



**HAL**  
open science

## Love Migration des musiciens du désert du Thar

Fabienne Le Houerou

► **To cite this version:**

| Fabienne Le Houerou. Love Migration des musiciens du désert du Thar. 2021. hal-03432078

**HAL Id: hal-03432078**

**<https://amu.hal.science/hal-03432078>**

Preprint submitted on 17 Nov 2021

**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.

# LOVE MIGRATIONS

## Des musiciens du désert du Thar

### De Fabienne Le Houérou

(CNRS-IREMAM-MMSH-AIX-Marseille Université)



Crédit photo Fabienne Le Houérou, Rajasthan, 2015

Cet essai questionne la concordance des exils forcés et volontaires au prisme d'une enquête imagétique dans le désert du Thar, au Rajasthan, en Inde, auprès d'une communauté de musiciens soufis, les Manganiars. Inspiré par les écrits de Deleuze et Guattari, le texte apporte des éléments complémentaires à la compréhension du film à intention ethnographique « princes et vagabonds » notamment en associant des musiques. Le présent ouvrage audio évoque l'heuristique des images et des sons dans une écriture qui ne s'inscrit pas en compétition avec le texte mais qui innove une complémentarité hétérodoxe. A partir de composantes de recherche qui s'inventent dans un métissage de différents langages (imagétique/ textuel :sonore ), cet ouvrage propose une théorie de l'enquête scientifique *rhizomorphique*.

Fabienne Le Houérou est directrice de recherche au CNRS (IREMAM), et Fellow à l'Institut Convergences Migrations, Théoricienne de l'image et spécialiste des migrations internationales, elle filme ses terrains depuis 1991. D'abord avec le film « Hôtel Abyssinie » (Arte/CNRS Image) qui complète sa thèse de doctorat publiée en 1994 aux éditions L'Harmattan « L'aventure fasciste en Ethiopie 1936-1941 ». Depuis ce premier documentaire, elle filme ses terrains sur les migrations dans des aires culturelles aussi variées que l'Inde, le Moyen-Orient et l'Afrique. Directrice de publication de la revue numérique « *Science and Video* », elle s'interroge sur l'heuristique d'une complémentarité texte/image. Elle est aussi à l'origine de la collection « Mondes en mouvement » aux éditions L'Harmattan

**A Philippe Cassuto**

**Ce livre a été fabriqué avec le soutien de l’IREMAM**



**et de l’Institut Convergences Migrations**



## Sommaire

- 1- Prolégomènes (p.6)
- 2- Love Migration (p.7-26)
- 3- La *gouri*, une exilée ? (p.27-36)
- 4- Homo Musicalis (p.37-43)
- 5- Homo Islamicus (p.44-60)
- 6- Conclusion (p.61-70)
- 7- Epilogue : Seuils/Exils (p.70-74)
- 8- Clausule (p.74)

**TEXTE ECRIT PAR FABIENNE LE HOUEROU**

**LU PAR ALBA PENZA**

**MIXAGE ET SELECTION MUSICALE DAVID FAUCI**

*« Que se passe-t-il au contraire pour un livre fait de plateaux, communiquant les uns avec les autres à travers des micro-fentes, comme pour un cerveau ? Nous appelons « plateau » toute multiplicité connectable avec d'autres par tiges souterraines superficielles, de manière à former et étendre un rhizome. Nous écrivons ce livre comme un rhizome. Nous l'avons composé de plateaux. Nous lui avons donné une forme circulaire, mais c'était pour rire. Chaque matin nous nous levions, et chacun de nous se demandait quels plateaux il allait prendre, écrivant cinq lignes, ici, dix lignes ailleurs. Nous avons eu des expériences hallucinatoires, nous avons vu des lignes, comme des colonnes de petites fourmis, quitter un plateau pour en gagner un autre. Nous avons fait des cercles de convergence. Chaque plateau peut être lu à n'importe quelle place, et mis en rapport avec n'importe quel autre. Pour le multiple, il faut une méthode qui le fasse effectivement ; nulle astuce typographique, nulle habileté lexicale, mélange ou création de mots, nulle audace syntaxique ne peuvent la remplacer ». (Deleuze, Guattari, 1980 :33)*

+++++

## *I-Prolégomènes*

*Cet ouvrage tisse des sons avec des mots dans un agencement Rhizomorphe.*

*Il fait suite au film à intention ethnographique « princes et vagabonds » diffusé en 2019 au Cinéma Saint André des Arts.*

*Il aborde la « migration d'amour », migration volontaire et désirée, imaginée par les manganiars, musiciens soufis du désert du Thar, au Rajasthan, à l'heure du tourisme de masse à Jaisalmer.*

*Une ville qui demeure une attraction touristique de premier ordre au Rajasthan depuis les années 1980.*

*Cette love migration a été suggérée dans le film notamment lors des premières scènes mais exigeait un véritable approfondissement que cet ouvrage audio propose de combler en utilisant le langage musical arrimé au texte analytique.*

*La migration par le mariage avec une occidentale, comme fait social a émergé dans les années 1980 et malgré sa centralité thématique reste un tabou souvent parlé mais rarement ouvertement analysé.*

## I- Love migration : entre migration forcée et désirée

### La *gouri*, symbole de fécondité

Il a été observé, dès les années 1990, que la frontière entre migration forcée et migration volontaire n'était pas aussi étanche que certaines études voulaient bien le démontrer. (Lassailly-Jacob)<sup>1</sup> Il existe une part de volonté dans la migration et forcée et, à l'inverse, une absence de projet dans la migration désirée. Ce plateau tentera à travers l'expérience des itinéraires musicaux des Manganiars du désert du Thar (Rajasthan, Inde du nord) de fonder cette théorie sur un exemple concret d'une migration à la fois forcée et désirée qui se place dans un vécu

---

<sup>1</sup>[https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins\\_textes/divers4/010017907.pdf](https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers4/010017907.pdf) V. Lassailly-Jacob, " Migrants malgré eux. Une proposition de typologie " in V. Lassailly-Jacob, J.Y. Marchal et A. Quesnel (eds.) Déplacés et réfugiés. La mobilité sous contrainte, 1999, Éditions de l'IRD, Collection Colloques et Séminaires : 27-48, Paris ; « *Les mobiles de l'exode se sont tellement complexifiés qu'ils ne permettent plus de départager clairement les deux groupes et la migration dite « volontaire » comporte de plus en plus un certain niveau de contrainte. Parmi les motivations du déplacement, on distingue de plus en plus difficilement celles qui prédominent dans la décision. Par exemple, si les violences issues de conflits politiques sont la principale cause d'exodes massifs, elles s'associent de plus en plus à d'autres facteurs de crise, démographique, économique et écologique qui ne permettent pas de dissocier facilement « réfugiés de la violence » et « réfugiés de la misère » . Les «boat people » de Gibraltar qui risquent leur vie et leur liberté pour s'introduire subrepticement en Europe sont ils des migrants volontaires ou forcés ? Sont-ils vraiment des migrants clandestins ou des demandeurs d'asile ? Et les Chinois qui débarquèrent illégalement en Nouvelle-Calédonie à la fin de l'année 1997, où ils furent immédiatement parqués dans un camp de détention provisoire, répondent-ils aux qualificatifs de (clandestins pour raisons économiques » et doivent-ils être traités comme tels par les autorités du pays d'accueil ? Sont-ils des «vrais » ou «faux » demandeurs d'asile ? Ces questions méritent d'être posées au regard des nouvelles politiques migratoires de plus en plus restrictives instituées par les pays d'accueil. »*



contradictoire et paradoxal. L'utilisation des images animées sur un chantier de recherche ayant duré quatre ans, sur la base d'interactions sociales filmées, nous a administré la preuve -en image- que le réel échappait à la catégorie de notions trop fixes. La migration d'amour est une illustration intéressante de ce mouvement hybride car il souligne l'extrême souplesse du projet migratoire souvent plus flexible que les études sur les migrations voudraient bien le considérer.

+++++

« La littérature sur les phénomènes migratoires classe souvent les migrants en deux grandes catégories : d'un côté, les migrants « volontaires » ou « spontanés », de l'autre, les migrants « involontaires » ou « forcés », un classement qui se fonde sur le pouvoir de décision des acteurs. Comme le souligne R. Bocco (1993 : 13) : « le migrant "volontaire" serait essentiellement un migrant "économique" qui opère rationnellement et librement des choix de départ et de retour, alors que le migrant "involontaire" agirait dans un contexte contraignant qui empêche ou réduit fortement toute possibilité de choix. Toutefois, cette distinction fondée sur le libre-arbitre prête de plus en plus à controverses. À partir de quel seuil de contrainte, une migration volontaire devient-elle involontaire ? »

Cette question de la géographe Véronique Lassailly Jacob est essentielle. Elle nous invite à complexifier nos analyses et nos argumentaires sur les motifs des mouvements de population. L'interrogation est ici une ouverture sur une manière d'envisager un « tout exil » où les frontières rappellent les fondus plutôt que des « cuts » chirurgicaux tant un phénomène peut s'ajouter à un autre dans une addition qui relève d'une dynamique de *transpiration* et présenter un schéma d'imbrications de type rhizomorphe (voire mon introduction/plateau sur la pensée rhizome).

### ***Le vagabondage musical des Manganiars***

Les itinérances musicales des musiciens manganiars dans le désert du Thar (Rajasthan) ont été - depuis l'empire Moghol- et leur conversion à l'islam déterminées par les mariages et naissances de leurs patrons (*jajman*) dans un fonctionnement social original qui leur désignait une position de ménestrels attirés au village. Ils échangeaient alors leurs compétences musicales contre des terres, un cheptel et une habitation (huttes traditionnelles) et dans ce contrat rural avec leur « *land lords* » ils étaient contraints de jouer et chanter pendant plusieurs jours d'affilés pour les « événements heureux »<sup>2</sup> (mariages et naissances). Leurs *jajmans* pouvaient être hindous ou musulmans mais demeuraient toujours propriétaires terriens. Le statut de ces musiciens, proche de l'intouchabilité, demeure complexe car ils sont à la fois méprisés et admirés. Méprisés car la musique qu'ils jouent occupe une place dans d'épurement des souillures de l'âme dans la religion hindoue. La musique est censée purifier -ceux qui l'écoutent- de leurs « pêchés » mais en étant acteurs de cette *purification spirituelle* les musiciens sont également souillés par les

---

<sup>2</sup>Le terme employé par les musiciens en anglais est «Happy events »

fautes d'autrui. Tout se passe comme si la musique épongeait les fautes. Ils sont également admirés pour leurs talents et leur prouesse musicale. Les Manganiars comme d'autres castes de musiciens se réclament d'une culture musicale collective extrêmement riche en résonance avec la musique classique indienne. Leurs rythmes et leurs tempos sont cadrés dans des normes musicales qui puisent dans un patrimoine commun : les *ragas* et les *talas*. Les ragas sont des mélodies. Dans la culture manganiar il existe 36 ragas et elles sont classées comme ragas féminines ou masculines elles sont « genrifiées » et répondent aux quatre points cardinaux. La connaissance mélodique est extrêmement précise et par une couleur (*raga* signifie couleur en sanscrit) mélodique il est possible de localiser avec exactitude un homme ou un objet. Cette finesse dans l'élaboration d'une raga est spécifique de cette culture manganiar qui était très vive encore dans les années 90 et qui tend à se perdre. Aujourd'hui nombre de musiciens ne maîtrisent plus l'exactitude géographique d'une musique ancrée sur un territoire. Aussi ce savoir musical est il l'objet d'admiration et la prouesse musicale est hautement valorisée socialement.

### ***Prestations lors des mariages et itinéraires géographiques.***

Il faut savoir que les musiciens manganiars sont des artistes itinérants. Dans un passé encore proche, ils parcouraient l'Inde de long en large mais surtout le désert du Thar berceau de leur communauté. Invités à se produire au cours d'événements comme des naissances ou des mariages, ils partaient souvent à dos de chameau pour se rendre dans des villages éloignés. Les mariages duraient parfois des semaines entières et ils jouaient pendant plusieurs jours. Moments privilégiés de virtuosité musicale. Leur répertoire est donc lié à cette errance artistique. La mobilité régionale, au Rajasthan, s'est transformée dans les années 1990, lorsqu'un mécène indien a organisé des tournées internationales. Le chercheur Komal Khotari<sup>3</sup> a été un passeur de mémoire. Il a joué un rôle clef dans la diffusion du répertoire manganiar dans le monde.

Il est question d'un *turning point* dans l'histoire de cette musique avec le début de sa globalisation. Depuis cette date, les groupes de musiciens parcourent le monde et de *desert-trotters* ils sont devenus *globe-trotters*. De nombreux musiciens, dans le désert, montraient fièrement leurs visas et évoquaient leurs voyages à travers le monde. Dans le film « Princes et vagabonds » une séquence illustre cette internationalisation et la rencontre avec un public français étonné comme le regard de ce bébé, (dans une séquence du film), qui, émerveillé et ébahi, regarde le musicien indien dans un concert en France. Cette scène est signifiante. Elle incarne le face-face avec l'altérité. La rencontre dans ce qu'elle a de plus noble et de plus douce. A l'heure où le vagabondage est criminalisé, je souhaitais également évoquer ces migrations musicales qui nous montrent que les voyages font partie d'une dynamique créative

---

<sup>3</sup>Cet artiste a été le premier à enregistrer la musique manganiar, il a été un pionnier dans le recueil des musiques traditionnelles en fondant également un institut the *RupayanSansthan* avec *VijaydanDetha* dans le village de Borunda au Rajasthan ainsi qu'une revue *Prerna*.

continue. Ce mouvement fait émerger une culture globale. Les circulations des artistes dans le monde sont mutatis mutandis des migrations d'art qui font progresser une connaissance musicale universelle et, de ce fait, font partie intégrante du patrimoine mondial. Les premiers grands voyages des Manganiars se sont produits, dans les années 90, et, depuis cette date, n'ont fait que s'accélérer au point que certains se sont installés en France. Pour la plupart, cette installation en Occident se fait par le truchement du mariage avec une Occidentale : moyen le plus simple d'émigrer. De nombreux Manganiars nous ont fait part de ce souhait pour sortir de l'Inde dans des « autre part » où leur musique est désormais reconnue. Dans « Princes et Vagabonds » le musicien Gaffur Khan explique « *qu'en France on comprend sa musique et sa caste* ». Il nous faut comprendre que ce qui est recherché c'est une certaine liberté hors du Rajasthan où il échappe à la désignation de caste. Un autre musicien évoque cette même compréhension et ajoute que les concerts sont beaucoup plus intéressants financièrement en Europe qu'en Inde. Aussi les migrations régionales des Manganiars liées aux moments des noces se sont elles modifiées dans un registre temporel de quarante ans en prestations professionnelles sans lien avec *lajajamania* ce qui a eu pour conséquence de « dé-ritualiser » les répertoires musicaux. Les concerts ne sont plus en rapport avec les grandes manifestations rituelles autour des grands événements de la vie tout en gardant une dimension fondamentalement religieuse. Au Rajasthan, les Manganiars sont les seuls musulmans admis dans les temples hindous comme l'affirme un membre de la famille royale de Jaiselmer (Vikram Singh, 2019) dans « Princes et Vagabonds ». Ils sont désormais des « performateurs » artistiques circonscrits dans le temps avec des agendas rigoureux organisés par des « managers ». Le vagabondage s'est rationalisé et professionnalisé en performances sous l'influence de Bollywood qui pioche abondamment dans le répertoire musical traditionnel telle la chanson Niboula (Christine Guillebaud, 2010) qui est devenue un modèle de la chanson manganiar ré-instrumentalisée par le cinéma Indien.

*« Ces emprunts très fréquents entre cinéma et musiques régionales (et vice-versa) suivent à chaque fois une séquence chronologique particulière. Dans le cas de Nimbuda, le sens de l'emprunt est parfaitement identifiable : du musicien rajasthani au compositeur de musiques de films, puis du film vers le musicien local. (Guillebaud, 2010 :69)*

Comme nous le confirme David Fauci, interviewé dans le film « Princes et vagabonds », cet air très populaire en Inde est à « la base une chanson Kalbeya<sup>4</sup> qui a été reprise par les Manganiars », l'ethnomusicologue ajoutant ironiquement que ces emprunts sauvages sont courant dans la musique partout dans le monde (David Fauci, « Princes et Vagabonds », 2019). Tant les répertoires circulent avec une notion très élastique du droit d'auteur.

---

<sup>4</sup> Les Kalbeya identifiés en Inde comme « Gypsies » ou Gitans, sont de confession Hindoue et font également partie des castes de musiciens. Communauté matrilineaire, les Kalbeya vivent dans une grande proximité avec les Manganyar notamment dans les hôtels du désert du Thar où ils se produisent dans des complexes pour touristes. Dans ces campements dans le désert, les danseuses kalbeya se produisent sur scène accompagnées de la musique Manganyar. La Chanson Niboula est un grand classique de ces performances souvent il est question du premier chant entonné pour les touristes en raison de son énorme popularité.

Il convient de noter ici qu'il s'agit d'un patrimoine collectif où la notion de droit d'auteur individuel s'apparente également à une usurpation. Un chanteur manganiar qui travaille à Bollywood, depuis 2016, originaire du Rajasthan, installé à Bombay, reprend un répertoire villageois à son compte et signe des chansons ancestrales qu'il commercialise. La prédation musicale ne se fait pas dans le sens unique d'un urbain riche (producteur) vers un musicien villageois pauvre mais il est question de prédatons à l'intérieur de la communauté et d'enrichissements individuels en s'appuyant sur un patrimoine collectif.

### ***Une musique qui voyage et un cœur qui se libère***

Cette internationalisation de la musique se conjugue avec un désir d'ailleurs très prononcé. Un désir de migrer dans des contrées où ils ne sont pas des membres d'une communauté proche de l'intouchabilité. Dans cet ailleurs où ils se présentent dans des habits chatoyants, lors de concerts, (à l'instar du film « Princes et vagabonds ») ils parviennent à séduire des femmes occidentales dont ils recherchent ardemment la compagnie à des fins matrimoniales. De nombreux manganiars ont deux familles et épousent en secondes noces des Occidentales. Cette double *matrimonialité* est hautement valorisée car elle apporte un très grand confort économique et une facilité de migrer. Le tournage du film « Princes et vagabonds » a permis de comprendre à quel point cette « love migration » était un projet ordinaire à Jaiselmer dans la communauté manganiar. La recherche d'une femme occidentale touche également toutes les autres castes à Jaiselmer. La femme occidentale est d'ailleurs surnommée « *gouri* », par toutes les castes, un terme sanskrit qui désigne une déesse (réincarnation de Parvati) symbolisant la fécondité. Ce surnom ironique est utilisé partout en Inde du nord toutes castes confondues. L'usage de ce surnom est employé avec humour<sup>5</sup> mais évoque clairement les pouvoirs qui sont attribués à l'Occidentale. Il est question ici d'une recherche généralisée au Rajasthan pour des motifs qui m'ont été expliqués avec franchise dans un langage direct et parfois cru.

Une « girl-friend » occidentale permet souvent de réunir des fonds pour créer son entreprise et de nombreux hôtels ont pu être financés par des femmes occidentales à leurs « petits amis » indiens. Les hommes à la recherche de financements choisissent en général des cibles très particulières de femmes ayant l'apparence de la « richesse » qu'ils jugent sur pièce en se basant sur des signes extérieurs. L'apparence y joue un rôle considérable et notamment les bijoux (bagues) sont un signe important de la posture économique avec une insistance sur l'or et les pierres précieuses.

### ***Tourisme sexuel ?***

Aussi toute femme occidentale isolée et se faisant identifier sans compagnon est-elle repérée comme cible potentielle. Elle devient l'objet de tractations (parfois à son insu) et « valeur » marchande souvent sans qu'elle ne s'en aperçoive. Le terme employé par les locaux à Jaiselmer

---

<sup>5</sup>Chaque fois que ce terme a été utilisé, par les personnes filmées, il était accompagné d'un petit sourire *en coin* ou d'un rire discret.

est le « fishing » : il est question *d'attraper un poisson* et de trouver une amorce afin *d'hameçonner* véritablement la cible. Le processus s'apparente à une chasse aux touristes féminines et leurs identifications dans la ville dans les hôtels où elles séjournent. Ces pratiques sont très courantes dans tous les pays qui connaissent un tourisme de masse et auprès de populations qui vivent essentiellement des activités touristiques. Des travaux universitaires sur la Tunisie, l'Égypte, le Maroc, la Thaïlande ou la Jamaïque<sup>6</sup> évoquent ces activités où l'amour devient une activité lucrative liée au *voyagisme* de masse.

Les travaux anthropologiques et historiques ont cependant des difficultés à aborder scientifiquement cette question tant une anthropologie des émotions demeure encore un outil d'analyse marginal en France. Or, il est question d'une réalité concomitante à la globalisation et qui prend un essor considérable avec le tourisme de masse. La consommation sexuelle y devient une consommation comme les autres, intégrée dans un marché où l'Occidental demeure un « consommateur ». J'ai pu l'analyser dans l'ouvrage « Périple au Maghreb » (Le Houérou, 2012), où j'ai eu l'occasion de filmer les interactions dans un centre de thalassothérapie en Tunisie. La sexualité et les histoires d'amour (tant que l'on puisse utiliser cette notion) y étaient des sujets centraux avec un clair rapport de consommation. Ce qui avait été filmé à Hammamet en 2010 était également observable à Jaisalmer en Inde en 2019 et l'un des interviewés membre de la caste Rajpoute m'avait alors indiqué que le rapport entre les locaux et les touristes suivait la règle générale de « *Use and Forget* » (utilise et oublie) tant du côté indien qu'étranger.

Dans l'article « Tourisme et sexualité en Tunisie », les auteurs soulignent « *que le profil des services sexuels offerts par les femmes a fait l'objet de plusieurs analyses (voir par exemple, Hall 1994), celui des travailleurs du sexe masculin est moins connu. La présence de beach-boys, d'escortes professionnelles ou amateur autour des plages ou hôtels indique cependant qu'ils remplissent une fonction importante, orientée surtout vers une clientèle féminine en quête d'expériences sexuelles et qui constituerait près de 10 % du contingent des touristes de sexe féminin (Maurer 1992). On les retrouve ainsi dans plusieurs zones géographiques : Moyen-Orient (Cohen 1971 ; Bowman 1989) ; Antilles (Karch et Dann 1981 ; Pruitt et Lafont 1995) ; Équateur (Meisch 1995). Selon les régions, ces rapports s'inscrivent dans un contexte romantique ou plus strictement sexuel.* » (Levy, Laporte, El Feki, 2002)<sup>7</sup>

Le contexte rajastani est différent du contexte tunisien car la dimension romantique y est beaucoup plus prégnante. Les hommes manganiars demeurent des artistes et ne se présentent pas comme des *beach-boys* (que l'on peut trouver au Sénégal, à l'affût de touristes autour des plages)

---

(4) Les Annales du tourisme offrent un grand nombre d'études sur le tourisme sexuel.

Pruitt D, LaFont, S, « For Love and money : Romance Tourism in Jamaica » *Annals of Tourism Research* **Volume 22, Issue 2**, 1995, Pages 422-440 <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/0160738394000840>

<sup>7</sup> <https://www.erudit.org/en/journals/as/1900-v1-n1-as374/000238ar/abstract/> consulté le 12 mai 2020

ce qui rend leur étude de cas singuliers et originaux. La dimension artistique apportée par la musique offre un imaginaire fécond et a des répercussions économiques et sociales plus durables que le simple « tourisme sexuel » plus largement vérifié en Thaïlande ou en Tunisie. Ce romantisme en dernière analyse a pour finalité la création d'entreprise et l'ouverture sur des métiers nouveaux qui ont été traditionnellement interdits à cette caste de musiciens.

Toutes les recherches suggèrent donc que le tourisme de type sexuel peut avoir des conséquences importantes sur les styles de vie, les systèmes de valeurs et la santé des populations hôtes. Dans l'expérience autour du film « Princes et Vagabonds » nous ne saurions amalgamer l'instrumentalisation de l'amour chez les Manganiars à de la prostitution masculine (même si la frontière, comme toutes les frontières, peut être facilement franchie). Il serait plus juste d'évoquer une notion sur laquelle il existe peu de travaux : le « michtonnage »<sup>8</sup>. Par un souci classificatoire on ne saurait également assimiler ce michtonnage à de *l'escort boys*, les relations entre une *gouri* et un musicien durent en moyenne de deux à 10 ans et les plus jeunes, comme nous l'avons dit, épousent leur *gouri* en secondes noces ce qui nous éloigne du marketing commercial de l'escort tel qu'il peut se présenter en Occident.

### ***La gouri, vache à lait, symbole d'abondance***

Les Manganiars s'inscrivent tout naturellement dans ce contexte général de recherche de femmes occidentales au Rajasthan dont le moteur principal est l'appât du gain mais également d'autres motivations plus complexes comme le projet migratoire, la liberté sexuelle et le désir d'échapper aux lois de la caste dans des pays qui ne connaissent pas cette distinction par une volonté de s'émanciper et de se libérer du poids de la communauté et de ses regards. Fuir le jugement communautaire est également un facteur important. La femme occidentale incarnant le moyen d'échapper à l'enfermement et à la rigidité de certaines coutumes telles celles imposées par la *jajmania* (comme l'obligation de jouer plusieurs jours de suite à la naissance d'un enfant dans la famille de son *land lord*). On pourrait évoquer un empilement de motifs faisant de la femme occidentale l'incarnation de l'abondance sous toutes ces formes matérielles et immatérielles (ce qui explique le surnom de *gouri*). La *gouri* symbolise également une fenêtre ouverte sur la liberté, collective et individuelle, moyen d'échapper aux hiérarchies sociales induites par la caste et son impitoyable classement entre « hautes » et « basses » castes. Aussi le répertoire musical et sa circulation est fortement affectionné comme moyen de circuler soi-même et d'avoir la possibilité de s'inventer une nouvelle vie dans un ailleurs brigué avec une *gouri*. C'est le projet de certains manganiars dans le film « Princes et vagabonds » : se trouver un ancrage en Occident par le moyen d'une femme épousée. Le mariage facilite l'installation et permet d'obtenir le visa

---

<sup>8</sup> Le terme de michtonneuse au féminin est le plus usité. Il concerne les femmes qui séduisent par intérêt financier. On pourrait dès lors appliquer cette désignation au masculin « michtonneur » pour les musiciens manganiars.

plus aisément. Aussi existe-t-il clairement une instrumentalisation de la femme « blanche » comme outil de libération : économique, sexuel, social, migratoire.

Dans ce projet, force est de considérer, que les autres castes font un calcul identique et ce sont les jeunes hommes qui portent ce projet de *love migration*. Certains villages dans le désert du Thar enregistrent un nombre important de mariages avec des touristes qui sont suivis de migrations. Ces unions sont très bien acceptées par la famille car elles impliquent un enrichissement quasi certain. Aussi le comportement des hommes manganiars ne se démarque-t-il pas de ceux des autres castes dans ce contexte où la touriste incarne un potentiel de changement unique. La singularité manganiar se rapporte à la posture privilégiée que ces musiciens occupent pour pratiquer un *fishinget* leur situation avantageuse de « *fisher man* ». En tant que musiciens ils sont au centre de l'attention et peuvent avoir accès à des contacts facilités avec les touristes. Les guides touristiques et les musiciens sont ainsi jalouxés par les autres communautés et castes pour cette position qui leur ouvre un angle de tir plus large à l'activité de « *fishing* ». Aussi les brahmanes et rajpoutes (castes dites « hautes ») sont ils défavorisés face à la concurrence du musicien qui occupe une place *de choix*.

Les musiciens opèrent un renversement social de perspective et deviennent « bien placés » dans cette chasse à la *gouri*. A bien des égards, parvenir à piéger une *gouri* dans ses filets est comparable à l'acquisition d'une vache laitière productive. Aussi le « *fishing* » a des conséquences économiques très importantes et dans la ville de Jaiselmer- qui demeure une petite ville de 65 471 habitants (recensement de 2011)-chacun sait comment la fortune des uns et des autres a pu s'édifier. La liste des entrepreneurs ayant bénéficié des largesses d'une *gouri* est très précisément tenue par les hommes de la ville dans un inventaire mental. Chacun a, en tête, l'historique de l'enrichissement du voisin et du rôle fondamental de la *gouri* pour impulser un projet. C'est le cas de nombreux propriétaires d'hôtels ou de complexes touristiques entendus lors de la préparation du film « Princes et Vagabonds ». C'est également la raison pour laquelle les hommes sont dans une âpre concurrence dans le recrutement d'une *gouri* et cela explique également la rivalité entre les communautés et les castes pour avoir accès à ces *gouris revendiquées avec avidité*. La chasse à la *gouri* est parfois impulsée par les épouses indiennes. Une femme manganiar m'a expliqué que la *gouri* de son mari payait tous les frais scolaires de ses enfants et, que, lorsque cette dernière a quitté son époux, ils ont dû faire face à de lourds frais de scolarité et, en conséquence, déscolariser certaines de leurs filles inscrites en écoles privées. Cette instrumentalisation de la sexualité de leurs maris par les femmes est certainement l'un des aspects les plus insolites et intéressants de ce chantier notamment pour les études de genre.

***A l'origine il faut bien rappeler que la déesse Guri ou Gauri, est une incarnation de la déesse Parvati.***

Le nom Parvati (en sanskrit : *Pārvatī*) signifie « femme de la montagne », considérée comme « principe féminin suprême » par les shaktas<sup>9</sup> elle est à la fois puissance de procréation et de destruction. A sa naissance on présage à Parvati qu'elle épousera Shiva. Elle décide à l'âge de se marier de partir à la recherche de Shiva, mais ce dernier veuf de la première incarnation de sa compagne Satī ne s'intéresse aucunement à elle. Shiva rejette Parvati en raison de sa peau noire. Or, seul le fils de Parvati et Shiva pourrait leur permettre de retrouver le ciel d'où ils ont été chassés par le démon Taraka.

C'est alors que les dieux mandatent Kâma, dieu du désir, pour envoyer sa flèche d'amour à Shiva. Celle-ci ne l'atteindra pas mais agace Shiva qui, courroucé, brûle Kama du feu de son troisième œil. Parvati pratique l'ascèse pour conquérir le cœur de Shiva. Un brahmane ironise de sa prétention à épouser Shiva avec sa peau sombre. Parvati décide alors d'entamer une ascèse afin d'obtenir une peau dorée. Elle donne néanmoins l'ordre à Nandi de garder la demeure afin qu'aucune femme ne s'approche de Shiva.

Pendant ce temps, le démon Adi, pour venger son père, blessé par le dieu, se rend chez Shiva. Il se change en serpent pour entrer dans la demeure puis se transforme en femme à la peau dorée et au vagin pourvu de dents. Shiva prend cette créature pour Parvati, pensant que sa méditation lui a valu cette peau d'or. Il finit par comprendre qu'il s'agit d'Adi et le repousse.

Une divinité des montagnes utilise la brise pour informer Parvati que Shiva a été séduit par une femme à la peau d'or. L'information rend Parvati furieuse. Brahma lui apparaît alors et lui demande de faire un vœu en récompense de ses mortifications. Elle sollicite une peau dorée. Parvati avec sa nouvelle couleur se transforme en déesse *gauri* ou *gouri*, symbolisant la pureté et l'austérité. Elle est représentée avec quatre mains tenant un trident, lotus et des cymbales, chevauchant un bœuf blanc. Elle est traditionnellement représentée portant des vêtements blancs. Le nom même Mahagauri signifie « Extrêmement blanc » (Mahā, = Grandement, Gaurī = Blanc).

Selon le blog Hindu (<https://www.hindu-blog.com/2008/10/eighth-day-of-n>) la déesse Maha Gauri (Guri) est vénérée en octobre et en avril. La déesse Durga est également vénérée dans sa forme Maha Gouri. Car Gowri, Gauri, Guri est un autre nom de la déesse Parvati.

---

<sup>9</sup> Selon l'encyclopédie des religions, Le shaktisme est en lien étroit avec le tantrisme. Le rituel shakta est empreint d'une érotique sacrée : l'union exemplaire de Shiva et de sa Shakti est reproduite dans l'union sexuelle réalisée selon des règles cultuelles précises, le coït étant ainsi considéré comme une vénération de la Shakti. *Encyclopédie des religions*, Gerhard J. Bellinger, la Pochothèque, Paris, 2000, 804 p. citp.370





Blog Hindu (<https://www.hindu-blog.com/2008/10/eighth-day-of-n>)

Les dévots (notamment dans le blog Hindu susmentionné) lui associent de nombreux pouvoirs liés au mariage. Elle est bénéfique pour les couples en leur assurant un mariage heureux. On lui attribue également le pouvoir de solutionner tous les problèmes associés au mariage et de maintenir la paix des ménages. Généralement des fleurs blanches et bleues lui sont offertes.

Revenir sur la dimension religieuse du terme *gouri* (*gauri*) est essentielle pour saisir le sens donné par les différentes castes au Rajasthan lorsqu'ils désignent par ce nom leur petite amie, compagne ou épouse occidentale. Il n'y a là aucun dénigrement, tout juste une ironie pour rappeler que ces femmes sont vues comme des déesses de prospérité et cela nous éclaire sur une dimension moins matérielle de ce surnom. La *gouri* est ainsi perçue par l'ensemble de la famille manganiar (au sens large) comme une bénédiction pour le foyer, ce qui explique en partie l'excellent accueil des femmes indiennes à la seconde épouse ou compagne occidentale. Néanmoins il est question également d'apporter une nuance à cette acceptation. La seconde femme est désirée par la première mais cela ne signifie pas l'absence de toute une kyrielle de conflits et rivalités en tout genre. Jalousies et concurrences débordent sur les champs matériel et immatériel rappelant le statut subalterne de la femme mise en concurrence et soumise à la domination masculine. L'homme demeure dans ce contexte l'arbitre et détient le pouvoir de prodiguer ses largesses comme bon lui semble.

### ***La femme manganiar et la gouri de son mari : une double peine ou une double libération ?***

L'homme manganiar occupe dans sa double (ou triple)<sup>10</sup>matrimonialité une place centrale qui n'est pas toujours très confortable loin s'en faut. Il demeure cependant dans une position centrale d'un « tronc » auxquelles les branches se livrent bataille pour avoir la meilleure place. Les femmes qui ont été questionnées sur la bi-matrimonialité ont exprimé des positions

<sup>10</sup> Lors de ce chantier de recherche un manganiar qui avait trois femmes a été interviewé. Ses deux épouses légitimes, l'une américaine, l'autre indienne se livraient à une véritable guerre affective laissant cet homme perdu au milieu de mille et une querelles si bien qu'il a pris une troisième maîtresse japonaise. Ce cas de figure demeure marginal dans la communauté mais il illustre également le niveau d'inquiétude apporté par les situations de matrimonialité plurielles et la dimension « globale » des recompositions familiales.

ambivalentes. La première épouse ne *tolère* la seconde que si cette dernière apporte un mieux vivre pour la famille et si ses dons profitent au foyer comme l'exemple cité plus haut de financement de la scolarité des enfants ou encore si la deuxième compagne fait l'acquisition de biens matériels importants comme une télévision, un ordinateur, une maison, des terres. Si les achats de la seconde épouse sont conséquents elle sera non seulement acceptée mais quasi vénérée comme une déesse, une réincarnation de Parvati même par une communauté de musulmans se déclarant appartenir au soufisme.<sup>11</sup> Ce qui concrètement signifie que la seconde épouse lui préparera le repas et fera tout son possible pour lui réserver une place d'honneur et en retour offrira des cadeaux. Contrairement au modèle du potlatch décrit par Mauss - compte tenu des positions économiques fragiles de ces musiciens- les cadeaux de retour seront inférieurs à ceux qui ont été reçus et créent ainsi un véritable déséquilibre de la relation. Le schéma des dons offerts en retour s'éloigne du Potlatch mais obéit cependant à cette obligation sociale de rendre ce qui a été reçu de diverses manières et cela prend souvent la dimension de repas et d'étoffes offertes.

Dans tous les cas de figures il existe une attente des secondes épouses qui se fait clairement entendre et s'exprime directement alors même que la grande majorité ne parle pas l'anglais certains mots comme *money* demeurent largement connus. Les femmes manganiars ne comprennent d'ailleurs pas qu'une Occidentale puisse être pauvre. Le fait de pouvoir financer un voyage en Inde est interprété comme une preuve de richesse, et, il est vrai, que toute Occidentale, de la classe moyenne, fait figure de « poules aux œufs d'or » dans une communauté aussi stigmatisée économiquement et socialement. Cette vision est partagée par toutes les autres castes à Jaiselmer et ne demeure en rien spécifique aux femmes manganiars. Une *gouri* est donc appréciée à la hauteur de son apport financier dans le foyer. Cela n'empêche aucunement l'apparition de conflits, en effet les disputes peuvent survenir lorsque les deux femmes se trouvent dans la même localité et les disputes éclatent lorsque le mari (ou le compagnon) choisit de passer la nuit chez l'une et l'autre. Il existe donc un chantage et des querelles continuelles sur la présence de l'homme (ou pas) qui demeure une pomme de discorde. C'est donc souvent sur cette question que la place de l'homme supposée privilégiée (il est celui pour lequel on se dispute) est tout à fait inconfortable.

Aussi la *gouri*, même prodigue, est elle « tolérée » et « acceptée » dans une totale ambivalence. Elle est désirée matériellement, comme entité d'opulence mais rejetée comme présence humaine réelle. A la fois considérée comme un trophée symbolique et contrainte.

De leur côté les hommes se disent victimes également de cette bigamie. Dans le film « Princes et Vagabonds » un musicien évoque les violences induites par les mariages arrangés. Il narre son propremariagedansuneinterview au début du film « Princes et Vagabonds » :

---

<sup>11</sup>Sur cette question il convient de comprendre que la conversion à l'islam des manganiar est tardive et que cette communauté est au carrefour de deux spiritualités. Cette question est largement abordée dans le film « Princes et vagabonds » qui explique l'originalité de ce syncrétisme.

*« Before marriage I never saw her face and how she looked like. If I like her or not it's the same I have to take her. This is the rule for Manganiars. My wife does not understand Love. For the manganiar rule I have to make children with my manganiar wife and after I can do what I want. My wife say give me money and do what you want. We are musicians we are travelling all the time so we need love. I want a European girl friend because men here are successful with a Western girl friend ».*

*“Avant le mariage, je n'ai jamais vu à quoi elle ressemblais. Que je l'aime ou pas, c'est pareil, je dois la prendre ! C'est la règle chez les Manganiars. Ma femme ne comprend pas ce qu'est l'amour. Selon les règles manganiars je dois faire des enfants avec ma femme manganiar et après cela je peux faire ce que je veux. Ma femme dit donne moi de l'argent et fais ce que tu veux ! Nous sommes musiciens, nous voyageons sans cesse alors nous avons besoin d'amour. Je veux une petite amie européenne parce que les hommes atteignent la réussite avec une petite amie occidentale »*

Ce musicien était persuadé qu'une petite amie d'origine étrangère pourrait lui apporter le succès artistique rencontré par son propre frère qui vivait depuis une quinzaine d'année avec une femme d'origine étrangère qui avait été son manager et l'avait propulsé sur la scène indienne comme le chanteur folklorique par excellence. Fortement inspiré par cet exemple, dans sa propre famille, il s'était persuadé que le savoir-faire professionnel dans les affaires des Occidentales était une des clefs du succès.

Les mariages manganiars sont des événements très importants dans la communauté. Des faits sociaux totaux. Ils sont l'occasion d'une kyrielle de tractations : religieuses, sociales, économiques et familiales. J'ai commencé le film « Princes et Vagabonds » sur un mariage en raison de la nature « totalisante » du mariage comme événement social *souche/pivot* de la communauté. Les rencontres communautaires des hommes sont fondamentales et ces événements rassemblent, le plus souvent, plusieurs centaines de personnes qui viennent de toutes les régions du Rajasthan mais surtout des alentours de Jaiselmer et des localités où se trouvent cette communauté de 50 000 âmes (selon un entretien de 2017 avec Salim Khan). Pour reprendre les premiers travaux de Lévi-Strauss, (1949) sur le mariage<sup>12</sup>, les femmes dans la communauté sont un *objet d'échange* et, les *alliances* sont savamment contractées par des médiateurs communautaires qui sont, en quelque sorte, des « ambassadeurs familiaux » qui calculent le degré de parenté ou d'éloignement. Soulignons que les Manganiars ne pratiquent pas la coutume du mariage avec le cousin croisé. Les unions obéissent à une logique exogène y compris du point de vue de la localité et les Manganiars préfèrent les mariages entre différentes localités.

La dot est modeste ce qui leur permet de se marier plus facilement et les enfants sont mariés très jeunes par leurs parents. Fiancés vers huit ans, ils s'épousent généralement à la fin de

---

<sup>12</sup>Les Structures élémentaires de la parenté est l'intitulé de la thèse soutenue par Claude Lévi-Strauss en 1948, refondue et publiée en 1949, défendant la théorie de l'alliance.

l'adolescence. Les mariages d'enfants sont encore pratiqués malgré l'évolution de la société indienne de ces trente dernières années. Le Rajasthan fait figure de bastion de conservatisme en matière de rigidités de castes et de pratiques matrimoniales. D'aucuns estiment que cet Etat aurait plusieurs centaines d'année de retard avec le reste de l'Inde. Une remarque qui, sans être fautive, demeure très caricaturale, le Rajasthan étant le plus grand Etat de la Fédération indienne qui couvre une surface de 342 239 km<sup>2</sup>. Au regard de cette immensité géographique rien ne saurait se présenter de manière monolithique<sup>13</sup>. Néanmoins nous pourrions souligner que les territoires à la frontière du Pakistan comme Jaisalmer présentent des particularités en ce qui concerne les pratiques de mariages, toutes castes confondues.

Comme l'exprimait un musicien dans le film « Princes et vagabonds » c'est le jour de leurs noces que les fiancés se voient pour la première fois. Il existe un rituel des mains où les époux plongent leurs mains dans un récipient d'eau et de lait et se touchent pour la première fois sous l'eau. La bassine (comme nous pouvons le voir dans « Princes et Vagabonds » est recouverte d'un voile et les jeunes gens se découvrent tactilement en se touchant les mains de façon dissimulée (sous un tissu) et publique sous les yeux des invités qui les entourent.

L'épouse manganiar va quitter sa famille, son village pour s'installer dans la famille de son mari et sera soumise à sa belle-mère à qui elle devra obéissance. Ces moments sont de véritables déchirures (mais c'est également le cas dans d'autres communautés) et sont l'objet de captures vidéo avec les téléphones portables depuis une dizaine d'années. Certains manganiars collectionnent ces moments dramatiques sur leurs *smartphones* et aiment à les regarder. Cette violence de la coupure est à la fois objet de crainte, de douleur, mais également de fascination morbide. Et tout en ayant été victime de ces mariages arrangés les pères imposent à leurs fils les mêmes contraintes comme l'explique un musicien dans le film « Princes et Vagabonds » dans une logique de parfaite reproduction sociale.

### *Une violence entre les genres*

Les mariages sont des moments d'intense ambivalence à la fois comme bulles de réjouissances mais également comme poches de douleur cette double face est orchestrée musicalement avec les sanglots longs des kamaichas<sup>14</sup> (instrument à cordes) et la gaieté des tambours qui sont mis en scène de façon exceptionnelle par une rythmique musicale. Comme le soulignait le musicien Sher Khan dans « Princes et vagabonds », les mariages manganiars sont des moments de « living

---

<sup>13</sup> Le Rajasthan (littéralement « pays des rois ») est un État du nord-ouest de l'Inde. Sa capitale est Jaipur. Il est bordé à l'ouest par le Pakistan, au nord par le Pendjab, au nord-est par l'Haryana et l'Uttar Pradesh, au sud-est par le Madhya Pradesh et au sud-ouest par le Gujarat.

<sup>14</sup> Le kamaicha ou khamaycha, est un instrument de 17 cordes fabriqué à partir d'un morceau de bois de mangue d'un seul tenant. Trois de ses cordes sont faits à partir d'intestins de chèvre, alors que les quatorze autres cordes sont en acier. Il s'agit de l'un des instruments à cordes le plus anciens dans le monde.

paradox », joie et musique sont à l'honneur consacrant l'union de familles d'une part, mais également déchirures du détachement et de la migration *forcée/arrangée* pour la jeune femme qui quitte sa famille et ses parents, d'autre part. Le père porte sa fille pour l'amener à son époux en larmes. La tristesse du père est souvent objet de spectacle. Ces pleurs sont musicalement rythmés. Les sanglots possèdent une rythmique impulsée par les femmes et leurs tambours. Le son des tambours s'accorde avec les sanglots et les instruments sont à l'unisson avec les émotions. Les hommes demeurent à l'extérieur de la maison alors que les femmes sont à l'intérieur dans la cour. Ils se répondent musicalement et, sans être présents physiquement dans le même espace, ils savent tous ce qui se passe de l'autre côté grâce aux enfants qui font le *go between* entre l'espace masculin et féminin. Aussi la douleur, ici, n'est pas le propre de la jeune fille qui part. C'est toute sa famille qui met en scène sa propre peine. Y voir une domination masculine *stricto sensu* serait quelque peu réducteur. Les unions sont des moments hybrides de violence auxquelles les familles entières sont soumises, il serait inapproprié d'y discerner une spécificité masculine ou féminine. Les spectateurs du film « Princes et Vagabonds » au Sénégal (à l'université AntaDiop en avril 2019) ont souligné la justesse des propos d'Amin Khan (au début du film) qui évoque la nature douloureuse que lui procurent les règles matrimoniales et la prévalence des choix économiques sur les choix affectifs comme le bannissement de l'amour et le vide consécutif à cette absence d'amour. La désolation relative à cette béance est d'ailleurs beaucoup plus abondamment affichée par les hommes que par les femmes. Ces dernières n'ont souvent pas la liberté de parole d'exprimer le grave handicap de cette amputation émotionnelle et suivent la tradition sans s'autoriser à se poser de question. L'autocensure en la matière étant la règle. Cantonnées à leur rôle de mère, les femmes ne voyagent pas car elles sont censées être le pilier du logis.

### *Enfermée ?*

Un musicien manganiar le jour d'un mariage observait un oiseau voler entre le nid et l'extérieur afin de donner la becquée à des oisillons qui piaillaient. A la vue de ce spectacle bucolique, il m'expliqua :

« *Tu vois le mariage manganiar ressemble à cet oiseau. Le mâle va-et-vient et cherche la nourriture pendant que la femelle demeure avec les petits* »

Cette métaphore illustre la répartition des tâches dans le foyer manganiar en essentialisant l'homme à son rôle de *bread winner* et la femme à sa tâche domestique. Ainsi l'homme est à l'extérieur celui qui bouge, dans un mouvement perpétuel, incluant la migration alors que la femme est, par excellence, le principe statique et sédentaire. Il s'en suit une vision du monde assez binaire où l'homme est le migrant et la femme le port d'attache. La migration de l'homme est prisée et, à l'opposé, l'enfermement féminin l'est également. Il est question de complémentarité. L'homme ne pourrait pas être en mobilité continue si l'épouse n'était pas son

ancrage au sol. Les musiciens manganiars déclarent que cette binarité les protège également d'une dissolution et d'une perte de soi dans leurs circulations professionnelles continues. Ils se comparent souvent à une autre communauté musicienne les Kalbeya qui sont nomades et vivent dans des tentes en insistant sur la valeur de la maison en pierre et la possession terrienne. La première acquisition que fait un membre de cette communauté -qui rencontre un succès économique- est d'acheter une maison.

Toujours dans le même entretien (opérant une comparaison entre l'oiseau migrateur et l'homme), le musicien désignait chaque pilier comme fondamental pour faire tenir la maison. Chacun porte la charge qui lui est dévolue. Au-delà du caractère universel de ces métaphores, il est important d'évoquer la posture féminine qui est plus nuancée sur cette question.

Le thème de l'enfermement féminin est objet de grandes rancœurs et de frustrations et celles-ci ne m'ont été révélées qu'accidentellement. A l'occasion d'un mariage où il n'y avait plus de place dans une voiture pour emmener une jeune femme. Cette dernière a été exclue du voyage. Ses sanglots et ses arguments m'ont permis de saisir l'importance de ces mobilités matrimoniales. Les mariages sont, pour les femmes, des rares occasions de se voir, de se parler, de rencontrer sa propre famille, de jouer de la musique, de rire et partager des repas de fêtes. Ce sont des voyages essentiels qu'elles attendent pendant des mois. Les priver de ces moments est un drame qui occasionne des irruptions de chagrins intenses. Ce sont les pères qui décident si les femmes sont autorisées à se déplacer ou pas. Dans ce contexte on peut considérer que les femmes sont, en définitive, les otages du bon vouloir masculin et comme me l'expliquait l'une d'elle « si l'on est marié avec un homme ayant un caractère méchant, on est foutu pour la vie ! »

### ***La gouri, imposée de force ?***

Lorsqu'un homme manganiar impose une *gouri* à son foyer, son épouse n'a pas d'autre choix que de l'accepter.

*-Wether she likes it or not she has nothing to say!*

*- Que cela lui plaise ou non elle n'a pas d'autre choix que d'accepter !*

*A la question posée à plusieurs musiciens*

*-Et si votre femme refusait d'accepter une gouri ?*

*-Elle serait obligée de la supporter. Bien sûr elle peut la détester dans son cœur mais en public elle doit lui faire bonne figure !*

Les femmes manganiars ont cependant plusieurs armes à leur corps défendant pour lutter contre l'influence de la *gouri*. En général elles simulent l'acceptation mais se livrent à une guerre masquée parfois subtile au point que leurs époux ne s'en rendent pas compte et finissent par

avoir gain de cause avec des outils de dissuasion discrets proches de ce que d'aucuns qualifieraient de « manipulation ». Un concept qui s'adapte aux stratégies d'influences indirectes. Il y a bien sûr le recours à la magie qui se fait à travers des femmes âgées à qui l'on attribue des pouvoirs incantatoires proches du tantrisme hindou et très éloignées de l'islam mais également toute sorte de médiations grâce à la famille. Les frères de la femme manganiar peuvent intervenir et faire diversion par exemple pour empêcher l'époux de rencontrer sa dulcinée *gouri* en prétextant mille et une urgences. La famille ayant un sens aigu de la solidarité la femme pourra toujours compter sur un membre de sa famille pour ramener le mari volage au bercail. Le chantage est également une arme très largement utilisée, notamment la menace du suicide. Une femme qui perd son époux, n'a plus les moyens de se défendre socialement et devient vite le « rejeton » social et un repoussoir censé porter malheur. Un musicien m'a expliqué qu'il avait peur que sa femme se suicide s'il partait trop longtemps en Occident avec sa *gouri*. Le déshonneur pour la femme peut l'entraîner à se supprimer et en cas de suicide la famille de la femme se tournerait vers l'époux en lui demandant des comptes. La crainte des réactions de la famille de la femme est certainement ce qui freine la violence masculine à l'égard des femmes. Frapper sa femme, comme me l'expliquait un musicien, « *c'est normal* », mais si on va trop loin (en la blessant ou en l'handicapant) les conséquences peuvent être très graves pour l'homme. *Le Rajasthan est l'un des Etats indien où l'on enregistre le nombre le plus important de suicides* (David Fauci, 2019), et la menace de suicide s'exprime indirectement, elle est implicite et se traduit notamment par des manifestations bruyantes de pleurs qui peuvent effrayer le mari. Le mari cède à la demande de l'épouse. En réalité un décompte récent rapporte que le Rajasthan est le 12<sup>ème</sup> Etat au taux de suicides le plus élevé dans le pays avec 4531 suicides en 2019 (Times Of India, le 6 Septembre 2020).<sup>15</sup>

Aussi l'épouse n'est-elle pas désarmée face à sa concurrente *gouri*, *désirée et détestée à la fois*. Les outils à sa disposition sont pauvres et elle ne peut afficher, en transparence, son souhait ou son opinion ; son mode de communication prend le plus souvent la forme de la menace sourde et la femme manganiar évitera, tant qu'elle le peut, de *dire* les choses. Tout est suggéré par le comportement. Tout se passe comme si la parole lui était confisquée. Notons également qu'elles parlent souvent volontairement moins fort que leurs époux en guise de soumission vocalement exprimée. Dans une musicalité douce. Souvent des femmes manganiars me chargeaient de solliciter leurs maris pour obtenir certaines choses. Notamment une prise de rendez-vous chez le médecin. J'ai souvent été en situation de plaider leur cause pour obtenir des acceptations des maris concernant des éléments essentiels liés au foyer. Car il faut bien dire que les femmes ne possèdent pas leur propre argent et dépendent du bon vouloir masculin pour le moindre achat pour la famille. Souvent l'argent de l'homme passe dans l'achat de boisson alcoolisée. Le Rajasthan est- en la matière- un Etat qui enregistre un très grand nombre de consommations de bière et whisky. Les Manganiars, comme les autres castes, ont une tendance

---

<sup>15</sup>[http://timesofindia.indiatimes.com/articleshow/77955912.cms?utm\\_source=contentofinterest&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=cppst](http://timesofindia.indiatimes.com/articleshow/77955912.cms?utm_source=contentofinterest&utm_medium=text&utm_campaign=cppst) consulté le 12 septembre 2020.

générale à s'adonner à la boisson de façon excessive. Le film « Princes et Vagabonds » montre une scène rare, filmée avec un portable, où les hommes auront bu du whisky toute la nuit en jouant de la musique. Le goût pour le whisky est justifié comme élément *désinfectant* les cordes vocales et très *approprié* au chant. Or, l'achat d'une bouteille de whisky, même local, est onéreux. Le budget familial part souvent dans la boisson du mari. C'est une des raisons pour laquelle lorsque je devais aider les personnes qui participaient au film je ne transmettais jamais d'espèces mais des objets utiles (ordinateur, frigidaire, vélo) en guise de remerciement ou de compensations ou encore j'achetais des vêtements pour les femmes et les enfants afin d'être certaine que le cadeau (au sens de Mauss) ne partirait pas en consommation d'alcool.

Des études sur la consommation d'alcool en Inde tendent à prouver que l'alcoolisme est une plaie nationale.

*« Un tiers de la population masculine indienne boit de l'alcool indique un récent rapport gouvernemental. Plus de 14% des Indiens mâles entre 10 et 75 ans, boivent. L'organisation mondiale pour la santé (OMS) estime qu'onze pour cents des Indiens sont des buveurs excessifs. L'Inde est le 9ème plus grand consommateur d'alcool selon IWSR et le deuxième plus grand consommateur de spiritueux (whisky, vodka, gin, rhum, tequila) après la Chine. La consommation per capita est en train de croître. L'Inde est le plus grand consommateur au monde de whiskey, elle en consomme trois fois plus qu'aux Etats unis. »<sup>16</sup>*

Pour cette enquête, j'ai entendu moins de femmes occidentales que de femmes manganiars mais les quelques entretiens conduits nous permettent de dire qu'il existe une grande variation dans les cas de figures et qu'il demeure difficile d'établir une typologie. La plupart des *gourisne* se marient pas avec leurs amis manganiars mais ceux qui prennent pour seconde épouse une Occidentale s'installent généralement en Occident et se rendent en Inde tous les ans. Le musicien envoie en Inde les trois quarts de son salaire et fait vivre, au pays, l'ensemble de sa famille. Des arrangements entre les deux familles sont souvent inventifs et des réseaux de solidarités familiales se tissent.

Le mariage est ici un moyen de rester en Occident et de contourner les règlements consulaires. Les visas pour l'Europe et les USA sont ardemment brigüés et la matrimonialité permet une installation facilitée. Il y a clairement une instrumentalisation des lois par le mariage mais cela n'exclut pas l'installation d'une vraie vie familiale et un enracinement. L'un des musiciens du film était marié à une américaine et travaillait à New York. Grâce à ses revenus il a pu acheter un hôtel à Jaiselmer (que l'on voit en construction dans le film), il est question du premier hôtel dont le propriétaire appartient à la communauté manganiar. Cette entreprise lui a permis d'embaucher une partie de sa famille et de la soutenir financièrement. Néanmoins l'ancrage aux USA et son enracinement familial s'est fait durablement. Il a désormais des enfants indo-américains binationaux et se partage entre l'Inde et les Etats Unis. Ces migrations choisies ont

---

<sup>16</sup>BBC News consultée le 10/10/2020. [https://www.bbc.com/news/world-asia-india-52640266?fbclid=IwAR1gjQJEptf\\_BI3O-nVVelMG9m9Oie-9KUPJhQsf2ohdt7N0R509FyrY7aU](https://www.bbc.com/news/world-asia-india-52640266?fbclid=IwAR1gjQJEptf_BI3O-nVVelMG9m9Oie-9KUPJhQsf2ohdt7N0R509FyrY7aU).



permis à certains musiciens d'avoir des positions économiques avantageuses et a ouvert des métiers nouveaux. Dans cette communauté, comme cela est expliqué dans le film, on est musicien de père en fils et l'ouverture vers de nouveaux métiers est récente.

Les unions durables avec des étrangères sont moins nombreuses que les relations épisodiques avec des *gouris*, qui, souvent, elles aussi se partagent entre le Rajasthan et leur pays d'origine. L'âge des musiciens est ici un facteur déterminant dans le type de relation qu'ils entretiennent. Les jeunes hommes optent plus facilement pour le mariage alors que les plus âgés, trop enracinés dans leurs obligations familiales, auront choisi une *gourü* itinérante qui migre entre son pays et le Rajasthan. Elles s'installent en Inde pour plusieurs mois puis repartent. Ce sont des migrations saisonnières qui se pratiquent l'hiver, elles évitent les mois chauds (avril, mai, juin,) et viennent plutôt à partir de novembre jusqu'à février. Des mois qui correspondent à une intense activité touristique à Jaisalmer. La proximité du désert rend le climat extrêmement rude pendant la période estivale. Aussi ce que j'appelle la « love migration » s'exerce dans les deux sens. Ces parenthèses indiennes sont généralement très bien vécues par les migrantes saisonnières qui y trouvent confort et agrément dans une navigation entre deux mondes. Il est question ici d'une migration choisie et contrôlée avec un agenda et souvent des projets d'entreprises économiques (artisanat et hôtellerie). Il faut souligner ici que les *gouris* dans ce type particulier de migrations en *pointillées* sont souvent plus âgées que leurs amis manganiars alors que pour les mariages on assiste plutôt à un équilibre dans les tranches d'âges. Le phénomène s'apparente à une forme de ce que le grand public nomme une « *cougardisation exotique* ». La femme mûre prend pour compagnon un homme plus jeune, qu'elle entretient économiquement. Ces jeunes hommes qui occupent des rôles de *gigolos* se retrouvent dans toutes les communautés à Jaisalmer. Un hôtelier me l'a expliqué abondamment en évoquant les avantages de telles relations en insistant sur le fait que les femmes mûres étaient « *lessdemanding in everything, whenyoungwomen are alwaysdemandingsomething* ».

*Les cougars occidentales sont donc très demandées car elles ne sont que bonus pour leurs amis. Elles sont choisies pour leur aisance financière et leur facilité à voyager en Inde. De plus, le fait qu'elles ne soient là qu'épisodiquement est perçu comme un avantage conséquent. (Entretien avec un hôtelier de Jaisalmer, 2018)*

Ces mouvements s'intègrent dans ce que la littérature sur les migrations appelle « le projet », une notion centrale qui fait des acteurs des nomades conscients et extrêmement avertis, pour, qui, la migration est une opportunité. Les migrants improvisent des solutions originales aux longues distances. A rebours des théories sur les migrations qui insistent sur l'aspect misérabiliste de celui qui migre, les migrants ici (dans les deux sens) tirent le maximum de bénéfices de leurs circulations. Ces mouvements sont accompagnés, nous l'avons dit, de projets économiques qui souvent, pour ce que j'ai pu constater sur le terrain, est florissant. On pourrait évoquer une migration « joyeuse ».

Aussi, pour reprendre les notions évoquées en introduction, il demeure une part de contrainte dans cette migration choisie. C'est bien parce que le Rajasthan, et plus particulièrement Jaisalmer, n'offre que peu d'opportunités en dehors des métiers liés au tourisme, que l'urgence de partir se fait sentir. Notamment pour occuper des fonctions nouvelles et des métiers qui ne seraient pas acceptés à Jaisalmer en raison de la paralysie socio-économique des castes. Il y a quelques années (il y a 20 ans) il était impensable qu'un Manganiar puisse être un propriétaire terrien. La migration a permis des bouleversements dont les Manganiars s'estiment bénéficiaires et ils se présentent eux-mêmes comme de grands « gagnants » de la mondialisation qui leur a permis de sortir d'une sorte d'enfermement social auquel les relations de castes les ont contraint. Migrer s'accompagne d'une forme de libération dans la contrainte. Evaluer ces seuils de contrainte et de liberté dans cette « love migration » demeure l'effort qui a été tenté de faire de façon imagétique, dans le film « Princes et Vagabonds ». Chez les musiciens la contrainte économique est le paramètre majeur déclaré par les musiciens mais le désir de libération sociale est invoqué également en seconde position. Du côté des *gouris* les contraintes sont moins évidentes car elles ne relèvent pas de l'urgence économique. Les femmes occidentales évoquent une vie trop stressante et la découverte d'une certaine sérénité dans le désert du Thar et toute une série d'illusions liées à des malentendus culturels.

## Références

- Guillebaud, C, La musique n'a pas d'auteur, Nimbuda ou la carrière d'un citron amer, Musiques régionales et industrie cinématographique en Inde, *Gradhiva*, 12 (2010)
- Lassailly-Jacob, Véronique, "Migrants malgré eux. Une proposition de typologie " in V. Lassailly-Jacob, J.Y. Marchal et A. Quesnel (eds.) Déplacés et réfugiés. La mobilité sous contrainte, 1999, Éditions de l'IRD, Collection Colloques et Séminaires : 27-48, Paris
- Lassailly-Jacob, Véronique, J.Y. Marchal et A. Quesnel (eds) "Déplacés et réfugiés. La mobilité sous contrainte", 1999, Collection Colloques et Séminaires, éditions de l'IRD
- Lévy (J), Laporte (S), El Feki (M), Tourisme et sexualité en Tunisie, *Anthropologie et Société*, vol.25, issue2, 2001, p.143-150.
- Le Houérou, Fabienne, Périple au Maghreb, L'Harmattan, coll. Mondes en mouvement, 2012.
- Claude Lévi-Strauss, Claude, *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, EHESS, coll. « En temps et lieux », 2017, 617 p., 1ère éd. 1949.

Weber, Max, Hindouisme et bouddhisme, Paris, Flammarion, 2003, 630p.

### Blogs

BBC COM : [https://www.bbc.com/news/world-asia-india-52640266?fbclid=IwAR1giQJEptf\\_BI3OnVVelMG9m9Oie-9KUPJhQsf2ohdt7N0R509FyrY7aU](https://www.bbc.com/news/world-asia-india-52640266?fbclid=IwAR1giQJEptf_BI3OnVVelMG9m9Oie-9KUPJhQsf2ohdt7N0R509FyrY7aU). Consulté le 11 septembre 2020.

Blog Hindu: <https://www.hindu-blog.com/2008/10/eighth-day-of-n>, consulté le 18 mai 2020.

TimesofIndia: [http://timesofindia.indiatimes.com/articleshow/77955912.cms?utm\\_source=contentofinterest&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=cppst](http://timesofindia.indiatimes.com/articleshow/77955912.cms?utm_source=contentofinterest&utm_medium=text&utm_campaign=cppst) consulté le 18 mai 2020.

## III La *gouri*, une exilée ?

Nous avons vu sur le plateau au-dessus qu'il a été moins facile d'entendre des *gouris* que des femmes manganiars mais je puise les connaissances de terrain dans le matériau de ce qui m'a été rapporté -de façon confidentielle- par des femmes occidentales (dont je ne donnerai pas les noms) mais également des personnes hors de ce contexte précis et appartenant à d'autres castes.

Nous l'avons vu il existe deux types de *gouris*, celles qui épousent le musicien où celles qui demeurent des amies épisodiques. Le propos, ici, est de se centrer sur les *gouris* épisodiques. Les femmes occidentales qui choisissent de se laisser *agripper* par un *manganiar* sont généralement des femmes qui en Occident travaillent et bénéficient de revenus conséquents. Comme nous l'avons vu, elles sont sélectionnées sur le critère de l'aisance économique et de l'âge. Le critère affichée est celui d'une préférence marquée pour les femmes de plus de cinquante ans qui possèdent de meilleures rentes, une aisance financière qui leur laisse le loisir d'être plus généreuses avec leurs partenaires d'une part et, comme cela a été évoqué, également de n'être présente au Rajasthan que sur des temporalités saisonnières très pratiques pour un *Manganiar* ayant déjà une vie familiale. Leur liberté d'aller et venir est interprétée comme une immense opportunité que ne possèdent pas les femmes plus jeunes qui ont déjà des enfants. Posséder des enfants adultes est donc envisagé comme un *bonus* permettant à ces femmes une grande liberté de mouvement et de financements. Aussi, comme me l'a expliqué un *manganiar*, un repérage des femmes entre 50 et 70 ans s'élabore sur le terrain des visites touristiques par une sélection systématique de jeunes hommes (*indian lovers*) qui se postent à des endroits stratégiques. Le plus souvent sur les zones les plus visitées comme le fort de Jaiselmer où le lac sacré, le cimetière et les *havelis*<sup>17</sup>(palais) de la vieille ville. Les femmes mûres ne sont généralement pas conscientes d'être des cibles dans ces stratégies d'approche. Celui qui a réussi à ferrer une proie se met à son service pour la conduire sur des lieux touristiques et, en chevalier servant, va lui ouvrir les endroits les plus enchanteurs de la ville. Les points de vue les plus propices aux couchers de soleil féériques sur le fort de Jaiselmer, les restaurants les plus agréables etc.... A la fois guides et hommes de compagnie, ils vont en premier lieu déclarer ne pas s'attacher à être payés pour leur service. Mais le guide/chevalier va procéder à un accompagnement de la femme dans des boutiques où il recevra systématiquement des commissions calculées en pourcentages fixes. Les boutiquiers de la ville rémunèrent ainsi les guides pour les touristes qui sont conduits dans les magasins de la ville. Seuls les grands commerçants peuvent engendrer ce genre de tarification du pourboire « *bakchich* ».

### *Les louanges comme piège*

C'est ainsi que j'ai été moi-même conduite par un guide dans une *haveli* (palais) qui faisait négoce de châles de luxe et d'étoffes indiennes. Tout débute par cet embarquement de type commercial qui s'établit entre un guide et sa proie. Puis, de visite en visite, un lien se tisse et c'est lorsque le guide a bien amorcé son scénario de charme qu'il tente de s'aventurer dans quelque chose de plus intime. Il choisira, par exemple, un coucher de soleil particulièrement flamboyant pour déclarer sa flamme et tenter sa chance malgré de maigres chances de réussites.

De son côté la *gouris* réagit généralement par la fuite, la plupart comprend qu'il s'agit ici d'un négoce de l'amour et d'illusions fabriquées par le *voyagisme* de masse en rapport avec un monde

---

<sup>17</sup>Les *havelis* (ou *hawelis*) sont des demeures cossues, petits palais ou des maisons de maître, parfois fortifiées que l'on trouve au Râjasthân, au Gujarat mais également au Pakistan.

du travail bloqué sur des activités touristiques. Au refus de la *gouri* succède un éventail de ruses pour plaire et séduire la femme. Petits cadeaux et attentions multiples. Fleurs offertes, petits bijoux et avalanche de compliments plus *suclés* (*sugary*) les uns que les autres.

La proie est véritablement « trempée dans du miel » et un déluge de louanges et flatteries variées lui tombent dessus compris des éloges musicales sous forme de chansonnettes évoquant la thématique de l'amour. De nombreux manganiars estiment que la fabrication de chansonnettes à l'endroit d'une proie convoitée est le stratagème le plus efficace. Ce dernier se fait le plus souvent via les réseaux sociaux. *Facebook* et *Whatt'ap* étaient les outils les plus populaires en 2018. Au début de l'élaboration du film « Princes et vagabonds », j'ai reçu, par dizaines, des hommages musicaux et des petites créations visant à me séduire. Parfois ces dernières pouvaient être poétiques et on ne saurait limiter cette créativité spontanée à du simple négoce. Elle donne parfois lieu à un véritable lyrisme courtois, au sens quasi féodal du terme, rappelant les troubadours et leurs éloges de rue. La musique populaire occidentale était également, avant son industrialisation, tournée vers ce type de répertoire « amoureux ». On pense à l'amour courtois chanté par les troubadours d'Occitanie de l'époque médiévale. Aussi les musiciens sont-ils avantagés dans ce que je qualifiais de *chasse* par rapport à d'autres corps de métiers. La stratégie de chansonnette se relevant la plus payante, la *gouri* est ainsi charmée par cette courtoisie amoureuse « *qui n'existe pratiquement plus en Occident mais qui est très répandue en Inde. L'homme fait alors une sorte de danse et tel le paon, (souvent représenté dans l'art décoratif au Rajasthan) fait montre de tous ses talents, atours et s'attache à une séduction souvent créative où il fait preuve d'une imagination et une originalité débordante pour accrocher sa prise* ». (Pamela, Jaiselmer, 2018)

Au dire des quelques témoignages recueillis, cette danse romanesque de l'homme est perçue positivement. Le romantisme est souvent évoqué par les femmes occidentales qui ont déclaré en être privées dans leurs pays d'origine. Ces récits de « parades masculines » évoquent un décalage exotique charmant. Objets de poésies et de variations musicales, cette « gringue » est vécue tel un dépaysement attrayant et la séduction s'opère sur ce malentendu. Les chanteurs de rue parent les dames de tous les atours pour quelques sous et cette avalanche de compliments est prise pour *argent content*. Il y a une naïveté et un malentendu culturel à finir par croire à ce coulis de miel qui n'est fabriqué que pour attraper et engluer la mouche, prise au piège de la vanité.

La vanité et la naïveté féminine sont donc instrumentalisées par le prédateur et la victime telle le corbeau, dans la fable de Jean de La Fontaine, « laisse tomber sa proie » « Apprenez que tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute ». Eût égard aux récits de soi entendus sur le chantier de film « Princes et Vagabonds », je serais tentée de considérer que la flatterie excessive est une stratégie efficace dans la chasse à la *gouri* et, pour peu que celle-ci soit agrémentée, de quelques rythmes et de sons mélodieux, la ruse en sera doublement efficace.

La *gouri* peut bénéficier d'une cour très longue de plusieurs mois où le prédateur ne va pas *lésiner* sur la communication en envoyant des fleurs numériques. Il peut parfois envoyer des mots doux accompagnés de photos de fleurs, tous les jours pendant plusieurs mois et lancer des « miss you » langoureux. Se met en place le thème du manque et de la tristesse du prince charmant en train de dépérir car sa dulcinée est gravement manquante. Une fois la *gouri* rentrée dans son pays après des vacances au Rajasthan la stratégie se poursuit plus subtilement sur les réseaux sociaux. Ces derniers sont un terrain de chasse très largement utilisés dans la communauté notamment via *Messenger*. Le prédateur va poursuivre sa proie en appelant tous les jours avec des « Miss you » très répétitifs. La force de la répétition est un moyen également très largement usité. L'insistance est au cœur de cette feinte jusqu'à ce que la *Gouri* soit convaincue qu'il s'agisse bien de sentiments. L'objectif est de faire croire à sa proie qu'elle est ce qu'il y a de plus beau au monde, et que persuadée, d'être l'objet de sentiments authentiques, elle laisse tomber ses résistances et finisse par accepter l'amour qui lui est servi sur un plateau de leurres.

Il est question de duperie machiavélique. Mais pour avoir entendu différentes narrations à ce sujet, les prédateurs ont un grand savoir faire et une forte habilité à faire illusion, à donner le change, à jouer la comédie. Ils simulent souvent des sentiments qu'ils ne connaissent pas et calquent leurs déclarations sur les films de Bollywood. Souvent mariés par arrangements, ils n'ont aucune expérience de l'amour romantique, mais, friands de films romanesques, ils copient ce qu'ils ont vu voir jouer à la télévision indienne. Le récit d'une canadienne de 65 ans est à cet égard édifiant. Après une cour assidue sur *Facebook*, via *Messenger*, cette femme est arrivée au Rajasthan pour rencontrer son ami manganiar. Ce dernier après avoir joué des morceaux de musique à son endroit lui a demandé 3000 euros pour soigner sa mère. La *gouria* offert à son amant cette somme en le plaignant et en vantant sa bonne conduite de fils. De mon côté, je savais que la mère de ce musicien était en parfaite santé.

C'est après l'avoir courtisée, avec assiduité, sur internet, pendant plusieurs mois, que la *gouri* a fini par céder -et malgré son âge- a été persuadée d'être un Phénix. « Vous êtes le Phénix des hôtes de ces bois ».

Lorsque celle-ci arriva au Rajasthan, s'amorce le début du désenchantement. Cette dame canadienne que nous appellerons Pamela, va progressivement se rendre compte que tout est *cinéma* dans son histoire et que son prince charmant est en réalité un *gigolo* qui ne va cesser de lui demander de l'argent pour satisfaire ses besoins. Vêtements, téléphone, ordinateur et même propriété. Avec les 3 000 euros l'amoureux éperdu s'est acheté un terrain dans la banlieue de Jaiselmer. A force d'être considérée comme un porte-monnaie, Pamela met un terme à sa relation après avoir dépensé des sommes colossales. Le cas de Pamela n'est pas singulier il est paradigmatique de ces femmes occidentales souffrant de manque d'amour, en l'occurrence Pamela était mariée mais souffrait de la négligence et de l'usure de son couple de sexagénaire rompus aux habitus de la vie familiale. Elle s'est mise à rêver de désert, de musique de chansons

évoquant le scintillement des étoiles, la beauté des paysages aidant elle s'est installée dans une illusion qui aura duré un an et lui aura coûté presque 10 000 euros. De l'autre côté, le musicien se vantera d'avoir réussi à gagner de l'argent auprès de ses amis dont certains pourront même contacter ladite Pamela pour bénéficier à leur tour de ses largesses. L'un des cousins du petit ami de Pamela est allé jusqu'à la contacter afin de lui déclarer que son prince charmant avait une autre petite-amie occidentale en sus de son épouse indienne. Par jalousie devant les cadeaux somptueux de *la gouri*. Cela me permet de souligner l'intense compétition des hommes dans une même famille pour bénéficier des largesses d'une *gouri*. Il est donc question d'un véritable commerce et d'extorsions de fonds dans un contexte *exotico-musical*. Plus que de prostitution masculine nous sommes au cœur d'un projet planifié d'extorsion de fonds.

### ***Délinquance douce***

Nous assistons donc à une forme de délinquance douce où la *gouri* est une déesse à plumer sans l'ombre d'un remord. « *Elle n'avait qu'à pas y croire !* » estime un hôtelier qui raconta cette anecdote. La victime est perçue comme une « sottise » qui mérite d'avoir été « grugée » car a « *soixante cinq ans elle n'imaginait pas qu'un garçon de 30 ans pouvait s'amouracher d'elle !* ». Le mépris de genre est exprimé, par un observateur, avec une certaine violence. Ces femmes subissent de fortes humiliations et ne narrent -que très rarement- leurs expériences. Ces histoires sont très courantes et nous pouvons les retrouver sur les réseaux sociaux avec d'autres nationalités. Ils incarnent un autre visage de la domination masculine. Celui qui utilise l'âge de la femme afin de la manipuler à des fins lucratives. Sachant qu'après cinquante ans les femmes en Occident sont parfois exilées du marché matrimonial et souvent rejetées par le *jeunisme*, il existe une instrumentalisation consciente des femmes mûres dans cette migration.

Ces femmes sont donc exilées de chez elles également. Oubliées et devenues invisibles dans la *société d'exposition* qu'est devenue la société occidentale. Américaines, Canadiennes, Européennes, Australiennes, sont toutes attirées par le regard flatteur que l'on porte sur elles. Elles deviennent tout à coup *belles* alors que dans leurs mondes de consommation elles ont passé une date de péremption. Il faut y voir un exil conditionné par le monde marché qui s'est imposé en Occident. Notre société occidentale maltraite les vieux invisibilisés de leur vivant dans des Ephad, espaces de relégations qui rappellent les institutions totales décrites par Erving Goffman<sup>18</sup> où l'individu est soumis à une prise en charge autoritaire qui le met en condition d'incarcération volontaire. Certaines des *gouris* rencontrées avaient plus de 70 ans et disaient retrouver au Rajasthan « une seconde jeunesse et une liberté de mouvement ». Une femme interviewée m'avait confié que ses enfants qui craignaient à une captation d'héritage, de la part

---

<sup>18</sup>D'après la définition fournie dans les travaux d'Erving Goffman, une institution totale est « un lieu de résidence et de travail où un grand nombre d'individus, placés dans la même situation, coupés du monde extérieur pour une période relativement longue, mènent ensemble une vie recluse dont les modalités sont explicitement et minutieusement réglées ». Dès lors, les prisons, camps de concentration, asiles et couvents, camps de travail peuvent être considérés comme des institutions totales. Dans mes recherches sur les migrations j'ai également interprété les camps de vacances et les Ephad comme des institutions totales.

de l'ami indien, étaient venus la chercher pour la ramener chez elle. Cette anecdote nous indique également que les *gouris* viennent également rechercher une certaine respiration en Orient et un respect au regard de leur âge. En effet en Inde les personnes âgées vivent avec leurs familles et sont rarement placées dans des maisons de retraites coupées du reste de la société.

Néanmoins le flot de compliments qui est adressé aux *gouris* (d'un âge avancé)- que l'on cherche à harponner dans les milieux de la prédation touristique au Rajasthan- demeure « fake » et doublement dévalorisants. Au Rajasthan on marie encore les petites filles et la femme blanche demeure une *vieille* à exploiter. Elles se sont imaginées désirables et désirées, mais c'est seulement leur « porte monnaie » qui était l'objet d'une cascade de louanges, d'éloges et de marques d'affection. Aussi, de mon point de vue, je considère la *gouri* également comme une dupe égarée par ses manques et par la société de consommation occidentale. Une exilée chez elle contrainte de trouver dans un pays exotique ce qui lui est défendu dans son pays.

Les *gouris* se comportent elles-mêmes en consommatrices envers les jeunes hommes qui deviennent leurs « gigolos » et tout le système est en réalité basé sur l'acquisition d'objets. L'autre est un objet. « Use and Forget ». Exilées de la consommation sexuelle par obsolescence et du romantisme amoureux duquel l'âge les éloignent, certaines *gouris* acceptent ce contrat tacite avec leur jeune amant musicien mais d'autres s'en indignent (au nom de la morale) telle Pamela. Les *gouris* conscientes du contrat social avec leur jeune amant se satisfont de l'échange et acceptent le coût monétaire de la relation. Elles sont dans le registre ce que j'ai qualifié de « migration joyeuse ». Les autres exprimeront leur frustration et retourneront leur hargne contre elles mêmes pour avoir été « dupées » (Pamela, 2018).

Le caractère mercantile- assumé ou rejeté- de la relation- comme je le répète- n'est pas l'apanage des Manganiars et j'ai pu observer ce phénomène dans toutes les castes à Jaiselmer. J'ai interviewé un chamelier négociant de confession musulmane qui s'était enrichi après avoir épousé une touriste japonaise. Ce dernier avait fait le voyage au Japon où il s'était marié dans une famille bourgeoise de Kyoto. Le récit de ce mariage traditionnel japonais insiste sur les séries de malentendus culturels. Après trois mois au Japon, le chamelier a considéré qu'il était traité comme un esclave et s'en est retourné dans son désert après avoir déchanté sur les rigidités de la société japonaise. Sa belle famille lui demandait de travailler dans l'une de leur ferme et il s'est senti humilié par les travaux de forçats qui lui furent confiés. En retour la famille japonaise a considéré qu'il était « feignant », lent et inapte au travail. Rentré en Inde, il ouvre un ranch safari pour touristes dans le désert avec des fonds japonais. Cet épisode matrimonial aura considérablement augmenté son assise économique et son statut social et lui aura permis de se faire construire la plus grosse villa de son village où habite sa première épouse indienne et d'acheter des terres et une voiture.

Les communautés autour de Jaiselmer sont familières à ces mariages mixtes qui se soldent souvent par des divorces. Les attentes des deux côtés se nouent sur des malentendus et la réalité du monde de l'autre devient souvent, au quotidien, une contrainte difficile à assumer.



### *Malentendus culturels*

Ces mariages calculés ne sont pas- à proprement parlé- décalés de la réalité indienne. Au Rajasthan les mariages arrangés s'exécutent sur une ligne d'égalité sociale et de caste. On se marie dans sa caste en s'alliant à une famille de richesse au moins égale. Il est question d'une logique matrimoniale classique telle que la rapporte Levi Strauss. (1942)

Aussi le mariage par intérêt avec une Occidentale n'est « choquant » ni socialement, ni économiquement. Au contraire, il s'inscrit dans un habitus d'alliances *rajasthani* fortement calculées. Depuis le XX ème siècle l'Occident se prévaut d'une préférence pour l'amour individuel et le mariage « par intérêt » est souvent objet de déconsidération. Ce malentendu est bien d'origine culturel et répond aux exigences sociales de la matrimonialité. En étant « intéressé » le marié manganiar n'a pas la sensation de commettre une escroquerie mais une alliance rationnelle classique alors que la *gouri* pourra se sentir dupée par ce calcul financier. Ce décalage est à la base de nombreuses séparations ou divorces. La filouterie des jeunes hommes est ainsi l'objet de méfiances et de nombreuses relations se soldent par la fuite de la *gouri*. Dans le cas de couples mariés avec enfants, il existe parfois un état de consentement et de *modus vivendi* et j'évoquais, plus haut, l'exemple d'une triple matrimonialité d'un manganiar marié, en première noce, avec une indienne, en seconde nocces avec une américaine et enfin en troisième concubinage avec une japonaise. Cet homme avait trois enfants avec l'indienne, trois avec l'américaine et encore aucun avec la dernière. « *Les femmes constituent une valeur essentielle à la vie du groupe, en tout mariage intervient nécessairement le groupe* » (Lévi-Strauss, 2002 :50). Aussi les mariages manganiars nous en disent long sur cette société. Rappelons encore pour reprendre Lévi-Strauss, « Plus il y a de femmes, plus il y a à manger » l'anthropologue donne l'exemple d'un célibataire, jugé misérable et isolé (au Brésil) et souligne le caractère vital du mariage (Lévi-Strauss, 2002 : 46). Les femmes incarnent la richesse et rappellent l'impact religieux de cette *gauri*, la déesse blanche, qui symbolise l'opulence la prospérité. De nombreux anthropologues ont souligné le mépris des célibataires dans les sociétés traditionnelles, Radcliffe Brown, Boyoras ou Chukchec rapportent que le célibataire est perçu comme *un bon à rien, un vagabond, un paresseux*. (Lévi-Strauss, 2002 : 569).

Au sein de la communauté manganiar le mariage de plusieurs femmes est ainsi assimilé à une grande aisance et offre à l'homme un statut envié par les autres hommes de sa communauté. Du point de vue de la *gouri* cette abondance de femmes au contraire signe un partage des richesses qui privera sa descendance d'une exclusivité économique. Ainsi celui qui vit dans une communauté polygame ne saurait éprouver les mêmes sentiments d'exclusivité qu'un strict monogame. (Bronislaw Malinowski, 1989 : 80) Les deux cultures s'affrontent sur la ligne de séparation entre polygynie et monogamie. Selon la *juris* islamique les Manganiars peuvent épouser jusqu'à quatre femmes et la loi indienne les autorise à se marier selon la coutume islamique. Néanmoins, la plupart d'entre eux, ne possède qu'une épouse. Seuls de rares individus ont contracté plusieurs mariages qui sont interprétés comme des signes manifestes de plénitude. Le malentendu entre les *gouris* occidentales où asiatiques (comme les Japonaises) se

rappellent le plus souvent à l'intolérance culturelle à la polygamie. Cette intolérance est ce qui motive, le plus souvent, les séparations. La jalousie est un sentiment puissant créé et conditionné par la culture, par conséquent, comme nous le rappelle Malinowski, il convient de la consigner ethnographiquement (Malinowski, 1989 : 79). Ces dispositions subjectives ont été négligées au début de la discipline ethnographique mais depuis les années 1980, l'anthropologie n'a fait que progresser dans l'étude des émotions. Cette approche anthropologique par le médium des émotions a pris de l'ampleur aux États-Unis à partir des années 1980 avec les travaux de Michelle Rosaldo<sup>19</sup> sur le rôle des émotions dans la construction de soi et ceux de Catherine Lutz et Geoffroy White.<sup>20</sup>

Des émotions comme la jalousie permettent de comprendre la vision du monde (*Weltanschauung* ou *Welt Vision*) des hommes au plus profond d'eux mêmes afin de saisir des sentiments aussi volatiles que la joie de vivre ou la tristesse, le désir, le rejet, l'esthétique, l'ambition, la jalousie. La jalousie entre femmes nous est ainsi apparue comme une construction sociale mettant en jeu les règles de parenté et l'opposition binaire entre monogamie et polygamie.

« *La routine, les détails de la vie quotidienne, le travail, les soins du corps, la manière de manger, de préparer la nourriture, les sympathies, les haines, les vanités, les ambitions dans les réactions émotives. Tout cela doit être consigné scientifiquement* » (Malinowski, 1989 : 75)

Dans ce contexte *la gouri* occidentale d'âge mûr nous a semblé être l'objet d'un double exil. Exilée au Rajasthan où elle ne parvient pas à assimiler les codes polygames et exilée dans sa propre société où elle se dit *marginalisée du marché de l'amour en raison de son âge*. Une série de projections culturelles s'effectuent dans les deux sens. Le manganiar projettera une vie idéalisée d'opulence matérielle avec pléthore d'objets connectés et sera quelque peu déçu si sa *gouri* ne possède pas la surface financière afin de satisfaire tous ces caprices matériels. Le plus souvent, les Manganiars sont persuadés que toutes les

---

<sup>19</sup>Rosaldo, Michelle, *Knowledge and Passion, Ilongot Notion of Self and Social Life*, Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

<sup>20</sup>Lutz, Catherine, White; Geoffrey, *The Anthropology of Emotions*, *Annual Review of Anthropology*, Vol.15 (1986), pp.405–436.

Occidentales -d'un certain âge- sont riches, perçoivent des retraites et bénéficient de soins de santé gratuitement. Quelle n'a pas été ma surprise, au fin fond du désert du Thar, dans un village perdu, de constater qu'un des êtres filmé évoquait les « assurances vie » en Occident ! Ces convictions sur la putative richesse de l'Occidentale (se rapporte également au genre masculin), la chercheur.e en a fait les frais plus d'une fois et il a été extrêmement difficile d'éviter les entourloupes et les kyrielles de tentatives de fraudes ; mensonges et autres astuces déviantes afin de m'obliger à payer les musiciens *ad continuum*. Le chantage a également été un outil pour me contraindre à distribuer de l'argent. Force m'est d'admettre qu'en 20 ans de pratiques cinématographiques- dans les univers les plus délabrés des zones urbaines paupérisées d'Egypte, du Soudan , d'Ethiopie où vivaient des réfugiés sur lesquels j'ai tourné sept documentaires- c'était la première fois que j'étais soumise à une telle pression et aux chantages à l'image. Les réfugiés du Darfour qui vivaient au Caire dans le film « Hôtel du Nil », n'ont jamais souscrit à ce type de rapports marchands. Le houspillage continu ne m'a pas permis de mettre à distance cette pression ni de trouver des outils analytiques me permettant de saisir la logique de ce <sup>21</sup>harcèlement. Continuellement prise au piège au cœur de jalousies dans la même famille et de chantages pour venir en France, la charge émotive de la chercheur.e a été trop pénible pour en faire un objet d'études en soi. C'est lors de la projection au centre de New Delhi en mars 2019, qu'un chercheur du centre CSH, Julien Lévêque, a émis une hypothèse sur cette situation qui m'a permis de prendre le recul nécessaire face à la réalité violente du terrain. Lors d'une projection à l'Alliance Française de New Delhi, ce chercheur a envisagé que si j'avais été au cœur d'un harcèlement de type financier, c'est qu'hypothétiquement la projection/interprétation des Manganiars avaient été de me considérer comme leur *Jajman*. Leur mentor, imprésario ou encore producteur. Cette piste est loin d'être fantaisiste tant la *jajmania* a impacté les rapports sociaux entre patrons et sujets. La méthode des Manganiars pour obtenir des gains auprès de leurs patrons est de « mendier » un *bakchich* et le lien de dépendance est de type « mendicité » organisée. La main tendue vers le *jajman* est une main qui ne cesse de revenir et de quémander. Il y a dans la gestuelle même (que les étudiants de master à l'Iremam auront remarqué dans le film en analysant le jeu de mains des musiciens) l'inscription « séculaire » de la pratique de la mendicité. La main tendue est quasi automatique et la répétition est un *habitus* social (au sens de Bourdieu) commun à ces communautés musiciennes. On retrouve d'ailleurs les mêmes gestuelles chez les Langa, les Kalbeya et autres castes de musiciens hindous ou musulmanes. La gestuelle signe dans l'espace une posture sociale de *bénéficiaire automatique* « Je joue, donc tu donnes ».

### ***La mendicité normée***

Toutes les prestations musicales ont été rémunérées et le film que j'ai moi même financé dépassait mes moyens personnels. Pour le tournage de 2018, j'ai été accompagnée d'une bénévole qui était ma propre fille car je n'avais pas les moyens de rémunérer un chef opérateur. Cette situation évidente de pauvreté de moyens ne les a pas empêchés de considérer que je dissimulais mes revenus afin de les exploiter. Pourtant

---

<sup>21</sup>Le chantage le plus courant aura été d'exiger certains biens de consommation afin de comparaître dans le film et de faire un chantage à l'image. J'ai gardé des rushs sur une scène particulièrement emblématique d'un musicien exigeant de moi 2000 euros pour s'acheter un terrain. Pour parer à ce genre de mise au pied du mur un document a été signé engageant les musiciens à accepter que leur image et leur musique soit visibles. D'un point de vue moral, le documentaire qui mettait l'accent sur la richesse de leur musique était en quelque sorte un hommage à ces musiciens. Femme/réalisatrice est un statut qui peut soulever de grandes violences symboliques tant de la part des hommes que des femmes. En Occident comme en Inde, une femme « auteur » est encore perçue comme une menace en 2019. Jamais l'un de mes films n'aura été l'objet d'autant de manœuvres et d'intimidations au point que lors de sa projection j'ai déclaré publiquement que ce long métrage était le dernier de ma carrière.

les Manganiars sont souvent sollicités par des producteurs de musique de Bollywood. Ils connaissent parfaitement la richesse des moyens techniques d'une véritable équipe de tournage avec des caméras onéreuses (au plus bas prix de 15 000 euros la caméra) alors que je tournais avec une petite caméra embarquée, une *Gopro* extrêmement performante, mais tout à fait abordable par le grand public. Ils savent qu'une équipe professionnelle réunit perchistes, ingénieurs du son, directeur de la photographie et caméraman. J'étais pratiquement seule avec une jeune *camérawoman* en occupant tous les postes sur le tournage ce qui est le signe le plus manifeste de la misère d'un budget cinématographique. Malgré ces signes patents ils ont continué (deux d'entre eux) à estimer que j'étais beaucoup plus riche que j'en donnais l'apparence. Ce credo me permet de saisir à quel point le système de la *jajmania a façonné les rapports sociaux*. Le *jajman* est toujours en train de ruser « pour en donner le moins possible » (en or, argent, animaux ou parts de récoltes) à la famille de musiciens censée le servir musicalement. L'évitement du patron face à son sujet/employé est ainsi de mise, car de son côté, le sujet ne cesse de réclamer. Le rapport se tisse entre demandeur et demandé dans une tension de type « assiégeante ». Il rappelle les relations entre chat et souris telles que mises en scène dans les dessins animés (Tom and Jerry). Le manganiar établissant véritablement un siège pour obtenir la somme désirée. C'est en observant dans la rue un musicien en train de poursuivre une touriste, dans une supplique gémissante, que j'ai saisi que le harcèlement était socialement construit et constitutif d'un rapport à autrui du musicien face à son client. Il n'a rien de déshonorant à solliciter continûment le prix de sa musique. Il rappelle également un rapport de caste qui fixe, dans l'espace, la bassesse de son statut. La mendicité est une caractéristique d'une humilité de situation sociale stigmatisée (au sens d'Erving Goffman) qui instaure un rapport d'imploration. Quémander son dû pour avoir joué, mendigoter, houspiller le client, pour quelques pièces positionne le sujet dans une posture humiliante qui est celle des exilés. Celle du réfugié mendiant un refuge. C'est dans ce sens que mon interprétation sociale des manganiars est de les rapprocher d'un exil intérieur. Point n'est besoin de sortir de son pays pour être exilé, les *exils intra muros* sont nombreux. Toutes les situations de marginalités sociales, religieuses, politiques et économiques comme celle des handicapés et des personnes âgées sont, mutatis mutandis, des exils sociaux produits par un rapport économique déterminé par la relégation des non-productifs dans nos sociétés occidentales. Cette relégation n'est en rien comparable dans le monde indien où le manganiar sera à la fois sublimé et méprisé mais produira une humilité sociale de groupes entiers voués au silence et en situation de récipiendaires soumis à la générosité de la caste supérieure. Aussi cette façon de talonner une proie, de la tarabuster, n'est elle pas un signe de déviance éthique mais fait bel et bien partie intégrante d'un rapport de force traditionnel, équilibré et inscrit dans une épaisseur historique au Rajasthan.

Aussi les projections et les frontières entre une éthique occidentale et un comportement manganiar ne peuvent que créer du malentendu. Les limites de la compréhension d'une chercheuse aguerrie peuvent vite s'épuiser dans un dialogue de sourds qui renvoie également celui qui s'installe avec *les gouris*.

## Références

Goffman, E, *Asiles*, Paris, Les éditions de minuit, 1979, 448 p.

Malinowski, Bronislaw, *Les argonautes du pacifique occidental*, Gallimard, 1989 (édition 1922), 606p.

Lévi-Strauss, Claude, *Les structures élémentaires de la parenté*, Mouton Gruvter, Berlin, New York, 2<sup>e</sup> édition, 2002, 591p.

LUTZ, Catherine, WHITE; Geoffrey, The Anthropology of Emotions, *Annual Review of Anthropology*, Vol.15 (1986), pp.405–436.

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

## IV L’Homo Musicalis

Le film « Princes et Vagabonds » a été projeté pendant un mois en 2019, au cinéma saint André des Arts à Paris et s’est couplé avec un séminaire intitulé « Filmer l’exil ». A l’occasion des discussions fécondes avec le public et notamment de nombreux musiciens venus voir le film, il a été souligné la structuration sociale du sujet par la musique. J’ai évoqué le sujet socio-musical. La musique désigne une place et un statut -enviable ou pas- au sein de la communauté. La prouesse dans l’usage d’un instrument, où une voix hors du commun, élève le sujet et lui offre une position privilégiée dans les mariages. Une scène du film « Princes et vagabonds » montre cette identité musicale profonde. Il s’agit d’une performance d’un musicien aveugle dans le désert du Thar. Je la mets en lien dans ce texte afin que l’on puisse visionner cette séquence et

observer l'entourage du musicien,<sup>22</sup> son comportement, son appréciation de la performance et les privilèges que la virtuosité entraîne. Ce chanteur aveugle est abreuvé de whiskey par ses collègues musiciens qui lui versent le liquide en pleine bouche. Cette attention possède la valeur symbolique d'une reconnaissance collective tant le whisky est apprécié comme un nectar pour artistes. Pour revenir à la prégnance des mariages et sa valeur comme pilier de la vie sociale, les performances musicales dans ces moments sont essentiels. Ils soudent la caste par des alliances où la musique joue le rôle de ciment. Cette *soudure* se fait par la créativité collective. Au cours de ces moments où des familles entières se réunissent, un répertoire musical ancien est convoqué afin de rappeler les histoires des deux familles mais des nouveautés musicales émergent également dans des improvisations extrêmement créatives. Il faut savoir que dans ces moments privilégiés ils jouent, boivent et progressent dans des variations où ils sont enivrés par leurs propres mélodies. Ces concerts qui durent toute la nuit sont véritablement des moments magiques, magnétiques par l'énergie vitale qui se dégage de groupes de quelques centaines de personnes en état de création collective.

### *La musique comme transcendance*

Au delà des prestations exceptionnelles, auxquelles donnent lieu les mariages, le « *créer ensemble* » procure des moments d'extases que j'ai pu filmer avec une toute petite caméra. Ce sont ces trances collectives qui ont ouvert la voie sur le rôle fondamental de la musique comme identité collective et individuelle qui s'embôitent et se complètent l'une l'autre. Il existe un bonheur collectif et individuel à faire de la musique en famille. Ce bonheur se manifeste à l'image par la collection de sourires que j'ai pu filmer au cours de ces moments particuliers. La musique est alors une transcendance qui permet de dépasser la posture de caste « inférieure » et l'indigence économique de ces musiciens. Cette idée sous-tend le choix même du titre « Princes et vagabonds » qui introduit ce paradoxe.

### *La transmission*

De nombreuses scènes du film insistent sur la reproduction sociale, notamment dans les scènes où les enfants de manganiars, jouent avec leurs parents et apprennent les rudiments de leur musique. Des bébés -d'à peine quelques mois- s'improvisent au tambour sous le regard plein d'admiration de leurs pères. La musique se transmet de « père en fils ». Sur les réseaux sociaux de nombreux pères de familles postent des vidéos de leurs enfants mâles (jamais celles de petites filles). Un enfant prodige permet au père de bénéficier d'une aura artistique et se répercute sur l'ensemble de la famille. Un manganiar qui ne possédait pas une voix considérée comme « jolie » (par ses pairs) était extrêmement fier de constater que la voix de ses fils était exceptionnelle. Il a commencé à les entraîner sérieusement afin qu'ils se produisent partout en Inde dans des émissions de télévisions populaires telle « Indian Voice ». Les voix enfantines sont particulièrement admirées et demandées par le public indien. Aussi ce père s'est-il transformé en

---

<sup>22</sup>La séquence est visible sur Dailymotion : <https://www.dailymotion.com/video/x445mm6>

impresario pour ses fils, cette situation lui a permis de faire de meilleurs gains financiers d'une part et de recevoir, par effet de conséquence, de la considération sociale grâce au don vocal de ses fils. Il a obtenu un double gain matériel et immatériel permettant de faire oublier ses pauvres capacités de musicien. La fierté à faire chanter ses garçons sera également une façon de me faire comprendre que seule la musique apporte ce « bonheur » et seule la reconnaissance des pairs permet de se sentir pleinement membre de cette communauté. Musicien de père en fils depuis le 17<sup>ème</sup> siècle une des familles avec laquelle j'ai travaillé, était Alaam Khana, (en quelque sorte *tambours du roi*), liés au Maharaja de Jaiselmer.

Le terme Alaam Khana se rapporte à un groupe spécifique de musiciens dont le patron *Jajman* est la famille royale de Jaiselmer. Ce qui leur donne un rôle cérémoniel important. L'interview de la famille royale de Jaiselmer dans le film « Princes et vagabonds » illustre ce rapport particulier des maharajas avec leurs musiciens. Souvent refusés dans les hôtels de luxe à s'asseoir dans les salons pour touristes, les Manganiars de la famille Alaam Khana, tel Salim Khan, sont reçus à la table royale et jouissent de privilèges cérémoniels. Il y a là un paradoxe intéressant à observer : les Manganiars jouissent d'une meilleure considération au sein de la famille royale que dans le reste de la société. Dans toutes les cérémonies, festivals et autres représentations publiques la famille des Alaam Khana accompagne celle du maharaja. Par le passé, comme l'explique dans le film, Meghna Singh, épouse du frère du maharaja de Jaiselmer, ils avaient un rôle important pendant les guerres. Ils poussaient les hommes au combat en les encourageant musicalement. (Meghna Singh, 2019).

« *Historically they accompanied royal soldiers into battle and sang songs of bravery to entertain the warriors* » (Ayyagari, 2009: 100).

« *Historiquement ils accompagnaient les soldats royaux dans la bataille et chantaient des chants de bravoure pour divertir les soldats* »

Salim Khan évoque dans un long entretien (vers la fin de film) que, plus jeune, il ne comprenait pas la richesse musicale de sa communauté. Il a tenté d'occuper d'autres fonctions comme guide touristique refusant cette assignation à être musicien « par force », par fatalité et par *loyauté généalogique*. Depuis les années 2000- et plus récemment vers 2010- de nombreux manganiars ont souhaité se tourner vers d'autres métiers. Le marché de l'emploi dans la ville de Jaiselmer se limite cependant aux métiers de guides, cuisiniers, hôteliers, chauffeurs de rickshaw. Sher Kahn est le premier Manganiar à avoir réussi à faire construire son propre hôtel grâce à sa migration aux USA qui lui donné l'opportunité de réunir des fonds nécessaires à l'achat d'un emplacement. Aussi la *love migration* est-elle également une manière d'échapper au destin musical de ceux qui désirent faire autre chose. Même les éléments de la communauté qui auront décidé de couper avec cette transmission -afin de choisir leur destin professionnel- demeurent enracinés dans les mélodies manganiars. Ils écoutent de la musique et dans les mariages se retrouvent à partager cette passion musicale. Dans le film, Sher Khan me demande de lui copier une partition avant de partir aux USA. Les autres membres de la communauté ne jugent l'autre que sur cette



compétence musicale et un Manganiar qui a fait fortune à New York ne bénéficie pas de l'aura du musicien confirmé comme dans la scène citée plus haut où un chanteur aveugle provoque une adhésion artistique de ses pairs dans un climat de communion musicale. La musique ne s'arrête pas à la prestation. Elle structure la vie même de cette communauté. La musique est une identité et celui qui a cru échapper au destin se fait toujours rattraper par cette assignation. Cette identité revient même après certaines révoltes de musiciens ayant souhaité se libérer du joug musical.

### *La raga au cœur de vie musicale*

Bien plus qu'une simple identité, la musique est également une inclusion sociale et une géographie. Cette dimension est peut être la plus originale si l'on compare cette communauté avec d'autres communautés de musiciens en Inde. Mais les règles de cette musique manganiar suivent celles de la musique classique indienne. Elle est structurée en *raga*, concept clef de cette musique. Au 14<sup>ème</sup> siècle apparaissent de nombreux systèmes de *raga*. Le terme *raga* vient du sanscrit « attirance », couleur ou teinte. Il est question d'un cadre mélodique commun aux musiques indiennes. Les *ragas* s'appuient sur les théories védiques. Chaque *raga* est lié à un sentiment « *rasa* », une saison, un jour. Une *raga* comportant un *rikomal* (seconde mineure) appartient au groupe SANDIPAKASHA correspondant au lever et au coucher du soleil.

Les *ragas* découpent les moments de la journée et marquent les heures comme pourraient le faire une horloge. Dans la musique manganiar les *ragas* peuvent signaler un moment de façon très précise et donner des indications de lieux à la manière d'un GPS. Elles signalent également, par leur rythme, les quatre points cardinaux. Les musiciens manganiars déclarent qu'avant les téléphones portables, le cadre mélodique avait des capacités messagères infinies. Une mélodie pouvait avoir une grande rigueur et désigner une chose de façon méticuleuse selon la façon de la chanter, de la ralentir, de la découper ou de la rythmer. Ils racontent que ces sons étaient des phares sonores et indiquaient toute une série d'informations. Cette grammaire sonore tend à disparaître et les manganiars des nouvelles générations ont perdu la signalétique mélodique. Par le passé, dans les concerts avec leurs *jajman* dans les villages des exercices avec le patron pouvaient se livrer à des jeux de devinettes sonores.

Le jeu *kakadi* est particulièrement prisé pendant les mariages. Shalini Rao Ayyagari, rapporte minutieusement les caractéristiques de ce jeu dans sa thèse de Master Degree à l'université de Berkeley.

*« Kakadi is a game indebted to the poetics of a musical landscape, both perceived and imagined. Each of the six ragas conceptualization is integrally enmeshed with the environment in which this musical tradition has been nurtured. Each relates to specific locations within the purview of surroundings of the Manganyar community: Maru refers to the desert north Jaisalmer, Sorath refers to an aera in Gijarat south of Rajasthan, Dhani refers to the sun rising in the east, Soohb*



*refers to the sun setting in the West, Megh Malhar refers to the rain coming from the clouds above and Goond Malhar refers to the earth below*”.(Ayyagari, 2009 : 2)

« *Le jeu Kakadi procède d’une poésie de l’espace perçu et imaginé. Chacune des six ragas est complètement intégrée à l’environnement dans laquelle la tradition musicale a été nourrie. Chacune se rapporte à des positions spécifiques dans le champ des environs de la communauté manganiar : Maru se rapporte au nord du désert de Jaiselmer, Sorath se rapporte à une zone au Gujarat au sud du Rajasthan, Dahni se rapporte au lever du soleil à l’est, Soohb se rapporte au coucher du soleil à l’ouest, Megh Malhar se rapporte à la venue de la pluie à partir des nuages du dessus et Goond Malhar se rapporte à la terre sous les pieds* »

Les ragas prennent ainsi ancrage dans un environnement rejoignant ce qui est considéré au nord, au sud, à l’est et à l’ouest. Chaque raga devient en ce sens « idiom of spatialization » Une langue de l’espace avec ses caractéristiques géographiques uniques, ses adjectifs, ses noms, ses verbes dans une fonction multi-situante.

Le Manganiar- dans le cadre du *kakadi*- en choisissant un cadre mélodique précis pouvait définir la place d’un objet dans une pièce et le patron devait trouver cet objet. Ces exercices n’existent presque plus et l’appauvrissement des répertoires ne permet plus cette exactitude *géolocalisante*. Le classement des *ragas* également et leur nombre échappent. Traditionnellement on classe les ragas au nombre de notes. *L’audava Raga* comporte 5 notes, la *Sadava raga*, 6 notes et la *Sampuna Raga* 7 notes. Les ragas sont également genrées en ragas féminines ou masculines. Le sous-continent a fait émerger deux écoles de musique indienne : la musique hindoustanie (nord) et la musique carnatique (sud). La musique indienne utilise également divers rythmes les *thalas*. Une raga peut être interprétée suivant plusieurs *thalas* et le *gamaka* est l’intervalle entre deux notes. Il peut modifier énormément une mélodie. Les Manganiars affirment posséder 36 ragas dans leurs répertoires. L’exécution des ragas sont également très variables. L’exécution complète peut varier de quelques dizaines de minutes à plusieurs heures. Cette temporalité prend tout son sens en fonction du contexte.

Il existe quatre étapes : le *Alap* (le musicien expose le raga), le *Jor*, le musicien instaure une pulsation et la tension monte, puis le *Jhala* correspond à un gonflement qui atteint son comble pour conclure par le *Gat* où les musiciens dialoguent musicalement en arrivant au climax. La transmission de cette culture musicale se fait très tôt dans les familles et les Manganiars, jouent, le plus souvent, en famille. Dans le film « Princes et vagabonds » nous voyons des frères faire de la musique ensembles dans le désert du Thar et apprendre à leurs enfants le répertoire traditionnel. Les familles sont de véritables institutions musicales et les fils font leur apprentissage avec leurs pères. Lors du film « Princes et Vagabonds » il nous est apparu que cet apprentissage est source de bonheur familial car dans ces concerts le moment de dialogue entre les instruments arrivent à la fin d’une *raga* apportant énormément de satisfaction (voire une ivresse) aux musiciens. C’est en quelque sorte une conclusion qui met tout le monde d’accord. Ce moment particulier où ils s’écoutent vraiment et les instruments se répondent est peut-être au

cœur du plaisir musical que l'on trouve dans chaque famille et que j'ai tenté de filmer afin de montrer que la musique est également une langue. Un véhicule de messagerie parfaitement codé comme dans le *kakadi game*. Dans les mariages même les pleurs sont musicalisés et le rythme des sanglots impulsé par les femmes relève de cette même grammaire partagée. Cette entente de fin peut venir après des dissonances musicales où chaque instrument tente de s'imposer jusqu'à ce qu'une harmonie émerge et que l'ensemble finisse par s'accorder. Je tenterais de voir, dans ces découpages de moments mélodiques, un modèle impactant fortement le système collectif manganiar. Au cours de ces quatre années de terrain, j'ai pu assister à de très nombreux concerts. Les Manganiars ont une vie sociale où les disputes éclatent très souvent. Les jalousies de musiciens sont souvent dues aux nombres de performances et aux cachets de ces concerts qui sont des occasions rémunératrices de partir à l'étranger. De nombreux conflits sont liés aux rémunérations y compris dans la même famille ou, par exemple, un frère sera jaloux d'un autre frère ayant plus de succès, ou encore, sera envieux des largesses de la *gouri* d'un de ses frères. Néanmoins -à un certain moment- arrive toujours une forme de lâcher prise dans le pic de convoitise pour un retour à une harmonie. L'observation de conflits très violents m'a permis de considérer le rôle fondamental de la musique dans les rapports sociaux. Les haines se dissolvent dans la musique.

### *La musique comme adoucissant*

Des frères reprennent les instruments et le bonheur de jouer ensemble vient dépasser les chamailleries. Aussi lorsque j'évoque la notion de **sujet social-musical** cela englobe une façon d'être au monde avec une musique capable de façonner, orchestrer architecturer les rapports des hommes entre eux. La joie, le mécontentement, la frustration sont toutes des émotions qui se traduisent en musique et c'est peut être pour cette raison que le tempérament des manganiars m'est paru doux. Malgré tout. En dehors des calculs infinis sur les gains liés à la musique ou ceux apportés par une *gouri*, la musique agit comme un *adoucissant* des rapports sociaux. Même sur la question des rapports entre hommes et femmes. Car les femmes, musiciennes accomplies, selon les règles communautaires, n'ont pas le droit de se produire en public sous peine d'exclusion sociale. Or, elles sont souvent à l'origine des compositions et des créations de leurs maris. Leur créativité reste dans l'ombre et seuls les hommes se parent des habits de lumière pour jouer en public. La séparation des sexes est également illustrée musicalement par les rôles des femmes et les instruments qui leur sont réservés. Les femmes chantent ensembles, il y a très peu de solos féminins. La seule chanteuse manganiar quidonne des performances publiques, Rukma, vit de façon marginale, elle est plus ou moins exclue de sa communauté. Sa célébrité a fini par imposer un respect musical en dépit de sa fonction *déshonorante* de femme artiste se produisant à l'extérieur de la famille. La femme incarne le foyer et ne doit pas en sortir. Même pendant les mariages les femmes sont à l'intérieur de la maison et chantent collectivement alors que les hommes à l'extérieur jouent exclusivement entre hommes. Cela ne signifie pas qu'il n'existe pas de dialogue musical homme/femme. Au contraire, le chœur des hommes répond à celui des femmes et l'échange est souvent d'une harmonie mélodique exceptionnelle. Tout est

travaillé selon la binarité musicale et la complémentarité. Il n'y a pas vraiment d'opposition car les *ragas* féminines et masculines se complètent dans les répertoires de façon presque mathématique. Ce jeu sur la complémentarité euphémise la domination masculine et sa violence. La femme demeure une « mineure » qui appartient à la famille de son mari mais que sa propre famille continue d'observer et de protéger en ayant un œil continu sur le comportement du mari. La femme manganiar épouse jusqu'au patron de son mari, le *jajman* qui deviendra son propre patron et elle devra chanter pour lui. La patrilinéarité est claire et rappelle les grandes composantes du monde indien et du statut très subalterne de la femme. Là encore, tout porte à considérer que la musique agit comme une forme *d'adouçissant* des rapports de genre. La passion de la mélodie, surpasse le ressentiment et la dissonance est souvent transcendée par le cadre mélodique qui s'impose au chaos. Aussi cette musicalité s'apparente-t-elle à un ordre mais également à un mot que les sciences sociales préfèrent ne pas utiliser « l'âme », et quoi que l'on puisse donner comme définition à cette notion, c'est bien de l'âme même d'une communauté dont la musique est la traduction.

### *Musique et globalisation*

La musique comme le montre le film « Princes et vagabonds » est une affaire de familles et se transmet de père en fils. Elle implique une place circonscrite dans la société. Nous l'avons déjà dit, jusqu'aux années 2000 *l'héritage* musical était au centre des transmissions. Nous pouvons dater d'à peine une vingtaine d'années le mouvement des Manganiars vers d'autres métiers. La musique était une transcendance mais également une assignation et un asservissement et le Manganiar peu doué pour la musique avait beaucoup de mal à se faire une place dans la communauté où juste se faire respecter. Le choix individuel n'existait pas. A bien des égards le tourisme occidental, souvent en procès d'intention pour les défigurations qu'il entraîne, aura participé de cet élargissement des perspectives professionnelles au sein de cette communauté. Le rôle de la *gouri*, les concerts à l'étranger sont des facteurs d'émancipation et les Manganiars se posent en grands vainqueurs d'une mondialisation qui a œuvré à la diffusion de leur art. En dépit de cette ouverture sur le monde et le décloisonnement consécutif, en tant que caste « inférieure et infériorisée », un musicien affirme « *A l'étranger j'ai découvert qu'on aimait, ma musique, ma culture et qu'on comprenait ma caste* ». Le prestige social, demeure, au moment où j'écris ces lignes (2020), intrinsèquement dépendant de la virtuosité musicienne. Cet état de fait risque cependant d'évoluer avec les Manganiars migrants qui ont pu amasser de petites « fortunes » (toutes proportions gardées car le terme « fortune » est celui utilisé localement à Jaiselmer) à l'étranger, afin d'investir à Jaiselmer et leur donner accès à des entreprises lucratives en concurrence avec les castes qui détenaient ces privilèges dans la ville. Sher Khan, que l'on voit dans le film est, à bien des égards, un pionnier. Il est l'exemple du succès économique apporté par un autre métier permettant de jouir de l'aisance matérielle lui assurant un nouveau prestige social. Les petites phrases sur les capacités musicales des uns et des autres est une attitude répandue et le mépris pour le mauvais musicien (ou celui qui ne maîtrise pas son instrument) s'affiche sans détour en toute violence symbolique. Malgré son succès économique Sher Khan

n'échappe pas au jugement communautaire en raison de son abandon putatif de la musique. Or, ce dernier n'a jamais vraiment abandonné l'usage d'un instrument de musique. J'ai rencontré très peu (pour ne pas dire aucun) manganiars ayant abandonné complètement la musique.

Les petits jugements sur l'usage d'un instrument provoquent de la rancœur, de la tristesse, de la frustration et des jalousies entre musiciens éclatent très souvent. A l'inverse l'appréciation par la communauté d'une prouesse d'un musicien provoque en général une forme de bonheur et de satisfaction. Les conflits sont souvent liés à la musique et les retrouvailles se tissent également sur une ligne musicale. Aussi la musique ne confère-t-elle pas seulement une place, un statut dans la communauté mais elle est source de vie. Elle est au centre des intérêts économiques et des émotions. De ce qui détermine les états subjectifs et émotionnels. Pour reprendre les théories des anthropologues des émotions on pourrait suggérer que la musique est au carrefour du rationnel et de l'émotionnel. Une manière de vivre, de penser, de gagner sa vie, de ressentir et d'être au monde si forte que Sher Khan déclare en une phrase synthétique dans le film « Princes et vagabonds », en ouverture, que *la musique est l'ADN des Manganiars*.

#### Références

Shalini Rao Ayyagari, *Small Voices Sing Big Songs, The Politics of Emerging Institutional Spaces Among Manganiyar Musicians in Rajasthan, India*, Phd Thesis, University of California, Berkeley, 2009, 385p.

## V l'Homo Islamicus<sup>23</sup>

La spiritualité métisse des Manganiars est également un élément important de leur culture, de leur histoire et de leur société. Ils se disent « soufis » sans vraiment

---

<sup>23</sup>Ce chapitre est une première analyse du syncrétisme religieux des Manganiars, il exige de plus amples recherches et sera suivi d'enquêtes plus approfondies sur les généalogies et affiliations soufies de cette communauté.

l'expliquer et sans pour autant connaître la *tariqa* <sup>24</sup> qui les relie à la spiritualité soufie. Le mot même de *tariqa* n'est pas connu et les connaissances sur l'islam sont très élémentaires. Nous pouvons compter sur les doigts les musiciens ayant lu le coran, ils pratiquent néanmoins, les cinq piliers de l'islam. Ils suivent le Ramadan et les consignes alimentaires sur le *hallaal* mais ne prient collectivement, à la mosquée, que très occasionnellement. Leur manière de vivre leur religion est très souple y compris sur l'interdit de l'alcool -très élastiquement interprété- comme le film nous le montre. Cette communauté est imprégnée d'hindouisme et elle possède une meilleure connaissance du panthéon hindouiste que de la civilisation islamique. Ils se sont tardivement convertis à l'islam. Considérés comme des semi-musulmans par les autres communautés musulmanes de la région, en raison de leurs entrées dans les temples hindous et du répertoire musical sacré hindou dans lesquels ils évoluent, les musulmans de Jaiselmer m'ont affirmé qu'aucun Manganiar ne pouvait épouser une fille musulmane de leur caste. La classification des musulmans en caste à Jaiselmer est un registre utilisé par tous. Les Manganiars n'appartiennent pas à la caste « musulmans », et pour les motifs évoqués plus haut ne sont pas considérés comme « full Muslims »<sup>25</sup>. On y trouve toute la complexité de l'Inde en illustrant, en partie, les observations de **Max Weber** sur un islam indien enfermé dans une notion de caste en raison de la prégnance et la domination des classements induits par l'hindouisme.

*« Même l'islam a été soumis, en Inde, à cette attraction, et a eu tendance à former des castes. Dans ce cas, il pouvait prendre appui sur l'organisation typique des Stände de l'islam classique : étaient privilégiés , pour lui, les descendants (réels ou supposés) du prophète et certaines autres familles proches de sa lignée et de son rang religieux (les Sayyid et les Sharif)(...) Enfin conformément au caractère féodal de l'ancienne société islamique, les lignées de propriétaires terriens furent privilégiés par rapport aux paysans sans lignée et surtout aux artisans » (Weber, 2003 : 99)*

Les musiciens sont, dans ce contexte, au bas de la pyramide des castes islamiques au Rajasthan. Nouvellement convertis, la communauté manganiar n'est pas précise sur les mémoires de ces conversions. Vraisemblablement la communauté s'est

---

<sup>24</sup> Terme qui désigne généralement les confréries mystiques soufies dans l'islam réunissant les Tassawouf autour d'une figure sainte,

<sup>25</sup> Terme utilisé par les musulmans de Jaiselmer.

convertie, par vagues successives, à l'époque de l'Empire moghol afin de répondre aux exigences du mécénat propre aux cours mogholes mais également, plus tardivement avec l'espoir d'échapper à la classification de « castes souillantes » mais force est de constater qu'en dépit de la tentative de se soustraire à la condition de mendiant (Manganiar signifie mendiant comme l'explique Salim Khan dans le film), la société indienne les identifie comme « non musulmans » et les rattache à un statut mixte entre islam et hindouisme. Au cœur d'une spiritualité métisse qui se place au croisement de l'islam et de l'hindouisme ce métissage spirituel peut être expliqué par deux facteurs. Le premier est leur conversion tardive et le second est davantage lié à la *jajmania*. Le *jajman* impose, en quelque sorte, ses dieux aux Manganiars, en conséquence les musiciens sont en situation de les vénérer au cours des cérémonies. En troisième point leur islam est impacté par la branche soufie de la *Chichtiya* dont le centre se trouve à Ajmer au Rajasthan et qui a eu un rayonnement important dans la région ainsi que les mystiques pakistanais et leurs traditions musicales qui ont fortement influencé les répertoires manganiars. Le fondateur de cette confrérie Abu Adal Chistî est né en Afghanistan en 1142 et il est arrivé en Inde avec les envahisseurs musulmans. Mais c'est son successeur Muin Al Din Chichti qui a fait rayonner cette confrérie dans la région où son impact est sensible jusque dans les plus petits villages. D'autres confréries sont également importantes comme la *Naqchabandiyya*, la *Qadiriyya* et la *Suhrawardiyya*. Les *Chîsti* se distinguent des autres confréries car l'inspiration mystique se fait par l'intermédiaire de la musique et du chant *qawwali*. Il faut savoir que le mausolée de Muin Al Din Chichti se trouve à Ajmer, au Rajasthan, et demeure l'une des *dargha* (tombe) les plus visitées d'Inde. La confrérie est beaucoup moins active à Jaiselmer qu'à Ajmer.

### **Soufisme et mysticisme : le sur pakistanais et la musique hindoustanie**

Le répertoire mystique des Manganiars est très important et se rattache à la notion d'extinction (proche du bouddhisme), *fana*, par la musique. Celle-ci est un moyen d'élévation pour atteindre le divin. La musique est, ainsi, de plain-pied, ancrée dans le sacré (islamique mais également hindouiste). Cette musique s'adresse à dieu et aux dieux et permet aux hommes de se rapprocher du ciel. Dans la gestuelle manganiar, comme cela est amplement documenté dans le film, les mains forment une composante essentielle de la performance. Elles s'élèvent vers le ciel dans un mouvement qui s'adresse clairement au créateur mais également aux hommes dans



un autre geste qui tourne la paume de la main vers les hommes. C'est pour honorer dieu que le spectateur remplit la **main tendue** du manganiar en inscrivant la gestuelle dans la mendicité. Cette main ouverte ne cesse de revenir comme nous pouvons le voir dans le film, les enfants de deux ans ont déjà intégré cette gestuelle du recevoir par la *main mendicante* comme le montre la dernière image du film qui se termine sur la performance d'un tout petit enfant dans le désert. Les chants sont ainsi des suppliques et des sollicitations à l'intervention divine par la voix de l'homme que le bras accompagne dans sa quête. Le chant est ainsi une forme de prière qui s'adresse à dieu et les hommes, ici, ne sont que des ambassadeurs. Les auditeurs sont en position de recevoir les largesses divines par l'intermédiaire du chant/prière qui intercède en leur faveur. La musique est ainsi un véhicule spirituel fondamental, « une route » vers Dieu qui permet de l'atteindre plus vite et directement. La paume ouverte du manganiar vers les hommes est également une main orientée vers dieu. Car c'est dieu, touché par la beauté de la musique et la profondeur de la voix humaine, qui, par sa miséricorde, fait descendre ses largesses et ses bontés sur les hommes

Cette posture n'est pas propre aux Manganiars elle est l'essence d'une tradition mystique islamique que l'on retrouve en Asie, au Moyen Orient et au Maghreb qui envisage la musique comme le moyen le plus efficace de l'effacement de soi pour s'unir avec le divin. L'extinction du moi est donc possible grâce aux *ragas* et aux *thalas* qui mettent les musiciens en état de transe et c'est grâce à cette transe que l'ego (empêcheur de la compréhension divine) s'écroule pour que le croyant soit dans cet état de fusion ou d'union. La catharsis est donc au cœur de la pratique car l'abolition de l'ego exige un dépassement, une élévation qui passe par un écroulement. Cette catharsis est spectaculaire durant les concerts privés où la communauté joue pour elle-même. C'est pour atteindre cette annulation que la prise d'alcool est justifiée. Les chants soufis manganiars se trouvent dans l'héritage du *qawwali* une tradition que l'on fait remonter au 14<sup>ème</sup> siècle, mais qui ont été cependant largement modifiés. A la veine originelle du *qawwali old school* se sont greffés des répertoires dits « modernes » produits par des inspirations très variées allant du répertoire amoureux manganiar, à ceux empruntés à d'autres castes de musiciens (Langa et Kalbeya) mais également des airs inspirés par la mondialisation et les chansonnettes de l'industrie du cinéma à Bollywood.

### **L'influence du qawwali**

Le *qawwali* est un genre musical du sous continent indien qui partage de nombreux éléments avec la musique classique indienne du nord de l'Inde et du Pakistan mais donc l'unique caractéristique relève de sa dimension religieuse. Les musiciens sont appelés *qawwals* et le terme *qawwali* peut prêter à confusion car il désigne à la fois le genre musical et la performance de l'assemblée de dévots des assemblées mystiques. (Burchardt Qureshi, 1986 : 13). Les chants *qawwali* sont identifiés par les musiciens telle de « la nourriture pour l'âme » (*food for the soul*)

Les noms pluriels du *qawwalis* traduisent tous une dévotion [soufie](#). Le mot signifie littéralement « musique de la parole » et vient initialement de l'arabe *qawwâl* (قَوَّال), mot signifiant, « loquace, qui parle bien, qui sait bien parler ». La poésie y joue un rôle clef. On pourrait même dire qu'à l'origine il s'agit de mise en musique de poésie mystique.

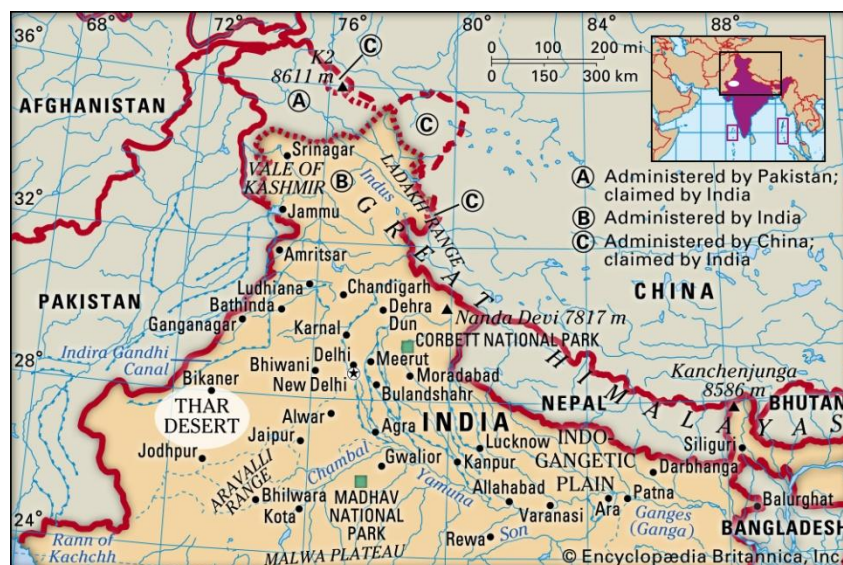
Le genre trouve son origine dans l'[Inde](#) du XIV<sup>e</sup> [siècle](#), et son fondateur est [Amir Khusrau Dehlavi](#). Les chants de *qawwalî* se classent en deux groupes : les *hamd* ou *manqabat* qui sont des chants dévotionnels dédiés à [Allah](#) et les [ghazal](#) qui sont des chants profanes qui célèbrent le vin ou l'amour.

La fonction du *qawwali* (et des chants mystiques manganiars d'inspiration *qawwali*) demeure la transmission de la *baraka et du pouvoir spirituel*. (Newel, 2007). Aussi le *qawwali* est il à l'image de la prière mise en musique. La beauté et les voix sélectionnées à cette fin, dans le monde islamique, ancre cette musicalité dans une tradition qui remonte aux origines de l'islam.

Cette culture de la musicalité de la langue et de la rythmique de la prière est universellement partagée au sein de différentes traditions régionales. Elle se rapporte, *mutis mutantis*, à un héritage de la très grande musicalité de la langue arabe. Le *qawwali* peut s'exprimer en ourdou, hindi ou même arabe. Néanmoins au sein du répertoire manganiar, j'ai surtout identifié l'ourdou, le hindi et le marwari (les poèmes profanes le sont souvent dans cette langue) et je n'ai pas reconnu de morceau musical en arabe.

Salim Khan reconnaît largement l'influence du *qawwal* sur la musique manganiar et la proximité de la frontière pakistanaise permet des échanges musicaux incessants.





Au départ, éminemment rurales, les migrations saisonnières des éléments de la communauté manganiar se rapportaient à des déplacements incessants entre le Pakistan et l'Inde. Les frontières n'existaient pas et leurs *jajmans* habitaient aussi bien le Sindh que le Rajasthan (ils pouvaient avoir plusieurs *jajmans musulmans ou hindous*) ils habitaient la région culturellement dans un désert spatialement démarqué par des villages essaimés dans le Thar où ils avaient des relais sociaux-géographiques entre les deux pays. Aussi leur musique est elle marquée par le soufisme pakistanais du Sindh voisin et les deux figures du *Qalendar* et du *Shah* (Shah Abdul Latif), telles que décrites par Michel Boivin (2011). Des figures spirituelles et poétiques essentielles du répertoire manganiar, répertoire métis à la fois inspiré par la musique classique hindoustanie (comme l'explique la famille royale de Jaisalmer dans le film) mais également par *le surs* pakistanais, contes populaires, récits et poésies qui ont largement inspiré les *dohas*.

Ayyagari affirmant en 2012 :

« *I suggest that the fusing of ragas and surs in Manganiyar musical practices is directly related to the borderland location of the community, both geographically and culturally.* » (Ayyagari 2012, 6)

« *Je suggère que la fusion des ragas et du surs, dans les pratiques musicales manganiars, est directement héritée de la localisation de la communauté sur la frontalière, à la fois géographiquement et culturellement* ».

Pour confirmer les propos de Shalini Ayyagari, dans le film, l'exemple du compositeur Rana Khan, père des deux frères qui sont les protagonistes principaux

de « Princes et Vagabonds » est significatif. Rana Khan n'avait de cesse que de se déplacer au Sindh témoignant de l'enracinement pakistanais des *anciensManganiars* fabriqués sociologiquement et artistiquement dans ces déplacements indo-pakistanais. Le chant de son répertoire « Mast Mast Qalendar » est directement issu du rituel de Shewân Sharîf, le dhammâl tel que décrit par Michel Boivin à Shewân Sharîf (2005, cit.p.335)

*« Le mot dhammâl désigne à la fois le rituel dans son ensemble, la danse et l'instrument. L'instrument proprement dit est un gros tambour connu sous le nom de naghârâ dans toute l'Asie du sud. La durée du dhammâl est d'environ une demie-heure, sauf le jeudi soir où il peut durer jusqu'à une heure. Le rythme est toujours le même: 1-2, 1-2-3, 1-2-3-4-5-6. Les dévots lui donnent de nombreuses significations symboliques mais la plus commune est lâ ilâha illa Allâh (« il n'y a de dieu que Dieu » qui est la première partie de la profession de foi musulmane, la deuxième étant : « Et Muhammad est son Prophète »). Les percussionnistes sont au nombre de quatre et l'un d'eux dirige la séance »*

*« (...)Cela dit, la danse de transe reste très contrôlée.*

*Les comportements aberrants sont*

*des plus rares parmi les hommes.*

*Seuls des cris extatiques surgissent :*

*Ya 'Alî ! ou Mast qalendar ! sont les plus fréquents. » (Boivin 2005, 335)*

## **Traduction du chant “Mast Kalendar”, élément important du répertoire manganiar**

[Dama Dam Mast Qalendar](#) est un [qawwalî](#) (chant soufi) populaire interprété par de nombreux chanteurs pakistanais, bangladais et indiens comme [Noor Jehan](#), [Nusrat Fateh Ali Khan](#) ou [Abida Parveen](#).<sup>26</sup>

Chant inspiré du pèlerinage de Shewan Sharifa au moment du Ziyarât et particulièrement lors du rituel dhammâl : rituel, danse, instrument et phénomène de possession (Boivin, 2005)

laal meri pat rakhiyo bhala Jhoole Laalan	O red robed Lord, may I always be protected-Oh Seigneur habillé de rouge puis-je être toujours protégé
---	--

<sup>26</sup>Le poème fut écrit au Moyen Âge par [Amir Khusrau](#) et modifié par Bulleh Chah.

Laal meri pat rakhiyo bhala Jhoole Laalan Sindhri da, Shewan da sakhi shahbaz kalandar	O red robed Lord, may I always be protected- <i>idem</i>  O lord of Sindh and sire of Shewan <i>-Oh Seigneur du Sindh et de Shewan</i>
Duma dum mast kalandar Ali da pehla number Duma dum mast kalandar Sakhi shabaaz kalandar	My breath is for the jubilant saint- <i>Mon souffle appartient au saint radieux</i> Lord Ali comes before everything <i>Le Seigneur Ali arrive avant toute chose</i> My breath is for the jubilant saint <i>Mon souffle s'adresse au saint radieux</i> O noble saint <i>Oh noble saint</i>
O laal meri pat rakhiyo bhala Jhoole Laalan Laal meri pat rakhiyo bhala Jhoole Laalan Sindhri da, Shewan da sakhi shahbaz kalandar	O red robed Lord, may I always be protected <i>Oh Seigneur habillé de rouge puis-je être protégé à jamais</i>  O red robed Lord, may I always be protected- <i>Idem</i>  O lord of Sindh and sire of Shewan <i>Oh Seigneur du Sindh et de Shewan</i>
Duma dum mast kalandar Ali da pehla number Duma dum mast kalandar Sakhi shabaaz kalandar O laal meri haaye laal meri	My breath is for the jubilant saint <i>Mon souffle s'adresse au saint radieux</i> Lord Ali comes before everything <i>Le Seigneur Ali arrive avant toute chose</i> My breath is for the jubilant saint <i>Mon souffle s'adresse au saint radieux</i> O noble saint <i>Oh Noble Saint</i>  O red robed Lord <i>Oh seigneur habillé de rouge</i>
Ho char chirag tere baran hamesha Ho char chirag tere baran hamesha Char chirag	Your shrine is always lighted with four lamps- <i>Ta sepulture brille toujours de 4 lampes</i>  Your shrine is always lighted with four lamps- <i>Idem</i>  Your shrine is always lighted with four lamps-

tere baran hamesha Panjva main baaran aayi bhala Jhoole Laalan	<i>Idem</i>  Lord, here I come to light the fifth lamp <i>Seigneur j'arrive pour allumer la cinquième lampe</i>
Ho panjva main baaran Ho panjva main baaran aayi bhala Jhoole Laalan	To light the fifth lamp <i>Pour allumer la cinquième lampe</i>  Lord, here I come to light the fifth lamp <i>Seigneur j'arrive pour allumer la cinquième lampe</i>
Sindhri da, Shewan da sakhi shahbaz kalandar	O lord of Sindh and sire of Shewan <i>Oh seigneur du Sindh et sire du Shewan</i>
Duma dum mast kalandar Ali da pehla number Duma dum mast kalandar Sakhi shabaaz kalandar O laal meri haaye laal meri	My breath is for the jubilant saint <i>Mon souffle va au saint radieux</i> Lord Ali comes before everything <i>Le seigneur Ali arrive avant toute chose</i> My breath is for the jubilant saint <i>Mon souffle va au saint radieux</i> O noble saint Oh noble saint O red robed Lord <i>Oh seigneur habillé de rouge</i>
Ho jhanan jhanan teri naubat baaje Ho jhanan jhanan teri naubat baaje Jhanan jhanan teri naubat baaje Laal baja ghadiyal bala Jhoole Laalan Ho laal baja Laal baja ghadiyal bala Jhoole Laalan	Your drums are ringing <i>Tes tambours résonnent</i>  Your drums are ringing <i>Tes tambours résonnent</i>  Your drums are ringing <i>Tes tambours résonnent</i>  Lord, let the gong ring loudly for your glory <i>Seigneur laisse le gong résonner avec force pour ta gloire</i>  Let the gong ring <i>Laisse le gong résonner</i>  Lord, let the gong ring loudly for your glory <i>Seigneur laisse le gong résonner avec force pour ta gloire</i>

Sindhri da, Shewan da sakhi shahbaz kalandar	O lord of Sindh and sire of Shewan <i>Of seigneur du Sindh et du Shewan</i>
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint <i>Mon souffle va au saint radieux</i>
Ali da pehla number	Lord Ali comes before everything <i>Le seigneur Ali arrive avant toute chose</i>
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint <i>Mon souffle va au saint radieux</i>
Sakhi shabaaz kalandar	O noble saint <i>Oh noble saint</i>
O laal meri haaye laal meri	O red robed Lord <i>Oh seigneur habillé de rouge</i>
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint <i>Mon souffle va au saint radieux</i>
Ali da pehla number	Lord Ali comes before everything <i>Le seigneur Ali vient avant toute chose</i>
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint <i>Mon souffle va au saint radieux</i>
Sakhi shabaaz kalandar	O noble saint <i>Oh noble saint</i>
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint <i>Mon souffle va au saint radieux</i>
Ali da pehla number	Lord Ali comes before everything <i>Le seigneur Ali vient avant toute chose</i>
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint <i>Mon souffle va au saint radieux</i>
Sakhi shabaaz kalandar	O noble saint <i>Oh noble saint</i>
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint <i>Mon souffle va au saint radieux</i>
Ali da pehla number	Lord Ali comes before everything <i>Le seigneur Ali arrive avant toute chose</i>
Duma dum mast kalandar	My breath is for the jubilant saint <i>Mon souffle va au saint radieux</i>
Sakhi shabaaz kalandar	O noble saint <i>Oh noble saint</i>

Ce chant fait partie du répertoire servi aux touristes des hôtels de Jaiselmer, c'est un morceau incontournable. Il est cependant soustrait à sa dimension spirituelle

tout en gardant son rythme censé guider vers la transe. Le dammâl des Qalantar a été **abrasé**, il ne reste que le refrain chanté de façon obsessionnelle, répétitive, souvent accompagné par les Kartal sorte de castagnettes traditionnelles utilisées par les Mirasi du désert du Thar dont la communauté Kalbeya (assimilée de façon caricaturale aux « gypsies » comme dans le film de Tony Gatlif « Latche Drom » ). On assiste donc à des métissages musicaux et une imbrication de plusieurs répertoires dans lequel la musique spirituelle prend une place conséquente.

### **Les aléas des déplacements entre Inde et Pakistan**

Les allées et venues des Manganiars ont continué selon les aléas de la politique indo-pakistaine mais l'assassinat, en 2016, d'Amjad Sabri, un chanteur de *qawwal* célèbre, a mis un coup d'arrêt à ces déplacements qui se sont raréfiés depuis cette date. Les Manganiars expriment des craintes à l'égard du terrorisme auquel les musiciens sont confrontés. Cet attrait pour le Ziyarât de Sehwan Sharîf a donc récemment subi une nette baisse d'intérêt mais n'en signe pas moins une profonde influence culturelle qui se moquait –naguère- des frontières.

L'assassinat du chanteur Pakistanais de *qawwal* en 2016, Amjad Sabri, a fortement bouleversé la communauté au point que certains manganiars ont commencé à refuser de se rendre au Pakistan par crainte d'être la cible des talibans.

Le chanteur de *qawwal* Amjad Sabri était âgé d'environ 45 ans et circulait en voiture avec un proche lorsque les assaillants ont ouvert le feu sur eux, le chanteur atteint de 5 balles, a été déclaré mort à son arrivée à l'hôpital.

Exécuté en raison de son statut de *qawwal*, Amjad Sabri et les soufis sont jugés *hérétiques* par les talibans. Ces derniers avaient déjà attaqué les lieux de culte soufis, mosquées et mausolées saints. En 2010, un attentat à la bombe avait frappé le mausolée de Data Darbar à Lahore, tuant plus de 40 personnes. Sabri était le fils d'un chanteur de *qawwali* très populaire, Ghulam Farid Sabri, décédé en 1994.

Un courant radical, incarné par les talibans pakistanais, tente de se débarrasser du *qawwal* en éliminant directement les artistes cela en dépit de leur très grande popularité. Ils tentent d'éradiquer l'influence de cette tradition mystique afin d'imposer une vision unique de l'islam, ramassée sur une lecture rigoriste de la



religion<sup>27</sup> qui s'appuie sur l'école juridique hanafite Aussi les Manganiars en Inde se disent dépositaires d'une mémoire et d'une tradition en péril de l'autre côté de la frontière. Ils se présentent comme *identitairement* indiens car mieux compris par une société spirituellement mixte. Leur proximité avec l'hindouisme les rend également méfiants envers toute interprétation autoritaire du fait religieux. Malgré la partition de 1947 et leur appartenance à l'islam sunnite, les manganiars ont choisi de rester en Inde en raison de leur appartenance au système *jajmani*. Le système hindou du *jajmani* étudié dans un premier temps par les administrateurs britanniques tel que Wiser (1936) s'inspire et s'appuie du texte fondamental que l'on appelle le livre de Manu. Ce texte fixe les relations rurales entre les castes en inventoriant les devoirs de chacune d'elles les unes envers les autres. Les patrons des manganiars, *jajmans*, sont en majorité, des rajpoutes hindous de hautes castes ce qui a motivé leur choix de rester en Inde après leur conversion à l'islam.

Comme en témoigne le travail de Shalini Ayyagari:

*“According to Manganiyar oral histories, as a community, they were previously Hindu and converted to Islam during the Mughal emperor Aurangzeb’s reign (1658– 1707). Their conversion could have taken place for a variety of reasons. Some Manganiyars recounted to me a conversion to Islam to escape Mughal emperor Aurangzeb’s tax on non-Muslim populations in north India while others expressed a desire on the part of their ancestors to escape Hindu casteism. (Ayyagari 2012).*

*« Selon les histoires orales des Manganiars, en tant que communauté, ils furent d'abord hindous et ne se convertirent à l'islam à l'époque de l'empereur Moghol Aurangzeb's (1658– 1707. Leur conversion a pu avoir lieu pour plusieurs raisons. Certains Manganiars m'ont raconté qu'ils s'étaient convertis pour échapper aux taxes imposés par l'empereur Aurangzeb sur les non-musulmans au nord de l'Inde alors que d'autres ont exprimé le souhait de leurs ancêtres d'échapper au système des castes. »<sup>28</sup>*

## La spiritualité métisse manganiar

<sup>27</sup> Le deobandisme est une [école de pensée musulmane sunnite](#) présente en [Asie du sud](#) (Pakistan, Inde et Afghanistan). Apparue dans les [Indes britanniques](#) en 1867 en réaction à la [colonisation](#), elle tire son nom de la ville de [Deoband](#), dans l'État de l'[Uttar Pradesh](#) dans le nord de l'[Inde](#), qui a vu naître sa première école. Se réclamant de [Abu Hanifa](#), [juriste](#) musulman du VIII<sup>e</sup> [siècle](#) fondateur de l'[école hanafite](#), elle prône un islam traditionaliste et [apolitique](#) ainsi qu'une lecture littéraliste des textes.

<sup>28</sup> [http://iks.iitgn.ac.in/wp-content/uploads/2021/01/Musical\\_Borderlands\\_and\\_the\\_Manganiyar\\_Musicians\\_of\\_Rajasthan-Shalini-Ayyagari.pdf](http://iks.iitgn.ac.in/wp-content/uploads/2021/01/Musical_Borderlands_and_the_Manganiyar_Musicians_of_Rajasthan-Shalini-Ayyagari.pdf)

Le métissage spirituel est une caractéristique soulignée par tous nos interlocuteurs toutes castes confondues et dans les deux communautés religieuses (hindoue/musulmane). Elle est retenue dans tous les cas comme invalidante et positionnant de fait les Manganiars dans une subalternité de situation de « ni, ni » (ni pleinement hindou, ni pleinement musulman). Les pratiques religieuses des manganiars traduisent un véritable syncrétisme religieux celui-ci est également à l'origine de leur mépris par les musulmans qui se disent de haute caste les *Sharifs* qui se prévalent d'une pureté généalogique.

### **Un double mépris ?**

Le sujet du film est imbriqué à la spiritualité hybride de ces musiciens à cheval entre l'hindouisme et l'islam et dont les spiritualités métisses défont les allants de soi sur l'exclusivisme religieux. Au croisement de deux religions et en harmonie aussi bien avec l'une que l'autre, la musique très riche des Manganiars est le fruit de ce syncrétisme du désert du Thar et d'une coexistence pacifique dont de nombreux interviewés ont souligné qu'elle était une des caractéristiques de cette région. D'aucuns ont évoqué l'importance des villages indo-musulmans tel le village de Chatrel où la communauté hindoue avait voté, par le passé, pour un maire musulman et inversement où les musulmans avait choisi un maire hindou. Aussi on ne retrouve pas dans la région de Jaiselmer les animosités religieuses (en 2019) qui peuvent exister dans d'autres territoires et espaces géographiques de la fédération indienne. Les répertoires musicaux nous l'avons dit reflètent cette hybridité et dans un même spectacle des musiciens manganiars peuvent à la fois jouer une **ode** à Shiva comme un chant soufi. Ce mélange est à la fois une opportunité de pouvoir se produire dans les deux espaces religieux en réponse également aux appartenances confessionnelles des *jajmans*. Les Manganiars ont des *jajmans* à la fois hindous et musulmans. L'observation participante nous a convaincu que la soumission sociale des manganiars à l'égard du *jajman* était **identique** et que le positionnement dans l'espace public du *jajman* analogue dans les deux cas de figures. J'ai observé des Manganiars dans les deux situations. Le mépris est relativement similaire et l'on exige du musicien des postures de relégation et d'exils dont les seuils nous ont paru équivalents. Refus du *jajman* d'être assis au même niveau qu'un musicien, refus de lui faire boire un verre d'eau dans des tasses de la maison et autres signes qui enracinent dans l'espace intime du foyer son exclusion en lui signifiant sa saleté rituelle.

Au terme de ces quatre années de terrain, j'ai pu observer la réalité d'un double mépris qui fait du manganiar un « exilé chez lui dans le désert du Thar » et un homme libéré en dehors du contexte local. Son inscription socio-géographique pose la question de la complexité des castes musulmanes dont la diversité semble un allant de soi. Les logiques d'exclusions au sein des communautés musulmanes du Rajasthan ne diffèrent pas d'autres castes. L'origine du mépris semble moins liée à la caractérisation des Manganiars comme soufis que par le flou qui entoure



leur conversion à l'islam et la difficulté de les rattacher dans une généalogies de *Sayyid*<sup>29</sup> et de *Sharif*.

*« L'organisation sociale des musulmans indiens, bien que présentant des caractéristiques générales communes avec les sociétés arabes ou moyen-orientales (patrilinéarité, lignage, mariage), se distingue néanmoins de celles-ci par les catégories vernaculaires de la caste auxquelles elle renvoie. Elle n'est toutefois que partiellement assimilable à la caste des hindous qui, elle, repose avant tout sur des critères de pureté rituelle et de hiérarchisation propres à l'hindouisme. L'opposition entre l'islam égalitaire et l'hindouisme hiérarchique fut pendant un temps la pierre angulaire du débat entre les pro- et les anti-dumontiens. De nombreuses études ont montré que la société musulmane était elle aussi fortement hiérarchisée et divisée en groupes sociaux de statut différent. » (Remy, Delage, 2011)<sup>30</sup>*

Remy Delage rappelle que Louis Dumont a caractérisé l'idéologie religieuse hindoue comme instituante d'un ordre social structuré par des castes (*jâti*), architecturé par les critères d'endogamie, de spécialisation professionnelle héréditaire et de relation hiérarchique définie par le statut, qui, mis ensembles, font système. Cet ordre social, selon les théories de Dumont, n'est accompli qu'en milieu hindou mais, éloigné de ces territoires, il demeure incomplet et faible. Cette théorie a nourri de nombreux débats et notre étude ne tente pas de répondre à cette prise de position. Remy Delage expose des arguments qui recoupent nos observations de terrain lorsqu'il évoque *« La distinction entre la noblesse des ashraf-s, c'est-à-dire la classe sociale d'individus appartenant à un lignage remontant jusqu'à la période du Prophète et la couche des vils (arzâl-s) n'apparaît dans certains textes qu'à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, avec la consolidation d'un pouvoir politique durable dans la région à travers le sultanat de Delhi. Ensuite, durant toute la période faste de l'empire moghol, soit du XVI<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les souverains (sultân-s) qui se sont succédé, tous de haute caste, ont adopté des positions très différentes vis-à-vis de la hiérarchie sociale et des discriminations concernant le recrutement des cadres administratifs, ainsi qu'au sujet de la conversion forcée à l'islam. De nombreux chroniqueurs musulmans ont relaté tout au long de cette période de présence musulmane des épisodes de discrimination sociale fondée sur l'appartenance au lignage du Prophète. Dans la société musulmane actuelle, le principe de kafâ`a est devenu un facteur de division sociale et de hiérarchisation statutaire. C'est très souvent en recourant à ce concept que certains courants de pensée réformistes, comme les Deobandis ou les Barelwis, légitiment encore aujourd'hui l'importance de la caste dans l'islam sud-asiatique. Le kafâ`a étant héréditaire, il permet de perpétuer, au-delà de son rôle*

<sup>29</sup> *Sayyid* (arabe : *sayyid*, pluriel *sâda*, parfois transcrit *seid* ou *sid* ; *seigneur/Maître*) est un titre honorifique pour se référer aux gens reconnus descendants du prophète de l'Islam. Le mot signifie littéralement « seigneur », « prince » ou « maître » et il est aussi fréquemment donné à des musulmans de haut rang.

<sup>30</sup> <https://laviedesidees.fr/Castes-et-musulmans.html> consulté le 12 octobre 2020.

*dans l'établissement des contrats de mariage, la supériorité des ashrâf-s par rapport aux autres groupes dans l'espace social musulman. » (Remy Delage, 2011)*

Pour reprendre Remy Delage, je serais tentée de dire que : « *le principe de kafâ'a est devenu un facteur de division sociale et de hiérarchisation statutaire* », c'est au nom de ce principe que les musulmans de Jaiselmer s'autorisent un mépris affiché des Manganiars et refusent de marier leurs filles et leurs fils à des membres de la communauté Manganiar considérés tels des *vils* (*arzâl-s*). Les *jajmans* musulmans (*Asrâf*) des manganiars n'ont pas plus de respect à leur égard que les *jajmans* hindous. Un mépris est formellement affiché dans le positionnement des corps des manganiars dans l'espace public et privé. Cela est d'autant plus **saillants (marquant)**, à l'image, lorsque les interactions sociales sont filmées. En présence de son *jajman* le musicien doit respecter une distanciation précise afin de fixer spatialement son infériorité statutaire de *Arzâl*.

### *Une conversion Tardive*

Il est assez difficile de dater les conversions à l'islam des Manganiars. Des sources orales contradictoires font état de conversions collectives au 17<sup>e</sup> siècle correspondant au règne d'Akbar mais d'autres évoquent l'empereur *Aurangzeb* (1658– 1707). Il faut rappeler que l'empire moghol correspond à l'apogée de l'expansion de l'islam en Inde. Cet empire conquis par [Sher Shâh Sûrî](#), perdu pendant le règne de [Humâyûn](#), se développa considérablement sous [Akbar](#) jusqu'à la fin du règne d'[Aurangzeb](#). En 1707, l'Empire entama un lent déclin, après la disparition d'Aurangzeb, tout en conservant un pouvoir fragile pendant encore 150 ans. Au milieu du 18<sup>e</sup> siècle l'empire est un espace d'affrontements guerriers.

*« En 1739, le Persan Nadir Shah (1688-1747, shah d'Iran de 1736 à 1747) ravage le Panjab et met Delhi à feu et à sang. Moins de dix ans plus tard, c'est au tour d'Ahmad Shah Durrani (1722-1772, r. 1747-1772), premier souverain de l'Afghanistan moderne, de lancer des razzias meurtrières dans le Panjab, qui dès 1754 est totalement hors de contrôle pour le pouvoir moghol, comme le sont depuis quelques années déjà le Sind et le Gujarat ».* (Matringe, 2015)

Les Moghols doivent faire face également aux visées impérialistes britanniques ces derniers envahissent le [Bengale](#) à l'issue de la [guerre de Sept Ans](#). Après la [révolte des cipayes \(1857–1858\)](#), les Britanniques s'emparent du [Raj](#) et exilent le dernier empereur moghol Muhammad Bahadur Shah.

Ce qu'il est convenu d'appeler les grands moghols sont les six premiers empereurs de cette dynastie, [Bâbur](#) (1526-1530), [Humâyûn](#) (1530-1556), [Akbar](#) (1556-1605), [Jahângîr](#) (1605-1627), [Shâh Jahân](#) (1627-1658) et [Aurangzeb](#) (1658-1707).

Comme il a été dit, les Manganiars **eux-mêmes** datent de la période moghole leurs conversions à l'islam. Je ne possède aucune source qui me permette de recouper cette information. Salim Khan

dans le film « Princes et vagabonds » a évoqué une conversion au 19<sup>e</sup> siècle. Il soutient dans un rush (qui n'a pas été monté dans le film) que les Manganiars étaient au départ des Brahmanes *Paliwan*<sup>31</sup> habitant un village du désert du Thar à la périphérie de Jaisalmer, le village abandonné de Khuldara. Ce village est une destination touristique importante et des voyageurs le proposent comme une expérience de fantômes « hantée » et proposent de camper dans les ruines. Les archéologues ayant travaillé sur les inscriptions du village évoquent le départ de sa population au 19<sup>e</sup> siècle, vraisemblablement, en raison de la disparition hydraulique de ces terres assoiffées d'eau.

Certains manganiars soutiennent qu'ils étaient, à l'origine, des brahmanes habitant ce village et qu'ils ont perdu leur position de prêtres et de brahmanes en raison d'une sombre histoire de rapt féminin ayant contraint l'ensemble du village à migrer en une nuit. Cette histoire -servie aux touristes- est des plus fantaisistes et ne correspond en rien aux travaux archéologiques conduits au village Kuldhara ( Roy, Harsh, Pankaj, *Vaishnav*, 2017). L'anecdote racontée par les guides touristiques de Jaisalmer sollicite un imaginaire romantique des touristes indiens (souvent en voyage de noces) et se complaisent à insister sur le mariage forcé d'une jeune fille *Paliwan* avec un noble qui l'aurait kidnappée ayant contraint tout un village à déménager pour éviter un mariage déshonorant. En désertant le village des origines, les *Paliwan* auraient perdu leur statut de Brahmane pour devenir Manganiar, musiciens.

Cette déchéance de caste - sur fond de kidnapping amoureux- n'est pas vérifiable. Mais, pour fantaisiste qu'il soit, ce récit n'en recouvre pas moins une valeur de *mythe des origines*. Il traduit l'impact du système des castes. Cette généalogie fictive est le signe d'une profonde imprégnation de la hiérarchie sociale induite par les castes et de la suprématie brahmanique. Faire remonter les origines de la communauté à une appartenance brahmanique nous éclaire sur le niveau d'*imprégnation* du système des castes dans cette communauté musulmane.

Aussi sommes nous face à un imaginaire socioreligieux réellement hybride où la composante hindoue a *fusionné* avec celle de l'islam. Une forme de métissage spirituel n'hésite pas à se fabriquer des mythes des origines insistant sur le caractère d'hybridation religieuse. Celle-ci est sans aucun doute – comme en témoigne de nombreux interviewés- un handicap à une meilleure intégration de cette communauté dans le giron des castes musulmanes du désert du Thar. Une ascendance, pour hypothétique qu'elle soit, à la caste des brahmanes, ne peut qu'agir que comme repoussoir pour les autres communautés musulmanes du désert du Thar qui considèrent ce cette incorporation hybride telle un manque de pureté originelle. De mon point de vue, c'est moins le rattachement au soufisme (promu sous les Moghols qui avaient des Ulémas/Soufis)<sup>32</sup> (Gaborieau, 2015 : 1195) que leurs croisements spirituels qui les classe comme « impurs ». Marc Gaborieau démontre que les Ulémas et les soufis ne formaient pas un corps distinct pendant la période moghole (Gaborieau, 2015 :1195 ). L'hétérodoxie des Manganiars est stigmatisée (au sens

<sup>31</sup>Originaires de Pali, ces brahmanes s'installèrent à Kuldhara autour du 13<sup>e</sup> siècle à 18 km de Jaisalmer  
<http://www.paliwalbrahmins.com/common/about>

<sup>32</sup>Le terme original est 'Ulamâ wa Mashâ'ikhn traduit par Marc Gaborieau par oulémas/soufis (cit.1185)

d'Erving Goffman, 1975) par de nombreux musulmans interviewés dans le Thar. La spiritualité incluante manganiar est qualifiée -avec un mépris affiché- de « *bâtardisation* » *religieuse* et de souillure des origines. Shalini Ayyagari remarque en 2007 et 2008 une résurgence d' « *islamic affinities* » *d'affinités* avec l'islam notamment dans le choix de donner, désormais, des noms musulmans.(Ayyagari, 2009 : 25) Mon enquête, 10 ans après elle, ne corrobore pas ces observations.

## Références

Ayyagari, Shalini Rao." Small Voices Sing Big Songs: The Politics of Emerging Institutional Spaces Among Manganiyar Musicians in Rajasthan".(Phd diss, University of California Berkeley, 2009).

Poquest: LLC.2016

Available: <http://.proquest.com/doc/507435095.html?FMI=ABS>

\_\_\_\_\_ (2012). Spaces Betwixt and Between: Musical Borderlands and the Manganiyar Musicians of Rajasthan. *Asian Music*, Volume 43 Number 1: pp. 3-33 (Article)  
Published by University of Texas Press  
DOI: 10.1353/amu.2012.0005

Boivin, M. (2005). « Le pèlerinage de Sehwan Sharif, Sindh (Pakistan) territoires, protagonistes et rituels » in *Les pèlerinages au Maghreb et au Moyen-Orient : espaces publics, espaces du public* / Sylvia Chiffolleau et Anna Madœuf dir.

\_\_\_\_\_ (2005) « Remarques sur les stratifications sociales chez les musulmans du Sindh colonial, *REMMM*, 105-106, 153-173

\_\_\_\_\_ (2011). « Le qalandar et le shāh », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 154 | Avril-juin 2011, mis en ligne le 01 août 2011, consulté le 13 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/assr/23126> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.23126>

Burchart, Qureshi, Regula. (1986). *Sufi Music of India and Pakistan, Sound, Context and meaning in Qawwal.*, Cambridge : University Press, London, New York. 265p.

Burton, R. (1851). *Sindh, and the Races that Inhabit the Valley of the Indus*. London: WH Allen.

Champion, Catherine . (1996). « Prébambules II » *in traditions orales dans le monde indien*, edited by Catherine Champion. Paris : Ecoles des Hautes Etudes en Sciences Sociales .pp125-130

Delage, R. & Claverolas (dir).(2017). *Territoires du religieux dans les mondes indiens : Parcourir, mettre en scène, franchir*, Paris : Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. 340p.

Delage, R. (2011). Castes et Musulmans, *La vie des Idées*, consulté le 23 septembre 2020, <https://laviedesidees.fr/Castes-et-musulmans.html> 2020.

Gaborieau, Marc. (1977) ; « Systèmes traditionnels des échanges de services spécialisés contre rémunération dans une localité du Népal central » *Purusartha* III : pp.3-70

\_\_\_\_\_ (1983). »Typologies des spécialistes religieux chez les musulmans du sous-continent indien », *Archives de sciences sociales des religions* 55/1 : pp29-51

\_\_\_\_\_ (1989). Les oulémas/soufis dans l'Inde moghole : anthropologie historique de religieux musulmans. *Annales* 44-5: pp. 1185-1204. [https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1989\\_num\\_44\\_5\\_283649](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1989_num_44_5_283649)

Goffman, Erving. (1975). *Stigmate : les usages sociaux des handicaps*. Paris : Editions de Minuit.

Levesque, J & Gautier, L (dir.) (2020). Historicizing Sayyid-ness: Social Status and Muslim Identity in South Asia. *Journal of the Royal Asiatic Society* 30 (3).

Mayer, Peter. 1993. Inventing Village Tradition: The late 19th Century Origins of the North Indian 'jajmani System. Great Britain: *Modern Asian Studies* 2, 7,2 : pp. 357-395

Neuman, Daniel, and Shubra Chaudhari with Komal Kathauri. 2006. *Bards, Ballads and Boundaries: An Ethnographic Atlas of Music cultures in West Rajasthan*. New Delhi: Seagull Books.

Newel, J R.(2007). *Experiencing Qawwali: Sound as spiritual power in Sufi India*. Phd Dissertation Philosophy. Nashville: Vanderbilt University.

Matringe, D. (2015). Littérature, histoire et religion dans l'empire moghol : à propos de trois ouvrages récents, *Archives des sciences Sociales des religions* 172 : 129-146. <https://journals.openedition.org/assr/27229>, consulté le 14 octobre 2020.

Rezavi Nadeem, A Ali. (1995). "[Kuldhara in Jaisalmer State — Social and Economic Implications of the remains of Medieval Settlement](#)". *Proceedings of the Indian History Congress, 56th Session: 312–338*.

Roy, A B, Harsh Bhu, Pankaj Sharma, Kishan Vaishnav. (2017). "[Deserted nineteenth century Paliwal villages around Jaisalmer, western Rajasthan, India: historical evidence of palaeoseismicity](#)" (PDF). *Current Science*, 112 (2).

Wang, C., & Burris, M.-A. (1997). Photovoice : Concept, methodology, and use for participatory needs assessment. *Health, Education and Behavior*, 24(3), 369-387.

Wiser, William Henriks. (1936). *The Hindu Jajmani system, A Socio-Economic System interrelating Membres of A Hindu Village Community in Services*. Lucknow: Lucknow Publishing House.

Weber, Max. (2003). *Hindouisme et Bouddhisme*. Paris : Flammarion.

Web-références:

XVII. Economic and Social Developments under the Mughals [http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00islamlinks/ikram/part2\\_17.html](http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00islamlinks/ikram/part2_17.html), consulté le 15 octobre 2020

Vidéo : Mas Kalendar Song : <https://www.youtube.com/watch?v=keOAsriXTI>

<https://www.unipsed.net/ressource/photovoice/>

<http://www.paliwalbrahmins.com/common/about>

Crédit photo Fabienne Le Houérou



Crédit photo Fabienne Le Houérou



Crédit photo Fabienne Le Houérou

### *Conclusion*

Le film « Princes et Vagabonds » possédait une intention claire de connaissance et l'ambition de faire découvrir une communauté, un répertoire musical original et un syncrétisme culturel et religieux au croisement de l'hindouisme et de l'islam. Les mariages et leurs mises en images ont été les moments sélectionnés pour partager les informations sur la structure sociale de la communauté, ses règles, ses us et coutumes. A la lumière des théories sur la parenté développées par Levi-Strauss -dans sa thèse de 1942- les stratégies matrimoniales ont été une fenêtre privilégiée d'observation. Ces mariages nous disent comment le groupe fonctionne, ses hiérarchies et la posture dominante de l'artiste/virtuose. Celui qui se dresse tel un *phare* de la communauté en concentrant autour de sa personne le prestige social. Aussi avons-nous développé l'idée d'un sujet social-musical tant c'est la musique qui surdétermine la place de chacun. Les musiciens européens qui sont venus voir le film ont souligné que même si la musique était au cœur de toutes leurs passions ; cette dernière ne leur désignait pas une place aussi fixe. Ils avaient la liberté de laisser tomber leur instrument et pouvait changer de métier.

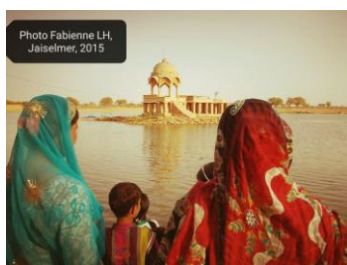


Aussi la fixité du métier en cohérence avec la caste comme identité héréditaire est un incontournable indien qui paraissait aux spectateurs un écart important avec les sociabilités musicales en Europe. Cette assignation et cet héritage d'une musique transmise de père en fils, en écartant les filles systématiquement, leur semblait une « prison » artistique. Le mauvais musicien n'ayant pas d'autre choix que de jouer et de se produire. L'absence de liberté et de choix individuel semblait -au public- une pesante assignation à être musicien qu'on le veuille ou non et donc s'exerçait dans une forme de violence reproductive.

Les musiciens manganiars ont exprimé cette violence de manière directe mais également indirectement- en déclarant qu'une relation avec une *gouri*, leur permettait d'échapper aux règles communautaires. Partir afin d'exercer un autre métier est alors interprété comme une émancipation assez récente que l'on pourrait dater des années 1990. La *love migration* intervient comme une libération et un moyen d'échapper à ce destin « en douce », sans conflits. Aussi les Manganiars se disent les grands gagnants de la mondialisation. Celle-ci a été un formidable levier pour de nouvelles perspectives. J'ai interprété cette migration comme *joyeuse* en contrepoint des études sur les migrations qui s'inscrivent sous le signe de la « douleur » migratoire et du malheur de migrer. Ici, le projet de s'installer en Occident avec une *gouri est à la fois le produit d'une situation de paralysie sociale, économique et affective (mariage forcé). Le projet migratoire avec une gouri laisse entrevoir une forme de réinvention de soi dans un ailleurs où tout est possible.* Au croisement de la migration forcée et de la migration volontaire cette *love migration* est un mouvement hybride, à l'image de la musique manganiar. Le métissage musical renvoie au métissage religieux et leur richesse artistique, à bien des égards, est le fruit de ces hybridités. Dans le monde indien ce sont ces syncrétismes pluriels qui sont au centre des répulsions par les autres castes. Rejetés par les castes musulmanes en raison de leur grande proximité avec l'hindouisme, ils sont également objet de mépris par les rajpoutes et les brahmanes pour lesquels ils demeurent des « mendiants », des « vagabonds » mais également des princes du rythme et des agents de purification rituelle grâce à leur musique. Aussi la *love migration* est elle un véhicule jugé idéal pour échapper à cet exil social éprouvé localement. J'ai interprété la situation des manganiars tel un exil intérieur. Point n'est besoin de quitter un pays et une nation pour être exilé. Être exilé chez soi est le sort de nombreuses communautés exclues, de groupes sociaux marginalisés tels les handicapés, les orphelins, les chômeurs, les personnes âgées et certaines *gouri*. Les *gouris* bannies du marché matrimonial en Occident venues chercher en Orient la liberté de ne pas être écartées ... Ces êtres périphériques et improductifs sont éloignés du centre par une société qui refoule, aux marges, tous ceux qui ne rentrent pas dans le périmètre du travail / consommation. Ils accumulent des exils pluriels avec des seuils/exils subtils dans un éventail large de degrés de rejets. Une géographie de frontières/exils que certains franchissent et d'autres pas. La *gouri* tente d'échapper à son élimination en migrant en Orient et le Manganiar essaie, quant à lui, de se dérober à son assignation mendicante en s'éloignant du Rajasthan. Les rejets se calculent en fonction des normes instituées par les classes/castes dominantes qui désignent aux autres la place qu'ils occupent. Migrer se propose également

comme une émancipation à une assignation à résidence. Migrer pour quitter sa résidence afin de trouver une certaine respiration.

Les femmes manganiars sont exclues de ces respirations. Elles demeurent cloîtrées chez elles et sont le maillon faible de mes analyses. Par respect pour leurs traditions de séparations et de frontières spatiales, j'ai très peu filmé les femmes manganiars. Dans le film ce sont les hommes qui parlent, qui chantent, qui migrent et évoquent la violence des mariages arrangés. Faire un film ne signifie pas bouleverser les normes communautaires en imposant une caméra ou un magnétophone à une catégorie qui est privée d'images. Les règles communautaires concernant les femmes sont très strictes et toute femme dérogeant aux coutumes se retrouve, isolée, rejetée, bannie et méprisée. Se produire sur scène leur est interdit même lorsqu'elles sont (souvent) de grandes musiciennes et autrices confirmées. Elles inventent, innovent le répertoire mais leurs créations ne doivent pas sortir de l'antre du foyer. Rukma, une des rares femmes à avoir enfreint les lois de genre et à avoir traversé les frontières est l'objet d'exclusion et incarne tout ce qui ne faut pas faire. Elle chante comme un homme, boit comme un homme, se produit à l'extérieur comme un homme et incarne, à elle toute seule, une icône condensant tous les interdits. Aussi ai-je adopté un point de vue construit pour évoquer la présence féminine sans montrer les visages des femmes en acceptant les règles communautaires. Un ethnologue ne devrait jamais se comporter en *chercheur de scoop* (montrer l'interdit) mais bien en *chercheur de l'ordinaire* en respectant la vie sociale telle qu'elle est, telle qu'elle se présente pour en faire le portrait le plus fidèle. Aussi ai-je filmé les femmes de dos.... le plus souvent. J'ai filmé l'absence dans une stratégie du vide. Ou encore j'ai laissé le son et la voix des femmes remplir l'espace sonore mais sans les faire apparaître à l'image



### La stratégie du vide



La stratégie du gros plan sur les bijoux



Ces plans nous permettent de saisir les seuils d'absence et d'exils féminins. La femme est rejetée du champ de l'attention mais la caméra en insistant sur cette éviction tente de les rendre vivantes et présentes. Sur grand écran, dans un cinéma, j'ai pu la chance observer ce qui m'avait échappé au montage (sur un ordinateur très perfectionné). Dans plusieurs plans du film les femmes me signalent leur présence en se montrant à moitié. A demi dissimulées derrière, une porte, une fenêtre, un voile. Elles me font un signe de la main et me sollicitent... mais jamais complètement. Elles tentent de s'afficher-timidement- dans un jeu sur leur visibilité et invisibilité qui marque graphiquement l'ancrage identitaire du caché/montré. Un jeu qui renvoie également à celui des voiles colorés / transparents et les règles qui rythment la journée des femmes. Elles dissimulent (sans cacher complètement) leurs visages à l'entrée d'un étranger, dans la maison, mais également par respect pour un membre âgé de la famille ou un beau frère qui pénètre dans le logis. Elles rabattent parfois le voile sur leur visage devant leur mari pour signifier le respect (au retour d'un voyage, par exemple). Avec d'autres femmes et les enfants elles ne se soucient plus de baisser le voile ou de le relever. Rabattre ou dégager le voile sur le visage répond à une grammaire gestuelle précise. Indicative de la place de la personne à laquelle elles font face. C'est une politesse.

Le vêtement féminin se compose de la jupe classique du Rajasthan et d'un long voile qui enveloppe l'ensemble. Le voile est à la fois un manteau qui recouvre la jupe et le chemisier mais qui protège la tête également. Par la flexibilité de ces mouvements, il traduit un véritable langage. Notons également que ce vêtement est le même pour les hindous et les autres castes comme les rajpoutes alors que les castes musulmanes possèdent un autre habit traditionnel qui rappelle la robe pakistanaise brodée. Ces mouvements de cache/cache rythment le quotidien des rapports sociaux et se retrouvent à l'image dans un jeu de présence/absence qui me permet d'insister sur les seuils d'exils. Avec une grammaire de franchissements du permissif et de l'interdit. Ces seuils nous disent *le toléré et l'intolérable* social. Ils évoquent des paliers d'exclusions. J'ai tenté de donner une approche bourdieusienne de l'exil interprété comme « périphérie » avec au bout de cette périphérie les femmes manganiars. Dernier volet de ces poussières d'exils, la femme manganiar est la périphérie de la périphérie. Musicalement elle est mutilée de son talent, elle est entravée dans ses circulations et condamnée à rester claquemurée chez elle. Au final, en sus du reste, elle doit à l'intérieur de son foyer, supporter la concurrence d'une *gouri* avec laquelle elle est contrainte de composer. La domination est totale. Certaines *gouris* le comprennent et se sentent coupables d'être un fardeau de plus pour la femme manganiar et tentent de leur apporter des biens matériels en compensation (prise en charge des frais scolaires évoqués plus haut dans le texte), d'autres sont aveuglées et ne voient pas qu'elles sont une strate de plus dans l'empilement de cette domination masculine. Il faut rappeler que cette situation est également celle de femmes indiennes dans d'autres castes. Les populations qui relèvent d'un régime patriarcal strict possèdent des points de convergences que l'on ne retrouve pas dans les systèmes de parenté matriarcales comme dans la province du Meghalaya. Les *Khasi* appartiennent à une *société matriarcale* mais il est question d'une enclave minuscule où les femmes bénéficient d'une grande autonomie et de prérogatives caractéristiques, comme celle de la région de Shillong où j'ai donné un cours à l'université en anthropologie visuelle en 2011. Néanmoins il convient de mettre un *bémol* à cette soi-disant autonomie féminine car elle comporte de nombreuses limites et ne saurait être l'objet d'idéalisation par les féministes occidentales.

Pour refermer cette parenthèse, et pour conclure sur la situation féminine des Manganiars, il nous semble, comme cela a été argumenté dans le chapitre « homo musicalis », que la musique demeure un agent assouplisseur dans les rapports hommes/femmes. C'est souvent autour de chansons et de morceaux musicaux que se produisent les rencontres familiales ou sociales. La musique est ainsi, de notre point de vue d'observation filmique, le véritable trait d'union et ciment entre les genres. Un baume. Un pont entre des éléments qui s'affrontent. La musique, à bien des égards, agit sur la communauté en « adoucissant » notamment entre les conflits de genre lié à l'enfermement féminin et autres objets de discordes en rapport avec l'alcoolisme des

hommes et leurs violences domestiques. La musique est à la fois une identité, un destin, une fonction, une récréation, une localisation, une transcendance. Un élixir de vie.

## *Epilogue*

### **Les manganiars enfants de la périphérie, le hors champ social**

La notion de périphérie -utilisée par Pierre Bourdieu dans ses travaux- est celle qui a orienté mon interprétation de cette communauté dans ses relations avec les castes dites supérieures comme les brahmanes et les rajpoutes mais également d'autres castes intermédiaires.

J'ai traduit cette périphérie en « exils ». Un terme volontairement polymorphe rappelant les hétérodoxies Deleuziennes, parlantes cinématographiquement. Le concept centre/périphérie est , au départ, une notion utilisée par les géographes et les économistes dans les années 1900. Dans les années 1960, il a émergé sous l'angle de la critique de l'impérialisme et de la colonisation en s'appuyant sur l'idée de domination. Cette notion a ensuite été approfondie et nuancée en insistant sur son universalité et son intemporalité, dans un rapport de mesure pouvant se conjuguer sur différents domaines. Le rapport centre/périphérie dépasse l'observation spatiale et une analyse du territoire « physique » il se rapporte également au territoire social et aux formations d'inégalités. L'espace implique des relations de pouvoir. Les déclinaisons de ce couple conceptuel (centre/périphérie) s'empilent dès lors que l'on analyse les dimensions géographiques, sociales, économiques, linguistiques. Toutes les disciplines (ou presque) peuvent décliner un rapport entre le centre et sa périphérie, tant, ici, il est question d'une mesure plus que d'un concept avec une forte identité disciplinaire. La dynamique entre le centre et la périphérie relève d'un système rhizomorphe tel que présenté en introduction. Bourdieu a beaucoup insisté sur ce tandem comme véhicule d'analyse du monde social en fabriquant le concept de « champ ».

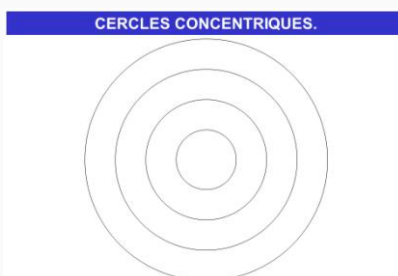
#### **Le champ « bourdieusien » comme référence**

Le champ social est un outil d'analyse particulièrement heuristique dès lors qu'il est question d'étudier la position d'une communauté identifiée comme mendicante (manganiar) dans un contexte général de caste sur le territoire urbain de Jaiselmer.

« *Le monde social est constitué par des espaces structurés de positions, « les champs » (Bourdieu, 1966)...Les champs apparaissent ainsi comme des lieux de concurrence et de lutte, habités par des dominants et des dominés. Chaque champ est « l'institutionnalisation d'un point de vue dans les choses et dans les habitus » (Bourdieu, 1997a, p. 144). » (<https://www.cairn.info/revue-francaise-de-gestion-2006-6-page-15.htm>, Damon, Golzorki, Isabelle Huault, 2006).<sup>33</sup>*

<sup>33</sup>(<https://www.cairn.info/revue-francaise-de-gestion-2006-6-page-15.htm>, Damon, Golzorki, Isabelle Huault, 2006. Consulté le 11 septembre 2018.

Les rivalités entre castes s'incarnent dans des territoires et dans des luttes dans l'acquisition de biens. Immeubles ou maisons sont des signifiants forts dans la hiérarchie urbaine. En schématisant le territoire de la ville de Jaiselmer on pourrait utiliser un cercle et des rayons concentriques. Chaque caste se positionne sur un territoire. Les hautes castes se situeraient au centre et les plus basses castes dans le dernier rayon extérieur.



Il est question d'un schéma inclusif avec des rayons pouvant constituer des parenthèses ou enclaves, des niches singulières à l'intérieur même de cet agencement composite.

Dans notre approche du « champ » social à Jaiselmer la pluralité des seuils *d'exils*<sup>34</sup> se matérialise dans le quartier périphérique où habitent les Manganiars. Ils vivent hors les murs à l'extrémité de la ville en bordure du désert. A la marge extrême de la ville.

Chaque quartier de la ville évoque un seuil et s'apparente à un regroupement par castes et métiers (les castes renvoyant aux métiers). Les rajpoutes sont au centre de la ville. Ils habitent le château fort. Les guerriers rajpoutes sont localisés dans le fort depuis sa construction au 12<sup>ème</sup> siècle et les Manganiars sont mal venus dans ce sanctuaire rajpoute. Lorsqu'un Manganiar a tenté de se rendre dans un immeuble du fort il a été physiquement repoussé comme un « malpropre » et traité avec le plus grand des mépris.

Le château fort, objet de tous les regards est le centre touristique par excellence valorisé comme le joyau de la ville, sa première attraction et sa gloire locale. Le territoire manganiar occupe une position géographique en périphérie urbaine mais renvoie également à la position de périphérie économique et de caste périphérique. Le territoire traduit un savant maillage de seuils en fonction de l'appartenance à la caste.

<sup>34</sup>Je dois au colloque organisé par Erasmus Expertise en octobre 2019, par Jacqueline Bergeron et de Carlos Lobo, toute une réflexion conduite sur Seuil/Exil comme lecture heuristique des exils examinés dans une pluralité disciplinaire. <http://erasmus-expertise.org/tag/colloque-seuils-exils/>





Le fort de Jaisalmer, Crédit photo Fabienne Le Houérou, 2017

L'espace des manganiars est considéré comme sale (« dirty ») par les autres castes. Cette souillure des Manganiars est observable dans les interactions quotidiennes comme les règles de commensalités, au ras du sol, par une série de refus d'interactions dans le quartier de Kalakar colony où ils ont été regroupés sur des lots de terrains octroyés par le gouvernement. Relégation est le terme que j'emploie pour caractériser l'occupation de l'espace. Un bannissement néanmoins variable et mobile. Je serais tentée de retenir la nature multiscalaire et discontinue des seuils d'exils pris dans une dynamique historique. Le périphérique peut, dans le temps, rivaliser avec le centre et même « démoder » le centre. Dans une approche spatiale, Kalakar colony (le quartier des artistes à Jaisalmer) a modifié son positionnement à l'égard du centre ville dans une parenthèse historique de 10 ans transfigurant son espace de façon remarquable. De ce fait, la situation économique des Manganiars s'est inversée. Elle est passée, en moins de 10 ans, d'une situation urbaine périphérique « marginale » à une position économique semi-centrale. D'élément « pitoyable » elle s'est transformée en posture « enviable » grâce à l'élargissement de la ville de Jaisalmer. Kalakar colony est devenue un quartier semi-central où l'on construit des hôtels. Le « Princes et vagabonds » montre le premier hôtel -dirigé par un manganiar- se construire à Kalakar Colony. Sher Khan qui a migré à New York est le premier manganiar à devenir propriétaire d'un hôtel dans le quartier des artistes. La mondialisation et les migrations ont apporté des changements conséquents et ont ainsi modifié la morphologie du territoire.

Le quartier traditionnel manganiar connaît, depuis 5 ans, un renouveau et le prix du terrain a considérablement augmenté, si bien que de nombreux musiciens ont vendu leurs parcelles pour s'installer encore plus loin en bordure du désert sur des terres peu onéreuses afin d'opérer une plus value. Cette relégation spatiale volontaire, dans une périphérie choisie, accompagnée d'un bénéfice manifeste, inscrit spatialement les mutations contemporaines de cette communauté.

## Bibliographie

Agulhon M., « Le centre et la périphérie », Nora P. (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1992, tome III, p. 825.

Nadine Cattan. Centre-Périphérie. Cynthia Ghorra-Gobin. *Dictionnaire des mondialisations*, Armand Colin, pp.47-49, 2006. ffhalshs-00162580f

Géoconfluences, <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/centre>, consulté le 16 Aout 2019)

Damon Golsorhi et Isabelle Huaut, « Pierre Bourdieu : critique et réflexivité comme attitude analytique », [Revue française de gestion 2006/6 \(n° 165\)](#), pages 15 à 34

J.F. GRAVIER, *Paris et le désert français en 1972*, Paris, 1972.

Christian Grataloup, Centre/Périphérie, *Hypergéô*, 23 décembre 2004

Claude LEVI-STRAUSS, *Les structures élémentaires de la parenté*, Mouton & Cie/Maison des sciences de l'homme, 1971, 580 pages. Réédition de l'ouvrage de 1967, lui-même réédition, avec seconde préface de l'auteur, de l'ouvrage de 1948.

Alain Reynaud, « Les rapports entre le centre et la périphérie : le coefficient de variation, technique simple de mesure de l'allométrie », *Travaux de l'Institut de Géographie de Reims*, année 1980, 41–42, p. 71–81.

Alain Reynaud, *Société, espace et justice. Inégalités régionales et justice socio-spatiale*. Presses Universitaires de France, coll. Espace et liberté, 264 pages, 1981.

Georges Saunier, Quelques réflexions sur le concept de Centre et Périphérie, [Hypothèses 2000/1 \(3\)](#), pages 175 à 180.

WALLERSTEIN, I, *Le Système du monde*, vol. I : *Capitalisme et économie-monde : 1450-1640* et vol. II : *Le mercantilisme et la consolidation de l'économie monde européenne*, Paris, 1980 :

WALLERSTEIN, I, *Impenser la science sociale : pour sortir du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1995.

### *Clausule*

Le film « Princes et vagabonds » dans une approche rizomorphe a été couplé avec un séminaire universitaire (Iremam/Institut Convergences Migrations) qui s'interrogeait sur la pluralité des exils et qui évoquait l'étrangeté à sa propre société tel un état d'être complexe qui ne se limitait pas à une situation de franchissement de frontières géographiques et de nations. « Filmer l'exil » tentait d'identifier des « seuils d'exils », des « signes d'exils » dans une grammaire de l'infini détail. Le séminaire se retrouve sur le site de l'IREMAM, <https://iremam.cnrs.fr/spip.php?article6193>. De nombreux collègues de l'IREMAM se sont déplacé d'Aix-Marseille Université au cinéma Saint André des Arts à Paris afin d'évoquer plusieurs thématiques traitées dans le film comme le soufisme, la musique indienne, le statut de la femme en Inde et les vertus du cinéma anthropologique... Les vertus tout court du cinéma dans l'enseignement. Philippe Cassuto<sup>35</sup> a embarqué le public du cinéma Saint André des Arts, en novembre 2019, en évoquant l'usage académique du cinéma et les vertus didactiques du film (que ce dernier soit film de fiction ou documentaire) comme support d'enseignement à Aix-Marseille Université. Cet ouvrage est dédié à notre regretté collègue et ami.

---

<sup>35</sup>Philippe Cassuto en Novembre 2019 au Cinéma Saint André des Arts évoquant « Kingdom of Heaven » de Ridley Scott : <https://www.facebook.com/1210603384/videos/pcb.10221699739061994/10221699725661659/>