Nadia (1996) (Ed.), *The senses still. perception and memory as material culture in modernity*, Chicago, The university of Chicago Press.

Valentine Daniel (1984), *Fluid signs. Being a Person the Tamil Way*, California, University of California Press.

Film :

Sumangali (tamil), 1983 Directed and produced by D. Yoganand, musical score by M. S. Viswanathan, stars: Sivaji Ganesan, Sujatha, Prabhu and Y. G. Mahendra in lead roles, [en ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=JUFrTHuBUg>

Working Papers parus en 2015 et en 2016

Andrea Lanza *Un organicisme de la complexité. Notes pour un chapitre sur le socialisme et les sciences naturelles (France, première moitié du XIX^e siècle)*, FMSH-WP-2015-96, juin 2015.

Vincent Duclos, *Le design du monde. De McLuhan à Sloterdijk, vers une anthropologie de l'espace en devenir*, FMSH-WP-2015-97, juin 2015.

Mathias Grote, *What could the 'longue durée' mean for the history of modern sciences?*, FMSH-WP-2015-98, juin 2015.

Philippe Steiner, *Comte, Altruism and the Critique of Political Economy*, FMSH-WP-2015-99, GeWoP-8, juin 2015.

Pierre Salama, *Argentine, Brésil, Mexique entrent dans la tourmente. Quo vadis Amérique latine ?*, FMSH-WP-2015-100, juin 2015.

Ayşe Yuva, *Die Historisierung der Philosophie in Deutschland und Frankreich nach Kant*, FMSH-WP-2015-101, octobre 2015.

Elisa Brilli, *Mettre en image les deux cités augustiniennes (ms. Florence, BML, Plut. 12.17)*, FMSH-WP-2015-102, octobre 2015.

Julie Patrier, *Les dépôts alimentaires dans les tombes d'Anatolie centrale au II^e millénaire av. J.-C.*, FMSH-WP-2015-103, octobre 2015.

Matthieu Renault, *Préface à la révolution. C.L.R. James, face à la crise : les féminismes italiens*

lecteur de Melville, FMSH-WP-2015-104, juillet 2015.

Yang Dongping, *Enseignement supérieur, équité et société*, FMSH-WP-2015-105, octobre 2015.

Olivier Galland, *Un pacte implicite entre les générations pour le statu quo*, FMSH-WP-2015-106/GeWoP-9, novembre 2015.

Anaïs Albert, *Consommation de masse et consommation de classe à Paris des années 1880 aux années 1920 : bilan d'une recherche*, FMSH-WP-2016-107, janvier 2016.

Philippe Rousselot, *Les forces spéciales américaines : vers une refondation?*, FMSH-WP-2016-108, mars 2016.

Priscilla Claeys, *The Right to Land and Territory : New Human Right and Collective Action Frame*, FMSH-WP-2016-109, mars 2016

Matias E. Margulis and Priscilla Claeys, *Peasants, Smallholders and Post-Global Food Crisis Agriculture Investment Programs*, FMSH-WP-2016-110, avril 2016

Antoine Kernén et Antoine Guex, *Partir étudier en Chine pour faire carrière en Afrique*, FMSH-WP-2016-111, avril 2016.

Stefania Tarantino, *La liberté et l'expérience politique des femmes*

et leurs prolongements au XXI^e siècle, FMSH-WP-2016-112, avril 2016.

Nicolas Brisset, *La double dimension de la performativité : de la construction de la finance contemporaine*, FMSH-WP-2016-113, septembre 2016.

Camille Devineau, *Bwēni, un mot pour dire ce qu'implique être griot chez les Bwaba*, FMSH-WP-2016-114, septembre 2016.

Anne Marie Moulin, *La « vérité » en médecine selon son histoire*, FMSH-WP-2016-115, octobre 2016.

Priya Ange, *Ethnographie des bijoux de Franco-pondichérien-ne-s. Au cœur d'une production des relations de genre et parenté*, FMSH-WP-2016-116, décembre 2016.

<http://www.fmsch.fr/fr/ressources/working-papers>

<http://halshs.archives-ouvertes.fr/FMSH-WP>

<http://wpfmsch.hypotheses.org>