



**HAL**  
open science

# Anneaux en bronze, cultes de possession, et le récit de Chaste Epouse en Inde du Sud. Question d'interprétation

Gilles Tarabout

► **To cite this version:**

Gilles Tarabout. Anneaux en bronze, cultes de possession, et le récit de Chaste Epouse en Inde du Sud. Question d'interprétation. Fabienne Wateau. Profils d'objets. Approches d'anthropologues et d'archéologues, De Boccard, pp.45-54, 2011, Colloques de la Maison René Ginouvès, 7. hal-00599933

**HAL Id: hal-00599933**

**<https://hal.science/hal-00599933>**

Submitted on 11 Jun 2011

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

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

# Anneaux en bronze, cultes de possession et le récit de Chaste Épouse en Inde du Sud. Question d'interprétation

**Gilles Tarabout** (Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative –UMR 7186, CNRS-Université Paris Ouest)

in Fabienne Wateau, dir.(collab. Catherine Perlès et Philippe Soulier), *Profils d'objets. Approches d'anthropologues et d'archéologues* (Colloques de la Maison René Ginouvès, n°7), Paris, De Boccard, 2011 : pp. 45-54.

**/p.45/**

## **Abstract**

*A particular kind of hollow bronze anklets, filled with metallic grains, may be observed in Kerala. The present study details how they are used as a means for manifesting deities during Hindu rituals. There seems also to be a connection with oral and written literary traditions in which similar anklets are at the heart of the story. However, the ritual and the textual domains are today rather separate, despite the fact that anklets, and the Goddess, are common to both. It is therefore necessary to avoid establishing a close, direct link between the myth of the anklets and current ritual practice, while acknowledging the possibility of mutual influence during their distinct development from an ancient, shared set of values attached to such kind of anklets.*

Cet article s'attache à un type d'anneau de cheville en bronze, creux et rempli de grains métalliques, que l'on trouve au Kérala, sur la côte sud-ouest de l'Inde. Après en avoir détaillé différentes modalités d'utilisation, toutes liées à la manifestation de divinités, l'étude évoque un ensemble de traditions littéraires anciennes où un anneau comparable joue un rôle crucial. Pourtant, les deux ensembles rituel et textuel, aux affinités évidentes, apparaissent disjoints, les points d'articulation étant, d'une part, les récits locaux concernant la déesse Bhadrakali et, d'autre part, l'anneau lui-même. De ce fait, il faut éviter de trop vouloir expliquer et d'établir un lien direct entre l'usage rituel et le mythe, mais plutôt faire l'hypothèse d'évolutions en partie autonomes, n'excluant pas les influences, à partir d'une valorisation ancienne et commune de ce type d'anneau.

**/p.46/**

## **L'objet**

L'anneau en bronze au départ de cette réflexion provient d'une paire portée aux chevilles par les possédés institutionnels de différentes divinités hindoues au Kérala. Dans la langue de la région, le malayalam, ce type particulier d'anneau est dénommé *cilampu*. La surface de celui-ci est corrodée par du vert-de-gris ; il présente des traces de terre suggérant qu'il a dû être un temps abandonné. La paire, ainsi que d'autres anneaux moins imposants, a été achetée en 1982 auprès d'un antiquaire de Trivandrum. En l'absence d'une étude métallurgique et minéralogique précise, il est difficile de le dater et de localiser sa provenance

sur de seuls critères stylistiques ; il est sans doute antérieur au XX<sup>e</sup> siècle. Chaque anneau de cette paire est de forme ovale, légèrement concave, et mesure à l'extérieur 23,5 cm de longueur (13,5 cm à l'intérieur), 13,5 cm dans sa plus grande largeur (7,5 cm à l'intérieur), et 4,5 cm en hauteur. La section est de 3 cm de diamètre, à peu près circulaire. À l'extrémité antérieure de l'anneau se trouve une petite protubérance de 3,5 cm, dont la forme peut évoquer une boucle, et qui est percée transversalement d'un orifice. Lorsque le *cilampu* est porté, une cordelette traverse cet orifice dont l'autre extrémité passe autour de l'orteil, ce qui maintient l'axe de l'anneau en position. Le dessus de l'anneau porte de petites décorations en relief suggérant des fleurs : il y en a quatre sur le corps de l'anneau, aux extrémités des axes longitudinal et transversal, et une sur la protubérance frontale. Les flancs avant et arrière sont travaillés pour former deux pans légèrement aplatis et superposés, un peu à la façon d'écailles.



Fig. 1 - Un *cilampu* (cl. G. Tarabout, 2010).

Le corps du *cilampu* est creux, ouvert selon une incision qui fait le tour de la face inférieure hormis quatre « ponts » situés aux extrémités des deux axes. L'intérieur est rempli de grains métalliques irréguliers (une quarantaine), qui bruissent au moindre mouvement. Le poids de l'ensemble est d'environ 1,1 kg.

/p. 47/

L'observation n'a pas permis de voir porté ce modèle précis. Mais une variante, plus légère, est très couramment utilisée par les possédés institutionnels au nord et au centre du Kérala. Une paire achetée au même antiquaire permet d'en donner les mesures. Les dimensions sont plus réduites : 21,5 cm (14,5 cm à l'intérieur) x 11,5 cm (6,5 cm) x 3,5 cm ; il est aussi moins orné et moins lourd : chaque anneau pèse environ 200 g. D'autres modèles ont été observés dans la région de Palghat, centrale et proche du pays tamoul, en particulier de

grands *cilampu* dont la forme tend un peu vers un losange, très décorés, peut-être en alliage d'argent.

### Les anneaux dans les cultes de possession

La distribution géographique de l'emploi des *cilampu* est circonscrite : hormis de rares exceptions<sup>1</sup>, il ne s'en rencontre pas dans la partie sud du Kerala, ni dans les États voisins du Tamil Nadu (pays tamoul) et du Karnataka – à l'exception de sa partie méridionale, le Tulu Nad (pays Tulu). Les rites de possession, appelés « Culte aux Bhutas » (les *bhuta* sont des puissances divines inférieures et/ou des fantômes, souvent redoutables), très spectaculaires, sont très semblables à ceux qui s'observent au nord du Kérala : là, on parle de *teyyam* (« divinités ») ou de *teyyattam* (« danse des divinités ») pour désigner ces cultes de possession, qui sont au cœur de l'organisation religieuse de la région. Les Teyyams concernent plusieurs centaines de divinités différentes ou de morts divinisés qui s'incarnent, en les « possédant », dans des danseurs appartenant à des castes de bas statut dont c'est la spécialité, le temps des fêtes de sanctuaires. Ces cultes concernent des dieux ou des déesses de caste ou de lignées, le plus souvent de grands propriétaires terriens de haute caste qui avaient autrefois des droits quasi « seigneuriaux » sur une localité. Beaucoup sont des morts divinisés, dont le décès particulièrement violent leur vaut une réputation de puissance<sup>2</sup>. Certains, mais non tous, reçoivent un culte régulier au cours de l'année, sans qu'il y ait possession spectaculaire ; c'est cependant au cours de la fête annuelle (ou selon des cycles temporels plus longs) que tous se manifestent à leurs fidèles avec le plus de force, au cours des possessions. Les spécialistes qui incarnent alors les divinités sont maquillés et costumés de façon extrêmement élaborée ; ils récitent la geste du dieu ou de la déesse concernés, miment des épisodes de son histoire au milieu des fidèles, reçoivent des offrandes ; il s'agit souvent de sacrifices d'animaux et d'offrandes d'alcool, ce qui classe les Teyyams parmi les divinités « violentes » de l'hindouisme, que le culte vise à satisfaire en les « nourrissant » afin qu'elles soient des puissances protectrices. Les Teyyams ont enfin une fonction oraculaire, et répondent aux questions que certains dévots peuvent leur poser sur différents problèmes (santé, vols, infortune), arbitrent des litiges, accordent leur bénédiction<sup>3</sup>.

Les *cilampu* utilisés dans les cultes aux Bhutas comme dans les Teyyams sont du type qui a été décrit – dans sa variante « légère ». D'autres sonnailles peuvent être utilisées, soit en conjonction avec les *cilampu*, soit sans ces derniers : il s'agit de grelots attachés à des plaques de cuir que l'on attache au mollet (comme en portent les danseurs dans l'ensemble de l'Inde), ou bien d'autres types d'anneaux métalliques portés aux chevilles, mais qui /p. 48/ ne sont pas creux – ce ne sont pas des *cilampu*. Il existe ainsi dans l'usage local une spécificité de l'emploi des *cilampu*, mais il est difficile d'établir une typologie absolue ; ils semblent plutôt réservés à l'incarnation de déesses, car tous leurs possédés en portent ; mais il faut nuancer en ce sens que l'incarnation de certaines divinités masculines y a également recours, quoique moins fréquemment.

---

<sup>1</sup> Par exemple l'incarnation de la Déesse au cours de la fête du Kaliyuttu au temple de Sarkara, près de Thiruvananthapuram (Ramkumar 1986).

<sup>2</sup> Sur la divinisation des victimes de malemort en Inde, cf. Blackburn 1985 ; Tarabout 2001.

<sup>3</sup> Il existe une littérature importante sur le Teyyam ; il faut signaler notamment Freeman 1991, 1993 ; Ashley 1979. Sur les évolutions contemporaines, voir Ashley 1993 ; Tarabout 2005.





Fig. 2 - Teyyam de déesse et *cilampu*, Trivandrum (cl. G. Tarabout, 1982).

La région centrale du Kérala présente un cas de figure différent. Les cultes patronnés par les hautes castes s'organisent autour de quelques divinités, parmi lesquelles la figure centrale de la Déesse dans sa double dimension sereine, Bhagavati, ou guerrière, Bhadrakali<sup>4</sup>. Les possédés institutionnels de ces divinités, lorsqu'il y en a, sont appelés *veliccappatu*, ceux qui apportent la lumière ; issus de familles spécifiques dont c'est un droit hérité, ils sont attachés à un temple donné à longueur d'année et ont une apparence beaucoup moins spectaculaire que dans la région plus au nord<sup>5</sup>. Cheveux longs dénoués, torse nu, un tissu blanc ou rouge noué autour des reins surmonté d'une étoffe en soie rouge plus courte, ils portent une ceinture métallique avec des grelots et une épée rituelle, de forme variable selon les divinités, pourvue elle aussi de grelots ou, à son pommeau, de disques métalliques pouvant s'entrechoquer. De façon tout à fait distinctive, les possédés de la déesse portent également des *cilampu* – le modèle « léger », ou celui, plus lourd et de forme un peu différente, qui a été évoqué pour la région de Palghat.

Les *cilampu* sont également employés selon d'autres modalités dans cette partie centrale du Kérala. Les *veliccappatu* de la déesse, au lieu de les porter aux pieds, peuvent les /p. 49/ passer à leur bras gauche ou les tenir à la main ; selon un témoignage, c'est en particulier le cas lorsque la déesse est dite en colère ou dans un état d'excitation<sup>6</sup>. Enfin les *cilampu* sont aussi souvent utilisés dans un « montage » d'objets : ils sont associés à l'épée divine et, parfois, à la ceinture à grelots, et posés sur le « trône » de celle-ci (un tabouret sculpté et consacré). L'ensemble figure la déesse elle-même, hors de toute possession : les *cilampu*, comme l'épée ou la ceinture métallique, sont en effet des vecteurs directs de la

<sup>4</sup> Tarabout 1986, chap. 3 ; Tarabout 1992.

<sup>5</sup> Tarabout 1986, p. 276-280 ; Tarabout 1999 ; Seth 1995.

<sup>6</sup> Kerala Varma Tampuran 1936.

puissance divine, et peuvent donc suffire par eux-mêmes à manifester sa présence<sup>7</sup>, et à représenter la Déesse.



Figure 1: *Veliccappatu* du centre du Kérala, portant les *cilampu* au bras, Kalampu Kavu (Cl. G. Tarabout 1983).



Fig. 4 - *Cilampu* (style de la région de Palghat) posés sur le « trône », et épée, rendant présente la Déesse, Kunisseri (cl. G. Tarabout, 1994).

**/p.50/**

Un certain nombre de contrastes s'imposent donc. L'emploi des *cilampu* est strictement rituel et caractérise certaines modalités d'incarnation de divinités, en opposition avec d'autres types de sonnailles. Il est répandu dans les cultes de la région nord du Kérala (et du pays Tulu voisin) et du centre, ce qui les caractérise par rapport aux cultes observables dans le sud, ou ailleurs en Inde. Il tend à être réservé à l'incarnation des déesses, en particulier dans la région centrale. Dans cette région, en outre, les *cilampu*, avec d'autres emblèmes divins, participent directement de la présence divine sans être nécessairement portés.

Cet ensemble d'observations est à rapprocher d'un autre groupe de données, d'ordre textuel.

## **Le Roman de l'Anneau**

Il s'agit d'un ensemble de textes oraux et écrits concernant l'épopée d'une héroïne, Kannaki, et sa divinisation finale comme Chaste Épouse, Pattini. L'une des versions écrites, le *Cilappatikaram*, rédigée en tamoul ancien probablement entre le V<sup>e</sup> et le VIII<sup>e</sup> siècle de notre ère, a connu une large diffusion et a été traduite en plusieurs langues : le poème a été publié en français sous le titre « *Le Roman de l'anneau*<sup>8</sup> ». Attribué au Prince Ilanko Atikal, de la

<sup>7</sup> Freeman 1999, p. 152-154.

<sup>8</sup> Adigal 1961. L'intitulé même du poème, *Cilappatikaram* (= *cilampu* + *atikaram*) renvoie au rôle pivot, dans l'histoire, des anneaux de cheville *cilampu*.

dynastie Chera<sup>9</sup>, il propose une mise en forme d'un fond légendaire préexistant, remontant sans doute au début de notre ère<sup>10</sup>. Le canevas en est le suivant<sup>11</sup>.

Dans le port de Puhar, au pays tamoul, Kannaki épouse Kovalan, de caste marchande. Tous deux vivent plusieurs années unis et heureux. Mais Kovalan tombe amoureux d'une jeune danseuse, Madhavi, dont le talent lui avait valu, dès l'âge de douze ans, de montrer sa danse « au roi régnant qui portait aux chevilles le lourd bracelet des héros » (p. 22). Kovalan quitte Kannaki, mais ayant dilapidé sa fortune, désillusionné, il retourne auprès d'elle. Kannaki lui fait alors don de ses anneaux d'or de cheville, *cilampu*, afin qu'il puisse en tirer de l'argent. Ils partent tous deux aussitôt pour la ville de Madurai, capitale du puissant roi Pandya. Une fois arrivé, Kovalan approche un orfèvre sans se douter de la fourberie de ce dernier, et lui confie l'un des anneaux. Cet orfèvre avait dérobé un *cilampu* d'aspect très semblable, qui appartenait à la reine. Il se rend au palais et accuse faussement Kovalan du larcin. Le roi envoie ses soldats arrêter Kovalan, et l'un d'eux le transperce de son épée. Kannaki, apprend la nouvelle, s'effondre de douleur puis, furieuse, se saisit du *cilampu* qui lui restait. Le texte évoque le changement qui s'opère : « Une nouvelle et puissante déesse est apparue devant nos yeux, et dans ses mains elle portait un anneau de cheville fait d'or pur » (p. 153). Elle se rend au palais royal, et le portier annonce au roi « une créature remplie d'une furie sauvage. Elle semble enflée par la rage. Elle a perdu quelqu'un et se tient à la porte un anneau de cheville en or entre ses mains » (p. 157). En présence du roi, Kannaki prouve l'erreur que celui-ci a commise : tandis que le *cilampu* de la reine était rempli de perles, celui de Kannaki l'était de pierres précieuses. Elle le casse pour le montrer, l'un des bijoux saute au visage du roi. Comprendant que par son injustice /p.51/ il a failli à son devoir de protecteur du royaume, il tombe sans vie. « J'ai vu avec terreur Kannaki des larmes ruisselant de ses yeux rouges tenant dans sa main l'anneau sans pareil, son corps presque sans vie, ses cheveux défaits ressemblant à de sombres forêts » (p. 159). Puis Kannaki maudit la ville de Madurai en s'arrachant et en lançant son sein gauche. La cité disparaît dans les flammes et la fumée. Kannaki devient une déesse, celle de la Fidélité « qui ne connaît d'autres Dieux que son époux », et gagne le ciel sur un char divin, accompagnée de Kovalan, heureuse.

Plus tard, un roi de la dynastie Chera – qui règne sur la région qui deviendra l'actuel Kérala – apprend par des montagnards que Kannaki, autrefois, avant de monter au ciel, est venue dans son royaume. Il décide de lui consacrer un temple dans sa capitale, Vanji : « le lion parmi les rois, qui avait affermi sa domination sur tous les territoires du Nord, vint accomplir lui-même les rites de consécration. Il ordonna que chaque jour soit célébré le culte de cette déesse et que des oblations lui soient offertes » (p. 225).

Cette trame se retrouve avec des variantes dans des versions écrites plus modernes en tamoul, et dans de nombreuses traditions orales au pays tamoul, au Kérala, et au Sri Lanka<sup>12</sup>. Kannaki y est divinisée sous le nom de Pattini, Chaste Épouse. À l'heure actuelle, son culte ne semble cependant actif qu'au Sri Lanka et au Kérala, mais il a pu être plus largement suivi autrefois, y compris au pays tamoul<sup>13</sup>.

La cité de Vanji, capitale des Cheras dans le Roman de l'Anneau, où Kannaki/Pattini se voit consacrer un temple où elle reçoit un culte quotidien, est généralement identifiée – non

---

<sup>9</sup> Le monde tamoul ancien est traditionnellement partagé entre trois royaumes, celui des Chola à l'Est, celui des Pandya, avec pour capitale Madurai, et à l'Ouest, celui des Chera (région correspondant à l'actuel Kerala). Ce n'est que plus tardivement que s'y ajoute le royaume des Pallava, centré sur la région de Cennai (Madras). À l'époque du Cilappatikaram, le tamoul est la langue de culture de l'ensemble de la partie méridionale de la péninsule.

<sup>10</sup> Zvelebil 1973, p. 173.

<sup>11</sup> Le numéro des pages renvoie à l'édition française (Adigal 1961).

<sup>12</sup> Beck 1972 ; Choondal 1978 ; Kurup 1977 ; Induchudan 1969 ; Obeyesekere 1984.

<sup>13</sup> C'est en tout cas l'hypothèse émise par Kamil Zvelebil (Zvelebil 1973, p. 173).

sans controverses – avec l’actuelle Kotunkallur (Cranganore dans les atlas coloniaux), où se trouve un très important temple consacré à la déesse Kali. Cette déesse est principalement honorée au Kérala dans sa forme Bhadrakali<sup>14</sup> (« resplendissante Kali »), qui tue l’*asura* (anti-dieu) Darikan et protège de la variole – qu’elle peut aussi infliger. Dans de très nombreuses traditions actuelles du Kérala l’identification entre Kannaki/Pattini et Bhadrakali est immédiate<sup>15</sup> (alors qu’elle est niée dans le Cilappatikaram lui-même – p. 157). Dans le centre du Kérala, en particulier dans la région proche de Kotunkallur, la déesse est aussi connue sous le nom de Orramulacci, « Celle au sein unique », un nom qui découle directement d’un épisode de l’histoire de Kannaki.

## La Déesse

Il existe aussi de nombreux poèmes en malayalam qui mettent bout à bout le mythe de la mise à mort de l’*asura* Darikan par Bhadrakali, et l’histoire de Kannaki, présentée alors comme l’incarnation humaine de la Déesse. Certains de ces poèmes sont chantés par des spécialistes comme récitation votive, à la demande d’un dévot, ou bien au moment de la fête de certains temples de la déesse. Dans le sud du Kérala, de tels chants structurent même le déroulement de l’ensemble de la fête annuelle dans quelques sanctuaires.

Ainsi dans un quartier de la capitale du Kérala, Thiruvananthapuram (Trivandrum), une fête observée en 1982 et 1983 rassemblait les habitants d’un quartier autour d’un sanctuaire temporaire en palmes, édifié pour l’occasion<sup>16</sup>. Face à la hutte abritant l’effigie /p. 52/ de la déesse, qu’un jeu de maquillages et de costumes permettait de rendre tour à tour sereine (aspect Bhagavati) ou redoutable (aspect Bhadrakali), trois chanteurs se retrouvaient tous les soirs pour psalmodier, parfois jusqu’au petit matin, les épisodes successifs du mythe de la déesse. Ce chant, le Bhadrakali *pattu* (« Chant de Bhadrakali »), est dans une langue que les auditeurs qualifiaient d’archaïque, difficile à comprendre ; il ne peut être ni écrit ni enregistré car son énonciation possède une force propre, comparable à celle que peuvent exercer les mantras utilisés dans les cultes. S’accompagnant seulement de petites cymbales, les chanteurs s’adressent à la déesse de Kotunkallur et l’invitent à se rendre jusqu’au sanctuaire de leur quartier, en décrivant tout son parcours. Une fois la déesse arrivée dans le sanctuaire (des dévots disent avoir aperçu une brève lueur dans le ciel), un feu d’artifice célèbre son installation. Le chant continue tard dans la nuit avec le récit de la mise à mort de Darikan.

Il reprend le second soir avec l’incarnation humaine de Bhadrakali en Kannaki. Le mariage de celle-ci avec Kovalan (qui porte ici le nom de Palakan, le « Protecteur » – en particulier de la localité), chanté le troisième soir, est signalé au plan rituel : le secrétaire du comité de la fête offre une guirlande de fleurs à la déesse (elle est placée autour de l’effigie), comme une image de l’alliance entre la déesse et la localité. La mise à mort de Palakan (dans cette version du récit, par pendaison), le cinquième soir, fait que l’on ferme la porte du sanctuaire, jusqu’à ce que le chant annonce sa résurrection (dans cette version). Durant toute la fête, différents rites sont explicitement associés par les chanteurs à des moments du récit de Kannaki – à un repas de deuil après la mort du roi Pandyan, à l’incendie de Madurai, etc. Le septième et dernier soir, le chant, après avoir énuméré les bénédictions de la déesse, annonce son départ de la localité et son retour vers Kotunkallur. L’identité Kannaki-Bhadrakali est ici totale.

---

<sup>14</sup> Une autre appellation, répandue dans la partie nord du Kerala, est Sri Kurumpa, qui l’associe à la variole.

<sup>15</sup> Induchudan 1969, membre de la famille royale de Kotunkallur, développe particulièrement cette identification.

<sup>16</sup> Pour une description détaillée de la fête, cf. Tarabout 1986, chap. 3.



\*  
\* \*

Il est tentant d'associer le port exclusif des anneaux de cheville creux, remplis de grains métalliques, par les possédés institutionnels de divinités et notamment de déesses, avec les traditions orales qui identifient Bhadrakali avec Kannaki, l'héroïne dont l'anneau de cheville, creux, rempli de bijoux, devient emblématique de sa fureur destructrice et victorieuse et de sa divinisation. Un tel lien ne peut cependant être établi aussi directement. En effet, les contextes dans lesquels l'histoire de Kannaki est chantée sont disjoints des contextes où les *cilampu* sont utilisés (portés aux chevilles, au bras, tenus à la main, ou bien placés sur un « trône »). Les bardes chantent l'histoire de Bhadrakali-Kannaki sans être en présence des anneaux. Ces derniers semblent d'ailleurs inexistantes dans le sud du Kerala à l'heure actuelle, y compris dans un temple où le chant structure le déroulement de la fête, comme cela vient d'être évoqué. Réciproquement, l'usage des *cilampu* n'est pas explicitement associé à l'histoire de Kannaki, et dans le cadre du Teyyam (ou du culte des Bhutas au pays Tulu) ils sont également utilisés par des possédés d'autres divinités, y compris masculines. Et même lorsqu'un auteur remarque que les *veliccappatu* tiennent un anneau « surtout lorsqu'ils sont en colère ou excités<sup>17</sup> », ce qui ferait penser au récit du Roman de l'Anneau, aucun lien n'est en réalité fait avec Kannaki, pourtant régulièrement décrite furieuse, l'anneau à la main (il est cependant possible d'imaginer, dans ce cas, une perte de référent dans cet usage précis du *cilampu*).

**/p.53/**

Le *cilampu* en tant qu'objet pointe ainsi vers deux domaines qui se superposent mais ne se confondent pas, du moins actuellement. D'une part, dans le nord et le centre du Kérala, il est l'un des conducteurs privilégiés, avec l'épée et quelques autres objets, de la puissance divine et à ce titre participe de la possession institutionnelle ou de la figuration de la Déesse. D'autre part, dans l'ensemble du Kérala, du pays tamoul et au Sri Lanka, il est au cœur de l'histoire de Kannaki, mais sans être davantage qu'un élément narratif : même lorsque l'histoire de Kannaki structure une fête, aucun anneau n'est effectivement montré alors que divers moments du récit sont mis en relation avec des rituels. Ceci malgré l'identification opérée entre Kannaki et Bhadrakali.

L'anneau de cheville est ainsi à la charnière de deux univers très riches chacun, de l'ordre de la manifestation divine ou de l'ordre des traditions littéraires, mais qui sont autrement disjoints. Comment comprendre ce fait ? D'une certaine façon ces deux traditions partagent un même idiome associant *cilampu* et puissance (y compris dans la mention par le Silappatikaram des lourds anneaux portés par les guerriers), sans doute très ancien. Mais les développements localisés de l'usage rituel, d'une part, des circulations narratives, d'autre part, semblent s'être produits de façon partiellement autonome – sans que cela exclue des influences ponctuelles – aboutissant à l'effet de superposition qui est observé.

## Références

Adigal, Prince Ilangô (1961), *Le Roman de l'Anneau*. Traduit du tamoul par Daniélou A. et Desikan R. S., Paris, Gallimard-Unesco.

---

<sup>17</sup> Kerala Varma Thampuran 1936, p. 82.

- Ashley W. (1979), « The Teyyam Kettu of Northern Kerala », *The Drama Review*, 23 (2), p. 99-112.
- (1993), *Recodings : Ritual, Theatre, and Political Display in Kerala State, South India*, Thèse de PhD, New York University.
- Beck B. (1972), « The Study of a Tamil Epic : Several Versions of Silappadikaram Compared », *Journal of Tamil Studies*, 1, p. 23-38.
- Blackburn S. (1985), « Death and Deification : Folk Cults in Hinduism », *History of Religions*, 24 (3), p. 255-274.
- Choondal C. (1978), *Studies in Folklore of Kerala*, Trivandrum, College Book House.
- Freeman J. R. (1991), *Purity and Violence : Sacred Power in the Teyyam Worship of Malabar*, Thèse de PhD, University of Pennsylvania.
- (1993), « Performing Possession : Ritual and Consciousness in the Teyyam complex of Northern Kerala », in Brückner H. et Malik A., éd., *Flags of Fame. Studies in South Asian Folk Culture*, New Delhi, Manohar-Heidelberg University (South Asian Studies, 27), p. 109-138.
- (1999), « Dynamics of the person in the worship and sorcery of Malabar », in Assayag J. et Tarabout G., éd., *La Possession en Asie du Sud. Parole, corps, territoire*, Paris, EHESS, coll. Purusartha, 21, p. 149-181.
- Induchudan V. T. (1969), *The Secret Chamber. A Historical, Anthropological and Philosophical Study of the Kodungallur Temple*, Trichur, Cochin Devasvom Board.
- Kerala Varma Thampuran (1936), « Kali Cult in Kerala », *Bull. of the Sri Rama Varma Research Institute*, 4, p. 77-97.
- Kurup K. K. N. (1977), *Aspects of Kerala History and Culture*, Trivandrum, College Book House.
- Obeyesekere G. (1984), *The Cult of the Goddess Pattini*, Chicago, University of Chicago Press.
- Ramkumar H. (1986), « Celebrating Female Energy : The Festival of Kaliyoot », *The India Magazine*, VI (9), p. 20-27.
- /p.54/**
- Seth P. (1995), « The Initiation of a Temple Velichapadu », *India International Centre Quarterly* (Kerala Progress and Paradox), 22 (2-3), p. 115-131.
- Tarabout G. (1986), *Sacrifier et donner à voir en pays Malabar. Les fêtes de temple au Kerala (Inde du Sud): Etude anthropologique*, Paris, École Française d'Extrême Orient, vol. CXLVII.
- (1992), « Quand les dieux s'emmêlent », in Bouillier V. et Toffin G., éd., *Classer les dieux ? Des Panthéons en Asie du Sud*, Paris, EHESS, coll. Purusartha, 15, p. 43-74.
- (1999), « Corps possédés et signatures territoriales au Kerala », in Assayag J. et Tarabout G., éd., *La Possession en Asie du Sud. Parole, corps, territoire*, Paris, EHESS, coll. Purusartha, 21, p. 313-355.
- (2001), « Ancêtres et revenants. La construction sociale de la malemort en Inde », in Bapandier B., éd., *De la malemort en quelques pays d'Asie*, Paris, Karthala, p. 165-203.
- (2005), « Malabar gods, nation-building and world culture : on perceptions of the local and the global », in Assayag J. et Fuller C. J., éd., *Globalizing India. Perspectives from Below*, Anthem Press, p. 185-209.
- Zvelebil K. (1973), *The Smile of Murugan. On Tamil Literature of South Asia*, Leiden, E. J. Brill.