

*Pourquoi ne plongerais-je pas mes yeux
dans les siens encore et encore? :*
Du regard puissant à la dévotion
aveugle dans l'hindouisme

Marie-Josée Blanchard
Université d'Ottawa

Résumé : L'expérience du religieux au cœur de la dévotion hindoue est indissociable d'un contexte purement sensoriel : les sens y représentent le support de la communication entre les humains et les divinités. Parmi ces sens se démarque néanmoins la vue, arme puissante pouvant autant tuer que transmettre des qualités sacrées. L'échange de regards devient conséquemment essentiel à l'expérience hindoue, passant du *darśan* et du mauvais œil jusqu'au regard destructeur des dieux. Cette exploration du rôle de la perception visuelle dans l'hindouisme, appuyée par divers exemples tirés du film *Jai Santoshi Maa*, nous révélera comment ce regard puissant et perméable peut provoquer un déséquilibre entre les rôles de l'acteur actif et de l'acteur récepteur dans cet échange visuel; ce déséquilibre peut toutefois être rétabli par une dévotion « aveugle » de la part de l'acteur récepteur.

Abstract: The experience of Hindu devotion is intrinsically linked to a purely sensorial context where the senses represent the support to communication between humans and divinities. Yet the sense of sight leapfrogs the other senses by representing a powerful tool that can transmit sacred qualities as well as literally killing beings. From *darśan* to the evil eye or destructive divine gaze, the exchange of gaze thus becomes essential to the understanding of the Hindu experience. This exploration of the role of sight in Hinduism, supported by various examples from the movie *Jai Santoshi Maa*, will reveal how this powerful and permeable gaze can threaten the power balance between the actor and receiver; we will

however see that this balance can be regained by a “blind” devotion from the receiver.

Satyavati s’approche humblement de la statue de la déesse Santośī Mā, tenant délicatement dans ses mains un plateau d’argent garni de fleurs, de bougies et de *gur-chana* qui serviront d’offrandes à la déesse.¹ Suivie par d’autres femmes dévouées à la Mère, elle entonne un chant dévotionnel afin d’exprimer son amour pour Santośī Mā. Tout au long de cette scène, elle échange son regard avec celui de la déité et exprime à quel point il lui est bénéfique :

Satyavati : *There is so much love and affection in Mother’s eyes!*

Chœur : *In Mother’s eyes!*

Satyavati : *There is so much kindness and compassion in Mother’s eyes!*

Chœur : *In Mother’s eyes!*

Satyavati : *Why should I not look in Mother’s eyes again and again? I see a new miracle in Mother’s eyes every time I look into them!*

Chœur : *In Mother’s eyes! [...]*

Satyavati : *I keep gazing into Mother’s eyes!*

Chœur : *I keep gazing into Mother’s eyes! (Sharma, 1975).²*

Cette scène d’intense échange visuel marque de façon hautement émotionnelle le préambule d’un scénario mythique méconnu et explique probablement l’immense succès qu’a obtenu cette œuvre cinématographique à petit budget dirigée par Vijay Sharma en 1975 : *Jai Santoshi Maa* (« Louanges à la Mère de la satisfaction »). En tant que film mythologique et dévotionnel bollywoodien, *Jai Santoshi Maa* se concentre tout au long de son intrigue sur la puissance divine, mais surtout sur la puissance du regard. Que ce soit à travers le regard amoureux échangé entre Satyavati et son nouvel époux Birju, le regard dévotionnel échangé entre ces derniers et Santośī Mā,³ ou encore le regard ravageur de la déesse qui réussit à faire trembler le monde des humains comme celui des dieux, la puissance du

regard à l'intérieur de l'intrigue de *Jai Santoshi Maa* réussit à affecter non seulement les personnages du film, mais également les spectateurs qui le visionnent grâce à la juxtaposition de prises de vue privilégiant cet échange sacré, tant avec l'auditoire qu'avec les personnages du film. Dans ce contexte, le film devient conséquemment un média porteur de sacré, une autre façon pour le divin, en cette ère moderne, de s'incorporer au profit de ses dévots.

Cet article ne présente pas une analyse détaillée du film *Jai Santoshi Maa*, mais s'attarde plutôt à une exploration du rôle de la vue dans l'hindouisme, à travers ses propriétés bénéfiques comme négatives, tout en utilisant le film de Sharma afin d'illustrer les éléments à l'étude. Cette analyse s'inspire également de la méthodologie suggérée par David Howes et Constance Classen (1991) en anthropologie sensorielle. Ces auteurs proposent, à l'intérieur d'études ethnographiques, d'explorer dix domaines culturels clés particulièrement informatifs quant à l'élaboration d'un « profil sensoriel » culturel. Parmi ces catégories, nous nous intéresserons particulièrement aux artefacts et à l'esthétique, aux décorations corporelles, aux modes sensoriels alternatifs, aux rituels et à la mythologie. À ceci ajouterons-nous la catégorie du folklore, qui sera explorée lors de notre analyse du mauvais œil. À travers les diverses scènes de *Jai Santoshi Maa*, nous remarquerons que le regard hindou peut être non seulement bénéfique, mais également destructeur. Ce regard n'est pas que symbolique, il est indéniablement actif et réussit à affecter concrètement son environnement. Nous noterons également que le regard hindou est à la fois perméable et fluide : il réussit à s'approprier ce qui s'offre à lui comme l'éponge absorbe l'eau et transmet tout aussi facilement ses qualités à son entourage. Ces qualités peuvent se retrouver autant dans le regard bénéfique du *darśan* que dans le regard dangereux du mauvais œil, ou encore le regard destructeur des dieux, notamment celui de Śiva et de Santośī Mā. Nous constatons dès lors que même si la puissance de l'œil actif l'emporte souvent sur l'œil récepteur, ce dernier est le plus souvent celui qui rétablit l'équilibre du pouvoir à travers son arme la plus puissante : la dévotion et l'amour (paradoxalement) aveugles.

Regard Bénéfique, Favorable et de Bon Augure :

Il est impossible de poser les pieds en terre indienne sans être submergés par les regards : des habitants qui fixent des étrangers, des dévots qui admirent une image divine, une foule qui se précipite autour d'un saint itinérant afin d'échanger leur regard avec le sien, etc. De tous ces regards, celui qui se démarque le plus est sans contredit le *darśan*. Dans le contexte religieux, le *darśan* consiste en un échange de regards entre un ou plusieurs dévots et une divinité, elle-même incorporée dans un média quelconque (Eck, 1985 : 3). Le plus souvent, on retrouve ce type d'échange visuel dans les temples, près des autels domestiques lors du rituel de la *pūjā*, où la divinité s'incorpore généralement dans une image ou une statue. Le contact visuel établi s'avère alors très intense et intime, il n'a généralement pas besoin d'être particulièrement prolongé ou soutenu afin d'être efficace. Afin d'illustrer cette idée, Pravina Shukla (2008 : 38) donne l'exemple du « drive-by *darśan* » auquel s'adonne sa tante : cet exercice consiste à chercher, lors de promenades en rickshaw, le *darśan* des dieux rencontrés sur le chemin. Pour ce faire, la dame établit un contact visuel rapide avec les divinités (*darśan*), puis baisse légèrement la tête en signe de respect et de salutation (*namaskar*) : ce sont là les deux éléments essentiels à l'échange avec le Divin.

Le point central du *darśan* repose sur le fait qu'il soit réciproque : non seulement le dévot veut-il voir la divinité, mais il veut surtout *être vu* par la divinité. De cette manière, les fidèles peuvent absorber les qualités sacrées et la *śakti* (énergie vitale) de la divinité « like light through their own eyes » (Fuller, 2004: 60). Prendre le *darśan*⁴ d'une divinité apporte notamment la bonne fortune, le bien-être, la grâce et le mérite spirituel, en particulier s'il est reçu juste après le réveil matinal de la divinité (Fuller, 2004 : 59). Shukla avance à son tour que la *pūjā* tourne donc sans contredit autour de la vue et du *darśan* : « Although devotion to the gods involves many bodily gestures, and many senses, it is through direct eye contact, through the visual channel, that one asks for a favour or offers thanks to the gods, who in turn bless the faithful by looking back, training their enormous and benevolent eyes upon their devotee » (2008 : 27).

L'attention apportée aux détails des yeux des divinités témoigne de la portée et de l'efficacité du regard divin sur le regard humain : même si la statue ne ressemble par exemple qu'à un gros caillou coloré d'un rouge orange éclatant, on y dessinera des yeux afin d'être sûr que la divinité puisse à son tour voir ses dévots (Babb, 1981 : 387). Cette réciprocité du *darśan* est habilement représentée dans *Jai Santoshi Maa* (Sharma, 1975) lors de la « lune de miel dévotionnelle » (Lutgendorf, 2002 : 30) de Birju et Satyavati. Lors de cette séquence, la caméra s'immobilise d'abord sur les deux amoureux admirant Santoṣī Mā du regard, qui à leur tour se fixent l'un l'autre, et retournent finalement les yeux vers la déité. La caméra se retourne ensuite vers la déesse qui observe à son tour ses dévots, et ainsi de suite (Sharma, 1975). Ce « ping-pong darśanique » qui se répète à la visite de chacun des cinq temples de Santoṣī Mā inclus sur la route du pèlerinage, se synchronise à son tour avec les paroles du *bhajan* (chant dévotionnel) couvrant la scène. Les nombreuses scènes de *pūjā* (rituel) du film centrées sur cet échange de regards sont également dépeintes à travers des prises de vue passant de la déesse Santoṣī Mā à ses *bhaktas* (dévots), en privilégiant les zooms et la représentation détaillée des yeux tout comme la perception distincte de chaque acteur. Non seulement est-il possible de prendre le *darśan* de la déesse à travers les yeux de Satyavati et des autres dévots, mais il est également possible de se mettre dans la peau de Santoṣī Mā et d'obtenir sa perspective visuelle de ses fidèles, accentuant encore une fois l'importance de la réciprocité du regard favorable. En privilégiant ce type de prises de vue, Sharma a non seulement réussi à capter la centralité et la puissance du regard bénéfique de la déesse, mais il a également favorisé cet échange visuel avec le public visionnant le film.

Ce ne sont pourtant pas seulement les yeux des divinités qui sont mis en évidence, mais également ceux des humains, particulièrement ceux des femmes. C'est à travers les yeux que passent toutes les émotions divines et humaines, qui sont transmises efficacement à l'auditoire; les yeux facilitent particulièrement la transition de la *rasa* (essence) divine en *bhāva* (émotion) humaine, expérience centrale au sein de la *bhakti* (dévotion) hindoue. Encore une fois, le film *Jai Santoshi Maa* (Sharma, 1975) transmet cette expérience à travers un

scénario où le spectateur se retrouve prisonnier d'une montagne russe d'émotions allant de la joie et de la satisfaction à la tristesse et au désespoir.⁵ Les plans rapprochés dépeignant les yeux de biche de son héroïne Satyavati, soit en larmes ou en admiration devant Santośī Mā, symbolisent les moments forts de cette transmission de *rasa* à l'auditoire. Comme Satyavati qui souhaiterait se plonger dans les yeux de Santośī Mā encore et encore, son époux Birju voudrait en faire de même avec les yeux de sa nouvelle épouse, qui sont eux-mêmes comparables à la déesse;⁶ le *darśan* provenant de Satyavati lui semble tout aussi favorable et bénéfique que celui échangé avec la déesse Santośī Mā.

En complémentarité à la beauté des yeux, nous retrouvons la beauté physique des dieux, qui traduit inexorablement un caractère sacré. Ce qui est beau, pourrait-on affirmer, est ce qui est sacré, pur et de bon augure. Aussi, les dieux et déesses sont toujours représentés dans la perfection de leur beauté physique, qui elle-même reflète leur pureté d'âme. À ceci s'ajoutent les incontournables parures venant davantage embellir cette beauté naturelle : vêtements délicats et colorés, bijoux d'or et d'argent, fleurs, etc. La beauté des divinités « séduit le dévot et stimule sa dévotion » (Gérard Colas cité dans Berti, 2004 : 87); le simple fait d'admirer cette beauté constitue en soi un événement de bon augure. En effet, un dévot pourra notamment poser sur sa table de chevet l'image de sa divinité favorite de façon à ce que son regard se pose d'abord sur elle dès qu'il ouvre les yeux en se réveillant le matin, ainsi pourra-t-il être protégé et bien commencer sa journée. De la même façon, et pour que le regard divin se pose également sur quelque chose d'agréable à la vue, les dévots se font à leur tour beaux et belles lors de leur visite dans les temples : Joanne Punzo Waghorne (1992 : 28, 30-31) suggère même qu'ils servent de parures et d'extension au corps de la divinité.

Et pourtant, ce bienveillant regard divin peut s'avérer si puissant qu'il peut aller jusqu'à blesser, foudroyer ou même tuer ce sur quoi il se pose. Tel est notamment le cas du Seigneur Balaji, représentation du dieu Vishnu. Son regard est si puissant que ses yeux doivent être recouverts d'ocillères. On recommande par ailleurs aux dévots venus prendre son *darśan* de porter des lunettes soleil afin de « diluer » ce puissant regard (Shukla, 2008

: 39). Ceci n'est pas sans rappeler la dernière étape de la conception des statues de divinités, qui consiste à « ouvrir les yeux » de la déité en y dessinant les pupilles. Si les prêtres et les dévots apportent la touche finale au niveau des yeux, c'est bien parce que le regard de la divinité, surtout lors de cette ouverture des yeux, est particulièrement puissant; ainsi les brahmanes font-ils bien sûr de laisser ce puissant regard divin se poser d'abord sur quelque chose d'agréable, comme une offrande de nourriture ou encore le reflet de la divinité dans un miroir. Si par malheur le regard de la déité se posait d'abord sur une personne ou un animal, ce dernier en serait tué (Eck, 1985 : 7). Plusieurs précautions rituelles sont donc nécessaires afin de canaliser cette puissance et la transformer en énergie bénéfique plutôt que foudroyante, aspect sur lequel nous reviendrons plus tard.

Regard Dangereux, Foudroyant et Meurtrier :

Du regard bénéfique, favorable et de bon augure, le regard divin peut se transformer, selon le contexte, en un regard dangereux, foudroyant et même meurtrier. Telle est l'une des caractéristiques rattachées au dieu ascétique Śiva et à son troisième œil. D'un seul regard il peut réduire en cendres une personne ou enflammer un paysage, comme il peut également donner ou redonner la vie. Cet œil représente d'abord « une force ascétique et antiérotique qui sert à brûler Kāma » (O'Flaherty, 1993 : 310), le dieu érotique. En effet, nombreux sont les récits où Kāma, tentant de déconcentrer Śiva plongé dans une plénitude et impassibilité ascétique, se voit réduit en cendres par le troisième œil flamboyant du dieu destructeur, démontrant ainsi la victoire de la force ascétique sur la force érotique. Néanmoins, les effets dévastateurs de ce troisième œil peuvent être renversés grâce au regard de *soma* de Śiva — « le regard bénéfique fait de l'élixir d'immortalité » (O'Flaherty, 1993 : 314). En effet, après avoir été supplié ou adoré, le dieu ascétique réussit à redonner vie aux cendres de Kāma à l'aide de ce regard vivifiant.

La déesse Santoṣī Mā, petite-fille de Śiva, semble également partager ces caractéristiques. Dans la scène finale de *Jai Santoshi Maa* (Sharma, 1975), les deux belles-sœurs jalouses de Satyavati décident de ruiner la fête en l'honneur de la déesse

en ajoutant du jus de lime à la nourriture offerte à la divinité. Santośī Mā, prise d'une fureur volcanique,⁷ déploie alors son regard dévastateur autour d'elle. Après avoir fait trembler le monde des humains comme celui des dieux de son regard courroucé, ses yeux se transforment en deux rayons de feu calcinant les deux belles-sœurs responsables de cette tragédie. Les gens de la foule accusent pourtant Satyavati de tous les malheurs qui s'abattent sur eux. Totalement désespérée, l'héroïne entonne un chant adressé à la déesse, la suppliant de lui venir en aide. Santośī Mā, apaisée par cet hymne dévotionnel, octroie à Satyavati son souhait consistant à renverser les ravages causés par le regard destructif de la déesse. Comme dans le cas de Śiva, il semble que Santośī Mā ait pu renverser les effets négatifs de son regard en réponse à la dévotion de ses victimes; l'œil auparavant passif du dévot devient conséquemment actif et rétablit l'équilibre dans l'échange des regards.

Chez les humains, bien que le regard ne soit généralement pas aussi dévastateur, il peut tout de même réussir à causer du dommage à son entourage sous la forme du mauvais œil (*nazar* ou *najar*). En Inde, comme dans plusieurs autres pays, le mauvais œil est provoqué par l'envie, le désir et la jalousie, mais le plus souvent de façon inconsciente et involontaire. Un regard trop envieux peut rendre un enfant malade (ou même le tuer), empêcher une vache de produire du lait, ou encore ruiner un repas (soit en rendant celui qui le mange malade ou en donnant aux aliments un goût infect). Les enfants, les femmes enceintes et même les animaux ou les plantes sont des cibles privilégiées du mauvais œil, étant donné qu'elles sont généralement vulnérables ou trop « innocentes » pour le dévier et s'en protéger. Les hindous croient également que « something complete is inauspicious » (Maloney, 1976 : 120), car la perfection provoque trop souvent la jalousie et l'envie dans l'entourage. C'est pourquoi ils veilleront à ne jamais se présenter de façon « complète » ou « parfaite » en public. On appliquera par exemple une tache noire en khôl sur la joue d'un enfant de belle apparence pour le rendre « imparfait ». Aussi, une femme ne quittera pas son domicile sans avoir retiré un ou deux bijoux de sa tenue complète. Dans le même registre, par crainte d'attirer sur soi les soupçons de la « mauvaise bouche »,⁸ les hindous ne complimenteront jamais leur entourage et encore moins les

enfants. Derechef, une mère s'adressera à son enfant comme étant stupide, inutile ou laid.

À la base, n'importe qui peut posséder le mauvais œil. Certains types de personnes attirent toutefois davantage les soupçons, telles les femmes âgées ou stériles, ou les gens en marge de la société, notamment ceux qui possèdent des difformités physiques. Si ces individus sont souvent accusés d'avoir jeté le mauvais œil, c'est bien parce que l'on considère qu'ils ont toutes les raisons d'être envieux et de souhaiter le malheur à ceux qui possèdent ce qui leur manque. À cet effet, Clarence Maloney (1976) suggère que les individus des strates inférieures de la société sont les plus prônes à exercer le mauvais œil sur leur entourage, étant donné qu'ils ont toutes les raisons d'envier les mieux nantis qu'eux-mêmes. Aussi réduit-il le mauvais œil, qu'il interprète comme une façon de justifier les malheurs et la malchance, aux conséquences de l'accumulation de mauvais karma. Mais si tel était le cas, les deux-fois-nés⁹ n'oseraient jamais sortir dans la rue. Dans une société où le statut social constitue le résultat de lois cosmogoniques, il est quelque peu insensé de se sentir désavantagé face à ceux qui ont acquis une position favorable par mérite. Par le fait même, Pocock suggère plutôt que le mauvais œil « seems to be apprehended more from those with whom one is, in most other respects, equal, or has reason to expect to be » (1992 : 204) ou, tout au plus, que ce regard négatif soit provoqué par ceux qui manquent d'humilité. La plupart du temps, on remarque que la personne coupable fait partie de notre entourage proche, mais parfois de manière marginalisée, comme le serait notamment une belle-sœur.

Il existe en revanche un éventail étonnant de dispositifs et de moyens mis en place afin de se protéger, de dévier ou de neutraliser le mauvais œil. L'une des stratégies principales consiste à dévier l'attention du mauvais œil en l'attirant sur un objet neutre : amulettes, décorations, bijoux, inscriptions sacrées, cordes noires faites de nœuds entourant la taille ou le bras, maquillages particuliers, etc. Les piments forts (chilis) ont également cette propriété; nous pouvons fréquemment les retrouver à la porte des commerces ou encore sur les pare-chocs des voitures et rickshaws. De la même façon, les divinités peuvent protéger du mauvais œil, c'est pourquoi aucun

conducteur de voiture ou de rickshaw n'oubliera de placer près de lui l'image d'une ou plusieurs divinités afin de le protéger lorsqu'il conduit.

Regard Puissant :

Le regard hindou, comme le suggère Maloney (1976 : 109), ne devrait pas tant être qualifié comme mauvais, mais plutôt comme « puissant ». En se référant au regard puissant, nous pouvons non seulement rejoindre le regard bénéfique et le regard malveillant, mais nous pouvons aussi mieux cerner les caractéristiques du regard hindou, qui ne se définit pas en fonction de contraires, mais en fonction d'une complémentarité et d'un équilibre. Ce regard puissant peut provenir autant des humains que des divinités et affecter les uns comme les autres, bien que les humains soient en général les principaux réceptacles de l'influence du regard.

Qu'en est-il des dieux? Sont-ils vulnérables aux influences négatives du regard humain? Maloney (1976), qui atteste que les dieux peuvent effectivement être affectés par le regard malveillant humain, suggère que les diverses étapes de la *pūjā*, en particulier l'*aarti* (offrande de lumière), sont mises en place dans le seul but de protéger la divinité des mauvaises influences externes comme le mauvais œil, car l'exposition de la déité au regard des dévots en recherche de *darśan* la rend particulièrement vulnérable. Et pourtant, une analyse sensorielle de la *pūjā* nous laisse plutôt croire que ce rituel ne peut en aucun cas se réduire à une série d'actions mises en place afin de protéger une déité. La puissance du regard hindou, particulièrement chez les divinités, résulte davantage en la nécessité de canaliser et de maîtriser cette puissance à travers diverses stratégies rituelles. Concernant le mauvais œil entre humains, les amulettes et autres précautions servent à maîtriser ce regard puissant. Chez les dieux, la plus commune des stratégies repose dans le rite de la *pūjā*, où le contexte rituel et surtout l'environnement sensoriel permettent de délimiter l'espace et le temps qu'occupe cette puissance divine, tout en canalisant la puissance du regard divin offert. Ce n'est pas la divinité qui devrait craindre le regard des dévots, mais plutôt le

contraire, car bien que le regard humain puisse blesser, rendre malade ou même tuer les plus vulnérables, le regard divin, particulièrement sacré, peut de son côté foudroyer, enflammer ou tuer qui que ce soit, humain ou dieu, vulnérable ou non. Ce regard divin est si puissant qu'il peut souvent, comme le mauvais œil chez les humains, blesser malgré lui. Et dans le contexte de la *pūjā*, les dévots ont plus à craindre, car ils sont en position de passivité et non de transmission du sacré comme c'est le cas pour la divinité. Ce sont les dévots, en tant que réceptacles du sacré et de la bienveillance du Divin, qui constituent les agents vulnérables dans cet échange.

Voilà pourquoi tant de stratégies sont mobilisées afin de maîtriser ce regard puissant lors de la *pūjā*. Il faut protéger les dévots avant de protéger la divinité, qui malgré son apparence vulnérable lors du rituel, peut assurément se protéger elle-même des influences néfastes externes grâce à son aura sacrée. Pour maîtriser ce regard puissant divin, les humains font appel à un ensemble de stimuli sensoriels privilégiant et contrôlant le contact avec cette puissance divine. Afin d'établir une communication (sensorielle) efficace, l'environnement où la divinité s'incorpore est nécessairement décoré et rendu agréable à la divinité : temples sculptés et colorés, images diverses, couleurs éclatantes, dévots propres, bien habillés et maquillés, douces odeurs de fleurs et d'encens, musiques et *bhajan*, etc. Le son constant des clochettes tout au long du rituel indiquera à la divinité *quand* et *où* s'incorporer, et ne sert donc pas tant à dévier ou détourner le mauvais œil potentiel comme le propose Maloney (1976). Tout est mis en place pour favoriser l'échange de regards dans un contexte contrôlé, minimisant dès lors les conséquences néfastes du regard puissant.

Conclusion

Nous avons pu constater dans cet article que le regard indien possède cette caractéristique de pouvoir être à la fois positif et négatif, de pouvoir purifier ou sacraliser comme de pouvoir détruire, foudroyer ou blesser. C'est pourquoi il devient nécessaire de parler de l'œil puissant ou de la puissance du regard plutôt que du mauvais œil dans l'hindouisme. À cet effet,

nous suggérons que l'échange de regards implique une participation équilibrée entre l'acteur actif et l'acteur récepteur. Si cet équilibre est perturbé, comme il est souvent le cas avec le regard puissant et foudroyant des dieux, l'acteur passif se voit forcé de devenir actif afin de rétablir l'équilibre entre les deux acteurs. C'est notamment ce qui est arrivé entre Santoṣī Mā et Satyavati lorsque la déesse s'est déchaînée de fureur : auparavant passive (réceptrice) dans cet échange, Satyavati est devenue l'actrice active qui, d'un regard de supplication, d'amour et de dévotion, a réussi à rétablir l'équilibre (de la puissance du regard) entre les deux protagonistes.

Les yeux de l'hindou représentent un portail perméable absorbant les influences externes et affectant son entourage de façon négative ou positive. Ces yeux « are more than holes to see out of; *they transmit various emotions and functions of the mind: envy, malice, love, wisdom, and protection* » (Maloney, 1976 : 130). Le regard hindou détient une puissance considérable, mais surtout inconsciente. Il n'a pas qu'une valeur symbolique et sait se concrétiser de façon active. Il n'est donc pas étonnant de constater à quel point les yeux constituent un centre d'attention dans la culture indienne, allant des yeux grands et accentués des divinités aux yeux des humains, eux-mêmes accentués par leur ombrage naturel ainsi que leurs cils et iris foncés. Le regard hindou constitue un moyen de communiquer et d'échanger diverses émotions, qualités et fonctions psychiques avec son entourage. Les yeux des divinités, quant à eux, représentent carrément la vérité, la lumière et le pouvoir de la vie comme de la mort. Il suffit notamment à Brahma, dieu créateur, ou à Śiva, dieu destructeur, de fermer les yeux¹⁰ pour plonger le monde dans une obscurité totale menant à sa destruction et régénération (O'Flaherty, 1993). La vue, en conséquence, a toutes les raisons de se hisser au sommet de la charte sensorielle hindoue.

Notes

¹ Le *gur-chana*, considéré comme la « collation des pauvres », se compose de pois chiches (*chana*) et de sucre non raffiné (*gur*).

² La traduction tirée des sous-titres anglais du film a été préservée afin de privilégier l'authenticité des paroles. Tous les autres dialogues cités dans cet article sont également tirés de ces sous-titres.

³ Woodman Taylor (2003) utilise le terme *nazar* pour décrire ce regard passionnel amoureux et *drishti* pour décrire le regard à nature dévotionnelle et religieuse. Cependant, le terme *nazar* possède une connotation nettement plus négative en Inde en se référant généralement au mauvais œil; le terme *drishti*, de son côté, se réfère davantage au point de fixation visuelle sur lequel se concentre le yogi lors de sa pratique méditative. Dès lors, et ce malgré l'utilité de ces termes proposés par Taylor, nous préférons laisser de côté le *nazar*, à défaut d'un terme plus approprié, et utiliser *darśan* plutôt que *drishti* pour se référer au regard en contexte religieux.

⁴ Les hindous affirment qu'ils « prennent » ou reçoivent le *darśan* (« to take *darśan* »).

⁵ Cette stratégie caractéristique de la théorie de la *rasa* n'est pas sans rappeler la poésie de Mīrābāī, qui elle-même passe de l'angoisse et du désespoir de la séparation d'avec son amant spirituel Krishna à la joie et à l'extase de leurs retrouvailles (comme c'était le cas entre Krishna et sa compagne Rādhā). Il est également intéressant de noter que Satyavati, dans *Jai Santoshi Maa*, semble elle-même revivre à la fois les déboires de la vie de Mīrābāī (qui a longtemps été maltraitée par sa famille par alliance n'acceptant pas qu'elle ait refusé de se jeter dans le bûcher funéraire de son feu époux) et de Rādhā (qui devait non seulement vivre dans l'angoisse de la séparation de son amant Krishna, mais le voyait également courtiser d'autres femmes pendant son absence).

⁶ Comme il est de coutume dans les films mythologiques bollywoodiens, l'héroïne Satyavati ressemble étrangement à Santośī Mā. Il s'agit là d'une stratégie visant à dépeindre les traits divins de l'actrice, qui se voit alors digne de jouer ce rôle et transmettre la *rasa* y correspondant. À ce sujet, se référer à Shukla (2008 : 31-32) ainsi qu'à Thakurta (1991).

⁷ Le jeu de mots s'avère ici particulièrement approprié étant donné que les prises de vue du regard déchaîné de Santoshī Mā sont présentées en alternance avec des visions de volcans en éruption.

⁸ « Evil mouth », qu'on peut considérer comme la « sœur » du mauvais œil (Maloney, 1976 : 131-133).

⁹ Les personnes appartenant aux trois castes les plus élevées de l'Inde, soit les *Brahmins* (prêtres), *Kśatriyas* (chefs politiques et guerriers) et *Vaiśyas* (marchands et agriculteurs).

¹⁰ On dit notamment des dieux qu'on peut les reconnaître (sur terre) par le fait qu'ils ne clignent jamais des yeux, permettant dès lors un *darśan* soutenu avec ceux qu'ils rencontrent (Eck, 1985 : 7).

Références

- Babb LA (1981) Glancing: Visual Interaction in Hinduism. *Journal of Anthropological Research* 37(4): 387-401.
- Berti D (2004) Of Metal and Cloths: The Location of Distinctive Features in Divine Iconography (Indian Himamalyas). Dans: Granoff P et Shinohara K (éds) *Images in Asian Religions: Texts and Contexts*. Vancouver, BC; Toronto, ON: UBC Press, 85-114.
- Eck DL (1985) *Darśan: Seeing the Divine Image in India*. Chambersburg, Pa.: Anima Books.
- Fuller CJ (2004) *The Camphor Flame: Popular Hinduism and Society in India*. Princeton, N.J. ; Oxford: Princeton University Press.
- Lutgendorf, P (2002) A 'Made to be Satisfaction Goddess': *Jai Santoshi Maa* Revisited (Part Two). *Manushi* 131: 24-37.
- Maloney C (1976) Don't Say 'Pretty Baby' lest You Zap it with your Eye: The Evil Eye in South India. Dans: Maloney C (éd) *The Evil Eye*. New York: Columbia University Press, 102-148.
- O'Flaherty WD (1993) *Śiva Érotique et Ascétique*. Paris : Gallimard.
- Pocock DF (1992) The Evil Eye: Envy and Greed Among the Patidar of Central Gujerat. Dans: Dundes A (éd) *The Evil Eye: A Casebook*. Madison : University of Wisconsin Press, 201-210.
- Sharma V (1975) *Jai Santoshi Maa*, DVD, Rohra, Satram, Bombay ; Guttenberg, NJ. Distributed by Worldwide Entertainment Group.

Shukla P (2008) Gaze, Sacred and Secular. Dans: *The Grace of Four Moons: Dress, Adornment, and the Art of the Body in Modern India*. Bloomington: Indiana University Press, 26-56.

Taylor W (2003) Penetrating Gazes: The Poetics of Sight and Visual Display in Popular Indian Cinema. Dans: Ramaswamy S (éd) *Beyond Appearances? Visual Practices and Ideologies in Modern India*. New Delhi ; Thousand Oaks ; London : SAGE publications, 297-322.

Thakurta TG (1991) Women as 'Calendar Art' Icons: Emergence of Pictorial Stereotype in Colonial India. *Economic and Political Weekly* 26(43): 91-99.

Waghorne JP (1992) Dressing the Body of God: South Indian Bronze Sculpture in Its Temple Setting. *Asian Art* 3 : 9-33.