

Université de Montréal

Roche, papier, relique :
Une approche biographique et comparative de la
consécration des images de Bouddha en Birmanie

par Julien Porquet

Département d'Anthropologie
Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès sciences (M.Sc)
en Anthropologie

Janvier 2018

© Porquet, 2018

Résumé

Le présent mémoire a pour sujet la consécration des images de Bouddha en Birmanie, c'est-à-dire, ce qui fait la différence entre une « simple représentation » du Bouddha et une image propre au culte, considérée comme efficace. La recherche présentée prend la forme d'une biographie d'objet qui suit le parcours des statues de Bouddha en marbre depuis la carrière de pierre jusqu'à leur installation dans un autel. De plus, un aspect comparatif est exploré afin d'inclure les images imprimées (autocollants, affiches, etc.), ce qui a permis d'enrichir les données en isolant certaines variables pertinentes. L'objectif de cette recherche est de montrer que si le rituel de consécration, largement documenté dans la littérature, est important, il est crucial de le contextualiser dans une chaîne d'événements sémiotiques plus large. En suivant la production, circulation, l'échange, et les pratiques autour de ces images, certains éléments discursifs, esthétiques et pratiques ont été isolés comme participant au processus de consécration des images de Bouddha. C'est ainsi une conception processuelle de la consécration qui est proposée ici, en complément de celle communément admise qui place le rituel comme seul acte performatif capable de changer le statut d'une image. Le dispositif sémiotique qui semble soutenir ce processus est celui de l'indexicalité, c'est-à-dire le caractère de contiguïté, de contact, qu'un signe (la statue) partage avec son objet (le Bouddha). Il apparaît donc que ce qui donne à une image de Bouddha sa légitimité, à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du rituel, est avant tout la capacité qu'on a d'inférer un « vecteur de proximité » entre elle et le Bouddha historique. Cette explication permet de lier le rituel de consécration à des conceptions idéologiques plus larges par rapport à la ressemblance, à la matérialité et à l'efficacité performative.

Mots-clés : Matérialité, ressemblance, sémiotique, performativité, culture visuelle, Myanmar, Birmanie, image de Bouddha, biographie d'objet, rituel.

Abstract

This thesis is about the consecration of Buddha images in Myanmar, i.e. what makes the difference between a « simple image » and an image considered efficient for worship. Through a « biography of things », this research follows the journey of a stone carved Buddha image from the quarry to the shrine. Moreover, a comparative perspective is added to include printed images (stickers, posters, etc.) in order to isolate some relevant variables at stake in the consecration process. The goal is to show that if the ritual consecration is important, it is of tantamount importance to contextualize it in a larger chain of semiotic events. By following the production, the circulation, the trade and the practices involved around these images, some discursive, aesthetic and praxical features have been isolated as participating to the consecration. Hence a processual conception of the consecration is proposed, to complement the more commonly admitted one stating the ritual as sole performative act able to change the status of a Buddha image. The semiotic dispositive that emerged from this analysis is mostly indexical, meaning the character of contiguity, of contact, that a sign (the image) shares with its object (Buddha). It appears then that what gives an image its legitimacy, inside and outside the ritual, is its capacity the beholder has to infer a « vector of proximity » between it and the historical Buddha. This explanation allows us to link the consecration ritual to larger semiotic ideologies about likeness, materiality and performativity.

Keywords : Materiality, likeness, semiotics, performativity, visual culture, Myanmar, Burma, Buddha image, biography of things, ritual.

Table des matières

Résumé.....	1
Abstract.....	2
Table des matières.....	3
Liste des tableaux.....	6
Liste des figures.....	7
Liste des sigles.....	8
Liste des abréviations.....	9
Remerciements.....	10
Introduction.....	11
Chapitre 1 : Les images et le Karma.....	15
1.1. Bouddhismes.....	15
1.2. Les choses et le Karma.....	16
1.2.1. Principe karmique et mérite.....	16
1.2.2. Les reliques de Bouddha.....	19
Des images, des choses et des marchandises : Trois facettes de la religion.....	21
2.1. Images.....	22
2.1.1. Les images sociales.....	22
2.1.2. Quand voir c'est faire.....	25
2.1.3. Vers une redéfinition de la notion d'image.....	29
2.2. Choses.....	31
2.2.1. Le tournant matériel en anthropologie.....	31
2.2.2. L'esprit des choses.....	34
2.3. Marchandises.....	36
2.3.1. Économies sacrées.....	36
2.3.2. L'économie bouddhiste.....	39
Suivre une image, méthodologie.....	42

3.1. Une approche multi-site au même endroit	42
3.2. Des images et/ou des humains	44
3.2.1. Construire une méthodologie anthropologique propre à l'étude des images.....	44
3.2.2. S'intéresser aux images signifie-t-il ignorer les gens ?	45
3.3. Observation participante et entretiens semi-dirigés.....	46
3.4. Limites	47
Chapitre 4 : Un séjour à travers le paysage visuel bouddhiste birman	49
4.1. De la carrière à l'atelier.....	49
4.1.1. De la roche au corps.....	49
4.1.2. Une image porte-bonheur	52
4.2. De l'atelier au marché.....	54
4.2.1. Kyauk Sin Tan	54
4.2.2. « Mon Bouddha » : critères de sélection et personnalisation d'une image.....	57
4.3. Du marché au lieu de culte.....	60
4.3.1. La consécration	60
4.3.2. La vie post-consécration	62
4.3.3 Un marché dans la pagode	64
Chapitre 5 : Quand est-ce qu'une image de Bouddha ?.....	68
5.1. La consécration comme processus.....	68
5.1.1. Les statues comme reliques artificielles	68
5.1.3. Décentrer la consécration.....	70
5.2. Ce qu'une relique n'est pas.....	72
5.3. La construction d'une relique, indexicalité et légitimation	75
5.3.1. Raconter	75
5.2.2. Ressembler	78
5.2.3. Toucher	82
5.3. Un vecteur d'indexicalité.....	87
5.3.1. Le modèle indexical des reliques.....	87
5.3.2. Idéologie sémiotique et indexicalité	88
Conclusion	91

Bibliographie.....	96
Profil des informateurs et informatrices	i

Liste des tableaux

Tableau I.	Catégories ethnographiques et analytiques des reliques de Bouddha.....	69
Tableau II.	La consécration comme processus.....	71
Tableau III.	Vecteurs parallèles rentrant en jeu dans la hiérarchisation des reliques.....	89

Liste des figures

Figure 1.	Un atelier du village de Sakyin.....	50
Figure 2.	Statues brisées au bord de la route à la sortie de Sakyin	52
Figure 3.	Installation d'images et de fleurs dans un bus de la ville de Yangon.....	54
Figure 4.	Des ateliers sur Kyauk Sin Tan.....	55
Figure 5.	Statues dans un atelier de Mandalay.....	58
Figure 6.	Galerie marchande dans la pagode Mahamuni	65
Figure 7.	Autocollant représentant Bouddha.....	72
Figure 8.	Traces de contact sur le mur derrière lequel se trouve la statue de Mahamuni	85

Liste des sigles

Adj. : Adjectif

Art. : Article

Etc. : Et cætera

Class. : Classificateur numérique

Liste des abréviations

Adj. : Adjectif

Art. : Article

Etc. : Et cætera

Remerciements

Je tiens en premier lieu à remercier mes maintenant ami-e-s en Birmanie, qui par leur accueil et disponibilité ont permis l'élaboration de cette recherche. Arkar, qui à travers d'innombrables blagues m'apprit tellement, en me rappelant sans cesse mon grand âge et du peu de mes connaissances. Mais aussi la gang de Mandalay, Pan Pan Moe Oo, Way Yan Tun, Davis, Htet Wai Hlain, Yu Hnin Khaing, Phyo Thakhin, Win Win Phyo, Nan Bwe, Ying Kyal, et tous les étudiants de P.E.S. À Yangon, c'est avant tout à Nancy et Kirt que je dois mon intégration dans un réseau de personnes incroyables. Merci Shaivalini, Mim, Siew Han, Luke, Mike, Elliott, Mary-Kate, Jonathan, et toutes ces personnes avec qui je me suis rappelé ce qu'être passionné veut dire.

À Montréal, la personne que je considère comme la bonne moitié de ce mémoire c'est bien sûr Luke Fleming, mon directeur de recherche, qui en deux ans s'est avéré être un mentor et surtout un ami dont les conseils et le support en font le superviseur le plus incroyable qui soit. Donc merci Luke, tous mes camarades sont jaloux de la qualité de l'encadrement que j'ai reçu ces dernières années, et ils ont raison.

Et justement, mes camarades, mes ami-e-s qui m'ont supporté depuis des années et qui par là même m'ont offert le chez moi que j'espérais trouver en venant au Québec. Depuis mon arrivé le 16 décembre 2013, j'ai pu compter sur la présence de Anaïs, Antoine, Clara, Emmanuel, Émile, Gabrielle, Greg, Julia, Laurence, Louis-Fred, Lucie, Marie-Philippe, Mathieu, Maude, Myriam, Myrienne, Paola, Yoyo, et j'en oublie. Merci d'avoir fait le travail, laborieux et difficile, de devenir mes ami-e-s, sans vous je serais toujours aux Beaux-Arts. Petite mention pour les amies avec lesquelles j'ai pu confronter mes idées et aller plus loin que mon regard étriqué, mes réflexions sont les vôtres, merci Cassandre et Mathilde, dont l'humilité et la brillance offrirent une compensation nécessaire à ma folie ainsi qu'aux membres du groupe d'écriture, symptôme d'une cohorte de maîtrise incroyable et critique que j'espère garder dans ma vie longtemps.

Finalement, merci aux organismes de financement qui ont la gentillesse de me donner les moyens d'effectuer ces recherches, nommément la SAE et la FESP.

Introduction

« [...] even where belief is crucial, it must still take material form. What do I mean by that? Ideas are not transmitted telepathically. They must be exteriorized in some way, for example, in words, gestures, objects, or practices, in order to be transmitted from one mind to another. »

Webb Keane, On the materiality of religion, 2008

« The absolute deliverance [...] is void of signs and manifestations, but in order for it to be made known a mundane form is necessary and therefore assumed. »

Buddha, 6^e siècle BCE

On dénombre 135 groupes ethniques officiellement reconnus au Myanmar, le plus important étant les Bamars (68% de la population). Le Bouddhisme Theravada est la religion pratiquée par la vaste majorité de la population (presque 90%), Bamars en tête. Cela signifie que le Bouddhisme est la religion officielle de l'état birman et donc que les signes bouddhistes tels que les sermons télévisés, les prières diffusées dans les haut-parleurs, les affiches et bien sûr les diverses représentations de Bouddha sont inévitables dans le paysage birman. Ces dernières, peu importe leur support (autocollant ou statue gigantesque), sont omniprésentes dans presque tous les contextes. Elles sont parfois vénérées comme si elles étaient Bouddha lui-même, parfois simplement conservées à proximité comme un porte-chance. Certaines sont fabriquées à la main et coutent très cher, d'autres sont produites en masse.

Le Bouddhisme Theravada est considéré comme la branche la plus orthodoxe du Bouddhisme et de ce fait a longtemps intéressé les chercheurs d'un point de vue textuel. Plus les chercheurs étaient capables de traduire le Pali, langue liturgique des Canons (Lopez Jr 2013), moins on s'intéressait aux pratiques rituelles autour des reliques et des objets, considérés par les chercheurs comme par les moines comme une dégradation de la doctrine. C'est ainsi que le Bouddhisme a gagné son titre de philosophie plutôt que de religion, et que les pratiques, les objets et les images n'ont jamais reçu l'attention qu'elles méritaient. À cela s'ajoute le manque de littérature sur le Bouddhisme pratiqué au Myanmar depuis le coup d'État de 1962 qui a fermé

les portes du pays aux chercheurs étrangers. Ce sont ces raisons qui ont motivé mon désir de mieux comprendre la place des images dans les pratiques bouddhistes contemporaines au Myanmar.

Ce mémoire porte donc sur les représentations visuelles du Bouddha, leur fabrication, leur échange, leur culte et parfois leur destruction et comment ces étapes de leur existence nous renseignent sur ce qui rend certaines images puissantes et d'autres non. L'objectif principal de la recherche sera de comprendre comment les statuts multiples d'image, de chose et de marchandise jouent un rôle fondamental dans leur accession au rang de relique de Bouddha, au même titre que leur consécration rituelle. En Birmanie pour qu'une image devienne propre au culte, et cesse d'être « une simple image », celle-ci doit être consacrée lors d'un rituel appelé « aneganzadin ». Ainsi, j'espère m'éloigner des interprétations qui perpétuent l'idée selon laquelle le rituel peut suffire en lui-même à changer leur statut afin d'offrir une analyse matérialiste et diachronique qui permettra de situer le rituel de consécration dans un cadre plus large dans l'espace et dans le temps.

Ma question de recherche est donc : quels sont les éléments (et selon quel principe sont-ils articulés) qui participent aux changements de statut de certaines images de Bouddha afin que celles-ci soient considérées, au moins propres au culte, au mieux comme de puissantes reliques ?

L'objectif majeur de ce mémoire sera donc de fournir une « biographie » des images de Bouddha, en comparant celles manufacturées en marbre et destinées au culte et celles imprimées en masse sur des autocollants ou des affiches et non vénérables. En étudiant conjointement les idéologies et les valeurs économiques et religieuses par rapport à ces représentations, cette recherche a pour objectif de comprendre comment une image-objet peut être le lieu de réalisation de systèmes sémiotiques différents, mais complémentaires.

D'un point de vue méthodologique, ma recherche a donné lieu à un terrain de deux mois, principalement dans la ville de Mandalay, au nord de la Birmanie. J'ai effectué des entretiens semi-dirigés ainsi que de l'observation participante. Une méthodologie de type multisite m'a permis de rendre compte efficacement des différents lieux à travers lesquels circule une statue de Bouddha. De plus, une grande partie du terrain a été occupée par la collecte d'images et l'enregistrement de vidéos lors des pratiques religieuses

Mon hypothèse de départ est que le rituel de consécration, malgré son importance dans les discours de mes interlocuteurs-trices comme seul et unique moyen de changer le statut d'une image, n'est qu'un seul élément d'un ensemble plus complexe. J'ai formulé cette hypothèse en observant que malgré le discours qui vise à mettre toutes les images au même niveau (sculptées comme imprimées), en pratiques, chaque type a une niche d'usage, de pratiques et d'efficacité bien particulière. L'analyse qui suit visera à montrer que le rituel doit être compris comme un élément d'une chaîne d'événements sémiotiques qui tendent tous à tirer l'image vers le même point, la proximité avec le Bouddha. En élargissant ainsi l'accent de recherche au-delà du rituel, j'avancerai que le principe d'indexicalité (de contiguïté) est l'élément fondateur de la légitimation d'une relique et qu'il se retrouve dans bien d'autres éléments de la biographie d'une image que le rituel seul.

Le présent mémoire se déroulera comme suit. Dans le chapitre 1, je traiterai de l'état du Bouddhisme theravada au Myanmar aujourd'hui, autant d'un point de vue doctrinal que des pratiques. Nous y verrons aussi les concepts principaux du Bouddhisme Theravada, la Kamma et le mérite ainsi que le rôle des reliques de Bouddha dans les pratiques culturelles et politiques. Le Chapitre 2 établira le cadre théorique qui a nourri ma réflexion. J'ai décidé de traiter trois littératures que je juge complémentaires afin de comprendre proprement ce que sont les images de Bouddha au Myanmar, à savoir celles sur l'anthropologie des images, sur la culture matérielle ainsi que l'anthropologie économique. La méthodologie de recherche et les limites et difficultés du terrain seront développées au chapitre 3. Le chapitre 4 sera l'occasion de présenter les données ethnographiques sous forme de biographie d'une image de Bouddha en marbre.

J'aborderai aussi dans ce chapitre un deuxième type d'image à titre de comparaison, les autocollants et les affiches produites en masse, ce qui nous permettra d'isoler certaines variables importantes. Dans le chapitre 5, nous verrons comment les mécanismes « raconter », « ressembler » et « toucher » constituent des mécanismes sémiotiques qui fondent ce que j'appelle le vecteur d'indexicalité, principe fondamental à la légitimation d'une relique. Finalement, la conclusion sera l'occasion d'ouvrir une discussion sur la notion de performativité en contexte bouddhiste birman.

Chapitre 1 : Les images et le Karma

1.1. Bouddhismes

Le Bouddhisme theravada est le type de Bouddhisme qu'on pourrait qualifier de plus conservateur (Gombrich 1966: 21). Il tire son orthodoxie d'une lecture rigoureuse des Canons Pali, textes anciens et sacrés, communément attribués à Bouddha. Les études bouddhistes ont longtemps été caractérisées par l'exégèse de ces textes¹ et donc par une emphase sur la doctrine normative du Bouddhisme (Thompson 2011: 398). Avec cette approche, l'étude des pratiques sociales en contexte a été ignorée, reléguant ces dernières au statut de déviance par rapport aux textes. Cette division a eu pour effet, entre autres, de transformer en problèmes insurmontables des paradoxes féconds, quand approchés de manière contextualisée. C'est le cas par exemple des pratiques rituelles autour des reliques qui semblent, dans leur vénération de la matérialité, aller à l'encontre des thèses orthodoxes de renonciation.

Afin de proposer un autre regard sur la question, j'aimerais reprendre une distinction faite par Melford Spiro dans le sous-titre de son livre *Buddhism and Society* (1982), entre la « grande tradition » et ses « vicissitudes birmanes ». Ces deux éléments, qu'on pourrait aussi appeler la doctrine et les pratiques, sont pour lui en constante interactions contrairement à l'opinion qui voit dans les pratiques une dégénérescence des textes. La dialectique que propose Spiro est productive à plusieurs niveaux, d'abord elle permet de dépasser de manière théorique la séparation classique entre doctrine et pratiques sociales. Mais c'est localement que cette approche nous aide le plus, en distinguant les acteurs selon leurs buts sotériologiques distincts, à savoir l'atteinte du nirvana² ou une réincarnation méliorative. Ces deux systèmes sont nommés respectivement Bouddhisme nibannique et Bouddhisme kammatique (*ibid.* : 12). Le but premier

¹ La « Pali Text Society » fut créée en 1881 par T.W. Rhys Davids et a pour but de créer des dictionnaires, transcrire en caractère romains ainsi que de traduire les textes canoniques.

² Bien que les termes Pali soit légèrement différents, j'utiliserai ici les termes Sanskrit devenu commun dans notre langue de *nirvana* et *karma*.

du Bouddhisme est l'extinction de l'être. C'est en quittant le cycle des réincarnations (*samsara*) que l'individu pourra atteindre le nirvana, l'illumination. Ce but ne peut être atteint que d'une seule manière, la méditation. Cette perspective est celle du Bouddhisme nibannique, doctrinal, et souvent celui des membres du Sangha (clergé), les moines. Ceux-ci sont assez loin dans leur cheminement spirituel pour se dévouer à temps plein à la poursuite de cet éveil. Le bouddhisme kammatique est préoccupé non pas tant par le nirvana que par l'amélioration de la position d'un individu sur la roue karmique des réincarnations. Ceci est l'approche tenue par une majorité de laïcs bouddhistes pour qui la méditation, même si elle est pratiquée, n'est pas une solution pratique afin d'avancer sur le chemin de l'éveil.

C'est dans ce contexte que s'insère notre discussion. Les pratiques socialement contextualisées que sont les rituels « [a] prescribed formal behavior for occasions not given over to technological routine, having reference to beliefs in mystical beings and powers » (Turner 1967 :19) et la vénération des reliques s'inscrivent dans un champ de pratiques occupées majoritairement par des individus dont la pensée sotériologique est davantage guidée par des buts kammatiques que nibanniques. De plus, ces différentes aspirations peuvent changer au cours d'une vie. Un ami (un jeune homme d'environ 23 ans) me dit un jour lors d'une cérémonie :

“ Moi je n'ai pas vraiment envie d'atteindre le Nibanna maintenant, je suis jeune, j'ai envie de rencontrer des filles, d'avoir de l'argent, une belle vie et de me réincarner d'une meilleure façon. Penser au Nibanna c'est un truc de personne plus âgée, quand on a déjà bien vécu.”

Sous cet angle, le paradoxe entre culte matériel et idéal de renonciation semble moins problématique. La doctrine, « appropriée » par les pratiques (Thompson 2011 : 400) se contextualise et entre en relation avec d'autres éléments sociaux tels que l'économie ou la politique. À ce titre, il est important, avant de traiter spécifiquement du rôle des reliques dans ce système, de se pencher sur les liens entre kamma et pouvoir.

1.2. Les choses et le Karma

1.2.1. Principe karmique et mérite

On a vu plus haut que la méditation était le seul moyen pour atteindre le nirvana en permettant l'extinction de tout karma. Le but du Bouddhisme kammatique est tout autre, il

cherche non pas le salut, mais l'amélioration du statut dans une vie future. Afin d'atteindre ce but, il faut acquérir du mérite, qui lui-même produit du bon karma (ou diminue le mauvais). Cette acquisition de mérite passe par deux moyens, la moralité (manifestée par les préceptes) et le don (*dana*) (Spiro 1970 : 93). Notons dès lors le changement de terminologie, d'une « extinction » dans le Bouddhisme nibannique, on passe à une « acquisition » dans le Bouddhisme kammatique. On entre alors dans une pensée économique presque matérialiste de la piété. La moralité, bien qu'importante, n'est pas ce qui nous intéressera ici. En effet, les principes moraux du Bouddhisme, connu sous le nom des cinq préceptes³, sont formulés de manière négative et sont relativement faciles à ne pas enfreindre. Ils constituent donc des éléments peu quantifiables en terme de mérite (Spiro 1982). Le don (religieux) en revanche est le moyen privilégié pour augmenter son mérite. Chaque acte de dévotion peut être classé sur une échelle de plus ou moins méritoire, de faire une offrande à une image jusqu'à construire une pagode. En théorie, tenir un compte des actes méritoires et déméritoires qu'on a faits permet de prévoir avec plus ou moins de justesse notre futur statut. Ici, les nombreux actes de dévotions tels que les offrandes, les rituels, le don de nourriture aux moines, etc. rapportent du mérite et aide ainsi à améliorer sa position karmique. En plus d'un aspect religieux orthodoxe, les actions méritoires ont bien sûr un effet social d'augmentation du prestige de telle ou telle personne liée avec son investissement spirituel (et financier) (*ibid.* : 105). La valeur d'un tel acte est évaluée non pas par rapport au donneur, mais par rapport au receveur (ou à l'objet donné), ce qui transforme le don, non seulement en acte généreux, mais surtout en acte de dévotion (puisque l'on va choisir des receveurs particulièrement pieux et saint) (Egge 2002: 3). Pour toutes ces raisons, donner, c'est démontrer une certaine piété, ou du moins un respect certain envers la religion tout en gagnant « des points » aux niveaux karmique et social.

Ce n'est d'ailleurs pas étonnant d'observer que le Bouddhisme theravada est si étroitement lié avec le pouvoir politique (royal, militaire ou démocratique) à travers toute l'Asie du Sud-Est et au Sri Lanka. Si donner c'est augmenter son mérite et donc mieux se réincarner, alors les chefs dirigeants ont dû, selon la logique karmique, se montrer très pieux dans leurs vies précédentes afin de s'être réincarnés ainsi maintenant. Ce lien entre pouvoir politique et piété religieuse se

³ Ne pas tuer, ne pas mentir, ne pas boire, ne pas tromper son conjoint, ne pas voler.

retrouve autant dans les pratiques méritoires que l'on vient de décrire que dans les textes de la doctrine. Siddharta Gautama, le Bouddha de notre ère a commencé sa dernière existence comme prince. On retrouve dans la littérature de nombreux exemples de rois, par exemple Asoka, qui afin d'augmenter leur prestige et leur karma, ont commandité nombre de pagodes et d'images de Bouddha. En Thaïlande, le pouvoir du roi était basé sur deux éléments, d'abord le statut de *Dharmaraja* (roi du Dharma), obtenu par une dévotion exemplaire à travers des actes méritoires et ensuite la possession de *palladia* (les reliques) au sein du royaume (Tambiah 1984: 241; voir aussi Schober 1997: 221). La matérialité devient ici un enjeu fondamental tant au niveau religieux que politique. Commanditer une image de Bouddha par exemple (sa fabrication et sa consécration), c'est faire un don de grande valeur qui entraîne donc un grand mérite. En retour, faire des offrandes à cette image permettra d'acquérir du mérite. Conserver une relique corporelle de Bouddha dans son royaume fut l'un des *casus belli* les plus courants après la mort de Bouddha et faire circuler une relique est le meilleur moyen de créer des alliances⁴.

Dans ce système, certains objets ont donc énormément de valeur, à la fois religieuse et sociale. Comme le montre ce passage cité par Strong (2007: 37) dans lequel le Bouddha prononce ses dernières paroles, le kamma est avant tout un principe qui touche les *choses* :

« (...) And, monks, do not break into lamentations after I am gone, for all karmically constituted things are subject to passing away. »

Si les choses physiques sont assujetties au karma, alors le karma à son tour est composé en quelque sorte de ces choses impermanentes que sont les corps et les objets. Les choses ne sont plus seulement quelque chose dont il faut se détacher (perspective nibannique), mais plutôt des

⁴ Le meilleur exemple de cela est la récente marche de paix de moines indiens vers la Birmanie avec leur relique. « The monks maintained that their peace march was aimed at enabling India and Myanmar to work together for ensuring a smooth transition of power to the democratically-elected government » nous dit le journal India.com, démontrant ainsi les liens indissociables entre religion, matérialité et pouvoir politique. (<http://www.india.com/news/india/indian-buddhist-monks-march-for-peace-in-myanmar-his-eminence-thuksey-rinpoche-leads-909051/>, consulté le 23 février 2017)

outils (dans le cas des offrandes) et des agents (dans le cas des reliques) qui servent le but de la réincarnation (perspective kammatique).

1.2.2. Les reliques de Bouddha

Tout au long de sa vie, Bouddha a marqué certains endroits de son passage en laissant une empreinte, en donnant de ses cheveux ou en prédisant que des parties de son corps y seraient conservées (Swearer 1995: 271). Ainsi, on retrouve aujourd'hui une série de marqueurs de sa présence à travers le monde bouddhiste. Ces marqueurs, ce sont ses reliques (*cetiya*), que l'on peut classer en trois catégories selon leur importance : les reliques corporelles (cheveux, dents, etc.), les reliques d'usage (arbre de la bodhi) et les reliques commémoratives (les images). Ces reliques sont aujourd'hui les objets les plus sacrés du bouddhisme et on en trouve dans de nombreux temples, enfermées dans des stupas, sortes de petits autels. Comme on l'a vu, l'absence de Bouddha dû à sa condition mortelle n'est pas à débattre (si ce n'est dans le Bouddhisme mahayana). Cependant, les reliques sont considérées comme ayant un certain pouvoir qui leur est propre ou du moins une certaine agentivité. Ainsi, on entend souvent des récits de reliques qui lévitent, brillent et effectuent des miracles lorsqu'elles reçoivent l'attention méritée ou au contraire disparaissent si elles ne sont pas assez bien vénérées (Tambiah 1984 : 203).

Si nous nous intéressons seulement à la troisième catégorie de reliques, les images, c'est car elles ont une caractéristique qui les rend uniques. Elles sont les seules reliques qui sont *fabriquées*. De fait, elles sont aussi les seules à avoir besoin d'un rituel de consécration pour devenir efficaces. Ce rituel vise à « charger » (Swearer 2004: 99) les images d'un lien avec Bouddha à travers un ensemble de pratiques et de discours rejouant les accomplissements et les enseignements du Dhamma. Leur fabrication implique donc des aspects nécessairement économiques de production, d'achat et de vente ainsi que des aspects esthétiques importants. Les images sont donc une catégorie d'objet qu'il nous faudra analyser non seulement pour ce qu'elles représentent dans le système bouddhique que je viens d'esquisser, mais aussi (et surtout) comment elles deviennent ce qu'elles sont. Le prochain chapitre sera donc l'occasion d'un survol de la littérature théorique qui permettra cette analyse.

Des images, des choses et des marchandises : Trois facettes de la religion

« Les jugements esthétiques ne sont rien d'autre que des actes mentaux internes ; à l'inverse, les objets d'art sont produits et circulent dans l'espace physique et social. Cette production et cette circulation sont sous-tendues par certains processus sociaux objectifs, liés à d'autres processus sociaux comme les échanges, la politique, la religion, les relations de parenté, etc. » (Gell 2009: 3)

Si les images de Bouddha constituent la seule catégorie de relique à être fabriquée, elles sont aussi les plus présentes dans la vie spirituelle des dévots. Ces images sont à la fois des images, des objets et des marchandises. Ce chapitre aborde les théories majeures par rapport aux images, aux choses et aux marchandises dans les sciences sociales, l'histoire de l'art et la philosophie. La religion est considérée ici comme le milieu où ces trois éléments évoluent, interagissent et transforment les relations sociales. Trois objets donc, ou plutôt trois facettes d'un objet, pour un seul sujet. J'utilise ici le terme objet dans ses deux sens les plus communs, celui d'une chose concrète, perceptible par le regard, le toucher, etc., et celui de quelque chose de nommé, séparable et discret que l'on peut circonscrire et étudier dans un réseau de relations. L'objet est donc une catégorie à la fois émique et étique, sociale et physique, en bref, le lieu de rencontre idéal pour penser les relations des individus à leur environnement.

Pour arriver à un traitement de l'image de Bouddha au Myanmar, je commencerai donc cette revue de la littérature par la porte de la représentation iconique et de son importance pour la religion. Cette piste nous mènera directement à un sujet des plus importants de l'anthropologie contemporaine, que je nommerai simplement pour l'instant, les choses. Les choses nous seront utiles afin de redéfinir ce milieu qu'est la religion en transcendant la dichotomie esprit/matière. De là, on verra comment ces choses revêtent souvent la forme de marchandises, ce qui nous permettra de comprendre le lien entre religion et économie.

2.1. Images

« Une « image » est plus que le produit d'une perception. Elle apparaît comme le résultat d'une symbolisation personnelle ou collective. Tout ce qui se passe sous nos yeux, qu'il s'agisse de la vision physique ou du regard intérieur, se laisse donc élucider ou transformer en image. Aussi, la notion d'image, si l'on veut la prendre au sérieux, ne saurait-elle être en définitive qu'une notion anthropologique. » (Belting et Torrent 2005)

2.1.1. Les images sociales

Dans mon entreprise de comprendre les divers éléments qui permettent aux images de Bouddha de devenir des reliques au Myanmar, j'utilise une approche résolument sociale. Je désire en effet m'éloigner de l'iconologie, au moins de son sens traditionnel, et de l'histoire de l'art pour amener les images au cœur de ce qui est l'objet de l'anthropologie, les dynamiques sociales. Pour cela, je dois énormément à un auteur en particulier, Alfred Gell. Dans son dernier ouvrage, publié de manière posthume (2009 : 3), il écrit :

« [...] je ne pense pas que la clarification de systèmes esthétiques non occidentaux suffise à constituer une anthropologie de l'art. [...] « L'anthropologie de l'art » doit s'intéresser au contexte social de la production artistique, à sa diffusion et à sa réception, et non évaluer des œuvres d'art en particulier, ce qui pour moi relève du travail du critique d'art. »

Je n'utiliserai cependant pas dans ce mémoire le terme « art », d'une part car il est trop réducteur puisque je m'intéresse non seulement aux magnifiques statues en marbre, mais aussi aux autocollants qu'on aurait tendance à ne pas considérer comme œuvres d'art. D'autre part, ce n'est jamais un terme qui a été utilisé par mes informateur-ice-s, contrairement au terme « image ». De Gell, je retiens trois éléments qui nous seront utiles pour l'analyse (1) sa terminologie pour nommer les différents éléments constituant l'écologie de la vie d'une image (2) sa redéfinition de l'idolâtrie comme unité toujours pertinente d'analyse des attitudes envers les images et (3) sa retenue à utiliser sans modification les théories linguistiques et sémiotiques pour parler d'un « langage visuel ».

Le Nexus des images

Pour Gell, les images font partie d'un réseau d'agents (humains et non-humains) en relation les uns avec les autres. Le premier terme de ce réseau est l'*indice*, c'est-à-dire, l'image elle-même. En utilisant ce terme, il montre que les images ne sont pas seulement des représentations iconiques de quelque chose, mais aussi des indices, des signes naturels ayant un lien direct avec leur créateur. Ce changement de perception implique un changement d'interaction entre les humains et les images. Le type d'inférence nécessaire afin de faire sens de ces indices est appelé abduction (en suivant C.S. Peirce), en opposition à l'induction et la déduction. L'abduction consiste, devant un phénomène inconnu, à inférer un système de règles à partir de l'occurrence d'un signe inconnu. Ce modèle d'inférence est aussi, nous dit Gell, celui utilisé pour comprendre l'Autre (Gell 2009 : 17). Les œuvres d'art (et les images) doivent être considérées par l'anthropologie, non pas comme des icônes, mais comme des indices d'une activité et d'un contexte social particulier. C'est en effet comme cela, entre autres, que les images de Bouddha seront considérées ici, leurs qualités nous renseignant sur leur contexte de création. Je rajouterai ici que si Gell n'a pas beaucoup mentionné la place de la matérialité des images dans ce réseau, il est cependant le précurseur de tout un mouvement à venir dans l'étude des choses que nous aborderons plus bas.

Le deuxième élément de l'équation est l'artiste. C'est elle que l'indice pointe dans le paradigme présenté ici. Si Gell introduit l'artiste, c'est que pendant longtemps, l'anthropologie de l'art présupposait que « l'art ethnographique » était le produit de sociétés primitives où la notion d'artiste créateur n'existait pas. Cette approche est bien sûr complètement erronée et reflète plus les conditions coloniales de collecte des objets plutôt que la réalité sociale des contextes de collecte. Pour notre sujet, l'artiste sera important car, dans un système de marché des images, sa virtuosité est une compétence quantifiable qui participe à la valeur des images de Bouddha.

Troisièmement, le prototype est ce que l'indice représente de manière iconique. Pour Gell, la relation entre une icône et son référent est naturelle et ne correspond pas à une convention. En appuyant sur ce point, il renforce l'importance du mimétisme comme fonction cognitive particulière à l'humain et place donc les images en relation directe avec nous. Il n'importe pas que le prototype existe réellement ou pas, puisque le destinataire de l'image, surtout en contexte religieux comme on le verra, infère le plus souvent que le prototype précède toujours l'indice.

Dans le contexte qui nous intéresse, on verra que la relation entre les occurrences des indices et leur prototype (Bouddha) est très importante dans la construction de leur statut.

Finalement, Gell nomme le destinataire comme quatrième terme de l'équation, mais son analyse de celui-là est moins convaincante que les autres car le terme destinataire même est problématique puisqu'il implique une prédiction de l'artiste de qui va regarder l'image, peu importe le contexte. Je n'utiliserai donc pas ce terme dans mon analyse.

J'ai évité ici d'utiliser un terme majeur de Gell, celui d'agent. Bien que je sois d'accord sur l'influence des images sur les relations sociales, j'ai quelques réserves quant à la l'usage systématique d'un tel langage pour parler d'objets inanimés, particulièrement dans le contexte de culte des images de Bouddha. En effet, l'usage du terme agent pour ces entités aurait tendance à créer un amalgame avec l'idée (incorrecte) que le Bouddha est présent dans l'image ou que celle-ci est vivante.

Une semiose oui, un langage non.

Finalement, l'apport de Gell à ce mémoire se situe dans une utilisation précise et raisonnée des théories linguistiques et sémiotiques à l'étude des images. S'il utilise largement le vocabulaire de Charles S. Peirce, Gell se positionne clairement contre un courant théorique qui vise à appliquer aux images la notion de langage pour lui, rien à part le langage ne peut avoir de signification (Gell 2009 : 7). Il s'oppose ici à tout un vocabulaire qu'on utilise trop souvent pour parler des images comme d'un « langage visuel » et voit les images comme un système d'action plutôt qu'un simple ensemble de représentations. C'est aussi dans cette perspective que j'envisagerai le rôle social des images de Bouddha dans les réseaux dont elles font partie. C'est une chose de conceptualiser les relations qui nous intéressent ici comme des sémioses, c'est-à-dire des processus de signification (au sens large), c'en est une autre de penser que les images seraient équivalentes à des morphèmes. S'éloigner d'une interprétation symbolique des images (qui serait celle de l'iconologie), c'est les ancrer dans les dynamiques sociales. À ce propos, Gell (2009 : 8) est clair :

« Je considère l'art comme un système d'action qui vise à changer le monde plutôt qu'à transcrire en symbole ce qu'on peut en dire. L'analyse de l'art en termes d'« action » est intrinsèquement plus anthropologique que l'analyse sémiotique, parce qu'elle se

préoccupe du rôle des objets comme médiateurs concrets dans les processus sociaux, et ne pas faire ?« comme si » les objets étaient des textes. »

Je précise que la tradition sémiotique à laquelle fait référence ici l'auteur est plutôt celle de la sémiologie européenne (comme les travaux de Roland Barthes sur la mode) et de l'anthropologie symbolique que la sémiotique peircienne qu'il utilise largement lui-même. Mais la difficulté d'appliquer les outils de la linguistique à d'autres systèmes sémiotiques ne concerne pas seulement leur valeur sémantique. En effet, les derniers développements en études de la culture visuelle ont embrassé des concepts comme celui de *performativité*, développé par la philosophie du langage. Depuis la fin des années 1970, les ethnoлингuistes s'intéressent de plus en plus à des phénomènes non linguistiques (Nakassis 2016). Depuis les travaux fondateurs de Michael Silverstein (1976) qui a démontré l'importance de la langue dans la topographie sémiotique des phénomènes culturels jusqu'à Webb Keane (2003) qui montre l'importance d'une analyse sémiotique de la culture matérielle, la linguistique n'est plus seulement un modèle structural à appliquer au social. Les processus iconiques et indexicaux dont parle Gell pour les images sont aussi et surtout présents dans les pratiques discursives elles-mêmes. S'intéresser aux images, aux choses ou aux marchandises en tant qu'ethnoлингuiste n'est pas une trahison ou un éloignement, ce n'est pas non plus une tentative de lire le social comme un « texte ». Une compréhension complète des phénomènes linguistiques implique une composante sémiotique comprenant les différentes modalités des signes. Le langage n'a jamais été qu'une affaire de symboles, pas plus que les images. Nous aborderons maintenant l'apport de la littérature en linguistique et en philosophie du langage pour l'étude de sujet non linguistique. Ce cadre théorique sera celui qui encadrera la totalité de ma démarche dans cette recherche.

2.1.2. Quand voir c'est faire

Le rapport aux images est souvent abordé en anthropologie sous le prisme de ce que je qualifierai de l'efficacité symbolique. Cette approche implique de s'intéresser aux réactions face aux images, la plupart du temps religieuses, qu'on considère comme « puissantes » (Freedberg 1992). Avec ces travaux, on ne prend malheureusement en compte que la valeur symbolique et représentationnelle des images, sans s'attarder au contexte socioculturel qui entoure leur production. C'est la perspective que critique Alfred Gell dans son ouvrage. Une autre voix propose de référer à une tradition linguistique différente comme cadre théorique. Cette fois, au

lieu de penser les images comme des représentations seulement, on s'intéresse à ce qu'elles *font* socialement, c'est-à-dire à leur valeur performative. C'est la voie empruntée par des chercheurs comme Thomas Golssen, Alain Dierkens et Gill Bartholeyns (2010) qui proposent de parler de « performance des images ». Cette notion est intéressante et je dois maintenant expliciter son origine avant de l'appliquer à mes propres observations.

La performativité

Le concept de performativité provient du travail fondateur de John Austin dans son ouvrage *Quand dire c'est faire* [*How to do things with words*] (Austin 1975). Il montre que certains énoncés sont *constatifs*, c'est-à-dire qu'ils peuvent être évalués selon un axe vrai/faux. C'est le cas de phrases telles que « la porte est ouverte » par exemple qui peut être validé ou invalidé en fonction de la réalité. Mais certains énoncés ne sont ni faux ni vrais, ils sont plutôt évalués sur l'axe échec/réussite, ils sont *performatifs*. C'est le cas de « je te parie » par exemple qui peut soit réussir (si l'interlocutrice accepte le pari) ou échouer (si elle refuse). Pour qu'un performatif réussisse, il doit réunir un certain nombre de *conditions de félicité*, autrement dit un ensemble d'éléments contextuels et énonciatifs qui sont la condition *sine qua non* de réussite de l'énoncé. Ces énoncés sont particulièrement importants pour une analyse sociale des actes de paroles car ils font advenir dans le monde de nouvelles réalités, comme des contrats, des statuts, des identités, etc. Le concept de performativité a depuis été nuancé autant au sein de la philosophie (Searle 1969; Derrida 2017; Butler 2011) qu'en anthropologie (Fleming et Lempert 2011; Irvine 1993). De ces critiques, je retiens celle de Judith Butler qui propose une performativité non pas ancrée dans un événement sémiotique unique où tout bascule, mais dans une constante réactualisation de la valeur performative d'une multitude d'actions dans un processus à long terme. Dans le même ordre d'idée, Derrida (1972) démontre que la valeur performative de la signature provient directement de sa reproduction, ou plutôt, son itérabilité, c'est-à-dire la possibilité d'être reproduite tout en étant unique à chaque occurrence. L'itérabilité devient le processus par lequel la signature gagne sa légitimité et devient l'avatar performatif de la présence. Judith Irvine (1993), entre autres, rappelle l'importance d'adapter ce concept aux différents contextes socioculturels auxquels l'anthropologue fait face. En effet, un des objectifs de ce mémoire sera de proposer une relecture de la performativité en relation aux conceptions

bouddhistes au Myanmar. En bref, je propose d'apporter un peu d'ethnographie à la théorie de la performativité.

Une performativité des images ?

« People are sexually aroused by pictures and sculptures ; they break pictures and sculptures ; they mutilate them, kiss them, cry before them, and go on journeys to them ; they are calmed by them, stirred by them and incited to revolt » (Freedberg 1992 : 1).

Comme le montre cette citation de Freedberg, il est indéniable que les images ont un certain pouvoir sur nous et qu'elles ont un rôle social grandissant. Mais parler de performativité des images est problématique à plusieurs égards et il me faut être prudent dans l'usage de ce terme que je juge malgré tout très pertinent. D'une part donc il faut relativiser l'usage de la théorie linguistique de la performativité grâce à l'avertissement de Gell ; on ne peut traiter de manière analogue les images et les mots. Gell se méfiait des modèles linguistiques appliqués à partir du modèle saussurien de la langue. J'étendrai sa critique à l'application du modèle austinien qui ne traite que des performatifs explicites où l'on fait ce que l'on dit. Le problème ici est que la valeur symbolique du langage est ce qui permet de régler de manière métapragmatique (Silverstein 1976) ce qui est performatif dans les énoncés. Ce type d'encadrement métapragmatique explicite n'est pas possible lorsqu'on s'intéresse à des systèmes sémiotiques non linguistiques car le même signe (visuel) ne peut servir à la fois de constatif et de performatif comme c'est le cas dans le langage (par exemple le terme « promettre »). Ce qui rend l'image performative devient alors en un sens plus diffus. Je proposerai ici de résoudre ce problème théorique grâce à une attention particulière portée aux conditions matérielles de production des images ainsi qu'à comment délimiter un équivalent de l'énoncé dans le champ visuel. D'autre part, la notion de performativité dans sa version austinienne est profondément liée à une idéologie occidentale du soi dont l'intention est la condition de félicité par excellence. Il me faudra montrer que les conceptions birmanes et bouddhistes impliquent de modifier la manière dont on pense la performativité.

Pour conclure cette section, je présenterai les concepts majeurs qui me permettront de proposer une étude des images de Bouddha à la fois cohérente théoriquement et ancrée empiriquement.

Les images religieuses

La catégorie d'image « performative » par excellence est sans aucun doute l'image religieuse. Mais celle-ci fut majoritairement étudiée du point de vue des réactions qu'elle provoquait chez les individus et moins pour ses qualités intrinsèques (Bartholeyns, Golsenne, et Dierkens, 2009). Durant longtemps, le champ d'études des images religieuses est resté le domaine des historiens de l'art (Freedberg 1992; Mitchell 2005; Belting et Jephcott 1996). Si aujourd'hui on voit un intérêt grandissant pour le sujet en anthropologie, il est surtout abordé par les auteurs intéressés par la culture matérielle (que l'on verra dans la section suivante). Ces deux approches, l'une depuis l'iconologie, l'autre depuis la matérialité et le social, se complètent, mais rarement au sein des mêmes travaux. On notera l'apport considérable de l'historien de l'art David Morgan (2005, 2009b, 2012), dont l'étude des images religieuses s'inscrit directement dans une tentative de matérialiser l'étude des religions.

À propos des images de Bouddha, Gombrich (1966) s'attache à comprendre ce qui fait passer l'image de Bouddha du statut de simple représentation à celle de relique. C'est précisément cette question qui m'intéresse ici, mais d'une manière différente. Son intuition est que la cérémonie officinée par les moines ne suffit pas et il situe l'acte important dans le dessin des yeux. David Freedberg (1992 : 84) va plus loin et, en utilisant les propos de Gadamer (1996), propose que

« L'importance accordée à la fonction signifiante d'une représentation avant sa consécration soit décisive pour résoudre un problème capital inévitablement soulevé lorsqu'on postule, au nom des images, un ensemble de fonctions qui transcendent leur statut purement matériel, et lorsqu'on prend en compte des réactions qui ne se fondent pas uniquement sur les qualités visuelles et esthétiques de telles images. »

En d'autres termes, il nous rappelle que la distinction fondamentale entre une image religieuse et une relique est leur nature « façonnée et taillée ». Au cœur de cette critique se trouve l'idée que la consécration n'est pas ce qui rend l'image socialement efficace et qu'il faut aller chercher ailleurs, peut-être dans la représentation iconique, la source de son pouvoir. Pour Freedberg, « [c]'est précisément l'aspect figuratif des images qui les distingue des reliques proprement dites » (Freedberg 1992: 85).

C'est à partir d'ici que mon étude anthropologique des images commence. D'un point de vue empirique, je me suis aussi rendu compte que la consécration des images de Bouddha n'est pas le seul élément qui rend les images de Bouddha « efficaces ». Les intuitions énoncées par

Gombrich et Freedberg sont intéressantes et pointent vers une piste encore à découvrir. Elles nous amènent à dépasser les théories qui ciblent les « conditions » nécessaires et suffisantes de la performativité selon un modèle austinien du « échec/réussite » vers une conception plus « en degrés » du processus performatif à laquelle je reviendrai.

2.1.3. Vers une redéfinition de la notion d'image

Le terme d'image est tellement courant dans le discours commun qu'on en vient à penser qu'il réfère à une entité naturelle de la perception. Mais le mot image dénote-t-il la même réalité pour tous les individus et groupes ? Comment est circonscrit l'objet image dans la réalité. James McDaniel (2015) rappelle pour le cas des images de Bouddha en Thaïlande que ce que nous appelons habituellement « image de Bouddha » exclut tous les objets et autres images périphériques présentes sur l'autel, les offrandes, les dispositifs de décorations, etc. Elle occulte aussi l'aspect processuel du culte, par exemple l'application de feuilles d'or, qui contribue à l'image, parfois jusqu'à en changer sa forme même (Schober 1997b).

Lorsque je parlerai d'image de Bouddha dans ce mémoire, je parlerai donc selon les cas, de la statue seule (particulièrement lors de sa fabrication), mais aussi de l'ensemble d'éléments compris sur la « scène » que représente l'autel dans lequel elle est placée. Cette notion théâtrale de scène nous permettra d'élargir le concept d'image afin d'être plus proche de ce que les bouddhistes expérimentent dans leur perception de l'image de Bouddha.

Une *image*, plusieurs *pictures*

Avec son livre, *Pour une anthropologie de l'art*, l'historien de l'art Hans Belting (2005) propose une distinction fondamentale pour mon étude des images. Il utilise les particularités lexicales de la langue anglaise pour marquer la différence entre ce qu'il appelle les *images* et les *pictures*. Les premières sont des images mentales, internes, elles existent dans l'esprit des individus sous forme de rêves par exemple. Les deuxièmes sont leur actualisation dans le monde social, grâce à un médium (Belting et Torrent 2005 : 31). En fait, cette distinction est celle de la sémiotique peircienne entre le signe et son véhicule [sign vehicle]. La modalité est un thème important pour l'étude des signes, d'autant plus dans une perspective sociale, car sans un médium matériel (ou virtuel), les images resteraient dans les esprits et n'auraient aucune vie

sociale. « L’histoire des images a toujours été en même temps une histoire de leurs médiums » (Belting et Torrent, 2005 : 30) ; étudier les images, c’est donc étudier la relation entre un type idéal, un canon de représentation, et ses « tokens »⁵, ses occurrences réelles. C’est cette relation, et tout ce qu’elle implique de pouvoir, de discours, de transformations, qui m’intéressent ici. Lorsque je parlerai des images de Bouddha, je parlerai donc, à moins que cela ne soit précisé, de leur réalisation matérielle et non pas d’une image modèle qui serait le sujet, encore une fois, de l’iconologie. Toutefois, il n’est pas question ici de penser l’une sans l’autre, l’image sans son médium ou le médium sans son image. Cette distinction est intéressante d’un point de vue analytique, tout comme la distinction entre bouddhisme kammique et nibbanique, mais n’implique pas d’ignorer que les pratiques, elles, sont beaucoup plus nuancées. La vie des médias par lesquels sont véhiculés les images du Bouddha, les pratiques qui y sont attachées, ne seront pas considérées comme des variations, des dégénérescences même, par rapport à un idéal type de représentation. Au contraire, j’essaierai de montrer que le lien entre image et médium est symbiotique, et est nécessaire à l’existence sociale des images. Dans cette relation qu’on entrevoit entre les images et leur médium, Walter Benjamin et son essai *L’œuvre d’art à l’époque de sa reproductibilité technique* (2013) nous servira aussi de guide, mais un guide contre lequel nous confronter :

« ce qui, dans l’œuvre d’art, à l’époque de sa reproduction technique, dépérit, c’est son aura. [...] La technique de reproduction – telle pourrait être la formule générale – détache la chose reproduite du domaine de la tradition. En multipliant sa reproduction, elle met à la place de son unique existence son existence en série et, en permettant à la reproduction de s’offrir en n’importe quelle situation au spectateur ou à l’auditeur, elle actualise la chose reproduite » (Benjamin 2013 : 42 l’emphase est celle de l’auteur).

Nous verrons comment la notion de perte d’aura des œuvres d’art trouve ou pas une réponse dans le contexte des modes de production des images de Bouddha et leur impact sur leur efficacité religieuse. La thèse de Benjamin trouve *a priori* un parallèle saisissant dans le contexte visuel bouddhiste en Birmanie mais il faudra aller plus loin pour comprendre dans quelles idéologies s’inscrit cette « perte » d’aura.

⁵ La distinction métaphysique entre « type » et « token » est d’une importance majeure pour nombre de domaines, dont la sémiotique. Alors que le « type » fait référence à une chose de manière générale, dans sa forme idéale, le « token » est son occurrence particulière sous forme matérielle (pour une définition complète voir Wetzel 2014).

Voilà qui conclut le survol des théories et concepts qui tentent de relier les images à leurs contextes matériels et sociaux. Une des pistes ouvertes par certains, notamment Belting, nous mène à considérer les images non plus seulement comme des représentations visuelles, mais aussi comme des choses. Cette approche résonne avec toute une littérature en anthropologie qui s'est intéressée aux interactions humains/objets. On verra donc maintenant ce que cela veut dire de s'intéresser aux *choses* en sciences sociales.

2.2. Choses

Cette section prend la forme d'un historique des conceptions autour de la culture matérielle en anthropologie. Le thème de la matérialité que je définirai plus bas est la charnière théorique par laquelle le reste de ce travail est articulé (c'est aussi pour ça qu'elle est au centre de cette revue de littérature). Un peu à la manière dont le Bouddhisme est le milieu empirique dans lequel la collecte de données a été effectuée, les théories sociales sur les choses sont le milieu dans lequel ma réflexion théorique évolue. Il est donc crucial de comprendre d'où elles proviennent et vers où elles se dirigent aujourd'hui.

2.2.1. Le tournant matériel en anthropologie

« [...] introduire dans l'analyse, et de manière active, tous ces non-humains sans lesquels nous serions semblables à nos frères babouins » (Callon et Law 1997).

Depuis les années 1980, l'anthropologie fait mentir son étymologie. On s'intéresse de plus en plus aux non humains, classe floue d'existants englobant objets, animaux, végétaux, etc. (Hull 2012; Tsing 2015; Kohn 2013). Cet intérêt est loin d'être anecdotique puisque certains, comme Callon et Law cités en exergue de cette section, semblent considérer que ces non humains sont la condition même de notre humanité, et de fait, un sujet fondamental pour les recherches en sciences sociales. C'est sur cette voie que nous prenons le « tournant matériel » (Hazard 2013) dont je tracerai les grandes lignes ici, ainsi que son impact sur l'étude de la religion en anthropologie.

Bien que nous parlions d'un intérêt récent dans la discipline, la catégorie de culture matérielle n'est pas nouvelle. Dans les premiers textes du début du XXe siècle, on parle déjà de *La culture matérielle des Kachin* (Gilhodes 1910) ou même de la *Civilisation matérielle des Zè du Brésil*

(Ploetz, Métraux, et Douville 1930). Ces travaux étaient avant tout des inventaires des artefacts et de leur usage. Ce thème a plus tard été l'objet d'étude des folkloristes et des archéologues intéressés davantage par les techniques comme Leroi-Gourhan (1965). Après cette époque, l'étude des *choses* tomba en désuétude face à la montée de courants très intellectualistes comme le structuralisme ou l'anthropologie symbolique. Dans les deux cas, si les objets avaient une quelconque importance, c'est avant tout comme support des représentations mentales (Hazard 2013). Mais dans les années 1980, un regain d'intérêt pour les choses se manifeste. Comme le rappelle Daniel Miller (1998: 3), certains précurseurs (Bourdieu 1972; Miller 1987; Appadurai 1988) affirment que la culture matérielle n'est pas une superstructure détachée du monde social, mais au contraire qu'ils sont consubstantiels. Dans une métaphore anthropomorphique, le livre fondamental d'Appadurai (1988) *The social life of things* engage les sciences sociales à s'intéresser aux objets comme on s'intéresse aux individus et aux groupes. Les marchandises particulièrement émergent comme un sujet à étudier à travers le temps et l'espace, avec une approche biographique (Kopytoff 1986). Leur passage à travers différents régimes de valeur nous révèle la construction de leur statut et leur impact sur les relations sociales. Cette approche biographique des objets est celle que j'utilise ici afin de décrire le trajet des images de Bouddha depuis leur fabrication jusqu'à leur potentielle destruction.

Aujourd'hui engagé dans ce fameux tournant, on entend par culture matérielle l'étude des « objets matériels comme corrélatés de l'action individuelle et collective » (Julien et Rosselin 2005: 6). C'est-à-dire que la culture est comprise comme la relation entre les humains et les objets. Si en France cet aspect des sciences sociales est avant tout une étude des techniques (Wateau 2001; Warnier 2009; Lemonnier 2013), le monde anglo-saxon s'est dirigé vers des conceptions plus abstraites en traitant désormais surtout de « matérialité » (Miller 2005). En passant de culture matérielle à matérialité, on fait un pas de plus depuis les individus vers les choses. Sur ce seuil, on retrouve une perspective plus phénoménologique qui envisage les objets seulement à travers leur perception par les humains (Hazard 2013). Ici, la matérialité n'est pas une propriété, mais une relation entretenue entre l'objet et la personne qui interagit avec (Morgan 2009). La position plus radicale de la théorie de l'acteur-réseaux propose de considérer les objets et les humains comme des acteurs égaux dont l'agentivité s'exercerait au sein d'un réseau d'interactions. Les choses n'expriment pas, ne symbolisent pas, ne reflètent pas la

culture, elles la créent (Latour 2000). Cette dernière perspective fait écho à ce que certains chercheurs appellent désormais le « néo-matérialisme »⁶ (Van der Tuin et Dolphijn 2012; Hazard 2013). Ce nouvel intérêt pour la matérialité des choses accompagne bien sûr un autre tournant de l'anthropologie contemporaine, le tournant « ontologique ». Le besoin de dépasser les modèles anthropocentriques de nos théories occidentales justifie ce changement d'approche, cependant, je ne veux pas ici aller trop loin dans cette voie. En effet, le risque de faire une sorte d'anthropologie « physique », qui s'intéresserait presque à comment les atomes constituant la matière de ce monde interagissent n'est pas loin. Dans le prochain chapitre, j'aborderai ces difficultés qui, si elles sont d'ordre théorique, m'ont surtout accompagnée sur le plan méthodologique lors de ma collecte de données.

Je suivrai ici les pistes ouvertes par Webb Keane (Keane 2003, 2005, 2008a) à la croisée de la sémiotique de Charles S. Peirce (1978) et des travaux de Bourdieu et Foucault visant à dépasser la dichotomie entre symbolisme et matérialisme (Keane 2003 : 409). La sémiotique peircéenne permet à Keane de se distancer de la sémiologie héritée de Saussure (De Saussure 1989) qui, en ne s'intéressant qu'aux signifiants et aux signifiés, a séparé le signe du monde matériel (Irvine 1989). Dans le modèle de Peirce, la sémosis prend en compte l'objet, conjointement avec le signe (representamen) et l'interprétant. Ainsi, Keane propose deux concepts que j'utiliserai pour l'étude de la matérialité, les *affordances* et l'idéologie sémiotique (Keane 2005, Kockelman 2006). Par idéologie sémiotique, on entend « people's background assumptions about what signs are and how they function in the world » (Keane 2005: 191). Cette notion permet de comprendre comment certaines paroles, choses, ou images ont de la valeur (ou pas) au sein d'un système de pensée historiquement et culturellement situé (Meyer 2011). Ce qui est intéressant avec ce concept est qu'il est lié directement à un autre, ancré dans ce que permet la matérialité même d'un objet, les *affordances*. Le terme d'*affordance*, parfois traduit par « potentialités », apparaît pour la première fois dans les travaux du psychologue James Gibson (1977) à propos de la perception visuelle⁷. Keane l'utilise afin de montrer que les actions sociales sont médiatisées

⁶ Ce « nouveau » matérialisme se différencie du matérialisme historique des marxistes sur de nombreux aspects, en particulier son attention sur la nature de la matière et la dialectique qu'elle offre avec les individus.

⁷ On retrouve aussi cette idée chez Marx (1867) qui parle de la « vertu », de la « qualité » des objets qui ne sont actualisées que dans l'histoire.

par des objets qui permettent certaines actions selon leurs qualités matérielles. Ces qualités ne sont pas toutes systématiquement actualisées, c'est là que l'idéologie sémiotique d'un groupe rentre en jeu. Les phénomènes sociaux dans ce paradigme émergent d'une dialectique entre ce que permettent les objets et les conceptions que tiennent les acteurs par rapport aux signes (Keane 2003). Un exemple classique est l'action de brûler un drapeau comme symbole de protestation contre un état. Cette action est « permise » par l'objet drapeau, car celui-ci est fait de coton, matière inflammable. Si le drapeau était traditionnellement en métal par exemple, il serait impossible d'effectuer ce genre d'action symbolique.

On l'a vu donc, les objets sont revenus sur le devant de la scène anthropologique depuis quelques décennies. Si la dichotomie entre sujets et objets que les chercheurs tentent de déconstruire par ce nouveau tournant est fondamentale pour repenser nos approches, ce n'est pas la seule que l'étude de la matérialité permet de confronter. Le corrélat de la séparation entre signe et monde qu'a amorcé Saussure à la fin du XIXe siècle est une autre dichotomie qui fonde la pensée occidentale depuis des siècles, celle entre esprit et matière.

2.2.2. L'esprit des choses

Le domaine qui a embrassé le plus la distinction cartésienne entre esprit et matière depuis son commencement est sans aucun doute l'étude de la religion. Une certaine idéologie sémiotique protestante chrétienne n'est pas étrangère à cette manière dont nous avons longtemps conceptualiser notre rapport au spirituel (et celui des autres). Il est donc aussi tout naturel qu'il soit le lieu aujourd'hui des recherches les plus stimulantes sur la question, en témoigne le succès du journal *Material Religion* fondé en 2005 et les ouvrages de référence publiés sur le sujet depuis moins de 10 ans (Meyer et Houtman 2012; Morgan 2009; Vásquez 2011). Depuis le début de l'entreprise anthropologique, la religion a constitué un intérêt central pour les chercheurs (Tylor 1871; Frazer 1959). À ce moment, la prémisse des recherches est que la religion est « the belief in Spiritual Beings » (Tylor 1871). Cette conception offre une définition peu propice à l'analyse sociologique et réifie les dichotomies entre esprit et matière, croyance et rituel, etc. (Meyer et Houtman 2012), qui sont elles-mêmes historiquement et socialement situées dans le contexte occidental, particulièrement la pensée protestante. On assiste donc, depuis une vingtaine d'années, à un mouvement qui vise à réintégrer la matérialité dans l'étude

du religieux. Ce mouvement s'intéresse d'une part à relire la littérature existante avec ce nouveau regard, et d'autre part à analyser les nouvelles formes de médiatisation de la religion. Un survol des publications du journal *Material Religion* depuis dix ans montre trois thèmes de recherches principaux qui ont émergé avec ce renouveau : les espaces, le corps et les choses. Je n'ai pas le loisir ici de traiter des deux premiers et me concentrerai donc seulement sur le dernier, les objets.

L'intuition qui mène à soutenir que les choses sont cruciales pour la spiritualité pointe vers une relecture des religions considérées comme les plus mystiques, anti matérialistes et internes d'un point de vue matérialiste (ou néo-matérialiste) (Keane 2008b). De nouvelles études du Protestantisme par exemple, à partir de ses pratiques et discours en lien avec les choses, proposent des théories très riches de phénomènes jusqu'alors étudiés sous l'angle de la spiritualité, de l'immatériel (Engelke 2005; Meyer 2010; Morgan 2011; Pels 2008).

Dans le cas du Bouddhisme theravada, une autre tradition souvent vue comme basée sur l'annihilation de la matérialité, l'utilisation de cette approche reste encore à faire de manière systématique (McDaniel 2011). Si le besoin est aujourd'hui si grand de « rematérialiser le Bouddhisme theravada » (Trainor 1997), c'est qu'avec les premières traductions des canons Pali au XIXe et XXe siècle, l'étude du Bouddhisme est devenue avant tout celle des textes et de la doctrine. Le Bouddhisme pour les occidentaux est passé à cette époque d'une collection de rituels proches de l'idolâtrie (on avait du mal à lier toutes les images de Bouddha présentes en Asie avec une seule figure) à une religion instituée par des textes fondateurs axés sur la spiritualité (Lopez Jr 2013). Dans ce saut, étudier les particularités matérielles du culte bouddhiste aurait été comme un retour en arrière (on notera comme exception le recueil de Bautista (2012) *The Spirit of Things : Materiality and Religious Diversity in Southeast Asia*). Lorsqu'elle est abordée, la matérialité dans le Bouddhisme theravada a surtout été abordée à travers le cas des reliques déjà mentionnées, surtout corporelles (Strong 2007; Trainor 1997; Gombrich 2006; Schober 1997a; Germano 2012). Les images demeurent une classe d'objets encore peu analysée et quand c'est le cas, c'est toujours sous l'angle des rituels, notamment de consécration (Swearer 1995; Gombrich 1966; Schober 1997b). Deux exceptions à cet état de fait, d'abord les remarques stimulantes de Stanley Tambiah (1984), grand spécialiste du Bouddhisme en Asie du Sud-Est sur l'importance de la similitude des images pour leur

légitimité. Ensuite, la recherche de Alexandra de Mersan (2012) dans l'État d'Arakan, au Myanmar sur la fabrication des images de Bouddha en bronze et son implication dans l'efficacité religieuse de l'objet. Cette dernière recherche trace la biographie d'une image depuis sa fabrication jusqu'à son institution dans un temple. Bien que je m'appuie largement sur les données collectées par cette auteure, nos approches diffèrent. En effet, si je m'attache à comprendre la place de la matérialité de l'image dans son processus de consécration, de Mersan a décidé de se concentrer sur la ritualisation de leur fabrication. À partir de ses travaux et de mes propres données, je propose donc une position légèrement différente, qui vise à relativiser l'aspect rituel vis à vis des considérations matérialistes et économiques afin de rendre compte de la construction sociale de la légitimité des images⁸.

2.3. Marchandises

« The basic categories of Marxian value theory, such as 'production', 'value', 'objectification', and 'circulation/exchange', among others, must be treated as ethnographic variables that change their form and content in different types of societies » (Turner 2008: 45).

Dans cette section, je propose de penser la religion et l'économie comme des systèmes coprésents et parfois complémentaires qui produisent des valeurs différentes mais pas incompatibles quant aux mêmes objets. Ces systèmes ont de nombreux points communs et je propose de lire la littérature sur le sujet à partir de l'approche matérialiste que je viens de décrire. En effet, puisque les objets échappent à une circonscription nette au sein d'un seul système ils sont le lieu de rendez-vous de plusieurs systèmes de valeurs parfois concurrents.

2.3.1. Économies sacrées

Dans la sphère économique, les choses ne sont plus seulement des choses, mais des marchandises, qu'on définira premièrement comme des « objets destinés à l'échange économique » (Appadurai 1994).

⁸ Ce choix n'est pas seulement théorique mais est bien sûr issu de mes données qui ne contiennent aucun ou peu d'éléments ritualisés en contexte de fabrication.

Tous les objets religieux sont des choses matérielles. Toutes les choses matérielles font potentiellement partie de réseaux d'échanges (ou s'ils n'en font pas partie, ont une relation avec eux). De fait tous les objets religieux sont aussi potentiellement des marchandises, et gagnent donc à être étudiés comme tels. La remarque ressemble à un sophisme.

J'utilise ici « potentiellement », car Appadurai (1994) a bien nuancé ce statut de marchandise d'une chose comme « the situation in which its exchangeability (past, present and future) for some other thing is its socially relevant feature ». La marchandise est donc un type d'objet qui émerge dans un contexte particulier où certaines conditions sociales, culturelles, historiques, sont réunies. La marchandisation devient ainsi un événement dans la carrière d'un objet plutôt qu'une qualité intrinsèque.

Mais quel est le lien entre le statut de marchandise et celui d'objet de culte? Avec le développement de l'économie capitaliste à travers le monde, la religion est devenue une institution économiquement puissante et brasse dans certains cas des sommes astronomiques d'argent. La recherche s'est donc largement développée depuis quelques décennies autour de cette question. La « marchandisation du religieux », une recontextualisation des symboles religieux dans la sphère de la consommation (Ornella 2013), est un phénomène grandissant. Souvent vue comme un symptôme de la perte de vitesse de la religion, la marchandisation des symboles religieux n'est toutefois pas anecdotique. En considérant les objets religieux comme des marchandises, on comprend beaucoup mieux les attitudes des individus face au sacré. Que l'on parle de miniatures représentant nos désirs dans les festivals andins (Circosta 2009), d'offrandes chrétiennes à Lourdes (Camhi-Rayer 2012) ou d'amulettes fabriquées par des moines en Thaïlande (McDaniel 2015), consommer devient une part grandissante de l'activité religieuse. L'échange économique est une forme de médiation à travers laquelle on produit de la valeur, en cela, elle sert de liant à la « toile de relations » qu'est la religion (Morgan 2015).

La question est de savoir si la valeur produite par l'échange économique a un impact sur la valeur religieuse du même objet. Afin de mieux comprendre la dialectique entre ces deux sphères et le rôle qu'y jouent les marchandises, Appadurai (1994) nous est d'une grande aide. Sa notion de *régime de valeur* est fondamentale pour comprendre comment un objet peut entrer et sortir d'une situation de marchandise et revêtir plusieurs valeurs différentes, parfois contradictoires, au cours de son existence. Un régime de valeur est un milieu sociohistorique

particulier dans lequel l'échange d'une marchandise acquiert des valeurs. Ce concept n'est pas aussi rigide que celui de contexte culturel par exemple, car il permet de penser l'échange même lorsqu'il y a peu d'éléments culturels communs entre les deux parties de l'échange (Appadurai 1994). Ainsi, les images de Bouddha qui sont le sujet de ce mémoire circulent entre plusieurs régimes, elles sont produites, dans le but d'être vendues et achetées et leur valeur, à ce moment-là, est liée à ce que Marx (1867) appelait le « travail socialement nécessaire » impliqué dans leur production. Une fois achetées, elles sortent complètement de ce régime de valeur économique pour devenir des objets de culte, dont la valeur est construite en d'autres termes. Mais l'intérêt de traiter de l'économie et de la religion en termes de régimes de valeur est surtout de permettre de comprendre comment les deux régimes se nourrissent l'un l'autre. Plusieurs auteurs ont montré à quel point l'économie et les impératifs liés aux modes de production influencent la manière dont on perçoit le culte. Dans le cas des images de divinités au Vietnam, la qualité des matériaux ainsi que la virtuosité du sculpteur⁹ sont des facteurs qui influencent directement le *linh* (valeur sacrée, efficacité religieuse...) que ces images possèdent (Kendall, Tâm, et Hu'o'ng 2010). Nous utiliserons donc cette notion afin de parler de ce va-et-vient, à la fois physique, mais aussi symbolique que les images de Bouddha font entre ces deux sphères de la vie birmane que sont l'économie et la religion.

J'ai mentionné plus haut que même si certains objets ne faisaient pas partie d'un système d'échange, ils pouvaient avoir une relation avec. C'est le cas de ces objets qui sont attachés à un individu, une époque, un événement particulier, ce qui les rend inaliénables, contrairement aux simples marchandises (Weiner 1992). En effet, les marchandises sont des possessions dont la circulation et l'échange ont supprimé la trace de leurs conditions de production, les ont « aliénées » aux individus qui les consomment (Marx 1867). Mais comme on l'a vu, certaines images de Bouddha particulièrement reconnues sont accompagnées de récits, d'histoires de leur fabrication, de leur circulation et de leur consécration. Ces « possessions inaliénables », elles, conservent la trace du passé et sont donc au-delà de toute valeur (Weiner 1992). Ces objets sont

⁹ L'usage du masculin générique pour la profession de sculpteur reflète la proportion élevée d'hommes pratiquant cette activité. J'ai rencontré quelques femmes qui s'occupaient du polissage final à Mandalay mais jamais de la sculpture en tant que tel.

ceux qu'on ne désire pas faire circuler, car ils marquent leur propriétaire d'un statut de prestige et représentent une sorte d'idéal de permanence. En contexte religieux, ce type d'objet est courant, l'exemple le plus clair étant celui des reliques corporelles. Ces restes de corps de saints circulent en contexte religieux à la manière de marchandises, mais en même temps bénéficient d'un statut particulier de par leurs histoires uniques. En cela, elles sont à la fois personnes et choses, possessions inaliénables et marchandises d'échange (Geary 1986). Une relique comme celle présente dans la pagode de Shwe Dagon à Yangon est liée à un mythe qui relate comment ces quelques cheveux sont arrivés là depuis la tête de Bouddha. Cette histoire est intrinsèquement liée à la relique elle-même, la plaçant au-dessus de toute valeur marchande. Mais bien qu'en dehors du marché, ces objets n'en ont pas moins un effet sur lui. Ils agissent en tant que modèle type qui donne la mesure selon laquelle les autres tokens seront évalués.

2.3.2. L'économie bouddhiste

Je conclurai donc cette revue de la littérature par une discussion de ce qui rend le Bouddhisme theravada si intéressant pour l'étude des connexions entre religion et économie. Pour cela, il nous faut nous éloigner un peu des occurrences matérielles dont on a parlé jusqu'à présent avec la marchandisation du religieux pour s'intéresser davantage à l'éthique bouddhiste. Je veux ici m'engager dans la voie ouverte par Max Weber (1985) par rapport au lien entre l'éthique protestante et l'esprit du capitalisme. Le but de Weber n'était pas de pointer un simple déterminisme qui donnerait le protestantisme comme origine du capitalisme. Plutôt, l'originalité de son travail consiste à envisager l'éthique religieuse, avec ce qu'elle implique de pratiques et de valeurs sociales, comme un des facteurs de possibilités de l'épanouissement d'un certain modèle économique. Weber montre que le protestantisme donne une valeur religieuse à des activités humaines, notamment le travail. De plus, le Calvinisme offre la notion de prédestination, selon laquelle Dieu a déjà décidé qui sera sauvé ou non, salvation qu'on pourrait inférer à partir du succès des individus dans cette vie. Ces éléments nous disent l'auteur, constituent un terrain fertile où le capitalisme moderne peut s'épanouir à la place de l'ancien système économique.

Le discours populaire a souvent décrit le Bouddhisme comme une religion ascétique, détachée de toute considération matérielle (Zsolnai 2011). Ceci est une distorsion des faits due entre autres à une ignorance de l'aspect social du Bouddhisme. La société Bouddhiste est divisée en deux catégories majeures de personne, les moines (et les nonnes¹⁰) et le reste des individus. Les moines ont pour but l'atteinte du *nibanna* et sont effectivement encouragés à posséder le moins possible et à se concentrer sur la méditation. Pour ce faire, ils reposent entièrement sur le reste de la population pour leur subsistance matérielle, sous forme de don. Ainsi, les gens donnent des offrandes (nourriture, vêtements, etc.) aux moines qui en échange transmettent le *Dhamma* et/ou la protection aux donateurs. La thèse du détachement matériel est un idéal à atteindre et seuls les moines peuvent prétendre s'adonner à cette pratique. Pour les gens normaux, Bouddha ne prescrit pas du tout la pauvreté, au contraire, il encourageait jusqu'à un certain point la richesse (Gombrich 2006; Sizemore 1992). Et pour cause, le seul moyen pour le clergé (Sangha) de survivre est grâce aux dons du reste des bouddhistes. Le sort du Sangha (et donc du Dhamma et du Bouddhisme en général) est donc directement lié à la richesse des bouddhistes. Mais puisque la quantité des dons faits au Sangha est directement proportionnelle à la richesse des individus, qu'est-ce qui motive les gens, au-delà de la croyance, à donner?

Le mérite

Nous avons vu dans l'introduction la notion de mérite comme centrale à l'activité bouddhiste. Le mérite, acquis grâce à certaines actions/intentions humaines (Kamma), peut être accumulé afin d'améliorer son sort dans une prochaine vie (Keyes 1973). Il existe dix actions méritoires de base dont dérivent toutes les actions. La première d'entre elles est celle qui nous intéresse le plus ici, car c'est la plus populaire au Myanmar : donner (*dana*). Si le don s'est imposé au Myanmar comme le moyen privilégié d'acquérir du mérite, ce n'est pas un hasard (Samuels 2008). Melford Spiro (1982, 103) identifie cinq raisons pour cela : (1) les préceptes à suivre afin d'acquérir (ne pas tuer, ne pas mentir, etc.) du mérite sont tous formulés à la négative. Ainsi, « There are no units by which abstention from a prohibited act can be measured » (Spiro 1982, 103). (2) Donner est non seulement considéré comme une vertu, mais peut aussi rapporter

¹⁰ Je m'excuse d'écarter ainsi les nonnes entre parenthèse mais cela représente malheureusement bien leur statut incertain au Myanmar. Pour une revue de la situation actuelle, voir Kawanami (2015).

beaucoup pour un individu, la beauté physique, le succès dans les affaires, etc. (3) Contrairement à la méditation par exemple, le don est une activité « mécanique » qu'on peut effectuer sans grand investissement spirituel. (4) La notion de sacrifice, et par extension de donner ce que l'on possède (même dans la pauvreté) est une notion qu'on retrace dans les mythes fondateurs bouddhistes et qui est hautement valorisée dans la société birmane? Finalement (5) le don, si tant est qu'il soit fait publiquement, apporte un prestige social immédiat, puisqu'être un bon bouddhiste est *de facto* être une bonne personne.

Le mérite est acquis, échangé (transféré), investi et fructifie dans les bonnes conditions (Spiro 1966). Mais ces pratiques ne se font pas hors de ce monde, sur un plan purement spirituel. Au contraire, la quantité et la qualité des actions méritoires qu'un individu est capable d'effectuer sont directement liées à sa richesse économique. Comme un informateur thaïlandais de Keyes (1973) le dit de manière on ne peut plus éloquente :

« The king has much wealth which he got because of his good deeds in former lives. He can make much merit, he can sponsor many *kathin* [offerings of robes to monks at the end of Buddhist lent], he can give many gifts to the monks, he can build many *bōt* [ordination halls] in this life because of his great wealth. »

La quantité de mérite accumulée par une personne dans ses vies antérieures est observable aujourd'hui par son statut socio-économique et le mérite qu'il accumule aujourd'hui pour son futur est observable par les actions méritoires qu'il est capable d'effectuer. Cette relation de réciprocité entre la richesse et le mérite est cruciale pour comprendre, comme c'est notre but ici, la manière dont les régimes de valeur économique et religieuse sont liés. Dans le discours commun, la valeur d'un don est mesurée non pas à la valeur du don lui-même, mais de la pureté de l'intention du donateur. Cependant, on observe que l'importance de la quantité de ce que l'on donne (nourrir dix moines > nourrir un moine) et de la qualité (nourrir un moine supérieur reconnu > nourrir un novice) (Spiro 1982, 105). Ici, on retrouve clairement les termes de notre définition de la valeur, comme une certaine qualité que l'on peut quantifier. Ce mémoire prend donc pour prémisse que les régimes économique et religieux sont connectés, car ils produisent de la valeur dans des termes quantitatifs comparables. L'étude des images de Bouddha que je propose ici aura donc, entre autres, pour but de montrer comment cette connexion est réalisée dans la production et le culte des représentations matérielles de Bouddha.

Suivre une image, méthodologie

3.1. Une approche multi-site au même endroit

J'ai décidé de conduire ma recherche sur les images de Bouddha à partir du modèle de « biographie culturelle des choses » proposé par Igor Kopytoff (1986). Dans son article, Kopytoff avance que les marchandises ne sont pas seulement des choses produites matériellement, mais aussi constituées culturellement grâce à leur circulation dans différents régimes de valeurs (*ibid.* : 64). Cette approche qui vise à envisager la marchandisation comme un processus implique des choix méthodologiques particuliers. Depuis les années 1980, les phénomènes de globalisation s'accélérent, les anthropologues ont dû revoir le modèle canonique du terrain conduit dans une localité définie. Afin de considérer leur sujet d'étude dans un système plus vaste et dynamique d'échanges et de migrations, l'ethnographie s'est décloisonnée pour englober plusieurs sites, plusieurs acteurs, plusieurs objets dans la même recherche (Marcus 1995). Cette approche a avant tout été utilisée pour les recherches sur la consommation en contexte transnational (Appadurai 1994; Tsing 2015) et a permis d'envisager les relations et les connexions qui forment un système (Galluzzo et Galan 2013). Ma recherche ne porte pas directement sur un système aussi largement délimité ni sur les images de Bouddha seulement comme marchandises, cependant je soutiens la pertinence d'utiliser une telle approche pour les raisons suivantes.

Choisir l'approche multisite est un choix dans la manière non seulement d'observer, mais aussi de « construire » son terrain (Marcus 1995 : 105). En utilisant cette approche pour l'étude des images de Bouddha, je propose de faire émerger, de manière ethnographique, le processus de création de la valeur de ces objets à travers leur circulation. Les sites étudiés étaient relativement proches les uns des autres et la notion de multisite ici est sans doute avant tout une position heuristique plus que pratique. Les sites visités durant mon terrain étaient divisés en trois types majeurs : sites de production, sites d'échange, sites de culte. Les sites de production incluent la carrière de marbre principale de Sakyin, à environ soixante kilomètres de Mandalay ainsi que les ateliers de finition à Mandalay. Le village de Sakyin est un village presque exclusivement

habité par des sculpteurs situé au pied des trois collines d'où on exploite un marbre de très haute qualité. Les ateliers de finitions (où on façonne les visages des statues entre autres) sont presque tous situés aux alentours de la grande pagode de Mahamuni dans une rue informellement appelée Kyauk Sin Tan, « Route des sculpteurs de pierre ». Les sites d'échanges, où ont lieu la vente et l'achat, sont ces mêmes ateliers de finition ainsi que les pagodes. En effet, les grandes pagodes abritent souvent des galeries marchandes et des ateliers plus petits de confections d'images. On peut y acheter tout le nécessaire pour le culte, des chapelets aux auréoles en néon qu'on met derrière une statue de Bouddha en passant par des affiches, autocollants, etc. Finalement, dans les sites de culte je classe les pagodes susmentionnées et les maisons, avec leur autel, souvent dans la pièce principale ou dans une pièce dédiée chez les familles plus aisées. Il est déjà intéressant de noter que ces catégories englobent parfois les mêmes lieux. Ces chevauchements sont particulièrement intéressants afin de comprendre la manière dont les différents régimes de valeurs qu'ils produisent sont inter-reliés.

Pour ce qui est de ce que j'appelle « les autres images » de Bouddha, les autocollants, les affiches, statues miniatures en plastique, images laminées pour le portefeuille, etc., la méthodologie d'enquête est sensiblement la même. Cependant, je n'ai pas eu l'opportunité de me rendre sur les sites d'impressions de ces images par manque de temps. J'ai pris en compte cette lacune dans mes données lors de mon analyse et c'est pour cela, entre autres, que ces images ne sont pas l'objet central de mon mémoire. Je crois en revanche que l'analyse de leur présence seule dans certains lieux est cruciale pour l'analyse des statues principales.

Cette catégorisation inspirée de l'approche multisite permet de rendre compte de la diversité des agents impliqués dans la biographie des images de Bouddha au Myanmar. La pertinence de cette méthodologie issue de l'anthropologie de la consommation pour l'étude d'un sujet *a priori* concerné principalement par la religion a pris tout son sens sur le terrain. L'attention portée à ces trois types de lieux a permis d'entendre la voix de personnes qu'on n'aurait pas interviewées avec une méthodologie plus locale, axée sur les espaces de cultes par exemple. La richesse des témoignages et des vécus a été très importante pour rendre compte de la diversité des agents impliqués dans le processus qui rend une image propre au culte.

3.2. Des images et/ou des humains

Le choix de travailler sur/avec/à partir des objets n'a pas été facile. Les méthodes que nous employons d'habitude en ethnologie nous permettent de collecter des informations en observant et en interagissant avec d'autres humains. Notre discipline, et d'autant plus l'ethnolinguistique dont je suis issu, produit des connaissances à partir de discours. Discours que l'on écoute, observe, collecte, et analyse. La décision de m'intéresser aux images, muettes *a priori*, impliquait donc plusieurs défis d'un point de vue méthodologique et éthique.

3.2.1. Construire une méthodologie anthropologique propre à l'étude des images

Comme mentionné plus haut, et comme David MacDougall (1997) le dit bien: « Anthropology has had no lack of interest in the visual ; its problem has always been what to do with it ». Ceci est valable pour les images que l'on observe dans des contextes socioculturels particuliers, mais aussi pour les images que nous produisons en tant que chercheurs, qui circulent tout autant dans des contextes socioculturels particuliers. J'ai donc dû improviser une méthodologie de collecte de donnée qui me permettrait non seulement de m'intéresser au vécu des gens, mais aussi à celui des images. La méthodologie multisite m'a permis de suivre ces images et de comprendre les enjeux autour de leur consommation, mais comme je l'ai montré dans le chapitre précédent, les images de Bouddha sont des marchandises, mais aussi des objets matériels et des représentations iconiques.

Une grande partie de mon travail sur le terrain a donc été de collecter, littéralement, des images de Bouddha. J'ai acheté des affiches, des autocollants, des pendentifs pour le rétroviseur de la voiture, des statues miniatures. Pour des raisons de transport et d'éthique, je n'ai pas voulu acheter de statue en marbre et me suis contenté de les documenter largement de manière photographique. D'ailleurs, l'utilisation de média visuel s'est avérée fondamentale dans la collecte de mes données. J'ai effectué un grand nombre de clichés photographiques avec mon cellulaire, ainsi que des enregistrements vidéos grâce à une petite caméra type GoPro, mais j'ai aussi eu accès aux photos prises par mes interlocuteur-trices-s lors de leurs passages dans les lieux de culte. Puisque cette recherche porte sur la culture visuelle bouddhiste au Myanmar, il

est apparu assez vite qu'il était crucial de collecter autant d'images que possible, par tous les moyens disponibles. Ces images ont été analysées selon la méthode de description iconographique connue des historiens de l'art, décrivant aussi bien leurs aspects représentationnels que matériels.

De plus, l'utilisation d'images au moment des conversations plus ou moins formelles s'est avérée un atout. En effet, j'ai conduit des discussions de groupes ou individuelles avec des images comme point de départ. Ces images ont été des bornes auxquelles nous pouvions revenir pour recentrer la discussion au besoin, mais aussi des éléments avec lesquels mes interlocuteur-trices-s avaient un lien affectif, ce qui facilitait les échanges. Partir d'objets et d'images est une méthode efficace qui évite de poser des questions trop abstraites aux personnes interviewées, ce qui est un atout lorsqu'on désire se comprendre entre chercheur et informateur-riche-s.

3.2.2. S'intéresser aux images signifie-t-il ignorer les gens ?

Le second défi fut celui d'expliquer à mes interlocuteur-riche-s la nature de mes recherches. Lorsqu'on nous demande de définir l'anthropologie sur le terrain, la définition classique de l'étude de l'homme, des sociétés et des cultures est une valeur sûre comprise par toutes et tous. Cependant, après quelques semaines, les personnes avec qui je travaillais régulièrement et qui à ce moment étaient devenues mes amis étaient perplexes. Si mes études portaient sur l'étude des humains, alors pourquoi je semblais ne m'intéresser qu'à ces statues de Bouddha pour comprendre le Bouddhisme ?

Pour moi, cela était parfois difficile de ne pas tomber dans une sorte de fétichisme où je ne m'intéressais qu'à décrire les images, à les observer sous toutes les coutures, au détriment du vécu des individus. Si, pour toutes les raisons que j'ai déjà évoquées, développer une problématique anthropologique à partir d'objets est une méthode très puissante, c'est aussi très dangereux. Puisque cette recherche propose de traiter de phénomènes qui sont souvent peu conceptualisés de manière réflexive par les acteurs, il a fallu accorder beaucoup d'importance à ce qui échappe à la conscience des individus, par exemple les aspects matériels du culte. Cette attention portée à ce qui n'est pas l'objet d'un métadiscours de la part des personnes concernées mène parfois à ignorer ce qu'elles disent, un comble pour l'anthropologue.

De plus, mon « obsession » pour les statues, les autocollants et les affiches, inquiétait bon nombre de mes informateurs et informatrices. Dans un contexte religieux où tout le monde est conscient d'une grande différence entre les prescriptions canoniques des textes et les pratiques des individus, une certaine anxiété autour du « vrai » Bouddhisme émerge. Cette anxiété a été palpable dans le discours de presque toutes les personnes que j'ai rencontrées. Mon intérêt pour les objets afin de comprendre le Bouddhisme semblait étrange et surtout dangereux puisqu'il était le symptôme du fétichisme contre lequel les élites éduquées (les moines en premier) luttent. Les gens que j'ai interviewés prenaient soin de toujours mentionner la séparation entre religion et culture, c'est-à-dire entre la doctrine telle qu'écrite et prescrite dans les Canons Pali et les pratiques contemporaines. En Birmanie, si l'on croit que le Bouddhisme est menacé (par l'Islam notamment), on sait surtout que c'est l'image du Bouddhisme qui a pris un coup ces dernières années. Les actions de groupes de moines extrémistes comme le Ma Ba Tha, mené par « La Terreur du Bouddhisme » comme l'a nommé le Time Magazine (Beech 2013) ont sérieusement ébranlé l'image orientaliste d'un Bouddhisme pur et pacifique en Asie du Sud-Est. Les cas de déportations ou d'emprisonnement de touristes pour avoir arboré des tatouages de Bouddha ou s'être assis sur une statue ont aussi changé l'image de Bouddhisme à l'international. L'anthropologue, comme celui qui va représenter le Bouddhisme birman dans son pays, se voit donc chaudement recommander de faire la part des choses, et surtout, de s'intéresser aux textes, plutôt qu'aux images car ces dernières « ne sont pas la religion, mais juste la culture ».

3.3. Observation participante et entretiens semi-dirigés

Au-delà des particularités méthodologiques mentionnées plus haut, j'ai effectué un terrain ethnographique relativement classique et employé les méthodes de l'observation participante associée à quelques entretiens semi-dirigés avec les acteurs clés du parcours de l'image. Les entretiens n'ont pas été enregistrés, la présence d'un enregistreur dérangeant la plupart du temps les informateurs.trices. Les profils des personnes interviewées peuvent être trouvés en annexe, ceux-là ont été anonymisés en changeant les noms.

Comme pour toute recherche en milieu religieux, la question de la participation et de son étendue s'est posée. Je n'ai jamais caché le fait d'être athée à mes interlocuteur-rices-s et cela ne fut

jamais un problème en termes d'accès à des personnes ou des cérémonies. Une notion bouddhiste classique en Birmanie est qu'il n'est pas important de s'identifier comme bouddhiste si l'on souscrit aux principaux préceptes, puisque le principe karmique est l'équivalent d'une loi naturelle à laquelle personne ne peut échapper. Ainsi, j'ai souvent entendu des personnes me dire qu'ils n'avaient aucun problème avec les musulmans ou les chrétiens, après tout, leur Dieu, s'il existe vraiment, est lui aussi sujet à la Kamma. J'ai décidé de participer aux activités méritoires, comme remplir l'eau des jarres d'un temple, ou nettoyer une pagode ainsi qu'à des séances de méditations (qui sont reconnues par tout le monde pour avoir des effets au-delà de la religion), mais ne me suis pas engagé dans les prières en face des reliques ou des donations d'argent au Sangha.

3.4. Limites

Les limites majeures de cette recherche, outre le temps restreint disponible durant une scolarité de maîtrise, ont été la langue et la démographie des informateurs et informatrices.

Deux séjours de deux mois furent bien sûr trop courts pour maîtriser la langue birmane. Le manque de ressource pour apprendre cette langue, aussi bien en ligne que dans les institutions nord-américaines ne m'a pas permis d'atteindre le niveau nécessaire afin de conduire les entretiens en birman.

Deuxièmement, la plupart de mes informateurs et informatrices, à l'exception des vendeurs et des fabricants, avaient tous entre 18 et 30 ans. Un échantillon assez jeune donc, pour des raisons à la fois hors de mon contrôle, mais aussi à dessein. J'ai en effet rencontré la majorité des personnes avec lesquelles j'ai travaillé dans une école de langue anglaise gérée par des moines dans laquelle j'intervenais régulièrement? Les étudiants étaient tous jeunes et ce fut donc à travers leur regard que j'ai appréhendé la culture bouddhiste birmane. Il est aussi clair que, considérant mon âge (26-27 ans au moment du terrain), il m'était plus facile de sympathiser avec des jeunes gens. Cette génération qui s'est plus ou moins imposée à moi est en fait un non-choix très intéressant puisqu'elle regroupe ces individus qui, s'ils ont connu la vie sous le régime militaire, ont aussi plus de réflexivité par rapport à leur situation. Ils parlent souvent anglais et embrassent une grande part de la culture mondialisée qui s'offre désormais à eux. Ma recherche s'étant dirigée vers les médias de masse et les « nouvelles » images de Bouddha, il était, je crois,

nécessaire de collecter le point de vue de cette génération qui a grandi avec des images. Bien sûr, un échantillon plus varié aurait permis une analyse diachronique du sujet, ce qui aurait été encore plus intéressant.

Chapitre 4 : Un séjour à travers le paysage visuel

bouddhiste birman

Ce chapitre présente l'interprétation des données ethnographiques sur la fabrication, la circulation, l'échange et le culte des statues de Bouddha ainsi que les représentations imprimées, les lieux où on les trouve et les usages qu'on en fait. L'approche méthodologique de la biographie d'objet se prête particulièrement bien à la narration, ce qui suit est donc le récit du parcours type qui voit émerger l'objet « image de Bouddha » depuis la carrière à l'autel.

4.1. De la carrière à l'atelier

4.1.1. De la roche au corps

Le village de Sakyin (« marbre » en birman) se trouve à environ une heure et demie de Mandalay, en moto. Il se trouve au pied des trois collines qui forment le « massif » de Sakyin, carrière où l'on trouve un des meilleurs marbres du pays. Les collines, dont la blancheur réfléchit le soleil comme un miroir, se voient à des kilomètres à la ronde. La route en terre qui mène au village est parsemée de quelques ateliers qui produisent surtout des grandes statues d'environ trois mètres. Elle passe entre le pied de la colline et un petit lac au bord duquel attendent des énormes blocs de marbre avant d'arriver dans le centre du village lui-même. Celui-ci ressemble plus à un atelier de sculpture géant qu'à un village classique de Birmanie. Chaque « jardin » est un atelier et la plupart des bâtiments semblent abriter une boutique. L'air est chargé du bruit des disqueuses et des marteaux-piqueurs sur la pierre et l'atmosphère est saturée d'un brouillard de poussière blanche. La sculpture sur pierre, notamment de Bouddhas, est un des artisanats traditionnels birmans avec la sculpture en bronze et le bois laqué.



Figure 1. Un atelier du village de Sakyin

Les statues de Bouddha fréquentent celles de lions, d'oiseaux et d'éléphants. On voit une grande variété de style de sculptures, il y a des images que l'on ne voit jamais dans les temples theravadas du pays. Le marbre de Sakyin, d'une qualité extraordinaire est célèbre au-delà des frontières de la Birmanie et on y produit des statues qui seront envoyées en Chine, dans les temples mahayanas ou en Thaïlande. Le marbre récolté ici est d'une qualité telle qu'on peut extraire des blocs de taille considérable et les sculpter dans les détails sans les briser. La grande image de Kyauk Daw Gyi à Mandalay, est une des premières à avoir été fabriquée à Sakyin dans un seul grand bloc et un des plus connus de Mandalay aujourd'hui. Depuis lors, la carrière n'a cessé de s'étendre et l'exploitation s'est intensifiée. L'arrivée des outils électriques tels que des disquesuses et des marteaux-piqueurs ont permis d'augmenter le rythme et la quantité de production et l'activité de sculpteur est devenue très lucrative. Il faut environ deux ans d'apprentissage pour être capable de pouvoir vendre ses statues, un apprentissage qui se fait souvent de père en fils. Les artisans sont parfois spécialisés dans un type d'image, ainsi, certains ne feront qu'un style de statue de Bouddha, d'autres des statues d'animaux, etc. D'après U Pho Ni, un sculpteur interrogé, la raison pour cette spécialisation est avant toute mécanique, puisque

la virtuosité nécessaire pour produire un type d'image est telle qu'il est préférable pour un sculpteur de se contenter d'un type de produit. Ainsi, grâce à l'aspect machinal de la répétition des mêmes gestes, la production est accrue et l'activité plus rentable.

Le prix d'un bloc du marbre de très bonne qualité assez gros pour fabriquer une image de 40 cm de haut est d'environ 10 000 kyats (environ 9 dollars canadiens). Une fois sculptée (à l'exception de la tête), ce qui prend normalement un jour et demi de travail, la statue est vendue pour 25 000 kyats aux sculpteurs/marchands qui s'occupent des finitions. Une fois les finitions terminées, c'est-à-dire la tête, le polissage et la peinture, cette image sera vendue aux alentours de 40 000 kyats (\pm 36 CAD). Les affaires vont bien pour cette industrie qui exporte de plus en plus depuis que le gouvernement le permet. Cependant, avec l'augmentation de l'intensité de l'exploitation de la colline, les ressources de marbres ne dureront pas éternellement.

Les images se ressemblent donc toutes, surtout celles de Bouddha, à l'exception des quelques images pour les temples mahayanas, dont les conventions stylistiques sont différentes. En fait, la plupart des sculpteurs travaillent à partir des quelques mêmes modèles. Parfois, le modèle est celui d'une image célèbre, comme celle de Mahamuni à Mandalay. U Pho ni, me dit que le modèle qu'ils utilisent provient des temples anciens à Sagaing, haut lieu saint à côté de Mandalay et criblé de pagodes et monastères. Les premiers apprentis sont donc allés copier ces statues anciennes qui sont devenues à force de reproductions le modèle canonique de cet atelier. Mais certains sculpteurs sont plus connus que d'autres grâce à la qualité et la finesse de leur travail.

Les sculpteurs de Sakyin s'occupent principalement de la première partie de la sculpture, c'est-à-dire le corps. À travers le village on voit ainsi de nombreuses statues avec pour seul visage un gros cube lisse. La raison pour ce processus en deux étapes est multiple. D'une part, si l'on devait sculpter les têtes sur place, le cou de l'image serait si fin qu'il casserait durant le transport, d'autre part, les clients finaux (qui achètent l'image terminée) aiment habituellement personnaliser leur statue avec un style de visage ou une expression particulière. L'aspect esthétique important durant cette première étape, ce qui donne une « bonne » image, c'est la symétrie. Chaque côté de la statue doit être symétrique, équilibré avec des proportions bien définies. Les sculpteurs se servent de marqueurs relatifs pour s'assurer de cet équilibre, du type « un avant-bras = un pied », etc. En termes de respect, les sculpteurs avec qui j'ai discuté m'ont affirmé qu'avant que celle-ci soit consacrée et installée dans un autel, une image n'est qu'un

objet, « une simple image » que l'on n'a pas besoin de traiter avec soin. En sortant du village en compagnie de mon ami Aung Soe, je vis des statues brisées rassemblées sur le bord de la route. Je dis à mon compagnon, non sans provocation : « Oh ! Broken Buddhas ! » ce à quoi il répond en souriant : « No Julien, broken stones ».



Figure 2. Statues brisées au bord de la route à la sortie de Sakyin

4.1.2. Une image porte-bonheur

Finalement, les images ainsi sculptées sont prêtes à être envoyées, pour la plupart à Mandalay où elles seront terminées et vendues. Dans le camion qui emmènera les statues en devenir à Mandalay se trouvent déjà des images bien finies. Celles-ci n'ont pas été fabriquées en marbre à Sakyin, mais imprimées sur du papier ou du plastique on ne sait où. Elles ne sont pas placées dans un autel, mais accrochées au rétroviseur. On ne connaît pas d'histoire à propos de ces images et elles n'ont jamais fait de miracles. Pourtant elles sont bien là et on ne les ignore pas du tout en Birmanie. Dans la plupart des bus, des taxis, des camions conduits par des bouddhistes que j'ai eu l'occasion de voir, on trouve une variante de cet accrochage (**Error! Reference source not found.**). Pendentif, autocollant, affiche collée, statuette en plastique, photo d'un moine célèbre, parfois tout cela accumulé sur un tableau de bord. Le chauffeur m'explique que c'est un porte-bonheur, comme une protection sur la route. Il y a une expression

en birman pour ce type de protection *Buddha Paya i eyeik auk hma* qui peut être traduit par « être sous l'ombre de Bouddha ». Ici, il ne faut toutefois pas arriver à des conclusions hâtives et dire que ce pendentif représentant Bouddha n'a que des vertus apotropaïques ou que Bouddha lui-même protège les individus. Encore une fois, il est accepté dans le Bouddhisme theravada que Bouddha est mort et ne peut en aucun cas intercéder dans les affaires humaines. L'effet d'une image, peu importe laquelle, est souvent référé comme un « souvenir », un « rappel » de Bouddha et de ses enseignements. « Être sous l'ombre de Bouddha » ne doit donc pas être pris au sens littéral d'une présence de Bouddha *par* l'image.

Le but de cette recherche n'est pas de décoder le mécanisme par lequel un objet protège ou même de rendre compte d'une « folk theory » sur ceux-ci. Il existe à cette question autant de réponses que de personnes interrogées. Ce qui nous intéresse ici est d'observer les pratiques associées à ce porte-bonheur par rapport à celles associées aux grandes statues. Le chauffeur, arrivé à un péage, s'arrête pour payer les droits d'accès à la prochaine portion de route vers Mandalay. Entre les voitures, les motos, les camions et les bus se faufilent des vendeurs, souvent des enfants d'une quinzaine d'années, les bras chargés de fleurs de jasmins. Ces fleurs, on les voit souvent en Birmanie, dans la chevelure des femmes et sur les statues de Bouddha dans les pagodes. Elles dégagent un parfum fort et frais qui est très agréable. Le chauffeur en achète quelques brins pour 500 kyats et les accroche au rétroviseur, en compagnie du pendentif. Les fleurs sont le don le plus populaire pour Bouddha. Dans chaque ville on trouve des marchands de fleurs, celles-ci étant destinées aux autels. Un jour que nous revenions d'un marché avec une amie, elle acheta de magnifiques roses. Lorsque je m'approchais pour les sentir elle les écarta soudainement en criant : « Non ! C'est pour Bouddha ! » On peut acheter des fleurs pour les sentir, pour les regarder dans un vase, pour les mettre dans ses cheveux, ou pour les offrir à Bouddha, mais il faut choisir.



Figure 3. Installation d'images et de fleurs dans un bus de la ville de Yangon

On fait donc aussi don de colliers de fleurs à l'image dans la voiture, même si ce n'est pas une image consacrée et installée dans un autel. En fait, on peut même faire don à Bouddha sans l'intermédiaire d'une image et juste accrocher les fleurs au rétroviseur en ayant la bonne émotion. L'image de Bouddha est donc une catégorie ambiguë, équivoque, à la fois image sculptée dans la pierre, image imprimée sur du papier ou image mentale.

4.2. De l'atelier au marché

La plupart des statues sont acheminées depuis Sakyin vers Mandalay, c'est la deuxième plus grande ville du pays et un centre religieux important. C'est ici qu'a eu lieu la grande partie du terrain effectué pour cette recherche, particulièrement autour de la pagode de Mahamuni qui abrite la statue la plus connue du pays.

4.2.1. Kyauk Sin Tan

Mahamuni Paya Gyi (la grande pagode de Mahamuni) est la pagode la plus visitée de Mandalay, tant par les touristes que par les Birmans. Après la grande pagode de Shwedagon à Yangon, c'est sans doute le monument religieux le plus célèbre du pays. Au lieu de monument

il faudrait plutôt parler de complexe religieux. En effet, si la pagode elle-même est d'une taille habituelle, ce qui frappe le visiteur c'est le quartier autour de celle-ci. Étalaé sur plusieurs blocs, c'est un vaste réseau de monastères, de *Dhammayon* (salle publique pour écouter le Dhamma), de boutiques d'offrandes et de nécessaire pour moines et surtout, de fabricants d'images de Bouddha. Le quartier semble être complètement dédié aux activités religieuses, qu'elles soient spirituelles ou matérielles. En fait, il l'est puisque c'est le roi Mindon qui avait décidé que les environs de la pagode ne devraient être occupés que par des entreprises vertueuses afin de ne pas faire offense à l'image. On trouve quelques fabricants d'images à l'intérieur de la pagode, ceux-là sont rares et sont souvent des graveurs de bois. Il serait impensable d'avoir le bruit et la poussière de la sculpture sur pierre dans un lieu où les gens vont spécialement pour trouver le calme. Les images qui arrivent de Sakyin sont installées à Kyauk Sin Tan (La Route de la Sculpture de Pierre), une rue à l'est de Mahamuni occupée principalement par des sculpteurs.



Figure 4. Des ateliers sur Kyauk Sin Tan

C'est sur Kyauk Sin Tan que l'on fait la finition des statues. On les polit, on les peint et surtout, on sculpte le visage, partie la plus importante de l'image. Contrairement à ce qui a pu être documenté au Sri Lanka (Gombrich 1966) ou en Thaïlande (Swearer 1995), le moment de la finition du visage, et particulièrement des yeux ne revêt pas un caractère rituel dans le cas des statues de Mandalay. Le moment du dessin des yeux est toutefois important, mais les raisons

avancées sont avant tout esthétiques. En effet, le Bouddha doit avoir l'air calme si on veut pouvoir se concentrer en le regardant (et faciliter un état méditatif), ses yeux doivent être parfaitement symétriques et calmes. Comme me l'expliquait un sculpteur :

“[...]Ok for example, if the Buddha image is good, it has a good eye, so when we saw the Buddha image, we see, we pay respect " Oh there is a really amazing Buddha image !" Sometimes, if Buddha image don't have good eyes, something like that or something like that <fait des grimaces>, so, at that time, we don't respect. It depends on my feeling, impression, we don't get impressed by the Buddha image the eye-style is not the normal.”

La qualité du regard (et de l'expression en général) de l'image a un impact direct sur la qualité du culte puisque regarder une image grimaçante ne permettrait pas d'atteindre l'état émotionnel propre au culte. Les images de Bouddhas en Asie du Sud-Est regardent souvent vers le bas (elles sont toujours posées sur un piédestal) et le contact avec l'image passe par le regard. Ce mode d'interaction avec les statues n'est pas sans rappeler le *Darshan* Hindou par lequel les dévots entrent en relation avec la divinité présente dans l'image (Eck 2007). Bien sûr, il n'est pas ici question de rentrer en contact avec Bouddha à travers le regard, mais on verra plus loin comment cette idéologie du regard joue un rôle dans l'efficacité des images bouddhiste. Les sculpteurs interrogés sur Kyauk Sin Tan n'ont pas de rituels particuliers au moment de la création des statues. En revanche, d'un point de vue personnel, sculpter une statue de Bouddha semblait remplir de fierté les artisans. Le même sculpteur continuait :

“When carving another image, like an elephant, it's not useful for us so [I] really make a skill. But when [I] carve a Buddha image, [I] feel proud, and [I] feel respect and calmness, in [my] mind. More than with other images.”

L'activité de fabrication d'une statue de Bouddha, bien qu'avant tout un moyen de gagner sa vie, est donc aussi une activité aux vertus spirituelles. Le respect et le calme sont des sentiments analogues à ceux que décrivent les individus lors de leur visite au temple. De plus, c'est bien sûr une activité méritoire, puisque son résultat est le maintien et la propagation du culte bouddhiste.

Comme mentionné plus haut, si le fait que le visage n'est pas fait directement à Sakyin est que le transport pourrait briser les cous, ce n'est pas la seule raison. Cela permet aussi aux acheteurs.rices de personnaliser leur image, une pratique très populaire en Birmanie.

4.2.2. « Mon Bouddha » : critères de sélection et personnalisation d'une image

L'acquisition d'une statue de Bouddha est un achat important. Comme on l'a vu, le prix d'une image de qualité est élevé, et une fois installée, une statue reste dans le foyer durant des années, la plupart du temps pour toute une vie. Cet objet devient l'objet unique qui reste, une fois acheté, en possession de son premier acheteur. On ne vend pas une statue usagée comme on vend un téléviseur. Ce caractère immuable des statues en fait des objets qu'on aime personnaliser afin de refléter divers aspects de l'identité d'une personne ou d'une famille. La personnalisation de ces objets peut se faire de manière consciente, par des éléments stylistiques ou des matériaux particuliers, ou de manière contrainte, par des limitations financières par exemple.

Retournons auprès de la statue, arrivée à Mandalay et prête à être terminée et vendue. Le ou l'acheteur.euse, après avoir convenu du prix, peut décider de quels traits prêter à son image. Le choix implique le type de coiffure, d'ornements, la manière dont les yeux seront mi-clos, fermés, si la bouche est sereine, souriante, etc. Tout ou presque est personnalisable dans le visage du Bouddha, la seule contrainte est de rester dans les canons qui permettent l'unité stylistique de la catégorie « statue de Bouddha ». Ce qui constitue les caractéristiques nécessaires à l'intégration d'une statue dans la classe « image de Bouddha » est assez dure à caractériser clairement et les personnes interrogées parlent surtout d'une habitude, d'une connaissance intuitive acquise au fil de la pratique. Cette personnalisation des statues se remarque particulièrement dans les lieux saints où les gens viennent offrir des statues de Bouddha, créant ainsi des légions de statues au même endroit. Au pied de la grande statue de Kyauk Daw Gyi, à Mandalay, on trouve une telle accumulation. Parmi les dizaines de représentations, on trouve des Bouddhas debout, assis, couchés, en bois recouvert d'or, en marbre, en bronze, les yeux ouverts, fermés... À mon étonnement face à cette diversité, un ami me répond simplement : « People like to worship the Bouddha they prefer ». Dans ce contexte, l'achat d'une statue par un individu, statue qui sera de plus exposée chez lui, devient un élément de construction de son identité propre, phénomène largement documenté en anthropologie (Friedman 2005).



Figure 5. Statues dans un atelier de Mandalay

Les critères de sélection d'une image sont donc en grande partie à la discrétion de la personne qui l'achète, cependant, de nombreuses personnes choisissent le matériau de leur statue en fonction d'un critère particulier, l'astrologie. Cet art est très populaire en Birmanie et y est présent depuis plus de 2 000 ans (Moore 2007). Il imprègne les pratiques bouddhistes de toute sorte, du choix d'un chapelet à la construction d'une pagode, en passant par le baptême d'un enfant. Par exemple un enfant né un jeudi, sous Jupiter, devrait porter un nom commençant par les consonnes *pa*, *pha*, *ba*, *bha*, ou *ma*. Cette personne, si elle veut acheter un chapelet par exemple, préférera un chapelet en bois de *padauk*, arbre commun en Birmanie (Moore 2007), car le nom de ce dernier commence par la même syllabe. Le vecteur astrologique donné par la planète liée à un individu lui donne une ligne directrice pour choisir les points cardinaux, lieux, jours, couleurs, chiffres chanceux. L'achat d'une statue de Bouddha n'échappe pas à ce principe et certaines personnes très portées sur l'astrologie aiment avoir une image dont le matériau ou les matériaux incorporés à l'intérieur sont connectés à son plan astral. On peut en effet incorporer des objets dans les images. C'est d'ailleurs à l'origine le moyen le plus sûr de s'assurer de l'efficacité d'une image (Gombrich 1966). Mettre une relique corporelle dans une statue était une pratique commune partout en Asie du Sud-Est, mais rarement dans le cas des

objets étudiés dans le cadre de cette recherche. En revanche, il n'est pas rare d'incorporer dans les statues, au moment de la fabrication ou après, des objets chargés d'une certaine puissance. Des fleurs qui auraient servi lors de donation par exemple, si possible de l'espèce rattachée à notre signe astrologique, ou d'autres objets à effet apotropaïque¹¹.

Finalement, lorsqu'on s'intéresse à la biographie de cet objet particulier qu'est la statue de Bouddha, un moment est essentiel et présente des contraintes sur le choix de l'image, l'achat. À ce moment de son existence, l'image est encore une marchandise, elle vient d'être fabriquée et personnalisée aux désirs du consommateur ou de la consommatrice. De nombreuses personnes ont été investies dans son élaboration, celles qui ont détaché le bloc de marbre de la montagne, les artisan.es qui ont façonné son corps, le transporteur qui fait les trajets entre Sakyin et les points de vente, les sculpteurs qui ont pris en charge les finitions... toutes ces personnes ont été rémunérées et l'objet présent désormais sur l'étal du commerçant porte en lui l'accumulation du coût de toutes ces actions. Il est donc inévitable de considérer le prix de l'objet, sujet à variation à travers les événements que nous avons traversés depuis le début de ce chapitre, comme un critère direct sur le choix du type d'image sélectionné par un individu. Bien sûr, d'un point de vue de la doctrine ou de dévotion religieuse, une image chère n'est pas plus efficace qu'une de piètre qualité. Cependant, comme on l'a vu, certains critères, comme la capacité du sculpteur et du peintre à effectuer une statue équilibrée, avec un visage parfait, ont un impact direct sur la possibilité de respecter l'image ou non. Comme l'achat est aussi important pour des raisons non directement liées au culte, comme les préférences personnelles, il n'est pas étonnant de voir dans les maisons de riches familles des statues dorées dans des autels énormes, parfois même dans des pièces dédiées, qui forcent l'admiration des visiteurs. De plus, puisque le statut socio-économique des individus est considéré comme un résultat mérité de leurs actions passées, la richesse (et la capacité) à acheter reflète et maintient un certain placement sur l'échelle karmique.

Le choix d'une image est donc sujet à de nombreuses variations, qu'elles soient des choix personnels ou des contraintes astrologiques ou économiques. Cet objet est donc présent au

¹¹ Le Bouddhisme dit apotropaïque n'est pas le sujet de ce mémoire, pour une introduction, voir Spiro (1982) ainsi que le recueil sur le culte des Weikza par Crosby et al. (2014).

carrefour de plusieurs systèmes de valeurs qui ont chacun leur logique propre. Acheter une statue, c'est se positionner dans ces dynamiques et indexer une certaine identité grâce aux options disponibles. Le fait que cet événement constitue souvent l'achat d'une vie renforce ce phénomène puisque l'objet devient un objet unique attaché à un foyer.

4.3. Du marché au lieu de culte

4.3.1. La consécration

Après avoir acheté la statue qui lui convient, l'acheteur.euse doit l'installer dans un autel situé en hauteur, dans une des pièces de la maison, d'habitude une pièce commune. Mais l'installation ne suffit pas, il faut, afin de pouvoir vénérer l'image et acquérir du mérite en sa présence, la consacrer. La consécration, c'est l'événement qui fait la différence entre une « simple image de Bouddha » et un objet de culte. Comme le disait U Tiloka, un moine de 29 ans à qui je dois les détails de l'interprétation du rituel : « [The ritual] is just like giving a name ». Le rituel, qu'on appelle *aneganzadin* en birman, a pour effet de « charger » l'image, pour reprendre le terme de Swearer (2004) d'un certain pouvoir. Si le rituel est comme donner un nom, c'est parce qu'avant lui, l'image n'a pas de statut religieux défini, de la même façon qu'un nouveau-né n'est pas reconnu comme personne avant d'être nommé et enregistré sur les registres civils. De plus, l'image doit être consacrée pour un lieu en particulier. Si l'on déménage ou si l'on doit déplacer l'image, pour une réparation par exemple, il faudra la reconsacrer. Cet attachement au lieu n'est pas sans rappeler le *hic et nunc* dont parle Benjamin (2013) à propos des œuvres d'art. En effet, selon lui, la valeur « rituelle » de l'art provient de son unicité dans un espace et un temps donné, un ici et maintenant. Consacrer une image pour un endroit c'est aussi renforcer son caractère d'unicité. Bien sûr, le but de cette recherche est d'explorer les éléments hors rituel qui jouent un rôle dans le changement de statut de l'image, je ne m'attarderai donc pas trop sur cet aspect du parcours de l'image, d'autant plus qu'il a été largement étudié dans divers contextes (Swearer 2004, 1995; Gombrich 1966; Blackburn 2010).

Il est important de comprendre que tous les éléments rituels cités ici ne sont qu'une variante de la séquence qui peut fonctionner. Selon les cas, on peut observer une version plus ou moins complexe de celle décrite ici, tous les éléments n'étant pas conditionnels à la réussite. C'est ainsi que les moines, au nombre de 5 idéalement afin de recréer les 5 premiers disciples de Bouddha,

sont appelés à venir chez la personne concernée. Avant d’officier le rituel, les moines en question ont dû s’assurer d’avoir respecté de nombreux préceptes de retenue en plus des 5 principaux. Le plus étant le mieux. Les habitants de la maison ont invité leur entourage afin d’assister à la cérémonie, les événements comme celui-ci sont toujours une bonne occasion de partager le mérite (et donc d’en acquérir). À leur arrivée, les moines peuvent protéger la maison avec du sable béni (par des chants) afin d’écarter d’éventuels mauvais esprits. Ils s’approchent ensuite de l’image installée dans l’autel, et lui jettent du popcorn et des tiges de bois. Cette action réfère aux roches et flèches jetées par le démon Mara qui a attaqué Gautama pour l’empêcher d’atteindre le Nirvana. Ensuite, les moines récitent le passage des textes sacrés en Pali appelé *aneganzadin jati*, qui constitue le premier discours de Gautama en tant que Bouddha (illuminé). Le but de cette séquence rituelle est de recréer les conditions de l’illumination de Bouddha. Le mimétisme est un mécanisme classique d’action rituelle, comme avec l’eucharistie chrétienne par exemple où l’on reprend les paroles de Jésus à des fins performatives : « ceci est mon corps » (Silverstein et al. 2004). Si le rituel est plus ou moins complexe selon les cas, il reste beaucoup plus épuré que ceux qu’on observe en Thaïlande et au Sri Lanka (Brac de la Perrière 2009).

Un jour alors que je revenais d’une visite au monastère pour un entretien sur le rituel *aneganzadin*, je demandais au réceptionniste de l’auberge (un professeur d’école d’environ 35 ans) ce qu’il savait du rituel. Il me dit qu’il savait juste qu’il fallait répéter les bonnes paroles de Bouddha, et qu’on pouvait même le faire soi-même, sans l’aide des moines. Cette affirmation, d’abord étonnante, résonne en fait avec un principe récurrent observé lors de mes séjours en Birmanie. Parmi les éléments qui semblent nécessaires à accomplir une action, rares sont ceux qui sont à 100% obligatoires. Ainsi, ce que me disait le réceptionniste, c’est que le rituel décrit plus haut pouvait être réalisé (et réussir) en enlevant un des éléments, en l’occurrence la présence des moines. Une autre description du rituel par un autre moine n’intégrait pas la partie de l’attaque au popcorn. Lorsqu’interrogé sur ces variations dans mes données, on m’a souvent répété « *c’est l’émotion qui compte* », de la même manière que c’est l’émotion qui compte dans un acte méritoire. Par « émotion », le terme anglais utilisé par mes interlocuteur-riche-s, c’est la notion bouddhiste d’intention qui apparaît. L’intention dans la pensée bouddhiste, aux côtés de l’acte de parole et de l’action physique, est considérée comme un type d’action qui fait tourner

la roue du Karma. L'intention fait donc en effet bien partie de la séquence rituelle et en constitue un élément important. Cependant, il faut noter que l'intention est un critère qui échappe à l'appréciation collective et peut parfois être absente sans que cela soit remarqué. Ainsi, U Nyano¹² me dit lors d'un entretien :

« Parfois, les moines qui font le rituel n'observent pas tous les préceptes et sont donc impurs lorsqu'ils officient. Dans ces cas-là, c'est comme s'ils n'avaient rien fait et le rituel ne fonctionne pas, mais personne ne le sait. »

L'implication de cette révélation, donnée sur le ton de la confiance, montre les limites de l'intention, ou dans ce cas du respect des préceptes par les moines, comme seul élément conditionnel à la réussite de l'action rituelle. De fait, le discours métapragmatique qui sanctionne la réussite du rituel n'est pas fixe et est sous-tendu par la notion que l'intention soit le seul critère qui régent l'échec ou le succès de telle ou telle action.

Nous verrons plus tard comment cet aspect peut être interprété, mais pour le moment, le trajet de la statue n'est pas tout à fait terminé.

4.3.2. La vie post-consécration

Comme je l'ai dit, la plupart des textes qui s'attachent à comprendre ce qui permet à une représentation de Bouddha de devenir une relique se concentrent sur le moment du rituel, et même ceux qui commencent en amont, s'arrêtent à ce moment culminant. Cependant, la biographie de la statue doit continuer et intégrer les pratiques qui lui sont associées une fois installée et consacrée. On sait bien en Asie du Sud-Est, qu'une relique corporelle qu'on n'aurait pas assez vénérée, à laquelle on n'aurait pas assez donné d'attention, peut disparaître, s'envoler loin de ses propriétaires ingrats. De la même manière, ne faudrait-il pas penser à l'objet image de Bouddha, comme un processus toujours actualisé par des pratiques culturelles régulières plutôt que comme une catégorie ontologique figée. Le point que j'essaie de soulever ici est le fait que pour l'observateur extérieur à la biographie que je viens d'établir, le touriste ou l'anthropologue nouvellement arrivé, la différence entre une statue de Bouddha considérée comme une relique et une autre considérée comme une « simple image », ce sont les espaces et les pratiques qui lui sont associés.

¹² Les informations relatives aux informateurs et informatrices se trouvent en annexe.

Depuis le début de l'histoire de cette statue que nous suivons, elle s'est trouvée parmi les roches, les outils, le bruit et la poussière. Elle a été posée à terre, proche des pieds et des crachats de bétel, accompagné de dizaines d'autres statues similaires et parfois mieux réalisées. Puis, une fois installée et consacrée, elle est seule (ou presque), toujours en hauteur, dans un autel destiné à la recevoir. Cette image est maintenant le centre de la maison ou du temple où elle réside. Dans la pagode, l'espace autour d'elle est un lieu paisible, calme, sans un bruit. Rentrer dans une pagode, c'est sortir du boucan de la ville qui grouille de monde et de sons. Ce changement radical d'environnement sensoriel est loin d'être étranger à l'aura de la statue. De multiple et marchandise, objet, elle devient unique et relique. À partir de maintenant, plus question de la mettre au sol, si d'autres images doivent l'accompagner, ce sera toujours en périphérie, elle sera entourée de fleurs régulièrement changées afin d'être toujours fraîches. Bref, l'image devient, même dans l'espace domestique, le centre religieux, mais aussi esthétique de la maison. Être en présence d'une image de Bouddha, c'est avoir tous ses sens stimulés. De l'odeur de l'encens et des fleurs qui emplissent l'atmosphère aux guirlandes et auréole de néon entourant l'autel, en passant par le silence, ponctué du bourdonnement des prières en Pali, tout, dans l'interaction avec cette relique, est sensuel. Après l'avoir complimenté sur la beauté de l'autel dans son salon, une amie m'explique qu'elle aime prendre soin de cet espace comme on prend soin d'un jardin. C'est une activité méditative, « qui calme l'esprit » qui rend la maison plus jolie, plus agréable à vivre. Comme le montre Justin McDaniel (2011), la catégorie *image* n'est pas seulement l'objet fabriqué, mais aussi l'ensemble d'objets qui coexistent dans l'autel et qui participent à son identité.

Vers quatre heures du matin se tient tous les jours le rituel du lavage du visage de Mahamuni à Mandalay¹³. Très tôt donc, les dévots se rassemblent pour observer un moine laver le visage de l'image la plus sacrée du pays. Alors que je filmais la cérémonie sur le point de s'achever, une file se forma à ma gauche. Des dizaines de personnes alignées avec des récipients vides attendaient de pouvoir les remplir d'un liquide brunâtre. Ce liquide, c'était l'eau de lavage, qui sera utilisée plus tard pour purifier certains objets, ou simplement pour venir garnir un autel de Bouddha à la maison. L'eau, que l'on peut bénir habituellement grâce à des chants récités par

¹³ Pour un compte rendu du rituel, cf. Schober (1997b).

les moines, avait désormais des propriétés similaires grâce au contact avec l'image de Mahamuni. Encore une fois, lorsque les individus récupèrent cette eau et la considèrent spéciale, ils ne font pas que profiter de la puissance de cette dernière. Ils actualisent et mettent en forme le particularisme de la statue de Mahamuni comme image la plus sacrée qu'on connaisse. Ces pratiques *font* l'image.

Si ces aspects ne semblent pas pertinents d'un point de vue théologique, ils sont fondamentaux d'un point de vue social. Ce sont ces pratiques d'embellissement et de soin qui constituent les activités méritoires et spirituelles qui sont assimilées à la foi. Ce sont ces pratiques que l'on documente sur les réseaux sociaux et ce sont elles qui actualisent le statut de l'image à travers le temps. Si la biographie d'une statue est maintenant achevée, il nous faut encore faire une digression, revenir sur nos pas, dans la pagode Mahamuni. Car toutes les images ne sont pas consacrées, toutes ne seront pas installées dans un lieu calme et propice au recueillement.

4.3.3 Un marché dans la pagode

Les allées qui mènent à l'alcôve centrale où se trouve la grande statue de Mahamuni sont remplies de boutiques. Ces boutiques vendent des livres de prières, des petits autels pour accueillir une statue, des chapelets, des néons, des affiches, des autocollants... Ces derniers, je les ai vus la première fois dans un taxi à Yangon, c'est en fait la première image de Bouddha que j'ai vue en Birmanie. De la même manière que le porte-bonheur dans le camion de Sakyin, les autocollants font partie de cette catégorie d'image qu'on ne consacre que rarement, et qui n'est liée à aucun lieu en particulier.



Figure 6. Galerie marchande dans la pagode Mahamuni

Souvent, on trouve les affiches dans les appartements, à côté de la statue principale ou bien dans une autre pièce, à côté des photographies de la famille. Ces images-là, on ne passe pas beaucoup de temps à les regarder, elles sont là, elles font office autant de décoration, d'indices d'appartenance religieuse que de protection contre quelconque esprit. Une fois j'ai vu une de ces affiches à la place d'une statue, en hauteur, avec un vase devant. Mais nous étions dans un hangar peu utilisé et le vase était vide. U Nyano me dit alors que l'image n'était probablement pas consacrée, de toute façon c'était une photo de l'image de Mahamuni, donc ça suffisait pour être efficace.

Alors que je demandais à une vendeuse si elle avait fait venir les moines pour consacrer son stock, elle m'expliqua que non, car ce type d'image se trouve dans des situations que l'on ne souhaite pas à une relique. Elles sont posées à terre en arrière du magasin, empilées, roulées... Et même une fois vendus, la plupart des gens ne font que les afficher sans les consacrer. Malgré cette attitude envers ces images imprimées, elles ne sont pas complètement dépourvues d'une certaine puissance. Arkar me racontait un jour un épisode de son enfance, où il s'appêtait à

faire une bêtise dans la cuisine, mais réalisa qu'une affiche de Bouddha y était installée. En voyant l'image, il se ravisa¹⁴.

Les catégories grammaticales birmanes peuvent nous renseigner sur le statut ontologique de ces images. En birman, compter quelque chose implique de le classer dans une catégorie qui peut décrire son usage ou son statut ontologique. Par exemple, afin de compter des chiens, on dira :

kwe – te - kauN

chien – un – Class. Animaux

Un chien.

J'ai donc demandé à plusieurs personnes de compter des autocollants, des affiches, des statuettes en plastiques et des statues destinées au culte. Les résultats sont assez clairs, les statues (avant et après consécration) ainsi que les statuettes ont été comptées avec le classificateur *hsu* utilisé pour les objets et être sacrés :

Paya – te – hsu

Dieu (Bouddha) – un – Class. Sacré

Une statue de Bouddha

En revanche, les images imprimées ont été comptées avec le classificateur *tcha* (class. Pour les objets plats), *ku* (class. pour les unités) ou *poN* (class. pour les images). Je ne veux pas insinuer ici qu'on peut déterminer clairement le statut d'un objet seulement à partir du classificateur utilisé pour le compter. Cela constituerait un déterminisme linguistique bien trop pratique pour l'ethnographe, d'autant plus que les classificateurs peuvent changer selon le contexte d'énonciation (Becker 1975). Cependant, il est pertinent de s'intéresser aux différences entre les objets auxquels on réfère par un classificateur ou un autre. L'usage de classificateur dans ce cas-là n'est pas seulement une nécessité grammaticale mais une fonction honorifique. C'est-à-dire

¹⁴ Savoir si ce changement de comportement en présence de l'image est en lien avec le rappel des préceptes bouddhistes ou bien avec la peur de représailles sous l'ombre de Bouddha est une autre question.

que l'usage ou non de ces marqueurs de respect démontrent le besoin de respecter certaines formes et d'autres non selon des valeurs socio-religieuses.

Les images imprimées sont donc différentes et similaires aux images que nous avons suivies depuis Sakyin. Elles sont peut-être moins importantes que ces dernières, mes interlocuteur-riche-s se sont en tous cas souvent étonné.es de mon intérêt pour ces bouts de papier. Une chose est sûre cependant, c'est qu'elles sont partout. Et effectuer une recherche qui a pour sujet « les images de Bouddha » ne peut les ignorer. S'intéresser à la représentation de Bouddha nécessite forcément de s'intéresser d'une part à la diversité des médias qui font exister cette représentation et d'autre part au parcours de ces médias dans le temps, l'espace et différent contexte social.

Chapitre 5 : Quand est-ce qu'une image de Bouddha ?

Ce chapitre aura pour but d'analyser les éléments de la biographie des images citées plus haut afin de comprendre comment, à quel(s) moment(s), et selon quel principe, émerge – ou pas – le statut de « relique » d'une représentation de Bouddha. Dans un premier temps, nous verrons que si la consécration reste un moment crucial, il est nécessaire, d'un point de vue analytique, de la contextualiser dans une chaîne « d'évènements » plus large. Ensuite, nous verrons comment grâce à l'apport conceptuel de la sémiotique on peut mettre en lumière certains mécanismes importants pour l'émergence de la relique. Finalement, je prêterai attention aux images imprimées et proposerai une esquisse du modèle sémiotique selon lequel les représentations visuelles de Bouddha semblent acquérir leur place dans la triade des reliques.

5.1. La consécration comme processus

5.1.1. Les statues comme reliques artificielles

On catégorise d'habitude les reliques de Bouddha en trois catégories¹⁵, les reliques corporelles (parties du corps de Bouddha), les reliques d'usage (le Bodhi tree) et les reliques commémoratives (les images). Ces trois types sont parfois ordonnés par importance, les premières étant les plus hautes dans cette hiérarchie et les images les plus basses. Les reliques commémoratives, les images de Bouddha, présentent un intérêt particulier car, dans les mots de John Strong (2007 19) « [...] unlike body relics and contact relics (relics of use), they do not have the basis of any direct physical connection with the Buddha ». Les images se démarquent car elles sont les seules reliques à ne pas avoir existé du vivant de Bouddha. Ce manque de contemporanéité les sépare donc avec les reliques ayant eu un contact avec lui. Tambiah (1984: 201), en décrivant un *Jataka*, explique que lorsqu'un fidèle de Bouddha lui aurait demandé quel type de substitut pourrait-il vénérer en l'absence du maître, ce dernier lui répondit que seules les reliques de contact étaient valables (empreinte, bodhi tree) puisque les représentations étaient « groundless and merely fanciful ». Strong rajoute que, à cause de ce manque de contact avec Bouddha, les statues n'étaient souvent que le réceptacle de « vraies » reliques qui leur donnaient

¹⁵ Quatre selon les taxonomies qui incluent le Dhamma, les enseignements, comme relique.

leur puissance (Strong 2007 : 20). Mais ce mode de légitimation par l’incorporation d’une relique dans une image n’est pas le seul moyen de transformer l’image en relique. Le mode de légitimation le plus courant (et officiel) avancé par mes interlocuteur-riche-s et par la littérature est sans aucun doute le rituel de consécration (Swearer 2004; Gombrich 1966; Brac de la Perrière 2009). La consécration permet de changer une « simple image de Bouddha » en puissant objet de culte grâce à l’intermédiaire des moines.

Mais la consécration n’est pas le seul élément qui différencie les images d’autres reliques. Contrairement à une partie du corps ou un arbre, l’image n’est pas une entité préexistante, elle doit être fabriquée. Cette fabrication, si elle a été souvent ignorée par les chercheurs, à l’exception notable d’Alexandra de Mersan (2012) en Arakan, fait pourtant partie intégrante de ce type de relique. J’avance donc ici qu’il est impossible de ne pas s’intéresser au mode de production, aux choix économiques et matériels, à la chaîne opératoire qui ont présidé à la conception de cet objet si on veut comprendre sa place dans le culte bouddhiste birman. Je classifierai donc les reliques selon une typologie un peu différente de celle de mes interlocuteur-riche-s afin de pouvoir efficacement rendre compte de leurs relations.

Reliques corporelles (os, ongle, cheveux...)	Reliques naturelles – a été en contact avec Bouddha - index
Reliques d’usage (bodhi tree, vêtements...)	
Reliques commémoratives (images)	Reliques artificielles – aucun contact avec Bouddha – icône

Tableau I. Catégories ethnographiques et analytiques des reliques de Bouddha

Les statues de Bouddha dont j’ai fait la biographie au chapitre précédent peuvent donc devenir des reliques « artificielles ». Cette terminologie, imparfaite j’en suis conscient, ne vise en aucun cas à diminuer l’importance de ces dernières et reconnaît qu’en pratique, les dévots vénèrent tous les types de reliques et les considèrent tous importants. Par l’usage d’ « artificiel », je veux mettre en valeur le caractère construit, fabriqué, de ces objets dans le contexte contemporain. Par l’usage de « naturel », je veux accentuer le caractère de modèle, donné et métonymique des

reliques corporelles et d'usage¹⁶. C'est dans ce processus que je localiserai les différents éléments, non rituels, qui participent à rendre une image efficace.

5.1.3. Décentrer la consécration

Le rituel de consécration est considéré comme l'acte qui donne son statut à une image, « it's just like giving a name » me dit un jour un moine traçant ainsi un parallèle intéressant avec le performatif classique du baptême (Austin 1975). Effectivement, théologiquement il y a un avant et un après-consécration. Le rituel serait donc un performatif classique, réunissant des conditions particulières, de félicités, qui changeraient le statut de l'image de simple roche inerte, à objet de culte puissant. Mais le discours qui donne le rituel de consécration comme seul et unique mécanisme de légitimation d'une statue est le même qui trace une distinction entre religion et culture. En effet, sans cesse, durant l'enquête ethnographique, les gens, inquiets de me voir ainsi développer un intérêt si vif pour les *choses* du Bouddhisme, avaient recours à ce discours rationnel qui vise à séparer les pratiques de la doctrine. Faisant ainsi écho un protestantisme bouddhiste (Gombrich et Obeyesekere 1988), il fallait à tout prix s'assurer que l'ethnologue n'irait pas tout mélanger une fois rentré. Les pratiques gênantes proches du fétichisme ne doivent pas être confondues avec les paroles de Bouddha. Il me semble que ce métadiscours qui encadre la pratique bouddhiste est le même qui met en avant la consécration, acte de langage tout au plus, comme seule concession faite à la doctrine. En témoigne la forme épurée à l'extrême que le rituel prend en Birmanie comparé à celui en Thaïlande (Brac de la Perrière 2009). En ligne avec la fierté birmane de pratiquer un Bouddhisme pur et peu enclin à l'affichage et la surenchère, l'accent est mis sur la simplicité du rituel comme seule condition de félicité. Mais, comme le dit Guillaume Rozenberg (2010, 263), spécialiste du culte des Weikza, à propos de l'ordination des jeunes hommes :

« Le rite d'initiation transforme plutôt un garçon en homme putatif. Son efficacité, sur le plan personnel, est virtuelle et non pas existentielle. [...] il convient d'élargir la perspective au-delà du rite d'initiation (objet que l'ethnologie privilégie presque à outrance) pour s'attacher à des dispositifs de passage, moins visibles et plus limités, qui

¹⁶ Les termes utilisés ici réfèrent ici aux choses elles-mêmes, dans leur réalité matérielle et non aux catégories conceptuelles. Je reconnais la valeur construite socialement de la « naturalité » des reliques corporelles aussi.

fabriquent des hommes en fait et pas seulement en droit, et à leurs opérateurs, qui assument *in vivo* la délicate fonction de passeurs, de faiseurs d'hommes. »

Le cadre discursif birman qui se concentre sur la consécration a trouvé écho dans les intérêts de générations d'anthropologues pour les formes rituelles et a fini par occulter presque totalement tout un aspect de la vie de ces objets. Mais comme le montre Alexandra de Mersan (2012) à propos du bouddhisme arakanais:

« When questioned about the relative powers attributed to different images, the Arakanese usually answer that, if Buddha images possess powers (*tan khui*), they have acquired them only through the ritual of consecration. In other words, ritual transforms the material representation and turns it into a Buddha, an object of veneration (*anegaza ma tan bhura ma phrac*). However, further observation suggests that, in practice, this transformational process is more complex. »

Le rituel de consécration, tout comme celui d'ordination ou même celui du baptême, n'est qu'un maillon d'une chaîne d'évènements sémiotiques qui, petit à petit, tout au long de la « vie » de l'image, participe à l'émergence de son statut.

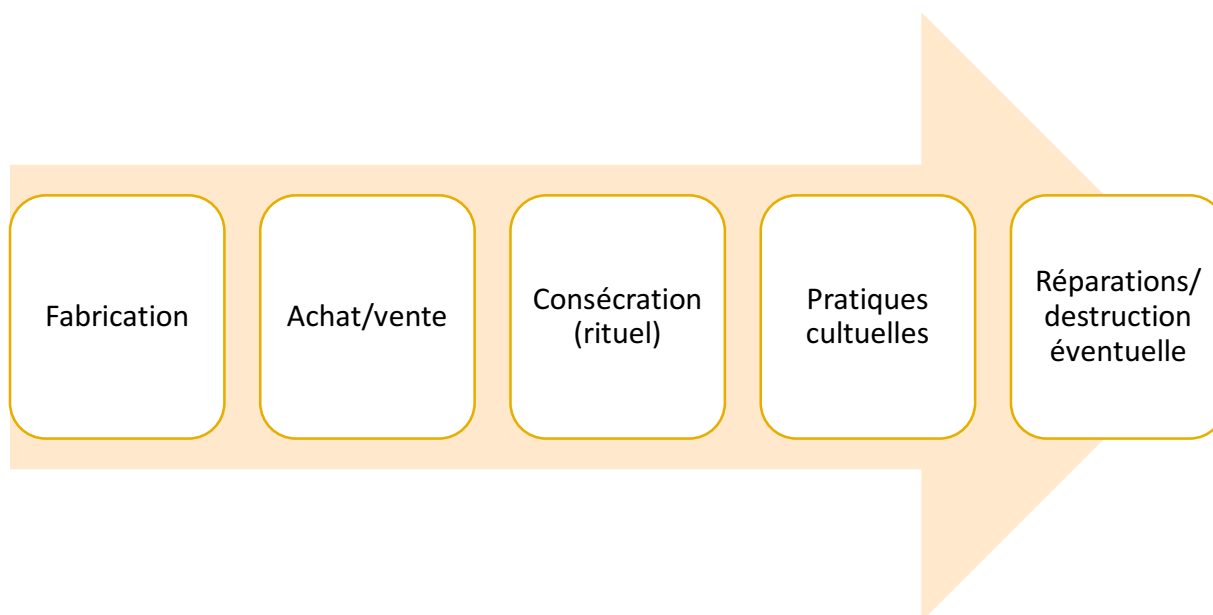


Tableau II. La consécration comme processus

Dans une perspective néo-matérialiste pour l'étude des phénomènes religieux, je propose donc de relativiser la place du rituel comme seul acte performatif permettant de changer une roche en relique. Au contraire, comme l'analyse qui suit tente de le démontrer, le mécanisme de légitimation d'une image est un processus sur le long terme qui implique des dispositifs aussi bien discursifs, pratiques que matériels. Avant de se plonger dans la chair de cette analyse, il

nous faut faire une digression afin d'observer non pas les reliques en devenir, mais au contraire ces images qui ne deviendront jamais des reliques.

5.2. Ce qu'une relique n'est pas

Comme je l'ai montré, il me semble nécessaire d'élargir notre analyse à l'ensemble des images de Bouddha, et pas seulement les statues consacrées. La comparaison avec les images imprimées permet, entre autres, d'isoler certaines variables présentes ou non dans les deux types d'images. Une fois ces variables isolées, on pourra passer à leur analyse dans le contexte de la consécration (dans un sens processuel).



Figure 7. Autocollant représentant Bouddha

L'étude d'une représentation visuelle doit toujours être celle des différents médias qui la véhiculent, ainsi, s'il y a une *image* (un type), il y a une multiplicité de *pictures* (des tokens) (Belting et Dunlap 2011). Ce qu'implique cette distinction est simple, la même image (comme type représentationnel), médiatisée par différents médiums (matériel ou virtuel), pourra être perçue, utilisée différemment selon les contextes. Les images ne sont jamais simplement des représentations disponibles au regard, mais des objets, fabriqués par les humains, et qui parfois

échappent à leur contrôle (Meyer 2010). Ces distinctions de traitement permettent de mettre en lumière certaines dynamiques sociales et idéologiques par rapport aux représentations. Les images imprimées, se retrouvent dans des niches d'usages souvent différentes des images sculptées. Tout d'abord, elles ne sont jamais utilisées comme image principale dans un autel¹⁷. Les images de portefeuilles, les autocollants, etc. ne sont que rarement consacrés et sont surtout utilisés pour des supports mobiles, comme les voitures et les bus. En termes d'offrandes comme celle que j'ai décrite pour le porte-bonheur du camion de Sakyin, celles-ci sont beaucoup moins courantes que celles faites aux statues. L'occasion d'un voyage est souvent le moment où l'on va acheter un collier de fleurs, mais aucune image de cette catégorie n'est aussi bien entretenue que les statues, même domestiques. Pourtant, les deux catégories représentent Bouddha, que cela soit par les moyens d'une représentation artistique peinte ou d'une photographie d'une statue reconnue (Fig.6). La question est donc de savoir pourquoi, ou du moins, selon quel principe, des représentations de Bouddha qui partagent un degré similaire d'iconicité avec leur prototype, sont-elles l'objet de pratiques *systématiquement* différentes ? Pourquoi la consécration semble-t-elle obligatoire pour une statue vouée à être vénérée alors qu'elle est accessoire pour une affiche dans une cuisine ?

Puisque la réponse ne se situe pas au niveau de ce que montrent les images, c'est dans la manière dont elles le *font* qu'il faut aller la chercher. Ainsi, à la manière de l'ethnolinguiste, qui cherche dans la phonétique même d'une langue le fonctionnement d'un tabou ou l'efficacité d'un discours politique (Fleming et Lempert 2011), c'est bien dans la roche ou le papier qu'il faut aller chercher la nature des images. Mais cette recherche dans la matérialité des choses n'a de valeur si tant est qu'elle est encadrée par des idées socialement sanctionnées. Le but est donc de comprendre quels sont les idées, les assomptions tenues par rapport à la valeur et le rôle d'un signe, en d'autres termes, les idéologies sémiotiques (Keane 2005, 2003, 2008a) qui l'entourent et règlent son usage. Ce sont ces idéologies sémiotiques qui agissent comme règles d'interprétation d'un signe dans un contexte donné. Ainsi, ce qui nous intéresse ici c'est de délimiter les éléments qui différencient les images imprimées des images sculptées afin tracer

¹⁷ J'ai observé une seule situation où une affiche servait d'image principale mais l'autel n'était pas entretenu et se trouvait dans une maison inoccupée.

une piste vers l'interprétation de ces idéologies. Ces éléments paraîtront triviaux pour le moment, de simples observations. Mais il faudra les garder en tête car ces éléments sont précisément ceux qui m'intéressent dans les statues.

Commençons par leur support matériel, leur médium. Si les deux types d'images représentent la même chose (le Bouddha, ou une statue connue du Bouddha), elles le font par des moyens très différents. Alors que la statue est un objet tridimensionnel la plupart du temps dans un matériau lourd comme le bois, le bronze ou la pierre, les images imprimées sont faites de papier et encre. Cette différence implique une différence de coût de l'objet final, et de fait une différence de présence en terme quantitatif (des milliers d'autocollants pour des centaines de statues). Cette différence de coût est aussi due à un élément important de leur existence, leur mode de production. Si la production des statues en marbre est de type artisanal, à relativement peu d'exemplaires, celle des images imprimées est industrielle. Ces affiches, autocollants, etc. sont partout car elles sont nombreuses. Cette ubiquité est importante aussi, elle renvoie à la notion de *hic et nunc* dont parle Benjamin (2013) à propos des œuvres d'art. Si les statues, qui bénéficient d'un ensemble d'éléments qui les singularisent, sont liées à un endroit et à un moment, les images imprimées, elles, sont partout, tout le temps, au point où il est difficile de les ignorer.

Ces éléments, leur matérialité, leur mode de production, leur présence, sont les éléments que je comparerai avec leurs cousines les statues. Si cela me semble si important, c'est que mes interlocuteurs-riche-s, malgré mes observations, tenaient un discours homogénéisant à propos de ces représentations, « Ce sont toutes les mêmes », « Il n'y a pas de différences, c'est toujours Bouddha ». Ce discours, comme tant d'autres sur le terrain, contredisait ce que je voyais dans les pratiques et c'est cette tension qui, je le crois, ouvre la porte vers une interprétation productive des idéologies sémiotiques bouddhistes par rapport à la relique et à leur matérialité. Il est donc temps de se poser la question étrangement formulée qui donne son titre à ce chapitre, *quand-est-ce qu'une image de Bouddha ?* Par-là, je veux m'éloigner de l'interprétation substantiviste qu'on a souvent faite des images en se demandant ce qu'elles étaient (Griswold 1974) pour aller vers une perspective plus événementielle, qui s'applique mieux avec les modes de légitimations bouddhistes que j'ai observés.

5.3. La construction d'une relique, indexicalité et légitimation

Rentrons maintenant (enfin) dans le vif du sujet. Il est maintenant clair que divers éléments constituent le processus de consécration d'une image, nous allons donc voir quels sont-ils et surtout, quel principe semble sous-tendre ce processus. J'ai regroupé en trois catégories ces éléments, la première est de nature discursive et regroupe les actes de langage présents dans le processus. La deuxième catégorie comprend les éléments iconiques et esthétiques du processus. Finalement, la troisième a pour objet les pratiques en rapport avec les images comme objet.

5.3.1. Raconter

Certaines statues de Bouddha en Asie du Sud-Est sont plus connues que d'autres. Certaines ont accompli des miracles, se sont mises à parler, etc. C'est le cas par exemple de la grande statue de Mahamuni, à Mandalay, qui il y a environ cinquante ans s'est mise à communiquer avec les plus fervents dévots. Si cette image est considérée comme particulièrement puissante, et donc objet de cultes particuliers (Schober 1997b), ce n'est pas par hasard. Cette image, comme beaucoup d'autres dans les pays bouddhistes, a supposément été consacrée par Bouddha lui-même. Voici le résumé qu'en fait Juliane Schober (1997b, 268) :

« The king lamented that he and his court would no longer be able to pay homage to the Buddha and asked for an image in his likeness. Reflecting on the greatness of the kingdom and the king's need to gain inspiration, the Buddha consented to the king's request. Candrasuriya collected gems, gold, and other treasures for the casting, while the Buddha sojourned with music, song, and face for another seven days in a pleasant pavilion that Sakka and his assistant Vissakamma magically created for him. Sakka and Vissakamma cast his image and created an exact replica of his physical appearance. Then, the Buddha breathed upon the image to impart life in it [...] »

La structure du récit est souvent similaire, alors que le Bouddha quitte un endroit, les gens se lamentent et réclame un substitut qu'ils pourraient adorer en l'absence du Sage. Les conditions de fabrication changent d'une histoire à une autre, mais comportent toujours les plus belles pierres précieuses et le meilleur or. Le mythe de Mahamuni est intéressant car il constitue une réécriture de l'histoire de cet objet en 1) la datant à plus de 2000 ans d'ancienneté et 2) lui donnant de fait un lien direct avec le Bouddha. C'est ce lien de contemporanéité qui manque précisément aux reliques commémoratives. Dans la suite de ce mythe, le Bouddha aurait dit à

son image qu'elle serait sa représentante sur terre, même après sa mort, et qu'elle subirait pour lui les effets de son karma (Schober 1997b, 268). La statue est dans ce contexte non seulement un icône du Bouddha, qui partage exactement les mêmes qualités physiques, mais aussi un index de celui-ci, une partie de son être. L'icône est donc transformée par l'acte de consécration originel en index de type métonymique. Raconter un tel mythe d'origine par rapport à une statue, comme c'est le cas à Mahamuni¹⁸, c'est donc lier l'objet à la présence même du Bouddha grâce à ce mécanisme d'encadrement. Le contact physique, ou à défaut la présence du Bouddha avec une statue, constitue donc le meilleur moyen pour créer une relique pérenne.

Stanley Tambiah (1984, 237) raconte une histoire similaire à propos d'une statue en Thaïlande :

« Some seven centuries after the Buddha's passing away, three princes of Sri Lanka wanted an image made in his authentic likeness. While they were consulting some holy men, a benign dragon (*naga*) appeared, and, saying that he had known the Sage well, offered a model. He transformed himself onto an apparition of the Buddha, resplendent with the bodily markings of the *mahapurisa* (great man) and seated in the attitude of meditation. He had warned the holy men not to worship the apparition, as that would involve demerit. After allowing them seven days to study his apparition, he resumed his normal form and went away. Artists were summoned to make a wax mold from the holy men's description. »

Dans cette histoire, le Bouddha est mort depuis quelques siècles, il ne peut donc donner vie à l'image lui-même. Cependant, le mythe décrit un mécanisme qui constitue un moyen efficace de fabriquer une image parfaite. Si le contact direct avec le Bouddha n'est pas disponible, ces rois ont eu recours à des moines et un Naga (dragon mythique) l'ayant côtoyé directement afin de fabriquer l'image. Ici, le lien indexical avec l'être illuminé, s'il n'est pas direct, est toutefois très fort. On est plus proche que tout ce qu'on pourrait atteindre aujourd'hui en termes de ressemblance. Encore une fois, ce mécanisme de discours permet de légitimer une statue ancienne en la rapprochant au maximum du Bouddha lui-même. Ce trope de l'image plus ou moins contemporaine du Bouddha pointe vers un mécanisme sémiotique d'importance, l'indexicalité. On retrouve ici le vocabulaire de Gell (1998), où l'image est un index de son prototype. Cette relation semble encore plus pertinente dans le contexte bouddhiste. Dans le discours de mes interlocuteurs-riche-s, le lien avec le Bouddha est assimilé à l'ancienneté d'une

¹⁸ Le mythe d'origine mais aussi d'acquisition de la statue est exposé dans une galerie sous forme d'une série de peintures, comme c'est souvent le cas dans les pagodes.

image et la plupart m'ont dit que la statue de Mahamuni est importante car elle est ancienne. Anne Blackburn (2010) traite d'une relation similaire pour la construction de stupas :

« By evoking connection to highly valued persons and geographies from the near and distant pasts, the built world of devotion and protection wrote lineage through landscape, imbuing new and restored environments with temporal depth and instinctive authority. »

Tout processus de légitimation, qu'il soit politique ou religieux, passe en Birmanie par un encadrement discursif qui lie le présent au passé. Cette dynamique est particulièrement importante pour les bouddhistes à cause de la notion générale selon laquelle le Bouddhisme est en voie d'extinction et n'a plus que quelques milliers d'années à exister. Le passé constitue donc un milieu beaucoup plus riche et puissant en termes de spiritualité que notre époque. Cet encadrement de certaines images par le mythe est donc très puissant, mais n'est bien sûr pas une solution viable pour toutes les statues. À défaut, il permet au moins de créer certains modèles contemporains avec une forte connexion à l'âge d'or du Bouddhisme.

Un autre élément discursif, celui-ci plus commun, est présent dans la biographie des statues et se situe au moment du rituel. Lors de celui-ci, les moines doivent réciter les premières paroles que le Bouddha a énoncées juste après son illumination. Ce dispositif est plus que citationnel, il est mimétique (Brac de la Perrière 2009, 226). Il y a en effet un principe d'équivalence entre le Bouddha, le Dhamma et le Sangha, les moines qui récitent les paroles du Bouddha reproduisent directement, à sa place, l'évènement passé. Contrairement à l'interprétation de Brac de la Perrière (*ibid.*) qui met en opposition mimétisme et performativité, je considère que c'est précisément la valeur mimétique, iconique en fait d'un énoncé avec un énoncé historique, qui lui confère sa valeur performative ici et maintenant. Une situation similaire est présente lors de l'eucharistie chrétienne, où le prêtre, en énonçant « ceci est mon sang », reproduit les paroles passées du Christ afin de transsubstantier, dans le présent, le vin en sang. Cette « figuration dynamique » (Silverstein et al. 2004, 626) utilise précisément la valeur iconique d'un énoncé afin de transformer la situation d'énonciation en index porteur d'un effet performatif. Que cela soit pour transformer le vin en sang, le pain en corps ou la roche en Bouddha, le principe demeure le même. La prochaine section est précisément consacrée au sujet de l'iconicité, cette fois non dans le discours, mais dans l'esthétique, comme moyen d'indexicalisation.

5.2.2. Ressembler

L'appareillage discursif qui entoure la production et la circulation des statues du Bouddha est efficace, mais il est limité, comme le sont tous les énoncés, dans le temps. Raconter l'histoire d'une statue connue ou réciter les paroles du Bouddha sont des actes de langage ponctuels. Mais le processus de légitimation de ces images passe par d'autres mécanismes, plus pérennes, dont celui de la ressemblance physique. Le principe de figuration dynamique qu'on a trouvé dans le rituel de consécration est en effet aussi à l'œuvre dans la confection matérielle des statues. J'isolerai donc ici trois dispositifs iconiques qui participent à la légitimation d'une statue de Bouddha. D'abord la ressemblance des statues communes entre elles, ensuite la ressemblance des statues commune avec des statues célèbres et finalement, la ressemblance avec un prototype idéal, mais absent.

La grande variété stylistique des images du Bouddha à travers l'Asie n'est pas sans conséquence. Si la réalisation que les différentes statues vénérées à travers l'Asie représentaient en fait le même être a eu pour effet d'écarter les études bouddhistes de la matérialité des statues (Lopez Jr 2013), celle-ci n'en est pas moins importante. Sans me lancer dans une étude iconographique poussée, j'aimerais attirer l'attention sur la constance stylistique qu'on retrouve dans une aire géographique donnée. On sait que les canons stylistiques du Bouddhisme theravada sont différents de ceux du mahayana par exemple, mais ceux des images thaïes le sont aussi de celles birmanes. Ces différenciations visuelles deviennent des outils de différenciation religieuse et/ou nationale. Mais l'important, pour une image du Bouddha, c'est de ressembler aux autres images du Bouddha autour d'elle. Cette notion peut sembler banale au premier abord, mais y réside en fait un des éléments qui lui donne son efficacité. Pensons à la signature telle qu'étudiée par Derrida (1972). Celle-ci *fait* autorité si tant est qu'elle soit similaire aux signatures l'ayant précédée et à celles à venir. Similaire, mais pas identique, car contrairement au tampon, la signature est toujours légèrement différente d'une occurrence à une autre, ce qui assure aussi son caractère unique. C'est cette tension entre reproductibilité et unicité que Derrida nomme l'*itérabilité*. Il va de même pour la statue que l'on achète et installe à la maison. Jusqu'à un certain point, les critères iconiques répondent à certains canons prescrits, mais la capacité de personnaliser la statue, soit par le choix du visage, soit par celui des matériaux ou des objets qui y sont incorporés, lui confère un caractère unique. Au fil du temps, d'autres petites images, de

moines, du Bouddha, des objets importants (McDaniel 2011) qui participent à rendre unique la représentation tout en conservant sa ressemblance. La ressemblance entre les statues assure la cohérence du groupe à travers un espace géographique donné. Les images d'une telle tradition (theravada) dans un tel contexte national (Birmanie) participent à la conscience de faire partie d'un large groupe d'individus. Il est d'ailleurs en théorie interdit de transporter une statue de Bouddha achetée dans un pays vers un autre pays. Des amis et moi-même ont expérimenté ce genre de difficultés lors de voyages en avion avec des statues. Le lien entre image et lieu, et en fait entre image et nation devient ici cruciale. Ainsi, un peu à la manière du capitalisme de l'imprimé qui permet de créer le sentiment national grâce au partage de repères commun dans le langage écrit (Anderson 2006), le partage de ce repère visuel commun qu'est la statue de Bouddha (qu'on retrouve dans chaque foyer bouddhiste), agit comme outil de construction de la communauté bouddhiste de manière synchronique.

Ce premier axe d'iconicité est horizontal, il concerne le rapport d'iconicité mutuel entre les statues dans un rapport d'immédiateté. Le deuxième axe d'iconicité, encore plus important pour cette recherche, est de nature verticale, et vont des statues contemporaines vers les statues célèbres et anciennes. En effet, Tambiah (1984, 231) explique que :

« In Buddhist societies, it is held that in order to inherit some fraction of the infinite virtue and power the Buddha possessed, an image *must* trace its lineage back to one made in the « authentic » likeness of the Master himself. [...] The safest course is to choose as a model a statue that has already proved itself by its unusual, supranormal powers. »

On a vu que le modèle de certaines statues fabriquées à Sakyin provenait des anciens temples de Sagaing, de même on trouve à Mandalay d'innombrables statues ressemblant à Mahamuni. Dans ce cas, la ressemblance, comme dispositif sémiotique de mimétisme, équivaut à insuffler de la puissance à la statue, de la manière que le Bouddha l'aurait fait. Ce rapport est d'autant plus redoublé si l'on a recours à une représentation photographique (de Mahamuni par exemple) puisque cette photo, icône indexicale par excellence, représente ce avec quoi elle a été en contact à un moment donné (Barthes 1980). C'est ce qui arriva lorsque je montrais les photos de l'image de Mahamuni à une dame dans un village éloigné. Celle-ci se mit, en voyant la photo, à répéter les « sadhu » rituels qu'on prononce habituellement face à une statue ou un moine. Encore une fois, le rapport iconique entre le signe (la statue) et son objet (le Bouddha) est interprété comme un moyen de lier les deux dans un rapport de contiguïté, autrement dit, dans un rapport indexical.

Comme le Bouddha lui-même n'est pas disponible aujourd'hui, le meilleur moyen de *se rapprocher* de lui, c'est de trouver une image dont on est convaincu qu'elle lui ressemble parfaitement. De là, la pertinence de considérer les mythes analysés plus haut. Ce sont ces mythes qui nomment certains objets comme des indices plus ou moins directs de la vertu du Bouddha. Des objets qu'il faut aujourd'hui citer, en l'absence du prototype lui-même, afin de créer ce lien si important pour la légitimation d'une image. À travers la Birmanie et l'Asie du Sud-Est, on trouve ces « arguments visuels » (Blackburn 2007) qui ont pour effet, conjointement avec les discours, de légitimer certains énoncés, autant religieux que politiques.

Mais cette utilisation de l'iconicité comme moyen de légitimation ne concerne pas seulement les qualités représentationnelles des statues, mais aussi leur matérialité même. Il est courant, lorsqu'on demande en quel matériau est construite telle ou telle statue, de découvrir que l'or qui la recouvre a été pris sur l'image de la statue de Mahamuni, ou bien que la pierre qui a servi à sa fabrication a été collectée dans un lieu visité par le Bouddha lui-même (Mersan 2012). Ainsi, certaines qualités matérielles peuvent être citées (de manière réelle ou fictive) pour créer une parenté entre statue célèbre et puissante et statue nouvellement fabriquée. On retrouve ce mécanisme génétique de légitimation dans un autre type de relique, les arbres bodhi. En effet, chaque Banyan (espèce d'arbre sous lequel le Bouddha a atteint le Nibanna) qu'on trouve dans chaque cours de monastère ou de temple à travers l'Asie du Sud-Est est considérée comme une bouture de l'arbre originel. En pratique, il n'y a aucun moyen de savoir si cette affirmation est fondée, mais l'argument est clairement iconique par nature. Dans ce cas, la notion phylogénétique selon laquelle l'arbre présent ici, maintenant descend de celui qui a abrité le Bouddha il y a 2500 ans sert d'idéologie sémiotique qui permet d'interpréter l'arbre actuel comme un index naturel. La ressemblance physique est interprétée de manière indexicale, ce qui a pour effet de renforcer la légitimation de tels objets.

J'ai énoncé une première relation de token à token, de statue en statue, qui assure la continuité stylistique d'un groupe d'images et leur efficacité comme index de l'identité d'un groupe. Une deuxième relation, celle d'une catégorie de token par rapport à une autre, socialement plus prestigieuse, s'exprimait dans le mimétisme envers des images reconnues comme modèle à suivre. La troisième relation iconique que j'aborderai ici, est celle des tokens avec leur « type », ou, dans les termes de Gell (1998) celle des indices avec leur prototype.

Cette relation, c'est la relation sur laquelle repose toute la logique de nombreuses représentations visuelles religieuses. L'image d'un être exceptionnel comme Bouddha, ou à cet égard Jésus ou Ganesh, est efficace si on accepte qu'elle ressemble à cet être. Mais dans ce cas, comment s'assure-t-on aujourd'hui que la statue qu'on est en train de fabriquer (le token, l'indice) constitue une icône du Bouddha (le type, le prototype), que personne de vivant aujourd'hui n'a pu rencontrer ? Face à la diversité stylistique qu'on retrouve à travers l'Asie, on ne peut efficacement répondre à cette question en donnant une liste d'attributs du type « 178 cm pour 160 livres, les yeux bleus, le nez long et fin, etc. ; »¹⁹. Lorsqu'interrogés sur ce qui fait une « bonne image » (propre au culte), les sculpteurs m'ont répondu que c'est avant tout la beauté, la symétrie, la finesse des traits que l'on considère. Ici, la ressemblance ne consiste pas à reproduire un modèle donné, mais à incorporer, dans la fabrication, des qualités qu'on juge être celles d'un être aussi extraordinaire que le Bouddha. Mais ces qualités ne peuvent exister qu'en étant médiatisées par le travail du sculpteur. Dans le processus de médiatisation, elles se retrouvent prises, mêlées avec des contingences matérielles comme le grain de la pierre ou la virtuosité du sculpteur, mais aussi avec d'autres qualités comme la lumière, la couleur, etc. Ce phénomène d'entremêlement est appelé, à propos de la couleur rouge, par Webb Keane (2003: page) le « bundling » sémiotique²⁰ :

This points to one of the obvious, but important, effects of materiality: redness cannot be manifest without some embodiment that inescapably binds it to some other qualities as well, which can become contingent but real factors in its social life. Bundling is one of the conditions of possibility for what Kopytoff (1986) and Appadurai (1986) called the 'biography' of things, as qualisigns bundled together in any object will shift in their relative value, utility, and relevance across contexts. »

Ces qualités (qualisignes dans la terminologie peircéenne) ne sont pas pertinentes à chaque étape de la vie d'un objet. Elles peuvent être actualisées selon les contextes et c'est pour cette raison que cette recherche a pour fondement une biographie d'objet. La circulation de la statue depuis

¹⁹ Ceci dit, on considère que le Bouddha a 32 caractéristiques qui le différencient des autres hommes comme la taille de ses doigts ou la douceur de sa peau. Cependant, rare sont les représentations qui se soucient de tous ces attributs qui lui donneraient sans doute au final, une allure peu agréable à regarder (ce qui je le rappelle, n'est pas souhaitable).

²⁰ Une traduction possible en Français est « emballage » mais il s'éloigne trop à mon goût du sens que Keane veut lui donner, j'ai donc décidé de conserver le terme anglais.

le régime de valeurs opérant dans l'atelier vers celui opérant dans la pagode actualise certaines qualités pour leur donner un rôle social particulier. Par exemple, le « bundling » des qualisignes de la finesse et de la symétrie avec les contraintes matérielles de la qualité de la pierre et de la technique du sculpteur deviennent, en contexte religieux, fondamentaux pour l'efficacité d'une statue. Comme on l'a vu dans le chapitre précédent, le moment de recueillement en face d'une image est davantage efficace si la statue présente des qualités physiques particulièrement belles. Ici, la conception iconique d'une représentation du Bouddha présente encore une fois des éléments qui peuvent avoir un impact sur le processus de consécration final.

Le rituel de consécration, qu'on a déjà décentré, ne peut donc fonctionner que sur une représentation appropriée du Bouddha. J'espère avoir montré ici que ces images contemporaines, considérées comme icônes, sont interprétées dans le contexte bouddhiste birman comme des indexes du Bouddha, grâce à la citation de leurs qualités visuelles et matérielles par rapport aux images anciennes et reconnues, et ce, même avant tout rituel de consécration. Trois sémiotiques participent à faire émerger, dans le champ du visible, la légitimité d'une statue. La relation horizontale statue à statue, celle verticale de statue à statue célèbre et finalement celle entre la statue comme produit de la médiatisation de certains signes idéaux avec les contingences matérielles. Le lien qu'on tente de créer avec le passé, condition qui semble être la plus importante, est ici toujours achevé grâce à des moyens iconiques. Dans ce contexte, « ressembler » est un outil sémiotique puissant puisqu'il permet non seulement de rappeler le Bouddha, mais surtout de l'invoquer.

5.2.3. Toucher

Nous allons maintenant nous pencher sur le quotidien d'une interaction entre statue et individu. Jusqu'à présent, j'ai établi les éléments qui apparaissent comme constitutifs du processus de consécration d'une statue jusqu'au moment du rituel. Cette analyse a eu pour but de replacer le rituel comme acte performatif par excellence dans une chaîne d'événements sémiotiques plus large. De la même manière, il nous faut maintenant aller au-delà du rituel afin d'observer les événements qui prennent place dans la biographie d'une statue une fois installée. Ces événements, à la manière des événements qui ponctuent la vie d'un jeune homme après son

ordination et qui participent à actualiser son statut d'homme (Rozenberg 2010, 263), participent tout autant à la construction de ce qu'est une image/relique.

Lorsque j'interrogeais U Nyano sur l'importance pour les moines de suivre des préceptes particuliers avant d'officier un rituel de consécration, celui-ci me dit quelque chose qui remet en question beaucoup de discours précédemment entendus. Si les moines qui officient le rituel ne suivent pas à la lettre les préceptes, ils ne peuvent démontrer l'autorité nécessaire afin d'effectuer un rituel efficace. Dans ces conditions, la consécration est un acte performatif échoué, puisqu'une de ses conditions de félicité n'est pas remplie (Austin 1975). Bien sûr, un tel manquement au protocole n'est que rarement sanctionné puisque fait en secret, et aucune des personnes qui invite des moines afin d'effectuer le rituel ne peut se douter d'une telle situation. Ce que me disait U Tiloka, c'était qu'en bout de compte, il n'y avait aucun moyen infaillible de s'assurer de l'efficacité d'un tel rituel. De plus, j'ai déjà observé des images délaissées, dont personne ne s'occupe plus parce qu'elles sont trop vieilles, trop loin, etc. Il est courant pour des reliques de disparaître et réapparaître au gré de la ferveur des dévots (Tambiah 1984 203). Elles s'envolent loin de ceux qui les ignorent et apparaissent là où les gens sont plus pieux. La relique suit les pratiques de dévotions. C'est donc à ces pratiques de dévotions que j'ai décidé de m'intéresser afin de suivre la relique.

Je ne veux pas parler ici de toutes les pratiques culturelles du Bouddhisme birman, la richesse de celles-ci demande bien plus d'espace que je n'en ai ici. Les pratiques qui m'intéressent, ce sont celles en lien avec le mécanisme sémiotique – l'indexicalité - que j'ai commencé à esquisser à travers les sections précédentes. J'ai parlé de l'importance pour les images de se *rapprocher* un maximum de leur prototype, le Bouddha, ou, à défaut, d'images reconnues comme étant particulièrement proches de lui. Être proche, par les mythes, par les mots, par les choses, semble être crucial au processus de consécration pour les images. Mais pas seulement pour elles. Être proche, c'est aussi important pour les individus. Je proposerai ici que les rapports proxémiques qu'entretiennent les dévots avec certaines images non seulement révèlent, mais produisent la place d'une image comme relique.

La grande statue de Mahamuni est la plus connue de la Birmanie, elle fait partie de ces images considérées comme contemporaines du Bouddha, revêtant ainsi une puissance énorme (Schober 1997b). Dévots comme touristes s'y retrouvent tous les jours afin de voir cette grande statue sur

son trône, recouverte d'or. Parmi les différentes cérémonies qui ponctuent la vie de cette image, le rituel du lavage de son visage est un des plus intéressants. Ce rituel se tient quotidiennement aux alentours de quatre heures du matin et consiste, comme son nom l'indique, à nettoyer le visage de la statue. Cette action est effectuée par un moine, avec l'assistance d'hommes haut placés dans la hiérarchie de la pagode. Les personnes qui viennent assister à ce rituel (en majorité des femmes lorsque j'étais présent) apportent différentes offrandes, telles que des biscuits et de l'eau. Ce n'est pas la séquence rituelle qui m'intéresse ici, mais un petit évènement qui se tient à la fin de celui-ci. À l'issue de la cérémonie, les gens se dispersent, mais non loin de l'image se forme une file. Ces personnes patientent en ligne avec des petites bouteilles d'eau vides, elles attendent qu'on leur remplisse avec un liquide jaunâtre. C'est l'eau de lavage. L'eau de lavage qui vient de servir à nettoyer l'image sera par la suite utilisée ou bien juste entreposée près de la statue qu'on a à la maison. Pourquoi cette eau, plus que n'importe quel objet présent durant ce rituel, est-elle assez importante pour qu'on veuille la conserver ? Elle constitue « l'objet » qui s'est le plus rapproché de l'image, au point même de récupérer un peu de son essence avec elle. Cette eau devient donc une petite partie de l'image, et par extension, une petite partie de Bouddha. Le contact est ici un mode d'incorporation de la puissance d'une relique. On retrouve cette importance du contact physique lorsqu'on observe les habitudes de prières à Mahamuni. Les gens qui ne peuvent pas trop s'approcher de la statue, soit parce qu'il y a trop de monde ou à cause de leur genre, vont prier sur les côtés, face au mur. En observant ces pratiques, j'ai remarqué que la rambarde qui entoure le mur était plus usée aux endroits où les gens prient. En restant une longue période à observer ces morceaux de murs, on se rend compte que l'usure est due à l'habitude de toucher le mur derrière lequel se trouve l'image avant de partir.



Figure 8. Traces de contact sur le mur derrière lequel se trouve la statue de Mahamuni

Même chose lorsqu'il s'agit de toucher la statue, de lui apposer des feuilles d'or par millier. La statue de Mahamuni, si elle était tout ce qu'on avait à disposition pour comprendre l'importance du contact pour les pratiques bouddhistes, suffirait. Recouverte de couches et de couches de feuilles d'or, son corps est difforme. Sa surface est remplie de petites bosses, concentration de gestes au fil des années. La regarder, c'est regarder ces centaines d'hommes (toujours des hommes) qui se suivent pour appliquer les cinq feuilles à 2500 kyats (\pm 3\$) et ceux qui se relayent chaque jour pour fixer les feuilles en frottant l'image avec un gant pour gagner du mérite. L'image est un index aussi pour l'ethnologue, l'index de pratiques proxémiques, qui produisent et actualisent son statut, son rôle, sa puissance.

J'ai souvent mentionné les hommes dans ce chapitre, et on est en droit de se demander où sont les femmes. Les femmes, elles sont derrière, sur les côtés, loin. Les femmes ont rarement accès au contact avec l'image. Mes interlocutrices m'ont souvent dit qu'elles s'attristaient de cette discrimination, mais qu'il ne fallait pas « blâmer la religion, mais la culture » pour ça. Ce sont les hommes sur le conseil d'administration qui décident. Que cette décision sexiste soit le fait du choix de quelques hommes ou soit le résultat d'un sexisme systémique inhérent au Bouddhisme n'est pas le sujet de cette recherche. Par contre, lorsque ce sexisme est reproduit dans les pratiques proxémiques en lien avec les reliques et les images, il est porteur de discours. En effet, observer qui a le droit de s'approcher de l'image, c'est comprendre la hiérarchie sociale

birmane. Les moines ont accès à l'espace le plus proche de la statue, derrière eux, les hommes ont eux aussi un espace réservé. Finalement, derrière une barrière où est clairement énoncé que les femmes sont interdites plus proche, on trouve le reste de la population. Et même dans cet espace éloigné, ouvert à toutes et à tous, on retrouve systématiquement les femmes les plus âgées devant et les plus jeunes derrières. Cette gradation de genre et d'âge, en d'autres termes de statut, reproduit parfaitement celui qu'on retrouve dans les interactions hors milieux religieux. Le respect des moines et des aînés est fondamental en Birmanie, et la relation homme femme est loin d'être égalitaire. L'image, comme relique, produit donc un espace de pouvoir, qui nous renseigne sur l'importance, encore une fois, du contact. Si la proximité à l'image est vue comme un privilège qu'on donne en fonction de catégories déjà lourdement connotées hiérarchiquement, on peut considérer que cette proximité a un quelconque effet sur l'efficacité du culte.

Être en contact, le plus possible, serait donc un indice de l'efficacité du culte. On l'a vu dans ce qui rapproche le Bouddha de ces représentations, à travers des dispositifs discursifs comme les mythes ou le rituel. On l'a vu aussi dans les formes et les matériaux que mobilisent les représentations du Bouddha. Enfin, on vient de le voir dans les pratiques proxémiques des individus, qui tentent toujours de s'en rapprocher le plus possible. J'espère avoir convaincu qu'afin de saisir ce qui fait qu'une représentation visuelle du Bouddha est considérée comme une relique efficace pour le culte, c'est dans la direction de l'indexicalité, de la contiguïté, qu'il faut aller. Cette recherche ne vise pas à nier l'importance des recherches faites sur la consécration rituelle, au contraire, elles ont donné une grande part des ressources pour cette analyse. Mais comme j'espère le montrer dans la section qui suit, si le rituel est un évènement important dans le processus de consécration, il est en fait plus un symptôme plutôt qu'une cause. Raconter, ressembler, toucher sont les actes auxquels je me suis intéressé jusqu'à présent car ils constituent les unités par lesquelles l'efficacité sociale d'une image est produite. Chacun d'eux mériterait l'attention particulière que le rituel a suscitée ces dernières décennies. Cela permettrait de valider ou d'invalider la proposition que je ferai maintenant.

5.3. Un vecteur d'indexicalité

5.3.1. Le modèle indexical des reliques

La consécration, qu'on la prenne dans son sens restreint du rituel ou dans le sens processuel que j'ai proposé, sert toujours à donner à l'image ce dont elle manque comparativement aux autres reliques, un lien avec Bouddha. Les mécanismes sémiotiques que j'ai établis tendent tous vers la création de ce lien, qu'on a nommé indexical, par des moyens divers. Dans ce contexte, on comprend mieux, je crois, comment les images ont pu émerger comme reliques légitimes dans la triade qu'on connaît aujourd'hui. Le but de cette recherche a été de démontrer que les images du Bouddha, comme « symboles indexicaux » (Tambiah 1984) qui actualisent l'historicité du Bouddha dans le contemporain, sont fabriquées et que cette fabrication a un impact énorme sur ce qu'elles sont. En prenant en compte cet aspect processuel, on s'est rendu compte que le rituel, aussi important est-il en soi et pour les individus, n'est socialement qu'un des nombreux éléments constitutifs de cette indexicalité. Le rituel, qui semblait parfois fonctionner de lui-même en vase clos, apparaît désormais comme faisant partie d'un ensemble d'idées, de pratiques, d'objets, qui forme une certaine cohérence entre eux. Le rituel est donc une des manifestations d'un principe sous-jacent dont on peut trouver les autres manifestations ailleurs dans le monde social.

L'impératif de l'indexicalité, comme mécanisme de légitimation de certaines images du Bouddha, trouve son origine dans le modèle offert par les reliques que j'ai qualifié de naturel. Les images étant les seules à manquer de ce lien inné avec le Bouddha (Strong 2007), les reliques commémoratives doivent donc être « indexicalisées » afin de pouvoir rejoindre les autres. À la manière des reliques naturelles et particulièrement les corporelles, la statue de Mahamuni à laquelle Bouddha aurait dit qu'elle était une partie de lui (Schober 1997b) entretient une relation métonymique avec ce dernier. La métonymie est un trop qui consiste à référer à une entité partielle comme si elle était le tout auquel elle est rattachée, par exemple lorsqu'on dit 100 têtes de bétail pour désigner 100 animaux complets. Selon Lakoff et Johnson (2008, 37), les métonymies ne sont pas arbitraires, mais font toujours partie d'un système à partir duquel on organise différents termes. Ce système qui place la métonymie comme modèle, c'est celui offert par les reliques corporelles. Ces morceaux du corps du Bouddha sont littéralement des parties

qu'on prend pour le tout. Si l'on suit la gradation des reliques des plus importantes aux moins importantes, on voit se dessiner une gradation des plus indexicales aux moins indexicales. Les reliques corporelles sont les index par excellence, suivies par les reliques d'usage, ayant eu un contact physique avec le Bouddha, et finalement, les images. Cette dynamique je l'ai appelé un vecteur d'indexicalité sur lequel se trouve non seulement les reliques, mais aussi les pratiques décrites dans la section 5.2.3. Être plus ou moins proche devient ici un enjeu d'efficacité religieuse.

Le principe sémiotique de l'indexicalité (particulièrement la métonymie) semble donc être le phénomène qui permet à une image de devenir efficace. Mais une dernière question se pose avant de pouvoir dire qu'on a répondu à la question de recherche initiale : comment comprendre l'avantage de l'indexicalisation pour la légitimation d'un objet dans le système de pensée et de pratique bouddhiste en Birmanie ?

5.3.2. Idéologie sémiotique et indexicalité

Cette dernière section vise à proposer, plus qu'affirmer, un modèle explicatif qui permettrait de comprendre ce vecteur d'indexicalité en relation avec le système de pensée bouddhiste. Webb Keane (2003: page?) nous propose pour cela un outil puissant que j'ai déjà mobilisé dans ce mémoire, les idéologies sémiotiques :

« For indexicality to function socially, the index as such must be made apparent, and it must be furnished with instructions [...]. It is semiotic ideology that helps do that. »

Les idéologies sémiotiques sont en quelque sorte les règles du jeu selon lesquelles on interprète les signes. Ces règles sont formulées dans un contexte socioculturel donné, à un moment donné, c'est pour cette raison que certains signes qui circulent à travers les contextes peuvent tantôt être ignorés, tantôt être persécutés. Afin de comprendre quelle(s) idéologie(s) sémiotique(s) est (sont) en jeu dans l'émergence de l'indexicalité - sous forme de vecteur – comme outil de légitimation religieuse, il faut la replacer dans le système de pensée bouddhiste. Le Bouddhisme theravada est parcouru d'éléments plus ou moins bons, plus ou moins mauvais. Comme on l'a dit au début de cette recherche, le mérite est un mécanisme quantitatif intéressant de ce point de vue. Il permet de mesurer, même approximativement, la quantité (et la qualité) des bonnes actions que l'on a effectuées ou pas. De la même manière, la Kamma, principe actif du monde

bouddhiste qui fonctionne comme une loi naturelle, s'exprime en termes quantitatifs. Le plus de Kamma un individu a, le moins il a de chance d'atteindre l'illumination. En effet, le Bouddha est ce qu'il est aujourd'hui pour avoir éteint sa Kamma, ses actions ne faisant plus tourner la roue du Samsara. Le vecteur d'indexicalité que j'ai identifié n'est donc pas seul (fig. 1) :

Type de reliques	Corporelles	D'usage	Commémoratives
Proximité avec Bouddha	Contact : partie du corps	Contact : usage	Aucun contact
Action karmique	aucun karma	peu de karma	beaucoup de karma

Tableau III. Vecteurs parallèles rentrant en jeu dans la hiérarchisation des reliques

La proximité avec Bouddha, on l'a vu, constitue le modèle hiérarchique des reliques, mais celui-ci est compréhensible aussi en vertu de l'activité karmique provoquée par la création de ces reliques. On se souvient que chaque action entraîne des répercussions karmiques inévitables (Spiro 1970 : 120). Si on considère les reliques en termes d'actions karmiques, on remarque que les reliques corporelles les plus sacrées, en tant que partie du corps d'un être « éveillé », ne possèdent aucun karma, elles *sont* simplement. Les milliers de boutures de l'arbre sous lequel Bouddha a atteint le nirvana et que l'on trouve dans tous les temples d'Asie du Sud-Est ont nécessité un minimum d'action afin d'exister. Finalement, les images de Bouddha, en plus de ne partager aucun contact direct avec Bouddha, ont demandé une chaîne opératoire complexe pour être produites (et ont donc activé le principe karmique). Les dynamiques présentées ici permettent, je crois, de situer les classifications des reliques — de manière indexicale pour reprendre les termes de Silverstein (Silverstein et al. 2004, 638) — dans des conceptions culturelles particulières, en l'occurrence karmiques. Toute *chose* est sujette à la Kamma, c'est un principe de vie auquel nul ne peut échapper. Je propose donc ici de comprendre le vecteur d'indexicalité par rapport à d'autres vecteurs importants dans le même contexte. L'entremêlement de ces vecteurs est fondamental dans la production de hiérarchie dans le système des reliques.

D'ailleurs, dans l'impossibilité pour un objet de se placer efficacement sur ces vecteurs, le processus de consécration échoue, même si certains éléments sont présents. C'est le cas d'images imprimées, catégories un peu hybrides qui nous ont suivis tout le long de ce mémoire.

Si jusqu'à présent mon approche de ces images a pu ressembler à celle de Walter Benjamin (1935) en disant qu'elles ne peuvent pas accéder à la consécration à cause de leur reproductibilité technique, la situation est en fait bien plus compliquée. Ce n'est pas que leur reproductibilité technique leur ferait perdre leur « aura » rituelle, mais plutôt que les idéologies sémiotiques qui permettent de légitimer un objet grâce aux principes déjà cités ne sont pas compatibles avec le mode d'existence de ces images. L'important, face à un index, c'est de pouvoir retracer son origine d'une manière ou d'une autre. On a vu que dans le cas des statues, ceci est effectué grâce aux mythes, au rituel, aux matériaux, à la ressemblance et aux pratiques. Dans le cas des images imprimées, leur mode de production (en masse) ainsi que leur matérialité (seulement en papier et plastique) ne permettent pas de retracer cette chaîne causale. On touche ici à la notion d'aliénation de Marx (1867) qui avance qu'il nous est impossible, dans le système capitaliste, de retrouver dans la marchandise la trace du travail impliqué dans sa réalisation. La marchandise non aliénée (comme une statue dont on sait quelle est produite artisanalement à Sakyin par exemple) est un index qu'on peut appréhender et situer (Keane 2003). Dans ce contexte, l'image imprimée, dont la production est éloignée, possiblement délocalisée et dont les matériaux ne permettent pas d'indexer un quelconque lieu saint, constitue donc une mauvaise candidate à la consécration, même si elle « ressemble » au Bouddha.

La question de recherche qui motiva cette enquête est celle-ci : quels sont les éléments (et selon quel principe sont-ils articulés) qui participent aux changements de statut de certaines images de Bouddha afin que celles-ci soient considérées, au moins propres au culte, au mieux comme de puissantes reliques ?

J'espère avoir dessiné ici une réponse, ou du moins une piste de réponse qui permette de lier à la fois les objets, les discours et les pratiques.

Conclusion

J'ai essayé dans ce mémoire d'élargir la focale utilisée pour l'étude des images de Bouddha et de leur consécration. Cette conclusion sera l'occasion de tirer des pistes des chapitres précédents et d'ouvrir la discussion sur les implications théoriques que mon enquête ethnographique soulève.

Mon hypothèse de base était que si le rituel de consécration comme acte de « conventionnalisation » (Parmentier 1994) - c'est-à-dire qui vise à transformer une icône par exemple, en index ou en symbole²¹ – était l'unique événement capable de changer le statut d'une image en relique, alors on devrait être en mesure de le faire avec n'importe quelles images, peu importe leur médium. De plus, le discours qui conçoit le rituel comme étant l'unique condition d'émergence de la légitimité d'une relique n'expliquait pas pourquoi certaines images, même non consacrées, sont l'objet de certaines pratiques culturelles. Afin de tester ces hypothèses, j'ai dû élargir la focale de recherche au-delà du rituel à la fois de manière diachronique et spatiale. J'ai d'une part, décidé d'établir une biographie de cette catégorie d'image qui la suit depuis sa fabrication jusqu'à son installation. D'autre part, j'ai inclus dans l'analyse tous les types d'images, et non seulement les sculptées comme c'était le cas dans la plupart des études présentes dans la littérature.

La littérature mobilisée pour cette recherche était multiple et interdisciplinaire. Cette nécessité émerge souvent dans l'étude de la culture matérielle d'un point de vue sémiotique puisque les choses, du simple fait qu'elles sont dans le monde social, mais existent aussi en soi, qu'elles sont à la fois activées comme sujets tout en étant des objets, impliquent de les approcher dans

²¹ La conventionnalisation réfère à un processus qui fait changer l'interprétation d'un signe depuis une interprétation iconique vers une interprétation indexicale ou symbolique. Si ce mouvement est peu documenté, son opposé, la naturalisation, est plus commun. On peut penser à la manière dont le pigment bleu d'un tableau de la renaissance indexait la richesse du commanditaire en raison de la rareté et du prix de ce pigment. Aujourd'hui, la plupart des spectateurs d'un tel tableau n'interprèteraient ce pigment que comme un icône de la couleur bleue, puisque la connaissance qui permettait de le lier avec un contexte économique particulier a disparu. Ce « shift » d'index vers icône est une naturalisation du signe.

toute leur diversité. Ainsi, une image de Bouddha n'est jamais juste une image. C'est donc pour cette raison qu'il m'a fallu mobiliser la littérature sur les images pour laquelle je suis grandement reconnaissant aux historiens de l'art qui travaillent à créer des liens entre nos disciplines. Mais la littérature sur la culture matérielle, issue à la fois de l'archéologie et de l'ethnologie m'a été d'une grande aide dans mon entreprise. Finalement, les images de Bouddha produites en Birmanie aujourd'hui circulent avant tout comme marchandise dans des réseaux d'échanges qui laissent leur trace sur leur efficacité religieuse. Le travail de Marx a donc été crucial pour la formation de mes analyses quant à la nature de ces images par rapport à leur système de production.

La biographie d'objet m'a permis de mettre en lumière la nature processuelle et construite de la consécration. Ce constat, esquissé par Alexandra de Mersan (2012) est fondamental car il vient compléter les données analysées par Gombrich (1966) et Swearer (2004, 1995) à propos du rituel de consécration en montrant que ce dernier s'inscrit dans une logique qu'on peut observer à plusieurs étapes de l'existence de ces images. Une étape intéressante mais absente de ce mémoire est celle du traitement des statues lorsqu'on doit s'en débarrasser. Ce travail important a été commencé par certain-e-s chercheur-e-s (Dean, à paraître, Mrazek 2011 :112, Thompson 2011) et constitue un sujet excitant pour questionner la matérialité en contexte bouddhiste. J'ai donc proposé de s'éloigner du rituel comme un espace/temps clos, indépendant du reste de la trame sociale bouddhiste, afin de montrer que s'il est bel et bien le moment le plus important pour la majorité des adeptes il est avant tout une occurrence d'un principe que j'ai appelé, dans une approche sémiotique, « indexicalité ».

L'élargissement synchronique vers les différentes modalités des images s'est avéré tout aussi important pour l'analyse. En effet, la décision d'inclure dans l'étude des « images de Bouddha » leurs différentes incarnations dans des médiums différents, et les idéologies sémiotiques et économiques en lien avec la production et la matérialité de ces médiums a permis une grande richesse d'analyse. Si l'objet qui a le plus intéressé les chercheur-e-s jusqu'à présent était la grande statue sculptée et installée dans le temple, l'étude des images imprimées, les autocollants, les affiches, les porte-bonheurs, etc. est tout aussi importante. En comparant les espaces, les pratiques, les discours par rapport à ces deux types d'images de Bouddha, j'ai pu isoler des variables qui participent ou au contraire interfèrent, avec le processus de consécration.

J'espère avoir montré efficacement que le principe qui semble sous-tendre la légitimation des images de Bouddha comme objet de culte peut être compris comme un principe d'indexicalité, qui vise à les connecter au Bouddha original. Ce principe se retrouve dans plusieurs éléments que j'ai décrits dans ce mémoire :

1. L'encadrement discursif qu'on fait des images les plus connues avec des mythes d'origine qui visent à créer une contemporanéité avec le Bouddha.
2. Le moment du rituel qui consiste à recréer les conditions d'éveil du Bouddha par des moyens mimétiques, à la fois discursifs et pratiques.
3. La ressemblance avec des statues déjà consacrées comme moyen de mobiliser les histoires mentionnées dans le premier point.
4. L'utilisation de matériaux provenant de lieux ayant été visités par le Bouddha lui-même.
5. Le privilège de pouvoir se rapprocher le plus possible d'une relique comme vecteur d'efficacité comme on peut l'observer à Mahamuni où les moines sont devant, les hommes derrière et les femmes encore plus éloignées.

La consécration d'une image de Bouddha est donc avant tout une tentative d'indexicalisation qui lie présent et passé ensemble afin de la légitimer comme relique. Être proche, visuellement, physiquement, historiquement, c'est s'assurer une image ou une pratique culturelle efficace. J'ai aussi montré que ce modèle provient vraisemblablement des premières reliques de Bouddha, c'est-à-dire les parties de son corps et les objets qu'il a utilisés, puisque ceux-ci sont des index en soi, ayant partagé un contact direct avec lui (particulièrement dans le cas des parties de son corps).

Redéfinir la consécration comme processus au lieu de le situer dans un seul événement n'est pas sans répercussion théorique. En effet, la théorie de la performativité que j'ai mentionnée au début de ce mémoire implique d'habitude de pouvoir établir certaines « conditions de félicités » (Austin 1975) qui sont, comme leur nom l'indique, conditionnelles au succès d'un tel acte. Cependant, en diffusant la performativité sur le spectre de la production des images, il me faut maintenant esquisser les impacts du cas bouddhiste birman sur cette notion, notamment en lien avec le concept fondamental à la fois pour le Bouddhisme et pour la philosophie analytique d'intention. Parmi les éléments mentionnés qui participent à la consécration d'une image, il est

apparu qu'aucun d'entre eux, même le rituel selon certain-e-s informa-trice-s, ne constitue une condition *sine qua non* de sa réussite. Une série ou configuration des signes peut être suffisant, mais aucun parmi eux n'est nécessaire. Ainsi, toutes les images ne possèdent pas *tous* ces éléments, mais sont tout de même considérées comme légitimes. On est donc en présence d'un modèle qui, au lieu d'être évalué selon une dichotomie échec/réussite comme le proposait Austin, est plutôt à évaluer sur un spectre, avec des images présentant *plus ou moins* de critères légitimant.

Si cette interprétation du performatif diffère de celle d'Austin, en ce qu'elle propose une analyse quantitative plutôt que qualitative des conditions de félicités, le contexte bouddhiste birman partage un point commun important avec le modèle proposé par le philosophe. « L'intention », *cetana* en Pali, est en effet une notion bouddhiste importante, au centre de l'action karmique, donc du principe de mérite, et *a fortiori* des pratiques culturelles. Le concept bouddhiste de *cetana* est d'habitude traduit par intention, mais représente plus largement une certaine volonté, autant associée aux émotions qu'à la pensée, qui vise à faire des choix (Ghose 2007). C'est la condition qui active la « roue » karmique, sur laquelle toutes les actions, les pensées, les paroles sont évaluées en termes de mérite. On m'a souvent dit que peu importe si on ne maîtrisait pas bien les codes ou la marche à suivre d'un rituel, l'important était surtout d'avoir la bonne intention (ou émotion selon les cas). En regard d'une théorie de la performativité par degrés, évaluée de manière quantitative, cette « intention » constitue donc la seule condition de félicité qui serait obligatoire afin d'assurer la réussite d'un acte performatif. Cependant, l'intention d'un agent n'est pas un critère dont on peut valider la présence de manière collective et sociale. D'où l'anecdote de U Tiloka sur certains moines effectuant des rituels de consécration caducs à cause de leur manque de discipline, mais dont personne ne saura jamais qu'ils n'avaient pas l'intention nécessaire à la réussite du rituel. La grande variété de discours vis à vis de la consécration que j'ai collectés est donc un résultat de cette multitude de « conditions » de félicités régentées par la notion interne et individualiste d'intention.

La piste que j'ouvre ici vers une redéfinition de la performativité en contexte bouddhiste n'est pas un cas isolé. Rozenberg (2010) en parle aussi à propos de l'ordination des novices et Elliott Prasse-Freemann (communication personnelle) à propos de la manière dont les activistes jugent de la réussite de leurs actions après coup. L'étude de la culture visuelle bouddhiste birmane

m'aura donc permis d'insérer une action rituelle, la consécration des images de Bouddha, dans un contexte socio-culturel plus large, où s'entrecroisent matérialité et spiritualité, économie et religion, images et langage.

Bibliographie

- Anderson, Benedict. 2006. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso Books.
- Appadurai, Arjun. 1988. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge University Press.
- . 1994. “Commodities and the Politics of Value.” *Interpreting Objects and Collections*, 76–91.
- Austin, John Langshaw. 1975. *How to Do Things with Words*. Oxford university press.
- Bartholeyns, Gil, Thomas Golsenne, and Alain Dierkens. 2009. “Une Théorie Des Actes d’image.” *Gil Bartholeyns, Alain Dierkens, Thomas Golsenne, La Performance Des Images, Bruxelles, Éditions de l’université de Bruxelles*, 18.
- Bautista, Julius. 2012. *The Spirit of Things: Materiality and Religious Diversity in Southeast Asia*. Southeast Asia Program, Cornell University.
- Becker, Alton L. 1975. “A Linguistic Image of Nature: The Burmese Numerative Classifier System.” *Linguistics* 13 (165): 109–122.
- Beech, Hannah. 2013. “The Face of Buddhist Terror.” *Time*, July 1, 2013. <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,2146000,00.html>. Consulté le 23 février 2017.
- Belting, Hans, and Thomas Dunlap. 2011. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Princeton University Press Princeton.
- Belting, Hans, and Edmund Jephcott. 1996. *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*. University of Chicago Press.
- Belting, Hans, and Jean Torrent. 2005. *Pour Une Anthropologie Des Images*. Gallimard.
- Benjamin, Walter. 1935. “L’œuvre d’art à l’ère de Sa Reproductibilité Technique. Paris: Gallimard, 2000.” *Œuvres, Tome III*, 165–196.
- Benjamin, Walter. 2013. *L’œuvre d’art à l’époque de Sa Reproductibilité Technique*. Éditions Payot.
- Blackburn, Anne M. 2007. “Writing Buddhist Histories from Landscape and Architecture: Sukhothai and Chiang Mai.” *Buddhist Studies Review* 24: 192–225.

- . 2010. “Buddha-Relics in the Lives of Southern Asian Polities.” *Numen* 57 (3/4): 317–40.
- Bourdieu, Pierre. 1972. *Esquisse d’une Théorie de La Pratique*. Librairie Droz.
- Brac de la Perrière, Bénédicte. 2009. “Les Rituels de Consécration Des Statues de Bouddha et de Naq En Birmanie (Myanmar).” *Colas G., Tarabout G., Édés., Purushartha,(25)«Rites Hindous, Transferts et Transformations», Paris, EHESS, 201–236.*
- Butler, Judith. 2011. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. routledge.
- Callon, Michel, and John Law. 1997. “L’irruption Des Non-Humains Dans Les Sciences Humaines: Quelques Leçons Tirées de La Sociologie Des Sciences et Des Techniques.” *In Les Limites de La Rationalité. Tome 2, 99–118. La Découverte.*
- Camhi-Rayer, Bernadette. 2012. “Pèlerinages et Économie : Des Marchands Du Temple Aux Offrandes Pèlerines.” *Social Compass* 59 (3): 324–33.
- Circosta, Carina. 2009. “Miniaturas, Wakas e Identidad En El Festejo de Alasitas: Análisis de Un Caso En La Ciudad de Buenos Aires.” *Temas de Patrimonio Cultural Temas de Patrimonio Cultural.*
- Crosby, Kate, Patrick Pranke, Juliane Schober, Niklas Foxeus, Keiko Tosa, Thomas Patton, Celine Coderey, and Steven Collins. 2014. *Champions of Buddhism: Weikza Cults in Contemporary Burma*. NUS Press.
- Dean, Melanie. To be published. Disciplining devotion: Buddha representations and ideologies of materiality in Sri Lankan Buddhism.
- De Saussure, Ferdinand. 1989. *Cours de Linguistique Générale: Édition Critique*. Vol. 1. Otto Harrassowitz Verlag.
- Derrida, Jacques. 1972. “Signature Événement Contexte.” *Marges de La Philosophie*, 365–393.
- . 2017. “De La Grammatologie.” <http://archives.umc.edu.dz/handle/123456789/112914>.
- Dierkens, Alain, Gil Bartholeyns, and Thomas Golsenne. 2010. *La Performance Des Images*. Editions de l’Université de Bruxelles.
- Eck, Diana L. 2007. *Darsan : ’Seeing the Divine Image in India*. Motilal Banarsidass Publishe.
- Egge, James R. 2002. *Religious Giving and the Invention of Karma in Theravada Buddhism*. Psychology Press.

- Engelke, Matthew. 2005. *Sticky Subjects, Sticky Objects: The Substance of African Christian Healing*. Duke University Press. <http://eprints.lse.ac.uk/9154/>.
- Fleming, Luke, and Michael Lempert. 2011. "Introduction: Beyond Bad Words." *Anthropological Quarterly* 84 (1): 5–13.
- Frazer, James George. 1959. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Abridged ed.. London: MacMillan.
- Freedberg, David. 1992. "The Power of Images." *Art History* 15 (2): 275–278.
- Friedman, Jonathan. 2005. *Consumption and Identity*. Routledge.
- Gadamer, Hans Georg, Pierre Fruchon, Jean Grondin, and Gilbert Merlio. 1996. *Vérité et Méthode: Les Grandes Lignes d'une Herméneutique Philosophique: Édition Intégrale Revue et Complétée Par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio*. Seuil.
- Galluzzo, Anthony, and Jean-Philippe Galan. 2013. "L'apport de l'ethnographie multisite à l'étude du consommateur fan." *La Revue des Sciences de Gestion*, no. 261–262 (September): 139–45.
- Geary, Patrick. 1986. "Sacred Commodities: The Circulation of Medieval Relics." *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, 169–191.
- Gell, Alfred. 1998. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford University Press.
- . 2009. *L'art et Ses Agents: Une Théorie Anthropologique*. Les presses du réel.
- Germano, David. 2012. *Embodying the Dharma: Buddhist Relic Veneration in Asia*. SUNY Press.
- Ghose, Lynken. 2007. "KARMA AND THE POSSIBILITY OF PURIFICATION: An Ethical and Psychological Analysis of the Doctrine of Karma in Buddhism." *Journal of Religious Ethics* 35 (2): 259–90.
- Gibson, James J. 1977. "Perceiving, Acting, and Knowing: Toward an Ecological Psychology." *The Theory of Affordances*, 67–82.
- Gilhodes, Ch. 1910. "La Culture Matérielle Des Katchins (Birmanie)." *Anthropos* 5 (3): 615–34.
- Gombrich, Richard. 1966. "The Consecration of a Buddhist Image." *The Journal of Asian Studies* 26 (01): 23–36.
- Gombrich, Richard F. 2006. *Theravada Buddhism: A Social History from Ancient Benares to Modern Colombo*. Routledge.

- Gombrich, Richard Francis, Richard Gombrich, and Gananath Obeyesekere. 1988. *Buddhism Transformed: Religious Change in Sri Lanka*. Motilal Banarsidass Publ.
- Griswold, Alexander B. 1974. *What Is a Buddha Image?* 19. Fine Arts Dept., BE 2517.
- Hazard, Sonia. 2013. "The Material Turn in the Study of Religion." *Religion and Society* 4 (1): 58–78.
- Hull, Matthew S. 2012. *Government of Paper: The Materiality of Bureaucracy in Urban Pakistan*. Univ of California Press.
- Irvine, Judith T. 1989. "When Talk Isn't Cheap: Language and Political Economy." *American Ethnologist* 16 (2): 248–67. <https://doi.org/10.1525/ae.1989.16.2.02a00040>.
- . 1993. "Insult and Responsibility: Verbal Abuse in a Wolof Village." *Responsibility and Evidence in Oral Discourse*, 105–134.
- Julien, Marie-Pierre, and Céline Rosselin. 2005. "La Culture Matérielle." *Études Rurales* 175: 176.
- Keane, Webb. 2003. "Semiotics and the Social Analysis of Material Things." *Language & Communication, Words and Beyond: Linguistic and Semiotic Studies of Sociocultural Order*, 23 (3–4): 409–25.
- . 2005. "Signs Are Not the Garb of Meaning: On the Social Analysis of Material Things." *2005*, 182–205.
- . 2008a. "On the Materiality of Religion." *Material Religion* 4 (2): 230–232.
- Kendall, Laurel, Vũ Thị Thanh Tâm, and Nguyễn Thị Thu Hu'o'ng. 2010. "Beautiful and Efficacious Statues: Magic, Commodities, Agency and the Production of Sacred Objects in Popular Religion in Vietnam." *Material Religion* 6 (1): 60–85..
- Keyes, Charles F. 1973. "The Power of Merit." *Visakha Puja BE* 2516: 85–102.
- Kohn, Eduardo. 2013. *How Forests Think: Toward an Anthropology beyond the Human*. Univ of California Press.
- Kopytoff, Igor. 1986. "The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process." *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* 68: 70–73.
- Lakoff, George, and Mark Johnson. 2008. *Metaphors We Live By*. University of Chicago press.
- Latour, Bruno. 2000. "The Berlin Key or How to Do Words with Things." *Matter, Materiality and Modern Culture*, 10–21.

- Lemonnier, Pierre. 2013. "De l'immatériel Dans Le Matériel... et Réciproquement! Techniques et Communication Non Verbale." *Journal de La Société Des Océanistes*, no. 1: 15–26.
- Leroi-Gourhan, André. 1965. "Le Geste et La Parole. La Mémoire et Les Rythmes. Paris, Albin Michel." *Apud. FLAMARION CARDOSO, Ciro*, 139–140.
- Lopez Jr, Donald S. 2013. *From Stone to Flesh: A Short History of the Buddha*. University of Chicago Press.
- MacDougall, David. 1997. "The Visual in Anthropology." *Rethinking Visual Anthropology*, 276–295.
- Marcus, George E. 1995. "Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography." *Annual Review of Anthropology* 24 (1): 95–117.
- Marx, Karl. 1867. *Le Capital*. Gallimard. Folio Essais. Paris.
- McDaniel, Justin Thomas. 2011. "The Agency between Images: The Relationships among Ghosts, Corpses, Monks, and Deities at a Buddhist Monastery in Thailand." *Material Religion* 7 (2): 242–67.
- . 2015. "Liberation Materiality: Thai Buddhist Amulets and the Benefits of Selling Sacred Stuff." *Material Religion* 11 (3): 401–403.
- Mersan, Alexandra de. 2012. "The 'Land of the Great Image' and the Test of Time. The Making of a Buddha Image in Arakan (Burma/Myanmar)." *The Spirit of Things: Materiality in the Age of Religious Diversity in Southeast Asia*, 95–110.
- Meyer, Birgit. 2010. "'There Is a Spirit in That Image': Mass-Produced Jesus Pictures and Protestant-Pentecostal Animation in Ghana." *Comparative Studies in Society and History* 52 (01): 100–130.
- . 2011. "Medium." *Material Religion* 7 (1): 58–64.
- Meyer, Birgit, and Dick Houtman. 2012. "Material Religion—How Things Matter." *Things—Religion and the Question of Materiality*, 1–23.
- Miller, Daniel. 1987. "Material Culture and Mass Consumption." <https://philpapers.org/rec/MILMCA-4>.
- . 1998. *Material Cultures: Why Some Things Matter*. University of Chicago Press.
- . 2005. *Materiality*. Duke University Press. <http://discovery.ucl.ac.uk/12832/>.
- Mitchell, WJ Thomas. 2005. *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. University of Chicago Press.

- Moore, Elizabeth. 2007. "Astrology in Burmese Buddhist Culture: Decoding an Illustrated Manuscript from the SOAS Archives." *ORIENTATIONS-HONG KONG* 38 (8): 79.
- Morgan, David. 2009. *Religion and Material Culture: The Matter of Belief*. Routledge.
- . 2011. "Thing." *Material Religion* 7 (1): 140–46.
- Nakassis, Constantine V. 2016. "Linguistic Anthropology in 2015: Not the Study of Language." *American Anthropologist* 118 (2): 330–345.
- Ornella, Dr Alexander Darius. 2013. "Commodification of Religion." In *Encyclopedia of Sciences and Religions*, edited by Anne L. C. Runehov and Lluís Oviedo, 430–31. Springer Netherlands.
- Parmentier, Richard J. 1994. *Signs in Society: Studies in Semiotic Anthropology*. Indiana University Press.
- Peirce, Charles Sanders. 1978. *Écrits Sur Le Signe*. Vol. 31. Seuil.
- Pels, Peter. 2008. "The Modern Fear of Matter: Reflections on the Protestantism of Victorian Science." *Material Religion* 4 (3): 264–83. <https://doi.org/10.2752/175183408X376656>.
- Ploetz, Hermann, Alfred Métraux, and Jean-Baptiste Douville. 1930. *La Civilisation Matérielle et La Vie Sociale et Religieuse Des Indiens Zê Du Brésil Méridional et Oriental*. Vol. 1. Universidad Nacional de Tucumán.
- Rozenberg, Guillaume. 2010. *Les Immortels: Visages de l'incroyable En Birmanie Bouddhiste*. Sully.
- Samuels, Jeffrey. 2008. "Is Merit in the Milk Powder? Pursuing Puñña in Contemporary Sri Lanka." *Contemporary Buddhism* 9 (1): 123–147.
- Schober, Juliane. 1997a. "Buddhist Just Rule and Burmese National Culture: State Patronage of the Chinese Tooth Relic in Myanma." *History of Religions* 36 (3): 218–243.
- . 1997b. "In the Presence of the Buddha: Ritual Veneration of the Burmese Mahamuni Image." *Sacred Biography in the Buddhist Traditions of South and Southeast Asia*.
- Searle, John R. 1969. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Vol. 626. Cambridge university press.
- Silverstein, Michael. 1976. "Shifters, Linguistic Categories, and Cultural Description." *Meaning in Anthropology* 1: 1–55.

- Silverstein, Michael, Jan Blommaert, Steven C. Caton, Wataru Koyama, Lukas D. Tsitsipis, and Michael Silverstein. 2004. "'Cultural' Concepts and the Language-Culture Nexus." *Current Anthropology* 45 (5): 621–652.
- Sizemore, Russell F. 1992. *Ethics, Wealth, and Salvation: A Study in Buddhist Social Ethics*. Columbia, S.C: Univ. of South Carolina Press.
- Spiro, Melford E. 1982. *Buddhism and Society: A Great Tradition and Its Burmese Vicissitudes*. Univ of California Press.
- Strong, John. 2007. *Relics of the Buddha*. Motilal Banarsidass Publishe.
- Swearer, Donald K. 1995. "Hypostasizing the Buddha: Buddha Image Consecration in Northern Thailand." *History of Religions* 34 (3): 263–280.
- . 2004. *Becoming the Buddha: The Ritual of Image Consecration in Thailand*. Princeton University Press.
- Tambiah, S. J. 1984. "The Buddhist Saints of the Forest and the Cult of Amulets—A Study in Charisma, Hagiography, Sectarianism and Millennium Buddhism."
- Thompson, Ashley. 2011. "In the Absence of the Buddha: 'Aniconism' and the Contentions of Buddhist Art History." *A Companion to Asian Art and Architecture, Malden, MA*, 398–420.
- Trainor, Kevin. 1997. *Relics, Ritual, and Representation in Buddhism: Rematerializing the Sri Lankan Theravada Tradition*. Vol. 10. Cambridge University Press.
- Tsing, Anna Lowenhaupt. 2015. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press.
- Turner, Terence. 2008. "Marxian Value Theory: An Anthropological Perspective." *Anthropological Theory* 8 (1): 43–56. <https://doi.org/10.1177/1463499607087494>.
- Tylor, Edward Burnett. 1871. *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*. Vol. 2. Murray.
- Van der Tuin, Iris, and Rick Dolphijn. 2012. *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Open Humanities Press. <http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/256718>.
- Vásquez, Manuel A. 2011. *More than Belief: A Materialist Theory of Religion*. Oxford University Press on Demand.
- Warnier, Jean-Pierre. 2009. "Technology as Efficacious Action on Objects... and Subjects." *Journal of Material Culture* 14 (4): 459–470.

- Wateau, Fabienne. 2001. "Objet et Ordre Social." *Terrain*, no. 37.
- Weber, Max. 1985. *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*. Agora (Paris, France). Classiques. Paris: Presses Pocket.
- Weiner, Annette B. 1992. *Inalienable Possessions: The Paradox of Keeping-While Giving*. Univ of California Press.
- Zsolnai, Laszlo. 2011. "Why Buddhist Economics?" In *Ethical Principles and Economic Transformation-A Buddhist Approach*, 3–17. Springer.

Annexe 1 : Profil des informateurs et informatrices

Nom (fictif)	Age	Statut/profession	Contexte de l'entretien	Date
U Pho Ni	50	Sculpteur/Marchand	Marché Kyauk Sin Tan	Juillet 2016
U Aung Moe	45	Sculpteur/Marchand	Marché Kyauk Sin Tan	Juillet 2016
Daw Myint Myint Soe	50	Marchande	Marché Kyauk Sin Tan	Juillet 2016
U Htet Hlain	34	Sculpteur	Carrière de Sakyin	Juin 2017
Aung Soe	23	Etudiant	Mandalay	Juin 2017
Theint Thiri Mon	27	Etudiante	Mandalay	Juin 2017
U Tiloka	68	Moine	Sagaing	Juillet 2016
U Nyano	29	Moine	Mandalay	Juin 2017
U Mathi	48	Moine	Mandalay	Juin 2017