

**Serena Bindi** est Maître de Conférences en anthropologie au CANTHEL (Université Paris Cité), chercheuse affiliée du Centre d'Études Sud-Asiatiques et Himalayennes (EHESS/CNRS) et professeure honoraire au département de Sociologie, Shiv Nadar University, Delhi. Ses travaux, basés sur des matériaux ethnographiques collectés dans l'État indien himalayen de l'Uttarakhand, s'inscrivent dans les domaines de l'anthropologie du religieux et de l'anthropologie de la santé. Elle dirige actuellement le programme de recherche *Phantasies*, financé par l'Agence Française pour la Recherche ANR.

**Mots-clés :** Rituels de guérison – héritage – industrie musicale – social media – Inde

## De la scène aux réseaux sociaux. Quelques réflexions sur les multiples formes de patrimonialisation de rites de dialogue avec les êtres spirituels en Inde du Nord

**Serena Bindi**

*Université Paris Cité/CANTHEL<sup>1</sup>*



Fig. 1 - Maquette d'un palanquin de divinités tutélaires villageoises dans l'espace muséal de l'Himalayan Museum, Nehru Institute of Mountaineering, Uttarkashi, © Serena Bindi (déc. 2015)

### *Pratiques multi-dimensionnelles*

Les anthropologues ont montré comment les pratiques thérapeutiques, même lorsqu'elles ne sont perçues par leurs acteurs sociaux que comme thérapeutiques, sont « multi-dimensionnelles » du point de vue de l'analyse sociale : elles sont imprégnées de dimensions sociales, culturelles et politiques et produisent des effets dans tous ces domaines. Comme le dit Fainzang, « La maladie, en tant qu'événement malheureux affectant à la fois l'individu et le groupe, génère des pratiques qui dépassent le champ strictement médical » (Fainzang, 2000 : 9).

Il n'est pas surprenant qu'à une époque où l'importance du concept de patrimoine et des représentations des identités communautaires dans la sphère publique ne cesse de croître, les pratiques thérapeutiques deviennent, dans de nombreux contextes,

<sup>1</sup> - Je remercie Victor Lebrun (ENS Paris Saclay) pour ses commentaires et ses relectures attentives de ce texte. Je tiens également à remercier les évaluateurs, contactés par la revue *Cargo*, pour leurs précieux conseils.

des objets tout à fait adéquats de patrimonialisation. Dans cet article, le patrimoine est compris comme un processus. Ce qui compte comme « patrimoine » dans un lieu et à un moment donnés est une question de sélection, qui reflète des positions sociales, politiques et culturelles spécifiques et qui est influencée par des dynamiques politiques et socioculturelles. Lorsque les pratiques thérapeutiques deviennent des outils d'affirmation de l'« identité » et de la « culture » d'un groupe, quel type de transformations subissent-elles et quel impact cela peut-il avoir sur le domaine médical et la société dans son ensemble ?

À partir de cette question générale, cet article traitera, dans l'État de l'Uttarakhand en Inde du Nord, de pratiques, les pratiques rituelles de dialogue avec les êtres spirituels, dont la multi-dimensionnalité est une qualité reconnue non seulement par les analyses anthropologiques, mais aussi par leurs propres praticiens. Ces pratiques ont une dimension thérapeutique (elle-même définie par des critères qui ne sont pas identiques aux critères biomédicaux), mais aussi religieuse, politique, économique, sociale, juridique et esthétique. Pour beaucoup de personnes avec lesquelles je travaille depuis vingt ans dans les zones rurales de l'Uttarakhand, elles englobent toutes ces dimensions à la fois (Bindi, 2012, 2018, 2022). Dans différents contextes, l'une ou l'autre de ces dimensions tend à être mise en avant. Les responsables des politiques nationales de santé ont tendance à considérer ces pratiques comme essentiellement religieuses, voire comme relevant de la superstition (Sax, 2009, 2014). Les organisateurs de festivals locaux ont souvent tendance à les présenter comme des manifestations artistiques (Bindi, 2013 ; et plus loin dans cet article). En Uttarakhand, comme ailleurs, la constitution du patrimoine immatériel est un processus (souvent conflictuel) de transmission sélective : seuls certains éléments, parmi ceux qui sont potentiellement aptes à « représenter » la culture, sont choisis pour être exposés et transmis. Différents acteurs peuvent être en désaccord sur ce qui doit être sélectionné et pourquoi (Bindi, 2013). L'une des principales questions qui traverse ces pages est la suivante : quel est le destin des différentes dimensions de ces rituels dans les processus de patrimonialisation qu'ils subissent aujourd'hui en Uttarakhand ? Et, plus spécifiquement, quel est le destin de la dimension curative de ces pratiques rituelles ?

En plus d'aider à éclairer le cas spécifique de la patrimonialisation des pratiques rituelles dans l'État actuel de l'Uttarakhand, cet article vise à contribuer à une réflexion plus large, qui traverse le champ des études sur le patrimoine. Le concept de patrimoine immatériel, qui met l'accent sur les acteurs, les communautés, leur point de vue et leur expérience, ajoute de l'« indétermination » à l'ancienne notion de patrimoine. Ce faisant, il pourrait, comme l'observe Tornatore (2020), ouvrir de nouvelles voies et formes d'action. Les pratiques multidimensionnelles ont eu tendance – tant dans les arènes translocales que dans l'analyse anthropologique – à être réduites à une seule dimension. L'une des raisons principales est que leur nature échappe aux catégorisations que la modernité « occidentale » (Sax, 2014) a imposées aux pratiques de ce type (Evans-Pritchard, 1972 ; Turner, 1968, pour quelques-unes des premières études sur ces pratiques). Les processus de patrimonialisation réduisent-ils également les pratiques multidimensionnelles à une seule dimension ? Si oui, laquelle ? L'une des principales idées sur lesquelles reposent bon nombre des processus de production de « patrimoine

immatériel » est celle, défendue par l'Unesco entre autres, selon laquelle les acteurs des pratiques, leur opinion et leur expérience sont d'une importance cruciale pour déterminer ce qui doit devenir un patrimoine et comment. Cette focalisation sur l'expérience peut-elle offrir aux acteurs un nouveau moyen de revendiquer ce qui, dans leur expérience, est la nature multidimensionnelle de certaines pratiques ?

### *Approche*

La perspective adoptée dans ce texte est de dépasser les vues dichotomiques du patrimoine et, plus particulièrement, des pratiques du patrimoine immatériel. Les anthropologues, qui s'interrogent depuis longtemps sur les effets des processus patrimoniaux, ont parfois utilisé le terme de « trouble » (Bortolotto, 2011) voire de « tragédie » (Heinich, 2012) pour désigner les conséquences du concept de patrimoine culturel immatériel et des actions qu'il inspire. Selon certaines de ces perspectives, bien que les processus de patrimonialisation visent à préserver l'authenticité des pratiques culturelles, ils finissent par transformer celles-ci profondément, leur faisant perdre en fait cette authenticité. Néanmoins, comme l'observe Tornatore (2020), l'anthropologie ne doit pas céder à la tentation de regretter ou de tenter de sauvegarder des « traditions », aujourd'hui menacées par des processus de patrimonialisation. Il suggère donc de voir le patrimoine comme un processus dynamique, ouvrant de multiples possibilités et impliquant potentiellement des échanges, des collaborations, des conflits, en un mot une cocréation entre de nombreux acteurs différents. Fiol constate qu'il existe une tendance problématique chez les spécialistes de la « folklorisation » à conceptualiser le folk comme un espace qui appartient à des acteurs « subalternes » ou dépourvus de pouvoir et que des acteurs étrangers à ces pratiques s'approprient. Par conséquent, écrit-il, beaucoup « confinent la musique folklorique uniquement à des contextes locaux, villageois (soulignant ainsi son authenticité) ou uniquement à des contextes urbains cosmopolites (soulignant ainsi son caractère construit) » (Fiol, 2017). Au contraire, « Le discours du folk est produit dans les sites de *convergence* entre différents systèmes de valeurs et d'attentes » (Fiol, 2017 : 18 ; les italiques sont de moi). Fiol souligne la nécessité d'être attentif à la manière dont le discours du folklore anime une *relation* particulière entre les acteurs d'une pratique et les autres, ainsi qu'entre les périphéries et les centres. Dans le même ordre d'idées, j'ai proposé, dans des textes précédents, de considérer les processus de patrimonialisation comme des arènes dialogiques, dans lesquelles différentes voix peuvent se faire entendre (Bindi, 2013). Face à des pratiques multidimensionnelles, quelles opportunités et quelles voix la patrimonialisation produit-elle ?

### *Dimension religieuse, esthétique et patrimoniale*

La nécessité d'éviter les théories tranchées est également suggérée, en ce qui concerne la patrimonialisation des pratiques religieuses, par Isnart et Cerezales (2020). Les deux auteurs soulignent que de nombreuses approches anthropologiques de la patrimonialisation des objets et des pratiques religieuses ont eu tendance à adopter une approche qui a été qualifiée de « migration du sacré » (Bossy, 1985, cité dans Isnart et Cerezales, 2020 : 2) ou de « transfert de la sacralité » (Ozouf, 1976, cité dans Isnart et Cerezales, 2020 : 2). Cette perspective voit dans la patrimonialisation des objets religieux des processus au cours desquels des biens perdent leur sacralité religieuse mais acquièrent une sacralité civile (au sens durkheimien du terme sacré). De multiples approches des processus de patrimonialisation des pratiques

et objets religieux ont adopté cette perspective, en s'attachant à montrer comment lesdits processus créent une démarcation entre les « croyants », pour qui les pratiques et objets en question restent liés à une expérience religieuse spécifique et un public qui en apprécie avant tout désormais la dimension artistique et patrimoniale.

En critique à ces approches qui opposent le sacré et le profane, Isnart et Cerezales (2020) proposent la notion de « complexe patrimonial religieux » comme outil théorique pour appréhender la coexistence de deux couches différentes de valeurs liées aux pratiques et objets religieux. Cet outil nous permet de voir

une dynamique plus complexe, subtile et ambiguë entre la religion et le patrimoine culturel qu'un simple passage des pratiques spirituelles à la sacralité du patrimoine. Quelque chose de religieux survit toujours dans le contexte de patrimonialisation des monuments ou des rituels religieux, et de nombreux sites sacrés et éléments immatériels inscrits sur les listes du patrimoine national ou de l'Unesco dans le monde restent des lieux et des pratiques qui sont spirituellement, symboliquement et rituellement efficaces. Alors que le paradigme de la sécularisation met l'accent sur la fin de la vie rituelle des objets et des sites lorsqu'ils sont étiquetés comme "patrimoine", la dialectique entre le patrimoine et la religion est beaucoup plus compliquée, complexe et multicouche<sup>2</sup> (Isnart et Cerezales, 2020 : 6).

Transposée dans la présente recherche, cette approche permet de mettre à jour les interactions entre les différentes dimensions en jeu dans les patrimonialisations des pratiques rituelles de l'Uttarakhand.

### *Pratiques de dialogue avec les êtres spirituels*

L'État de l'Uttarakhand, qui est devenu un État autonome au sein de la république fédérale de l'Inde en novembre 2000, est situé dans la partie centrale de l'Himalaya. La plupart de ses habitants vivent dans de petits villages de montagne. Dans ces régions rurales montagneuses, la vie des villageois est étroitement liée à celle d'entités spirituelles qui deviennent présentes dans le corps de certaines personnes, dialoguent avec les villageois et contribuent grandement à la façon dont les événements quotidiens sont interprétés et gérés.

Pour schématiser la réalité locale aux fins de ce texte, il existe trois configurations sociales principales dans lesquelles les pratiques rituelles de dialogue entre les hommes et les êtres spirituels peuvent avoir lieu.

La première concerne les divinités et les esprits des morts considérés comme « appartenant » à la famille, qui deviennent présents dans un de ces membres pour s'exprimer ; la deuxième concerne des entités qui choisissent une personne, généralement par le biais de ce que l'on appelle une « maladie élective », à savoir un problème somatique signalant que cette personne a été choisie, laquelle devient alors un oracle (*bākī*) et commence à recevoir des clients chez elle ; la troisième concerne le dialogue des habitants d'un village avec les divinités qui règnent sur le territoire villageois (*grām devtā*) (Bindi, 2012 ; Sax, 2024). Ces dernières divinités disposent d'une « forme mobile » appelée *ḍolī* (littéralement « balançoire »), qui consiste en un palanquin en bois contenant à l'intérieur une statue de la divinité et recouvert de plusieurs tissus colorés tombant sur le sol. Dans certaines régions, le *grām*

<sup>2</sup> - La traduction de l'anglais au français est de moi, pour cette citation comme pour les autres de cet article.

*devtā* s'exprime par l'intermédiaire d'une personne qu'il a choisie et qui est alors appelée *mali*, *posua* ou *otaria*. Mais dans d'autres, c'est à travers la forme mobile du palanquin qu'il « parle » : lorsque quelqu'un souhaite interroger la divinité, deux personnes, qu'elle a choisies, prennent le palanquin sur leurs épaules : à ce moment-là, lorsque la divinité est interrogée, c'est le palanquin lui-même qui commence à bouger, tandis que les deux porteurs ont l'impression de ne suivre que ses mouvements. Ces derniers sont considérés comme un langage spécifique, à travers lequel les divinités territoriales s'expriment et qui ne peut être compris et traduit que par certains anciens du village.

Ces différentes interactions entre les entités spirituelles et les humains correspondent parfaitement à la définition des pratiques multi-dimensionnelles que nous avons proposée au début de cet article. Dans ce contexte, la maladie n'est qu'un des nombreux événements qui peuvent motiver le dialogue avec les entités spirituelles et leur intervention : les disputes, les catastrophes naturelles, les pertes économiques, les échecs scolaires, le chômage et d'autres problèmes économiques, la nécessité de planifier un mariage et tout autre type de soucis peuvent faire l'objet de telles interactions. La cosmologie sur laquelle reposent ces pratiques conçoit ces différents problèmes comme pouvant être liés les uns aux autres et résultant le plus souvent de relations perturbées des humains entre eux ou avec les entités spirituelles et des émotions (de colère, ressentiment, désespoir...) qui en découlent (Bindi, 2018, 2022 ; Sax, 2014).

Si leurs effets ne peuvent être réduits exclusivement au domaine thérapeutique, les dialogues rituels avec les êtres spirituels constituent une ressource importante lorsque des problèmes de santé surviennent, même lorsque la biomédecine est facilement accessible et que les concepts biomédicaux sont connus (Bindi, 2012, 2018, 2022 ; Fiol, 2017 ; Sax). Partant du constat que ces pratiques rituelles ont un rôle diagnostique et thérapeutique crucial pour les habitants des zones rurales de l'Uttarakhand, Sax (2014) observe comment elles sont paradoxalement invisibles aux politiques de santé publique. Si de nos jours, dix ans plus tard, le constat de Sax sur leur non-intégration dans le système médical reste globalement vrai, ces pratiques ne sont cependant pas si invisibles aux yeux de l'État. Nombre de ces rituels ont subi une transformation spectaculaire en termes de visibilité nationale et de la signification qui leur est attribuée. S'ils étaient (et sont toujours) une source d'embarras pour de nombreuses personnes d'origine uttarakhandi dans les occasions où ils sont exposés à des observateurs extérieurs, ils sont aujourd'hui également appréciés en tant qu'éléments distinctifs de la culture locale : ils sont devenus des symboles de l'identité et de l'appartenance régionales et, pour certaines pratiques, ils sont également devenus des articles très commercialisables.

Tout en se concentrant sur cette extraordinaire revalorisation des rituels de dialogue avec les entités spirituelles, le présent article pose la question de savoir ce qu'il est advenu de leurs dimensions curatives dans les processus de patrimonialisation. J'aborderai cette question en analysant trois espaces différents dans lesquels les pratiques rituelles de dialogue avec les entités spirituelles ont reçu de l'attention en tant qu'éléments représentant la culture et l'identité des habitants de l'Uttarakhand : les représentations scéniques, l'industrie musicale et les médias sociaux.

Les données qui nourrissent ce texte sont issues de plusieurs travaux de terrain – pour un total d'environ 30 mois – menés entre 2004 et 2024, dans la capitale de

l'État, Dehradun, et dans des villages situés dans le district d'Uttarakashi de la région du Garhwal (l'une des deux régions constituant l'État de l'Uttarakhand). Au cours des 15 premières années, la recherche – menée dans le cadre d'un doctorat et d'un programme de recherche collectif<sup>3</sup> – a principalement porté sur les différentes façons dont les êtres invisibles assurent la divination et la guérison dans les villages et comment les rituels coexistent avec d'autres pratiques thérapeutiques. Depuis 2019, la recherche se déroule dans le contexte d'un programme de recherche axé sur les expériences de perte et d'interaction avec les morts<sup>4</sup>.

### *La constitution du patrimoine et ses acteurs dans l'Uttarakhand*

Cette revalorisation récente en tant qu'éléments du patrimoine de rituels largement pratiqués dans les zones rurales de l'Uttarakhand fait partie d'un « modèle beaucoup plus large de rebranding et de revalorisation du « folk » dans les régions de l'Asie du Sud post-libéralisation » (Fiol, 2017 : 161). Si pendant des siècles, la « religion folklorique » a été construite (par les étrangers et les folkloristes locaux) comme quelque chose qui avait moins de valeur que les pratiques religieuses fondées sur des sources écrites, les pratiques des zones rurales et reculées sont devenues, au cours des dernières décennies, de précieux symboles d'authenticité et d'identité. En Uttarakhand, un facteur important qui a joué un rôle dans cette transformation a été la création, en 2000, au sein de la République indienne, du nouvel État de l'Uttarakhand et la nécessité d'une identité spécifique le caractérisant.

Si une identité collective de « montagnards » (*pahārī log*) a en partie précédé la formation de l'État, l'Uttarakhand a été créé essentiellement sur une base économique et n'avait pas, à sa création, de « communauté imaginée » unique (Anderson, 2006 ; Polit, 2010 : 31, 2011 : 151). Officiellement constitué de deux régions, l'État se compose en fait de multiples zones régionales qui, bien qu'elles aient des pratiques culturelles et religieuses similaires et parlent une langue similaire, se perçoivent comme différentes et souvent rivales. Déjà durant les dix années qui ont précédé la formation de l'État et alors que s'intensifiait le mouvement autonomiste, les élites intellectuelles et politiques du pays ont cherché à renforcer le sens de la communauté dans les régions qui constituent aujourd'hui l'État de l'Uttarakhand. Ce processus a favorisé la mise en scène de danses, de musique, de représentations théâtrales et d'autres pratiques considérées comme représentatives de l'identité et de la culture de l'État. Ces éléments ont été de plus en plus exposés lors de festivals culturels, montrés dans des documentaires et des vidéos d'art, photographiés et décrits dans les journaux locaux et nationaux et discutés lors d'émissions télévisées.

Un atelier de trois jours intitulé « Folklore et patrimoine culturel immatériel », qui s'est tenu en janvier 2011 à Dehradun, témoigne de la vivacité du discours sur le patrimoine dans les années qui ont suivi la création de l'État. L'article résumant les résultats de cet atelier dans le journal *The Tribune of India* (2011) indique que : « Les experts ont

<sup>3</sup> - Équipe *Présencedesprits* (2014-2018) coordonnée par Anne de Sales et Marie Lecompte-Tilouine et financée par l'Agence Nationale française pour la Recherche.

<sup>4</sup> - Ce programme de recherche est dirigé par Serena Bindi (2019-2026) et financée par l'Agence Nationale française pour la Recherche (ANR-19-CE27-0015 PHANTASIES) et par le dispositif IdEx Dynamique de l'université Paris Cité (IdEx ANR-18- IDEX-0001).

convenu de travailler à la création d'un vocabulaire pour le folklore traditionnel de l'Uttarakhand. Nous devons lier la culture aux rituels et pratiques traditionnels afin qu'ils ne meurent pas. »

Les rituels de dialogue avec les entités spirituelles sont progressivement devenus un objet privilégié des processus de patrimonialisation. Même si des pratiques similaires existent dans de nombreuses régions d'Asie du Sud, ce sont probablement certaines qualités spécifiques qui les ont rendus aptes à devenir des symboles de l'identité régionale, comme l'observe Fiol pour l'un d'entre eux, le *jagar* (Fiol, 2010 : 32) : leur omniprésence parmi les trois principaux groupes de castes de l'Uttarakhand, Brahman, Rajpout et Dalit, qui participent ensemble à ces rituels (même si les castes supérieures, telles que Brahman et Rajpout, peuvent avoir tendance à cacher leur participation à certains d'entre eux) ; l'utilisation d'instruments locaux spécifiques à la région ; le mélange très spécifique de langues vernaculaires et de termes sanskrits qui est une caractéristique de beaucoup de ces rituels ; et l'incorporation de symboles et de cosmologies régionaux significatifs.

Outre le régionalisme culturel lié à la création du nouvel État, d'autres facteurs ont joué un rôle important dans le processus de revalorisation des rituels de dialogue avec les entités spirituelles au cours des dernières décennies : la libéralisation de l'économie, l'ascension de nouvelles classes moyennes orientées vers la consommation, l'essor de l'industrie culturelle, le développement du tourisme spirituel vers les régions himalayennes et le fort processus migratoire des montagnes vers la capitale de l'Uttarakhand, Dehradun, vers d'autres villes de l'Inde et vers l'étranger. Selon certaines estimations, près de 40 % de la population totale de l'Uttarakhand (onze millions de personnes) a migré en dehors de l'État. Beaucoup parmi ces populations migrantes sont coupés depuis une ou deux générations de leur éducation villageoise, mais restent émotionnellement liés à leur région d'origine. Fiol observe comment, pour ces personnes, des éléments appartenant à des rituels pratiqués dans les zones rurales sont devenus de puissants signes d'identification, même si la connaissance de la langue vernaculaire (garhwali, kumaoni, jaunsari) et de ces pratiques elles-mêmes est souvent limitée (Fiol, 2017 : 24). De même, Polit mentionne que l'un des objectifs explicites des festivals culturels qu'elle a observés dans la capitale, Dehradun, est d'enseigner aux jeunes migrants urbains leur culture d'origine et sa beauté et donc de sauver cette culture de l'oubli (Polit, 2010 : 43-46).

En raison de ces différents facteurs, les acteurs qui ont contribué à transformer les rituels en marqueurs positifs d'identification culturelle régionale pour les résidents locaux et les migrants vivant en dehors de l'Uttarakhand appartiennent à différents réseaux et groupes : fonctionnaires, artistes commerciaux, amateurs de culture, universitaires... Leurs différents intérêts économiques, politiques et culturels s'entremêlent dans les processus d'élaboration du patrimoine. Si nous prenons l'exemple de la musique folklorique, son succès croissant dans l'industrie musicale indienne au cours des deux dernières décennies est dû à une pluralité d'acteurs : « Les acteurs étatiques cherchent à générer de nouveaux signes d'identification nationaliste et régionaliste, les entrepreneurs cherchent à produire de nouveaux produits culturels et les migrants cherchent à faire revivre ou à conserver les traditions culturelles dans de nouveaux environnements » (Fiol, 2017 : 19).

### *Mises en scène*

Dans ce contexte, il devient fréquent de présenter sur scène, lors de festivals culturels, des spectacles inspirés des rituels susmentionnés. Ces festivals ont lieu dans les principales villes des districts, dans la capitale de l'Uttarakhand, Dehradun, ou dans d'autres villes de l'Inde, telles que Delhi et Mumbai.

J'ai eu l'occasion d'observer à plusieurs reprises, entre 2008 et 2018, le festival Magh (Magh Mela) qui est organisé dans la ville principale du district d'Uttarkashi au mois de janvier. De manière assez paradoxale, la patrimonialisation des traditions rituelles de l'Uttarakhand exige de trouver des symboles de l'identité locale, mais qui puissent être acceptés par les pratiquants de la culture religieuse hindoue dominante au niveau panindien, et les séduire. Il en va de même dans le secteur du tourisme. L'État a promu le tourisme sous la devise « Dev Bhumi » (Terre des Dieux) et a commercialisé les qualités spirituelles de la région en parrainant des pèlerinages et des festivals dans les principaux sanctuaires et temples (par exemple, Nanda Devi Raj Jat et Char Dham Yatra). Selon cette image, l'Uttarakhand n'est pas la terre d'entités spirituelles locales qui interagissent continuellement avec les humains, mais le foyer d'un hindouisme pur et moderne : une religion esthétique, modeste et calme, imprégnée de beauté et de respect (cf. aussi Polit, 2011). Le sentiment de honte face aux pratiques de « possession » et les tentatives de les abandonner ou de les cacher dans certaines circonstances (Bindi, 2013 ; Fiol, 2017 ; Sax, 2009, 2014), d'une part, et les mouvements de rejet des sacrifices d'animaux (Govindrajan, 2018), d'autre part, sont quelques-uns des principaux épiphénomènes de cette tendance.

Dans un tel contexte, le Magh, festival d'Uttarkashi, s'est, au fil du temps, transformé d'une fête de village en un festival religieux et culturel, exposant un type de patrimoine en accord avec l'idée dominante de l'hindouisme. La fête comprend, outre les discours des dirigeants politiques locaux et nationaux et souvent un concert d'un ou plusieurs artistes célèbres, la représentation de palanquins provenant de différents villages du district. Sur la scène de la Magh Mela, les palanquins exécutent des danses harmonieuses et élégantes, épurées de tous les mouvements imprévisibles et soudains qui sont courants lors du dialogue entre la forme mobile de la divinité et ceux qui la consultent. Le mouvement des palanquins est présenté d'une manière qui n'est pas sans rappeler un genre performatif : il ne porte aucune trace du fait que les divinités sont présentes à l'intérieur et que les palanquins sont la forme sous laquelle elles interagissent avec les humains.

Un processus similaire peut être observé au musée himalayen d'Uttarkashi (cf. photo), où un modèle de palanquin est exposé, accompagné de deux figures vêtues d'étoffes « traditionnelles » représentant ses porteurs. Aucune figure, en revanche, ne représente le dévot qui pose des questions au palanquin. Dans l'espace du musée comme sur la scène de la Magh Mela, le palanquin est mis en scène sans qu'aucune allusion soit faite à l'interaction divinité/dévot qu'il permet dans le rituel.

Si les palanquins en bois sont devenus l'un des symboles du district et, progressivement, de l'État tout entier et sont indéfectiblement présents dans les lieux où la culture est exposée (scènes, brochures touristiques, sites web et musées), la manière dont ils sont

montrés, avec leurs vêtements colorés assortis et leurs élégants mouvements de danse, est conforme à l'idée de l'hindouisme mentionnée plus haut et, simultanément, à une esthétique urbaine cosmopolite.

Dans cette valorisation des dimensions esthétiques des rituels, il n'y a pas de place pour leur dimension thérapeutique, ni pour leur dimension religieuse, politique, économique, sociale, juridique. Plus généralement, ce qui se perd dans le processus, est, comme le dit Polit (qui a observé comment les performances inspirées des rituels de l'Uttarakhand sont portées sur les scènes des festivals à Dehradun et à Delhi), l'idée du rituel comme « travail sérieux », un travail exécuté par les villageois pour assurer une relation stable avec leurs divinités : « Lorsque le rituel devient un élément du patrimoine, de la nostalgie et de l'art populaire, il cesse d'être compris comme un travail sérieux pour des gens sérieux » (Polit, 2013 : 292).

Cela renforce également une hiérarchie subtile entre les populations (rurales) pour lesquelles le rituel est un travail et une action efficace (également thérapeutique) et le public (urbain) pour lequel le rituel n'est qu'un amusement. Polit souligne également le rôle paradoxal joué dans ce processus par les performeurs : même s'ils sont fiers de présenter leur travail devant un public urbain de classe moyenne, le fait de présenter leur rituel comme une forme d'art leur fait perdre leur statut de spécialistes importants d'un travail efficace et les transforme également en objets d'exposition (Polit, 2013 : 285). En d'autres termes, observe-t-elle, les spécialistes des rituels « sont impliqués dans la dévalorisation d'eux-mêmes et de leurs propres traditions » (Polit, 2013 : 292).

Ces festivals pourraient faire penser à la théorie de la « migration du sacré », selon laquelle lorsque des objets sacrés deviennent des objets patrimoniaux, ils perdent leur sacralité religieuse ou leur nature de travail sérieux et efficace. Cette façon dichotomique de considérer le processus de patrimonialisation empêche cependant de voir comment, pour certains de leurs acteurs, les dimensions « patrimoine » et « travail sérieux » des pratiques rituelles ne sont pas antagonistes mais peuvent coexister. Les rituels ne perdent pas leur sérieux pour les interprètes eux-mêmes. Il me semble que ceux-ci choisissent de manière stratégique et active les aspects de leur pratique à mettre en avant dans chaque contexte. Leur engagement sérieux avec les êtres spirituels est démontré par le fait que certains d'entre eux disent explicitement qu'ils demandent la permission à leurs divinités avant de mettre en scène des rituels ou qu'ils donneront une célébration à leurs divinités une fois de retour au village après les représentations théâtrales (Polit, 2013). Par ailleurs, il y a souvent des réintroductions spontanées de la possession dans des espaces d'où elle a été expulsée. Malgré tous les efforts des organisateurs du festival, pendant la « danse » des palanquins, certaines personnes dans le public commencent invariablement à manifester dans leur comportement ce qui est socialement reconnu comme des signes de la présence d'un être spirituel dans le corps des gens (Bindi, 2013). Ces événements de possession au cours de performances mises en scène indiquent que le patrimoine et le « travail sérieux » ne sont pas des conceptions opposées pour les gens. Cela semble également vrai dans le domaine de l'industrie musicale.

### *Industrie musicale*

Les *jagars* (qui prennent aussi le nom de *gadhyala* ou de *panwara*, selon les localités et les entités spirituelles impliquées) sont des pratiques rituelles qui ont été omniprésentes dans la vie religieuse des régions formant aujourd'hui l'Uttarakhand (Fanger, 1990 ; Fiol, 2017 ; Leavitt, 1997 ; Sax, 2009). D'un point de vue émique, le *jagar* a pour objectif principal de faire danser les entités spirituelles, en guise de dévotion à leur égard. Le terme *jagar* fait littéralement référence au fait que les entités spirituelles sont « éveillées » (de la racine sanskrite *-jag*). Pour les éveiller et les faire danser, il faut un spécialiste du rituel, appelé *guru* ou *jagrya*. Même s'il existe une certaine flexibilité dans le rang social de ces spécialistes (Sax, 2009), la plupart d'entre eux sont issus des communautés Shilpkar, qui appartiennent au groupe des Dalits, le plus bas dans la hiérarchie des castes. Le pouvoir spirituel permettant de devenir *guru* ou *jagrya* est considéré comme héréditaire et tend à se transmettre au sein d'une même famille, mais il doit aussi être cultivé par le futur spécialiste. Grâce à sa maîtrise de rythmes spécifiques joués sur des instruments locaux, de récits et de chants spécifiques et de formules rituelles particulières, le spécialiste contrôle l'arrivée et le départ des entités spirituelles sur le corps des différentes personnes qu'il a choisies.

Depuis les années 1990, le *jagar* est entré dans l'industrie musicale. Comme pour les mises en scène de rituels évoquées plus haut, le *jagar* a également connu un processus progressif d'adaptation à l'esthétique cosmopolite. Les premiers enregistrements commerciaux, qui datent du début des années 1990 sur cassette puis sur VCD à partir du début des années 2000, s'inspiraient de la forme et de la substance des performances rituelles : ces albums suivaient le déroulement général d'un rituel, aboutissant à la possession d'une ou plusieurs personnes par des entités spirituelles (Fiol, 2010 : 33). Depuis la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle, la tendance a été d'adapter les enregistrements des *jagars* à l'esthétique soignée et à l'échelle grandiose des vidéos musicales hindi (Fiol, 2010 : 38). Les albums ont été produits en utilisant des instruments électroniques et acoustiques de studio (au lieu des instruments rituels de l'Uttarakhandi), en ajoutant des effets de studio, en proposant une énonciation plus claire du texte et des thèmes lyriques répartis sur huit pistes de trois à dix minutes chacune. Comme l'observe Fiol, le *jagar* en tant que style musical a commencé à se vendre indépendamment du *jagar* en tant que pratique rituelle.

De nombreuses polémiques entourent la commercialisation des *jagars*. Certains spécialistes rituels héréditaires – appartenant à des castes considérées comme basses dans la hiérarchie des castes – s'inquiètent du fait que les bénéficiaires sont surtout accaparés par des chanteurs de haute caste. Cela s'explique par plusieurs facteurs : « le déplacement des réseaux de mécénat des propriétaires terriens ruraux vers les institutions urbaines basées dans les plaines ; l'accent mis sur les styles de musique et de danse partagés et non spécialisés dans les albums commerciaux ; la prévalence des préjugés fondés sur la caste parmi les initiés de l'industrie ; l'appauvrissement de la plupart des familles Shilpkar, lié à l'abus endémique d'alcool et aux problèmes de santé mentale et physique ; et le manque de familiarité avec les valeurs cosmopolites et le processus de production en studio » (Fiol, 2017 : 105). En conséquence, les spécialistes

des rituels héréditaires se plaignent que le *jagar* soit représenté dans l'industrie des médias par des individus qui ne sont pas de véritables spécialistes du rituel depuis des générations et que la tradition soit déformée par ces nouveaux venus. L'un des résultats de l'appropriation des enregistrements de *jagar* par des chanteurs de haute caste est la sanskritisation progressive des textes (Fiol, 2010 : 39), c'est-à-dire la substitution de termes sanskrits à des termes vernaculaires.

Néanmoins, malgré ces aspects problématiques soulignés par différents acteurs, il n'est pas certain que la commercialisation des *jagars* et leur diffusion dans toute l'Inde sous la forme de chansons et même d'un style musical spécifique les aient dévalorisés en tant que forme de dévotion. Si la fonction thérapeutique des *jagars* n'est jamais soulignée dans l'industrie musicale, le fait que le rituel du *jagar* soit un « travail sérieux » de dialogue avec des entités spirituelles et de dévotion à leur égard pourrait même avoir été renforcé par les processus de folklorisation. D'après Fiol, c'est grâce à sa visibilité dans l'industrie musicale que le *jagar* est aujourd'hui considéré au niveau national comme une forme de plus en plus acceptable d'expression dévotionnelle des Uttarakhandis (Fiol, 2017 : 159). Il observe que « ce nouveau mode de présentation du *jagar* a entraîné une vague de rituels publics à grande échelle qui affirment les sentiments dévotionnels des Uttarakhandis » (Fiol 2017 : 161). Cette évolution est également évidente dans le domaine politique, où les rituels de dialogue avec les entités spirituelles gagnent en visibilité et deviennent un outil stratégique pour les dirigeants politiques. Manohar Lal, l'ancien secrétaire adjoint du National Congress Party, issu d'une famille de musiciens héréditaires, est passé au cours des premières décennies du XXI<sup>e</sup> siècle de la pratique de la musique en privé à la production de deux enregistrements commerciaux de *jagar* et à la publication d'un livre sur le contexte socioculturel de la performance du *jagar* (Fiol, 2017 : 168). De même, un membre de l'Assemblée législative, Ganesh Godiyal, a parrainé un *jagar* dans son village en 2007, ce qui a attiré une grande foule et lui a donné l'occasion de prononcer un discours de propagande pendant trois heures avant le début du rituel (Fiol, 2017 : 166).

Cela montre une fois de plus que le processus de création du patrimoine est plus complexe que ce que l'opposition entre profane et sacré pourrait suggérer. Cependant, l'espace qui présente aujourd'hui la complexité la plus profonde, pour la variété des expériences patrimoniales qu'il permet de faire émerger, est sans aucun doute le web.

### *Les rituels dans les médias sociaux*

Dans son introduction à l'une des premières publications scientifiques sur le sujet (Giaccardi, 2012), Fairclough a souligné l'impact profond et transformateur des médias sociaux sur notre compréhension et notre expérience du patrimoine. Les opportunités créées par les médias sociaux « ne concernent pas seulement la consommation du patrimoine offert par d'autres (experts, politiciens). Plus important encore, ils permettent aux gens de créer leur propre patrimoine, leur propre culture et leurs propres paysages » (Fairclough, 2012 : XVI). Avec la diffusion de la notion de patrimoine et des idées qui y sont liées, la culture est devenue un objet qui illustre l'identité d'un groupe. En conséquence, les individus et les communautés entreprennent des processus de réflexion sur leurs propres pratiques. Certaines de ces dernières peuvent « devenir une

question de nostalgie, des objets dignes d'être préservés, mais aussi quelque chose qui représente l'unicité de la région ou du village » (Polit, 2013 : 291). Dans ce contexte, les médias sociaux ont ouvert la voie à des modes d'interaction plus participatifs avec des objets potentiels de patrimoine et ont fourni de nouvelles possibilités de jouer de telles formes de réflexivité dans une arène virtuelle mondiale. Les cultures participatives – cultures auxquelles tous les membres se sentent libres de contribuer et estiment que leur contribution sera appréciée (Jenkins *et al.*, 2006 : 7) – ne sont pas nouvelles dans le domaine du patrimoine. Les sociétés historiques et littéraires et autres cultures d'amateurs en sont un exemple. Cependant, le phénomène auquel nous assistons aujourd'hui est beaucoup plus large et profond. Grâce aux progrès technologiques et au Web 2.0, la création, la publication et la distribution de contenus numériques sont devenues extrêmement accessibles et faciles à utiliser. La liste des services et des sites web qui soutiennent la production et la distribution de contenus numériques est sans fin. Cette production et cette distribution sont facilitées par les réseaux sociaux : le Web 2.0 encourage les communautés en ligne et transforme les médias traditionnels en conversations interactives (Giaccardi, 2012 : 3-4). Un autre facteur de changement important est la diffusion des smartphones et d'autres appareils mobiles qui combinent les fonctions d'un téléphone portable avec celles d'un petit ordinateur personnel. Grâce à cette introduction, les médias sociaux sont devenus mobiles. Tous ces facteurs contribuent à produire de nouvelles attitudes et de nouveaux ensembles de compétences, favorisant une culture de la participation non limitée par les horaires et les lieux.

L'impact des médias sociaux sur le discours et la pratique du patrimoine est significatif car « les médias sociaux créent des infrastructures de communication et d'interaction qui agissent comme des lieux de production culturelle et de valeurs durables au service de ce qui pourrait être considéré comme une nouvelle génération de pratiques patrimoniales "vivantes" » (Giaccardi, 2012 : 5). Grâce aux médias sociaux, les gens s'engagent de manière autonome dans le patrimoine culturel, dans le contexte de leur vie quotidienne et en lien avec des lieux et des réseaux dans lesquels le patrimoine « compte ». À cet égard, on peut voir comment « les médias sociaux réunissent ou fusionnent le patrimoine avec le quotidien » (Fairclough, 2012 : XVI).

En Uttarakhand également, les médias sociaux et les technologies numériques sont devenus l'un des principaux lieux où « les expériences, les souvenirs et les identités sont construits, valorisés et transmis » (Giaccardi, 2012 : 6). Au cours des dix dernières années, la plupart des villageois ont commencé à posséder des smartphones et à disposer (toujours ou pendant certaines périodes) d'une connexion internet. Comme dans d'autres parties du monde, les internautes capturent de plus en plus d'aspects de leur expérience et les partagent. D'autres peuvent alors enrichir ces traces numériques de leur propre point de vue. Il en résulte un dialogue permanent sur les pratiques et les éléments affichés sur le web. Chargé d'émotions et de sentiments personnels, ce dialogue peut être mieux défini comme un « échange continu de pensées et d'affects, d'opinions et de croyances, d'attachements et d'antipathies » (Giaccardi, 2012 : 6).

Bien entendu, cette activité d'enregistrement et d'échange d'artefacts et de pratiques quotidiennes ne doit pas toujours être considérée comme de la création de patrimoine. Les

gens peuvent partager des vidéos et des photos pour de nombreuses raisons. Néanmoins, l'affichage sur le net peut être considéré comme une question de patrimoine lorsqu'il « donne de l'importance au passé dans le présent, en nous aidant à raconter des histoires sur ce que nous sommes » (Giaccardi, 2012 : 5). En d'autres termes, l'affichage sur le net devient patrimonial lorsqu'il est motivé par une relation spécifique des personnes avec l'élément culturel affiché ou lorsqu'il montre cette relation : une relation dans laquelle l'élément est valorisé pour ce qu'il dit de la culture et de l'identité auxquelles la personne a le sentiment d'appartenir.

À quel point le patrimoine culturel à l'ère numérique stimule dans l'Uttarakhand contemporain « une réflexion et une conversation communautaires en constante évolution sur les identités passées, présentes et futures » (Giaccardi, 2012 : 7) est démontré par une simple recherche sur les médias sociaux. Une recherche par mot clé pour le terme « Uttarakhand » sur Instagram donne 61 résultats et 13 comptes privés, dont l'écrasante majorité sont des comptes liés au patrimoine, à la culture et au tourisme. Sur Facebook, le réseau social le plus utilisé en Uttarakhand, une recherche de groupes incluant le terme « Uttarakhand » donne des milliers de résultats, dont la majorité est associée au patrimoine et au tourisme, comme le montrent des noms récurrents tels que : « Uttarakhand the Land of Gods », « Uttarakhand *Devbhoomi* » (Uttarakhand, la terre des dieux, en hindi), « Uttarakhand Beauty », « *Piar Pahar* Uttarakhand » (Sweet Mountain Uttarakhand, en hindi), « *Apna* Uttarakhand » (Notre Uttarakhand, en hindi), « Welcome to Uttarakhand Cultural and Heritage Group », « Travelling Uttarakhand », « My love Uttarakhand », « Uttarkhand *Sanskirti* » (Culture de l'Uttarakhand, en hindi). Si l'on effectue une recherche spécifique avec le nom du rituel de dialogue avec les entités spirituelles mentionné ci-dessus et appelé *jagar* – #garhwalijagar, #jagar –, on obtient une page publique appelée Garhwali *jagar* et de nombreuses publications sur les pages Facebook des personnes, dont beaucoup sont visibles par le public.

C'est sur la présence de *jagars* dans les médias sociaux – notamment sur Facebook – que je souhaite me concentrer ici. Pour cette analyse, je m'appuie, d'une part, sur les interactions semi-formelles et informelles que j'ai eues au cours des vingt dernières années sur le terrain physique et, au cours des dix dernières années, également dans l'arène virtuelle (Instagram, Facebook et chaînes YouTube) avec des connaissances et des amis de l'Uttarakhand. D'autre part, ces réflexions sont basées sur la participation, dans le cadre de mon projet actuel sur la relation avec les morts (ANR Phantasies 2020-2025), à au moins 30 rituels *jagars*, au cours desquels j'ai pu observer comment et quand les participants filmaient avec leurs téléphones portables.

De nombreux utilisateurs publient sur Facebook des enregistrements vidéo de *jagar* réalisés avec leurs smartphones ou reçus d'autres personnes. Ces vidéos ne sont généralement accompagnées d'aucune légende, mais seulement de quelques tags courts, qui font toutefois bien ressortir la relation réflexive de leurs auteurs avec leur propre culture mentionnée plus haut : *jagar*, *garhwali jagar*, *devbhumi*. Les vidéos sont publiées, dans la plupart des cas, sans aucun montage et peuvent durer de quelques minutes à une demi-heure. Sachant qu'un *jagar* dure au moins une nuit et deux jours (souvent plus), on peut se demander quelles sont les parties du rituel qui sont le plus filmées et publiées. Et pourquoi ?

L'analyse des vidéos de *jagar* postées sur Facebook suggère que ce choix n'est pas dicté par une esthétique cosmopolite comme dans l'industrie musicale ou les mises en scène : dans la plupart des vidéos de *jagar* postées sur Facebook, on voit de nombreuses personnes danser en même temps, sous l'influence des entités spirituelles qui s'incarnent en elles. Cela correspond également à ce que j'ai pu observer lors des rituels auxquels j'ai assisté. Les participants ont tendance à filmer avec leurs smartphones lorsque les entités spirituelles, appelées chacune par une musique et des mots spécifiques par le spécialiste du rituel, « arrivent » sur les supports qu'elles ont choisis. À ce moment-là, elles se rendent au milieu de l'espace rituel, pour honorer le spécialiste, puis commencent à danser et à interagir avec les gens et entre elles. Parfois, une seule entité à la fois vient, car les autres n'ont pas encore été appelées ou se sont déjà « calmées ». À d'autres moments, plusieurs d'entre elles sont présentes en même temps dans leurs médiums et se tiennent donc au centre de l'espace rituel. Dans ces moments, il est fréquent de voir de nombreuses personnes les filmer. Selon les personnes que j'ai interrogées à ce sujet, c'est parce que ce sont les « moments les plus beaux et les plus émouvants ». Ce sont en effet des moments de grande excitation collective, car les entités spirituelles sont généralement pleines de vie. Elles interagissent verbalement et gestuellement entre elles et avec le public, elles expriment leurs opinions et leurs émotions, elles plaisantent, elles jouent au ballon, elles boivent et se douchent avec le lait qui leur est offert, elles s'étreignent entre elles et étreignent les humains, elles courent vers le feu sacré allumé à proximité, avant de revenir étreindre les spécialistes du rituel... Et bien sûr, pendant tout ce temps, elles continuent à danser !

À certains égards, ces vidéos nous rappellent les enregistrements sans fioritures des *jagars* des années 90. Mais les vidéos postées sur le net sont en contact encore plus direct avec la réalité vécue par ceux qui les postent : elles reflètent leurs émotions et leur ressenti sur le rituel et ses différents moments. Cela est possible grâce à plusieurs facteurs. Tout d'abord, la plus grande flexibilité du média qu'est Internet, qui permet de faire circuler toutes sortes de matériaux gratuitement. Ensuite, le fait que, contrairement aux *jagars* enregistrés, ces publications n'ont pas d'objectif commercial direct. Les utilisateurs sont donc plus libres dans leur sélection. Troisièmement, les publics diffèrent. Les vidéos postées sur Facebook ne s'adressent pas principalement à un public urbain de classe moyenne, comme les performances mises en scène, ni à des acheteurs potentiels, comme les chansons rituelles enregistrées. Elles s'adressent à d'autres utilisateurs de Facebook, dont certains sont des amis Facebook ou des amis d'amis, c'est-à-dire qui font partie d'un même réseau. Mais surtout, ce public est potentiellement participant : d'autres personnes peuvent commenter, réafficher, échanger des connaissances et, plus généralement, participer à des discussions sur la signification et l'interprétation des *jagars*.

L'hypothèse que j'aimerais formuler est la suivante : lorsqu'ils publient des vidéos de *jagar*, les utilisateurs ne représentent pas seulement (ou principalement ?) leur propre culture *aux yeux des autres*, mais ils montrent à la fois leur appréciation du *jagar* et leur appartenance culturelle, tout en ouvrant un dialogue *avec les autres* sur le *jagar*. D'une part, les publications sur Facebook permettent de partager la *relation personnelle* que l'on entretient avec cet élément culturel spécifique. Je l'ai soit filmé, soit posté sur ma page Facebook : dans les deux cas, cela montre ma position personnelle à l'égard du

*jagar* et le fait que j'en apprécie la valeur. D'autre part, le fait de poster un *jagar* ouvre un discours numérique à son sujet : d'autres personnes peuvent le voir, le commenter, le reposter, et ainsi célébrer l'appréciation commune du *jagar* et, plus généralement, la fierté d'appartenir à cette culture.

Une anecdote de terrain servira à illustrer à quel point la relation des acteurs locaux avec leurs propres pratiques a changé au cours des vingt dernières années, conduisant à une acquisition récente de l'idée que ses propres traditions sont précieuses et méritent d'être préservées. Lorsque, dans les années 2010, les villageois des régions dans lesquelles je menais mes recherches ont commencé à avoir des téléphones portables avec accès à Internet, j'ai commencé à leur demander de filmer avec leurs téléphones certaines pratiques rituelles spécifiques, en mon absence, et de m'envoyer les vidéos ainsi prises, pour me permettre d'avancer dans mes recherches même lorsque j'étais en Europe. Ils étaient souvent surpris du type de pratiques que je leur demandais, car ils considéraient que ces pratiques étaient très courantes et ne méritaient pas nécessairement d'être filmées et envoyées en Europe. Inversement, depuis une dizaine d'années, une tendance courante, en particulier chez les jeunes, est de me renvoyer, lorsque je parle d'un rituel, aux pages personnelles YouTube ou Facebook qu'eux-mêmes ou leurs connaissances ont ouvertes. Ils me suggèrent de visiter ces chaînes ou ces pages parce que j'y « peux voir sous une forme réelle tous les rituels sur lesquels je m'interroge ». Dans certains cas, des personnes m'ont également demandé de fournir mes propres vidéos pour les ajouter à leurs pages, ou de mettre un « j'aime » sur leurs pages, pour les aider à augmenter leur nombre d'adeptes. Il est intéressant de noter que beaucoup de ceux qui tiennent ces chaînes YouTube ou qui publient des *jagars* ou d'autres éléments culturels typiques des régions vallonnées sur Facebook appartiennent à la diaspora, qui, comme nous l'avons dit, est extrêmement nombreuse. Cette utilisation des médias sociaux est probablement aussi pour ces personnes une façon de reconnaître leur héritage familial et leur lien avec leur patrie.

L'une des nombreuses questions soulevées par ces données est la suivante : la numérisation des *jagars* entraîne-t-elle une marchandisation des rituels pour la consommation en ligne, les réduisant ainsi à de simples spectacles de divertissement dissociés de leurs racines spirituelles et communautaires ? Ou bien l'engagement et l'interaction accrus que permettent les médias sociaux contribuent-ils à légitimer les *jagars* en tant qu'« œuvres sérieuses » ? L'expérience participative du patrimoine permise par les médias sociaux pourrait-elle finir par créer ou renforcer, parmi les Uttarakandis vivant dans l'Uttarakhand ou à l'étranger, une prise de conscience des fonctions et des effets importants de ce rituel ? La numérisation du rituel *jagar* pourrait-elle produire une appréciation de celui-ci qui aille bien au-delà de sa seule dimension esthétique ? Si cette question mérite sans aucun doute une investigation plus poussée, qui utiliserait également des méthodologies web spécifiques, j'ai déjà montré comment la réponse doit éviter les conclusions trop tranchées.

### Conclusion

L'analyse des différents espaces de patrimonialisation des rituels de dialogues avec les être spirituels en Uttarakhand montre que les motivations et les effets de la patrimonialisation ne sont ni singuliers ni simples. Chacun des espaces de

patrimonialisation étudiés dans ce texte tend à permettre à des acteurs spécifiques de s'exprimer (des gens ordinaires aux organisateurs d'événements publics en passant par les politiciens), à s'adresser à des publics différents (classes moyennes urbaines, amis et utilisateurs de Facebook, clients potentiels) et à impliquer des enjeux économiques, politiques et culturels différents. Dans tous ces espaces, la Culture est présentée comme un patrimoine, mais chacun d'entre eux a ses propres règles. Dans certains de ces espaces, la guérison est un marqueur de retard : la possession par des entités spirituelles et l'interaction avec elles sont donc dissimulées dans des spectacles, tandis que l'esthétique cosmopolite est adoptée pour plaire au public de la classe moyenne urbaine. Mais dans d'autres espaces patrimoniaux, tels que les médias sociaux, les opinions et les émotions personnelles sur les rituels sont non seulement autorisées, mais même, d'une certaine manière, encouragées. Cela fait réapparaître la présence réelle des divinités dans les corps humains et leur interaction avec les gens, car ceux qui publient des vidéos sur les médias sociaux filment et publient régulièrement des parties des rituels dans lesquels de nombreuses entités spirituelles sont présentes dans leurs médiums et leurs danses choisies par les humains.

Il semble qu'aujourd'hui, dans aucun de ces espaces, la dimension curative des rituels n'est affichée, valorisée ou discutée en tant que telle. Même lorsque des explications détaillées sont données sur la signification des rituels qui sont présentés comme des symboles du patrimoine des zones rurales, la fonction thérapeutique réelle est passée sous silence. C'est par exemple le cas du festival appelé Ramman, qui a été inscrit sur la liste Unesco représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Malgré la reconnaissance de la nature multi-dimensionnelle de l'événement, sur le site web de l'Unesco, le rituel n'est pas présenté comme une pratique efficace, cruciale pour le bien-être des personnes. C'est la nature « symbolique » de son efficacité qui est mise en avant, dans une perspective durkheimienne : le rituel permet à la société de s'interroger sur elle-même et sur ses principales valeurs. Le rituel « reflète le concept environnemental, spirituel et culturel de la communauté, en racontant ses mythes fondateurs et en renforçant son sens de l'estime de soi ».

Cependant, cela ne doit pas nous amener à conclure que tout ce qui devient patrimoine perd sa sacralité ou sa nature de « travail sérieux » et efficace. Faisant mienne la théorie du « complexe rituel-patrimoine », qui souligne que patrimoine et religion ne s'opposent pas toujours, j'ai formulé l'hypothèse, appuyée sur les données de terrain, que les rituels peuvent être pour de nombreuses personnes à la fois un « travail sérieux » et un « patrimoine ».

Un dernier aspect qui mérite d'être souligné concerne le manque de pertinence, pour les acteurs locaux, de la question qui traverse cet article. Parmi les diverses critiques que les personnes avec lesquelles j'ai eu des contacts adressent aux processus de patrimonialisation – tels que la mise en scène des rituels et les produits de l'industrie musicale – la question de la non-reconnaissance de la fonction thérapeutique ne semble pas être une priorité. Peu de gens semblent penser que le *jagar* ou d'autres rituels perdraient de leur sérieux à cause de l'intention commerciale des chanteurs ou de la performance sur scène. Pourquoi la question qui est au cœur de cet article concerne-t-

elle davantage les anthropologues que les acteurs sociaux ? Et qu'est-ce que cela nous apprend sur la relation entre les processus de patrimonialisation et la guérison ?

Peut-être que la constitution d'un patrimoine ne menace pas la guérison et que la plupart des gens en sont conscients. En effet, si les initiatives de patrimonialisation des rituels sont en plein essor ces dernières décennies, c'est aussi le cas de la pratique consistant à recourir à des rituels de dialogue avec des entités spirituelles lorsque des problèmes de santé surviennent. Plusieurs spécialistes des rituels affirment que non seulement leur activité n'a pas souffert au cours des dernières décennies, mais qu'ils reçoivent aujourd'hui plus de clients que par le passé. Une question pourrait alors être posée : dans quelle mesure, en valorisant ces pratiques, les processus de patrimonialisation légitiment-ils également qu'on y ait recours à des fins curatives ? Cette question reste ouverte et passionnante pour les années à venir.

### Références bibliographiques

**Anderson B.,**

2006. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Revised edition. London, New York, Verso.

**Bindi S.,**

2012, « "When There Were Only Gods, Then There Was No Disease, No Need for Doctors": Forsaken Deities and Weakened Bodies in the Indian Himalayas », *Anthropology & Medicine*, 19 (1) : 8594.

2013, « Patrimonialiser la culture : la mise en scène des rituels de possession en Uttarakhand », *Anthropologie & Santé* [En ligne], 6 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2013, consulté le 13 janvier 2025. URL : <http://journals.openedition.org/anthropologiesante/1101> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anthropologiesante.1101>

2018 « Fantasmas e inflamaciones: reflexiones sobre las interpelaciones terapéuticas a la religión en India », *Salud Colectiva*, 14 (2) : 179-192. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01986577v1>.

2022, « Exorcising Angry Deities and Spirits of the Dead: Spiritual and Earthly Battles of Married Women in Uttarakhand (India) », *Social Compass* 69 (4) : 55077.

**Bortolotto C.,**

2011, *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie*. Ethnologie de la France, Cahier 26, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

**Bossy J.,**

1985, *Christianity in the West, 1400-1700*, Oxford/New York, Oxford University Press.

**Evans-Pritchard E. E.,**

1972, *Witchcraft, Oracles and Magic Among the Azande*, Oxford, Clarendon Press.

**Fainzang S.,**

2000, « La maladie, un objet pour l'anthropologie sociale », *Ethnologie comparée, Revue électronique semestrielle*, n° 1, Université de Montpellier 3.

**Fairclough G.,**

2012, « Others: a prologue », in Giaccardi E. (ed.), *Heritage and Social Media, Understanding Heritage and Participatory Culture*, Londres/New York, Routledge : XIVXVII.

**Fanger A. C.,**

1990, « The Jagar: Spirit Possession Seance among the Rajputs and Silpakars of Kumaon », in Fanger A. C. (ed.), *Heritage and Social Media, Understanding Heritage and Participatory Culture*, Almora, Shree Almora Book Depot : 173-191.

**Fiol S.,**

2010, « Dual Framing: Locating Authenticities in the Music Videos of Himalayan Possession Rituals », *Ethnomusicology*, 54 (décembre) : 2853.

2017, *Recasting Folk in the Himalayas: Indian Music, Media, and Social Mobility*, Folklore Studies in a Multicultural World, Urbana, University of Illinois Press.

**Giaccardi E.,**

2012, « Introduction: Reframing heritage and participatory culture », in Giaccardi E. (ed.), *Heritage and Social Media, Understanding Heritage and Participatory Culture*. London/New York, Routledge : 110.

**Govindrajan R.,**

2018, *Animal Intimacies: Interspecies Relatedness in India's Central Himalayas*, Animal Lives, Chicago, University of Chicago Press.

**Heinich N.,**

2012, « Chiara Bortolotto (ed.), Le Patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie », *Gradhiva. Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, 15 : 22729.

**Isnart C. et Cerezales N.,**

2020, *The Religious Heritage Complex: Legacy, Conservation, and Christianity*, Bloomsbury Studies in Material Religion, London/New York, Bloomsbury Academic.

**Jenkins H., Clinton K., Purushotma R., Robison A. J. et Weigel M.,**

2006, « Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century », *The MacArthur Foundation*.

**Leavitt J.,**

1997, « The Language of the Gods: Craft and Inspiration in Central Himalayan Ritual Discourse », in Leavitt J. (ed.), *Poetry and Prophecy. The Anthropology of Inspiration*, Ann Arbor, University of Michigan Press : 12968.

**Ozouf M.,**

1976, *Festivals and the French Revolution*. Cambridge, Mass, Harvard University Press.

**Polit K. M.,**

2010, « Staging Ritual Heritage: How Rituals Become Theater in Uttarakhand, India », in Brosius C. et Hüsken U. (ed.), *Ritual Matters: Dynamic Dimensions in Practice*, London/New York, Routledge : 2948.

2011, « Heritage, Art and Elections: Popular Culture, Ritual and Political Competition in Uttarakhand », in Brosius C. et Polit K. M. (ed.), *Ritual, Heritage and Identity: The Politics of Culture and Performance in a Globalised World*, London/New York/New Delhi, Routledge : 149-164.

2013, « Moving Deities and the Public Sphere », in Hüsken U. et Michaels A. (ed.), *South Asian festivals on the move*, Ethno-Indology, vol. 13, Wiesbaden, Harrassowitz : 275-296.

**Sax W. S.,**

2009, *God of Justice: Ritual Healing and Social Justice in the Central Himalayas*, New York, Oxford University Press.

2014, « Ritual Healing and Mental Health in India », *Transcultural Psychiatry*, 51 (6) : 829-49.

2024, *In the Valley of the Kauravas: A Divine Kingdom in the Western Himalaya*, New York, Oxford University Press.

**Tornatore J-L.,**

2020, « Le patrimoine culturel immatériel entre contrôle et émancipation », in Csergo J., Hottin C. et Schmit P. (éd.), *Le patrimoine culturel immatériel au seuil des sciences sociales*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme. <https://doi.org/10.4000/books.editionsmsmsh.16434>.

**Turner V. W.,**

1968, *The Drums of Affliction: A Study of Religious Processes among the Ndembu of Zambia*, Oxford, Clarendon Press, International African Institute.

---

**Sites web**

« International workshop on state's heritage ends ». *Tribune of India*, 21 janvier 2011, <http://www.tribuneindia.com/2011/20110122/dplus.htm>.

« Silk Roads Programme ». *UNESCO Intangible Cultural Heritage Website*, <https://en.unesco.org/silkroad/silk-road-themes/intangible-cultural-heritage/ramman-religious-festival-and-ritual-theatre-garhwal>.

## Résumé

Cet article montre comment des formes nouvelles de « réflexivité patrimoniale » se sont développées au long des deux dernières décennies dans l'État d'Uttarakhand, dans le nord de l'Inde, en relation avec les rituels de dialogue avec les êtres spirituels. Autrefois considérées comme honteuses, ces pratiques ont connu au cours des dernières décennies un processus de revalorisation en tant qu'éléments du patrimoine immatériel. Certaines d'entre elles sont devenues des symboles importants de la culture et de l'identité de l'Uttarakhand. Ce texte développe une analyse de la manière dont cette revalorisation a eu lieu et a encore lieu dans trois arènes : les spectacles sur scène pendant les festivals culturels, l'industrie de la musique « folklorique » et les médias sociaux. Pour ceux – résidant dans des zones rurales montagneuses – qui les pratiquent au quotidien, ces pratiques rituelles ont des effets dans de multiples domaines de leur expérience, y compris la santé. Si la constitution d'un patrimoine est un processus conflictuel de transmission sélective et si différents acteurs peuvent tenter de jouer un rôle dans la sélection des éléments à transmettre en tant que patrimoine, quel est le destin de la dimension curative dans la sélection qu'impliquent les processus de patrimonialisation ? A-t-elle été totalement ou partiellement ignorée ou occultée ? Cet aspect a-t-il été revalorisé en même temps que les pratiques ? Le texte montre que la réponse à cette question est spécifique à chacun des trois contextes de patrimonialisation observés.

## Abstract

This article shows how new forms of “heritage reflexivity” have developed over the last two decades in the northern Indian state of Uttarakhand, in relation to rituals of dialogue with spiritual beings. Once considered shameful, in recent decades these practices have undergone a process of revaluation as elements of intangible heritage. Some of them have become important symbols of Uttarakhand's culture and identity. This text develops an analysis of how this revalorization has taken place and is still taking place in three arenas: stage performances during cultural festivals, the “folk” music industry and social media. For those - living in rural mountain areas - who practice them on a daily basis, these ritual practices have effects in multiple areas of their experience, including health. If the constitution of a heritage is a conflictual process of selective transmission, and if different actors can attempt to play a role in the selection of elements to be transmitted as heritage, what is the fate of the curative dimension in the selection implied by the processes of patrimonialization? Has it been totally or partially ignored or overshadowed? Has this aspect been upgraded along with the practices? The text shows that the answer to this question is specific to each of the three patrimonialization contexts observed.