

## Gestes chamaniques sur la scène contemporaine note d'intention — juin 2021

Les seules démarches artistiques qui m'interpellent vraiment sont celles dans le champ du sacré qui cherchent à produire une bombe dont la déflagration permettrait un réordonnement du Monde. Aussi, cette citation de William Burroughs résonne-t-elle profondément en moi :

On ne doit pas oublier que tout art est magique de par son origine — musique, sculpture écriture peinture — et par magique je veux dire conçu dans l'intention de produire des résultats très précis. Les peintures étaient à l'origine des formules pour faire arriver ce qui était peint. L'art n'est pas une fin en soi, pas plus que la formule d'Einstein matière-espace-temps n'est une fin en soi. Comme toutes les formules, l'art était à l'origine fonctionnel, censé faire arriver les événements, de la même façon que la formule d'Einstein produit une bombe.<sup>1</sup>

1

William Burroughs, en mettant en avant les dimensions magique et fonctionnelle de l'art, décrit un geste chamanique. Mais il parle d'un art des origines, comme si l'art aujourd'hui avait perdu ces attributs. L'idéalisation de supposés *Édens perdus* m'ennuie. Je suppose que la magie existe toujours, mais encore faut-il trouver où elle est partie se loger. De tous les domaines de l'art, il me semble que c'est le spectacle vivant qui se rapprocherait le plus du rituel chamanique. Un art en mouvement, fait de la chair de ses acteurs, qui s'accomplit avec son public. Je souhaite grâce à cette thèse déterminer si des artistes de la scène contemporaine créent des œuvres que nous pourrions qualifier de chamaniques.

L'une des intentions de cette note est de définir la pratique chamanique. Deux courants anthropologiques se sont opposés sur cette question : le courant psychologique et le courant sociologique. J'ai basé mon travail sur la lecture du livre *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* de Mircea Eliade pour l'approche psychologique et du livre *Le chamanisme* de Michel Perrin pour l'approche sociologique. Charles Stépanoff dans son récent ouvrage *Voyager dans l'invisible, techniques chamaniques de l'imagination* propose une autre approche du chamanisme en fondant son travail ethnologique sur celui des sciences de l'esprit et des neurosciences. Il réussit à faire la synthèse des deux courants anthropologiques précédents. Ma note d'intention est ponctuée de nombreuses citations tirées de ces trois livres. J'ai extrait les caractéristiques du chamanisme qui me seront essentielles pour analyser des spectacles dans le domaine du théâtre, de la danse, du cirque, de la marionnette, de la magie nouvelle et de la performance.

---

<sup>1</sup>AUBERT-BAUDRON Isabelle, *Le temps des naguals : autour de Burroughs et Gysin : interzone*, Thouars, Interzone éd., 2009., p.75

Le livre de C. Stépanoff étudie le travail rituel des chamanes par le prisme des techniques de l'imagination. D'après cet auteur, le degré de porosité entre imagination et réalités qu'une société s'accorde se traduit par la mise en œuvre en son sein du rituel chamanique ou de la représentation théâtrale. Cette approche originale m'a permis de trouver une articulation entre mon sujet et des mouvements que je souhaitais déjà aborder pour l'éclairer : le fantastique, la contre-culture et le techno-chamanisme. Chacun de ces mouvements à l'imagination débridée me semble être une passerelle entre art dramatique contemporain et chamanisme.

2 J'imagine que mon analyse de ce corpus d'œuvre se fera essentiellement à partir de captations vidéo, mais j'aimerais autant que possible assister aussi à des représentations. Je souhaiterais également étudier le travail des artistes lorsqu'ils sont en création plateau et en laboratoire de recherche. Je souhaite conduire des entretiens pour questionner ces artistes sur leur démarche et les liens qu'ils pourraient percevoir entre leur travail et le chamanisme. Je désire aussi mener des entretiens avec des chantres du fantastique, de la contre-culture et du techno-chamanisme pour les interroger sur la pertinence de ma démarche. Les ouvrages que je cite dans ma bibliographie me serviront de socle théorique pour tisser des connexions entre ce que je décèle dans mon étude de terrain et ce qui a déjà été pensé.

J'espère que l'ensemble de mon travail aiguë mon regard sur ce que pourrait devenir la scène contemporaine si elle réinvestit les techniques chamaniques de l'imagination. Mieux encore, elle me conduira peut-être à découvrir des artistes qui sont déjà dans cette pratique, de façon consciente ou non.

Je vais pour commencer définir le chamanisme. L'anthropologue Mircea Eliade s'intéresse aux aspects psychologiques du chamanisme. La caractéristique principale de cette pratique serait l'accès à volonté du chamane à des états psychologiques « extraordinaires » comme l'extase ou la transe :

Le chamanisme est une technique archaïque de l'extase. Le chaman est un psychopompe, spécialiste de la maîtrise du feu, du vol magique et d'une transe pendant laquelle son âme est censée quitter son corps pour entreprendre des ascensions célestes ou des descentes infernales. Il entretient des rapports avec des « esprits » qu'il maîtrise... il communique avec les morts, les « démons » et les esprits de la nature sans pour autant se transformer en leur instrument.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> PERRIN Michel, *Le chamanisme*, 5e éd., Paris, # 0, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? 2968 », 2010., p. 18

Voici une liste de traits caractéristiques du chamanisme que Mircea Eliade aborde dans *le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*<sup>3</sup> :

- « Voir les esprits », les esprits auxiliaires.
- Extases et visions initiatiques, rêves initiatiques.
- Mort initiatique : dépècement initiatique, la contemplation de son propre squelette, renaître de ses os.
- Rite d'ascension (l'ascension rituelle des arbres, l'ascension par l'Arc-en-ciel, échelle...), le « vol magique ».
- Le pont et le passage « difficile ».
- Le chaman psychopompe.
- Le chaman maître du feu.
- Cosmologie chamanique : les trois zones cosmiques et le pilier du monde, la montagne cosmique, l'arbre du monde.

3

Dans le cadre de ma recherche, je vais conduire un travail d'analyse d'œuvres de la scène contemporaine pour y identifier d'éventuelles pratiques chamaniques. Claude Régy, dans un entretien à propos de Sarah Kane, relevait : « elle suit le même mouvement de démembrement suivi d'une reformation, on trouve cela aussi dans le chamanisme »<sup>4</sup>. Ce mouvement de dépècement initiatique est présent dans la liste de M. Eliade. Comme l'a fait C. Régy, il m'est possible d'établir des correspondances entre des éléments artistiques présents dans un spectacle et des traits caractéristiques du chamanisme qu'ont identifiés des anthropologues.

Faisant l'hypothèse, peut-être, d'une dimension chamanique, j'aimerais analyser les spectacles dont voici la liste. Chacun d'entre eux a élaboré dans son travail un rapport au rituel ou au sacré :

- Claude Régy, metteur en scène de théâtre français.
- Bob Wilson, metteur en scène et plasticien américain.
- Roméo Castellucci, homme de théâtre et plasticien italien.
- François Tanguy, metteur en scène français.
- Anatoli Alexandrovitch Vassiliev, metteur en scène et professeur de théâtre russe.
- Jan Fabre, metteur en scène et plasticien belge.

---

<sup>3</sup> ELIADE Mircea, *Le chamanisme : et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 2015.

<sup>4</sup> Yan Ciret, « Sarah Kane ou le théâtre de Caïn » in *Entretien/ Claude Régy (4.48 psychose)*, <http://cosmos-yan-ciret.org/entretien-claude-regy-4-48-psychose-sarah-kane-ou-le-theatre-de-cain/>

Il ne me suffira pas pour qualifier de chamanique le spectacle d'un de ces metteurs en scène d'y reconnaître un élément considéré comme relevant du chamanisme tel : un état psychologique, un pouvoir, un geste, un rite, un élément mythique, cosmologique ou scénographique. Ainsi, Michel Perrin dans son livre *Le Chamanisme* émet cette réserve quant à la démarche anthropologique de M. Eliade<sup>5</sup> :

M. Eliade réduit le chamanisme à un ensemble de traits hétérogène, trop précis ou trop vague, qu'il isole et veut reconnaître dans diverses cultures ou aires culturelles. Pour lui, les relations qui unissent et organisent ces traits sont secondaires.

Le désossement ou dépècement supposé du futur chamane par ses auxiliaires durant sa « mort initiatique » et l'ascension au ciel — jouée rituellement sous forme de montée à une échelle ou à un pilier central — sont d'autres traits isolés par M. Eliade.

Pourtant, ces notions ne se rencontrent typiquement que dans certains chamanismes. De même, si la « maîtrise du feu » et le « vol magique » sont des traits communs aux sociétés sibériennes, qui servent de références essentielles à M. Eliade, ils sont loin d'être présents partout.

Si l'on considère le chamanisme comme un système, parler d'élément chamanique est inadéquat. Car le propre d'un système est d'attribuer à un élément, neutre en soi, une position particulière en relation avec d'autres.

Si l'on ne reconnaît pas cette contrainte, on peut tout dire, jusqu'aux pires absurdités. On « démontrerait » facilement l'existence d'éléments chrétiens dans n'importe quelle religion traditionnelle d'un peuple n'ayant jamais eu de contact avec le christianisme ou *vice versa* !

Michel Perrin, dans son livre qu'il publie à la collection *Que sais-je ?*, aborde le chamanisme d'un point de vue sociologique. Il le considère comme un phénomène social constitué de symboles, de langages, de conventions partagés par une communauté. Pour bien comprendre ce qu'est le chamanisme, il me semble essentiel d'aborder ces éléments symboliques dans le détail. Aussi me permettrai-je dans cette note d'intention de citer de larges extraits du livre de M. Perrin plutôt que de mal les résumer. J'ai néanmoins pris soin de ne retranscrire ici que les parties de ce livre qui me semblent avoir un intérêt premier pour mon travail de recherche théâtral.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> PERRIN Michel, *Le chamanisme*, op. Cit., p.18

<sup>6</sup> *IBID.*, p. 5-10, p. 46, p. 50-53, p. 62

Le chamanisme est l'un des grands systèmes imaginés par l'esprit humain, dans diverses régions du monde, pour donner sens aux événements et pour agir sur eux.

Le chamanisme implique une représentation particulière de la personne et du monde, il suppose une alliance spécifique entre les hommes et les « dieux », et il est contraint par une fonction, celle du chamane, qui est de prévenir tout déséquilibre et de répondre à toute infortune : l'expliquer, l'éviter ou la soulager.

Une conception dualiste de la personne et du monde.

L'être humain est fait d'un corps et d'une âme qui peut quitter l'enveloppe corporelle et survivre à la mort. Le départ fugace, nocturne, de l'une de ses composantes justifie le rêve, son départ prolongé explique la maladie, son départ définitif signifie la mort. Les hommes, mais aussi tous les êtres de la nature, vivants ou inertes, peuvent posséder une âme.

Le monde aussi est double ou, mieux, pris entre deux pôles, chacun étant un repère théorique agissant comme une sorte d'attracteur. Il y a ce monde-ci, visible, quotidien, profane, et le monde-autre, habituellement invisible aux hommes ordinaires. C'est le monde des dieux et de leurs émissaires, des esprits (célestes, chthoniens, pathogènes, bienveillants...), le monde des maîtres des animaux ou des végétaux, des ancêtres, des morts... c'est le monde que décrivent et explorent les mythes, le monde du « sacré ».

L'invisible côtoie constamment le visible. Le sens de ce monde-ci est donné par le monde-autre, qui y est sans cesse présent. Il s'y cache, l'habite ou le parcourt, il l'anime et le gouverne. Les émissaires des dieux prennent en ce monde-ci l'apparence d'être ordinaires, surtout la nuit. Les humains en subissent les conséquences. Ce monde-autre est anthropomorphisé : Les êtres qui le peuplent sont animés pas les mêmes pensées et les mêmes passions que les hommes qui les ont imaginés, mais leur pouvoir est supérieur.

Les grandes infortunes qui frappent les hommes sont supposées être dues à l'action du monde-autre.

L'infortune, c'est la dette que l'homme paie au monde-autre lorsqu'il pille ou dégrade la nature pour assurer sa subsistance.

À ce cycle court d'échange entre la société humaine et le monde des espèces animales ou végétales s'ajoute un cycle long donnant un sens plus profond à la mort. Ce cycle suppose qu'à long terme les âmes des morts sont libérées et contribuent à la perpétuation du monde.

Un type de communication.

Les sociétés obéissant à cette logique affirment que le monde-autre s'adresse aux hommes à l'aide de signes ou de langages spéciaux, tel celui des rêves. Le chamanisme suppose que certains humains savent établir à *volonté* une communication avec l'invisible.

Le monde-autre offre une parcelle de son pouvoir aux chamanes pour qu'ils puissent comprendre le sens profond des événements, soulager les infortunes et retarder la mort en différant le paiement de la dette

précédemment évoquée. En échange, un contrat lie chamane au monde-autre, un contrat qu'il devra faire respecter par les siens. Le chamane est un médiateur, il chevauche les frontières entre les mondes.

Le chamane peut entretenir une relation privilégiée avec des entités émanant de l'invisible que les ethnologues appellent des « esprits auxiliaires ». Le chamane peut aussi dépêcher à volonté son âme dans le monde invisible. L'extase marque le départ de l'âme du chamane dans le monde-autre, la transe signifie la venue de ses esprits auxiliaires.

Une fonction sociale.

Le chamane est socialement reconnu. Il se met dans un état de réceptivité au monde-autre à la suite d'une demande. Il intervient pour éviter ou résoudre une infortune. Ce peut être celle d'un individu ou de la communauté entière.

Un état modifié de conscience ?

Le chamane qui officie doit non seulement signifier qu'il n'est plus un homme ordinaire, mais il doit aussi, en principe, l'éprouver. D'ailleurs, il semble souvent vivre un autre rapport au monde et à son corps, et il parle d'expérience vécue. Il dit explorer le monde-autre. Pour lui, la mythologie devient réalité, elle est mise en acte.

Les accessoires des chamanes.

Les séances chamaniques sont en général accompagnées d'actes curieux et de la manipulation de multiples et bizarres accessoires. L'analyse de ces actes et de ces objets révèle un riche symbolisme et une théorie implicite de la communication qui, pour être la plus efficace possible, semble mobiliser tous les sens : l'odorat, l'ouïe, la vue, le toucher... Cette communication est d'autant plus démonstrative qu'elle est double : le chamane doit établir un contact avec les êtres du monde-autre, mais il doit aussi, et surtout peut-être, même si cela reste implicite, communiquer avec les personnes qui ont suscité la séance et celles qui y assistent. Il doit leur signaler par des gestes, des mimiques, des chants, des cris ou des silences, la façon dont se déroule son voyage et comment évoluent ses rapports avec les esprits ou les dieux.

Les chants et la voix des esprits

C'est par le chant, ou par l'usage de langages spéciaux mettant en œuvre des règles souvent complexes, que les chamanes expriment, de la manière la plus habituelle, leurs relations au monde-autre durant le temps de la cure.

Il existe deux sortes de chants chamaniques. Des chants stéréotypés aident à s'ouvrir au monde-autre. Les chamanes les ont appris au cours d'une longue initiation ou bien ils leur ont été révélés. Des chants plus improvisés sont censés véhiculer les voix des auxiliaires ou d'autres êtres invisibles, qui dialoguent avec le chamane ou content leurs tribulations durant la cure. Souvent, les deux genres se mêlent.

Un art de la parole, un langage du corps

La fonction chamanique implique une large culture, de grandes qualités d'expression et une bonne connaissance du contexte. Lors d'un rite de chasse, d'une cure thérapeutique, d'une séance de divination, le chamane puise dans les mythes, qu'il met en actes, des éléments qui éclairent le problème qui lui est soumis ou justifient les actions qu'il a entreprises. Il dit ou mime les allées et venues de son âme ou de ses auxiliaires, leurs visites aux êtres du monde-autre, marquées par des manœuvres de séduction de luttes, de tractations. Il énumère les causes d'infortunes. C'est souvent là l'objet de la majorité des discours.

En aménageant des espaces rituels, en imposant certaines conduites lors des cérémonies, le chamane redit et renforce les symboliques, celles des couleurs, des nombres, des éléments...

Le chamanisme est un art oral, un art théâtral. Les qualités personnelles y sont essentielles. Chaque chamane est reconnaissable à son style. En cela, c'est un artiste. Face à une situation nouvelle, il imagine, il crée. Son public ou ses patients l'exigent ou l'attendent de lui.

La séance chamanique est une occasion de réunion et de distraction, encore plus appréciée quand le chamane la présente comme un spectacle, avec tour de passe-passe, déclamations, mimiques, prouesses physiques. Les spécialistes des peuples sibériens et amérindiens ont maintes fois souligné sa valeur esthétique et le grand pouvoir de fascination qu'elle exerçait sur le public.

En outre, le chamane est un praticien de la nuit. Car l'invisible se manifeste surtout la nuit ou au crépuscule. Cela ajoute à la théâtralité ou à la gravité des séances.

Dans mon analyse de spectacle, je me baserai sur ces éléments constitutifs pour déterminer s'ils appartiennent ou non à la sphère chamanique. L'une des difficultés auxquelles je vais me trouver confronté, est d'être capable de distinguer le spectacle chamanique du spectacle rituel ou sacré. Toujours dans le même livre, Michel Perrin vient à mon secours en distinguant le chamane du sorcier, du possédé, du médium et du prêtre<sup>7</sup>.

#### Chamanisme et sorcellerie

Dans le chamanisme, les agents de l'infortune sont des êtres du monde-autre, et le chamane sert de médiateur ces deux mondes. Dans la sorcellerie, les relations entre l'origine du mal (le sorcier) et la victime (l'ensorcelé) ou le thérapeute (le désensorceleur) sont pour l'essentiel « internes ». Car ce sont des humains qui génèrent l'infortune et qui la traitent. Même s'ils sont aidés d'êtres du monde-autre — diables, esprits maléfiques ou alliés — ils sont avant tout de nature humaine, et c'est d'abord entre eux qu'ils combattent.

---

<sup>7</sup>*Ibid.*, p.86-93

## Chamanisme et possession

La possession est, comme le chamanisme, un mode d'alliance avec l'invisible. La communication entre le monde-autre et ce monde-ci s'y fait par l'intermédiaire d'une personne habitée malgré elle par un être de l'invisible : divinité, ancêtre, génie, démon...

L'état de possession peut être contrôlé et induit périodiquement par des rites appropriés. On parle alors de « possession rituelle ».

Le mot « possession » a donc l'inconvénient de désigner à la fois un état individuel, une manière d'exprimer par le corps l'émergence d'une infortune, et un type d'alliance avec le monde-autre, qui peut être aussi un traitement de l'infortune.

8

En quoi le système chamanique est-il différent ?

D'une part, c'est un système à double liaison avec l'invisible, liaison par l'âme et liaison par les esprits auxiliaires. D'autre part, la communication chamanique reste sous le contrôle du chamane qui est volontaire et actif.

## Chamanisme et médiumnisme

Le médiumnisme est une manière particulière de communiquer avec l'autre-monde fondé sur le pouvoir reconnu à certaines personnes de recevoir des messages des « âmes des morts », qualifiées d'« esprits ». Selon certains, l'esprit se substitue à la volonté du médium, comme dans le cas de la possession rituelle. D'autres font du médium un interlocuteur, comme est supposé l'être le chamane. Le médiumnisme serait alors un chamanisme restreint, le monde-autre étant réduit au monde des morts.

## Chamanes et prêtres

Les systèmes religieux dominés par des prêtres séparent davantage l'invisible et le visible. Ils chargent le prêtre de se concilier les êtres du monde-autre, mais celui-ci n'a pas, normalement, de contact direct et personnel avec eux. Sinon, comme c'est le cas pour le mystique dans la religion chrétienne, l'Église s'en méfie ou le rejette avant, parfois, de le vénérer.

La comparaison entre prêtre et chamane pose donc le problème de l'immanence et de la transcendance. Supposant l'intervention d'un principe extérieur et supérieur, la transcendance veut que la réalité ne résulte pas du jeu naturel d'êtres ou d'actions. Les relations entre les humains sont médiates, indirectes. Elles se font par l'intermédiaire d'offrandes, de sacrifices mis en œuvre par des spécialistes, des prêtres. L'immanence veut que « tout soit intérieur à tout », que le monde-autre soit intérieur au monde, qu'il relève de sa nature même, elle suppose une relation réciproque, immédiate. C'est le cas du chamanisme, système bipolaire dans lequel il n'y a pas de séparation entre deux ordres de réalités.

La relation du chamane à l'invisible est personnalisée, mais aussi hasardeuse, dangereuse. Le contrôle que la société exerce sur lui est indirect. Le chamanisme semble de ce point de vue incompatible avec l'idée d'Église, de clergé, de codification.



Ce dernier paragraphe établissant la différence entre chamanes et prêtres est extrêmement précieux pour mon étude. Afin de circonscrire mon corpus aux œuvres les plus pertinentes pour mon sujet, j'en conserverai uniquement celles dont le rapport au sacré relève de l'immanence.

Nous avons donc défini le chamanisme d'un point de vue psychologique et social. Il nous est maintenant possible d'aborder la thèse de Charles Stépanoff du chamanisme comme « culture contrôlée des images mentales »<sup>8</sup>. Cette vision audacieuse du chamanisme a radicalement éclairé ma recherche. En m'appropriant l'imagination comme concept clef, je peux justifier d'une certaine vision de ce que serait un spectacle chamanique et, pour l'étayer, y rattacher un certain nombre de thématiques qui me sont chères tels le fantastique, la cartographie de mondes-autres, l'avant-garde, la culture psychédélique et le techno-chamanisme.

C. Stépanoff appelle imagination « la faculté de mobiliser [s]es perceptions non sensorielles pour s'immerger dans des situations différentes de l'ici et maintenant. »<sup>9</sup>. Il définit ainsi la place que notre société lui accorde :

Imagination et réalités sont pensées comme deux domaines intrinsèquement séparés. L'imaginaire, c'est ce qui n'est pas réel et le réel, c'est ce qui n'est pas imaginaire. Dans la modernité occidentale, les expériences de vision non sensorielle sont généralement jugées négativement : elles sont regardées comme des illusions éloignant les individus de la réalité. Rêves et rêverie ne rejoignent le réel que s'ils s'objectivent dans des réalisations matérielles : romans, peintures, films.

*A contrario,*

L'univers chamanique ne se sépare pas hermétiquement de l'espace immédiat, mais lui offre un prolongement. Il est bâti non sur une dichotomie entre réalité et fiction, mais sur une complémentarité entre visible et invisible. Les routes suivies par le chamane et les esprits ont précisément pour fonction de créer des voies de communication entre espace immédiat et espace virtuel. C'est que le rituel a évidemment pour but d'agir sur la vie : guérir, sauver, apporter du bonheur, renouer des liens rompus avec des personnes non humaines.

---

<sup>8</sup> CHARLES STÉPANOFF, *Voyager dans l'invisible techniques chamaniques de l'imagination*, Paris, # 0, la Découverte, coll. « Les empêcheurs de penser en rond », 2019, p.59.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.27.

Dans notre société, imagination et réalités sont séparées, alors que dans les sociétés chamaniques elles s'entremêlent. Dans un entretien vidéo pour le magazine *Diacritik*<sup>10</sup>, Charles Stépanoff nous explique comment cette différence de posture détermine notre rapport à la représentation, qu'elle soit rituelle ou théâtrale. Il nous raconte d'abord ce qui se joue dans une séance chamanique :

On se demande si ces personnes font semblant ou sont possédées. L'imitation, le faux-semblant, est une étape nécessaire vers le vécu. Une immersion plus profonde. On n'entre pas immédiatement dedans. Il faut s'auto-entraîner, il faut se pousser soi-même, il faut faire advenir des entités extérieures qui vont s'insérer en moi, mais pour ça il faut mettre à disposition mon propre corps par une attitude dans laquelle je laisse ma motricité s'ouvrir à d'autres intentionnalités. Premièrement, il faut faire une certaine déconnexion entre mon intentionnalité, ma motricité, et ça peut passer par soumettre ma motricité à des actions stéréotypées dont je ne suis pas l'auteur. Pour certains théoriciens, c'est ça qui fait un rituel, c'est la définition même du rituel : on coupe les liens entre intentionnalité et gestualité. Je fais le signe de croix, ce n'est pas moi qui ai inventé le signe de croix. Pour des bénédictions ou autre, je vais déposer des fleurs devant telle statue : je ne fais que reproduire un geste stéréotypé. Si on pousse ça encore plus loin, on va laisser d'autres intentionnalités supposées s'emparer de notre motricité.

Prenant dans son livre le parti que ce qui déborde le chamane n'est pas feint, C. Stépanoff écrit : « Par leur art, les chamanes ont su donner à leur activité imaginative une puissance et une liberté suffisantes pour qu'elle puisse parfois se développer indépendamment du contrôle de la volonté et surprendre la conscience. »<sup>11</sup> Pour autant, comme il indique dans la suite de l'entretien pour la revue *DIACRITIK*, le doute est légitime dans les sociétés chamaniques :

Les gens vont dire « ça, c'était juste du chiqué, c'est du théâtre, c'est de l'esbroufe ». Les gens se posent la question, en fait, en permanence : est-ce que tout ça, c'est du bluff ? Ou bien est-ce que c'est un vrai chamane ? On est dans une question ouverte, pour les gens eux-mêmes.

Et enfin, nous touchons à ce qui fait la différence entre notre société occidentale et de nombreuses autres :

**Nous, on a choisi de répondre à la question au lieu de la laisser ouverte.** Une bonne fois pour toutes, avec des institutions différentes, des cadres qui permettent de reconnaître la différence entre la salle et la scène, les acteurs et ~~les comédiens~~ [le public]. Ça n'aime pas trop se mélanger normalement. Sauf des expérimentations qui peuvent jouer autour de ces limites.

<sup>10</sup> DIACRITIK, Charles Stépanoff, *Voyager dans l'invisible*, 2019, [https://www.youtube.com/watch?v=tW\\_PxtjMnTU](https://www.youtube.com/watch?v=tW_PxtjMnTU)

<sup>11</sup> CHARLES STÉPANOFF, *Voyager dans l'invisible techniques chamaniques de l'imagination*, op. cit., p.63

Revenons au but de ma thèse : identifier des spectacles chamaniques. Avec ce que nous enseigne Charles Stépanoff, de nombreuses pistes s'offrent à moi. À l'image de ce qui se joue dans un rituel, je dois chercher des compagnies de spectacle qui :

- Utilisent le simulacre comme procédé pour accéder au vertige.
- Dansent sur la ligne de crête qui sépare imagination et réalités afin de rouvrir la question : Est-ce que c'est réel, ou est-ce du spectacle ?
- S'amuse à bousculer les codes d'un théâtre occidental conventionnel en cassant les codes du rapport scène-salle et ceux du rapport spectateur-acteur.

Ces expérimentateurs, nous pouvons sans doute les trouver du côté de la performance. Souvent issue de l'art contemporain, elle est empreinte de plasticité. À ma liste des grands noms du théâtre rituel, je souhaite donc ajouter ces performeurs pour en analyser les œuvres :

- Olivier de Sagazan, performeur français.
- Annie Lam, performeuse française.
- Ron Athey, performeur américain.
- Jeremy Wade, performeur américain.
- Marina Abramović, performeuse serbe.

Dans son livre *Le Chamanisme*, Michel Perrin parle d'une logique du troisième sexe propre au chamane<sup>12</sup> :

L'aptitude du chamane à franchir les frontières s'exprimerait souvent par un chevauchement symbolique des limites entre les genres. Ce chevauchement serait la métaphore de toutes les autres médiations que doit réaliser le chamane : entre les hommes et les animaux, entre ce monde-ci et le monde-autre, entre la vie et la mort, etc.

Je vois ici une correspondance avec la « performance Queer » que j'ai découverte il y a dix ans en participant au stage *Intimité, Spectacle, Rituel et Échec* du performeur canadien Keith Hennessy qui questionnait justement le jeu des frontières et de leurs chevauchements.

---

<sup>12</sup> PERRIN Michel, *Le chamanisme*, op. Cit., p.53

Charles Stépanoff, insiste beaucoup dans l'entretien<sup>13</sup> sur l'importance de la motricité, de la gestualité. Dans son livre il explique que pour l'approche symbolique (sociologique), l'imagination est comme « un réservoir de représentations mentales. » Alors qu'à son sens « elle mobilise également la dimension motrice de l'engagement humain dans le monde ». Les propos de C. Stépanoff confirment qu'il me faut chercher aussi du côté d'un théâtre organique, de la marionnette, de la danse et du cirque. Je souhaite donc analyser également des œuvres des artistes :

- Damien Jalet, danseur, chorégraphe de danse contemporaine et metteur en scène franco-belge.
- Ilka Schönbein, marionnettiste allemande.
- Gisèle Vienne, chorégraphe, plasticienne et metteuse en scène franco-autrichienne.
- Phia Ménard, jongleuse, performeuse, chorégraphe et metteuse en scène française.

Pour compléter cette liste, il serait sans doute intéressant d'analyser l'œuvre d'un maître de butô, art que Sumako Koséki qualifiait ainsi : « On dit souvent que le Butoh, c'est frapper ou griffer le sol du pied pour en faire jaillir les esprits, sortis de la Terre-mère, grande enfouisseuse de nos ancêtres ».

Enfin, je chercherai à analyser le spectacle d'un artiste de magie nouvelle, qui joue à brouiller les pistes entre réalité et illusion.

Pour conclure cette partie sur le simulacre, je souhaiterais rappeler que dans les sociétés chamaniques, si l'effectivité d'une représentation rituelle donnée peut-être sujette à controverse, on ne doute pas fondamentalement que l'imaginaire impacte la réalité : « Les humains n'utilisent pas leurs capacités imaginatives pour fuir le réel, mais au contraire pour agir sur lui et pour interagir entre eux. »<sup>14</sup>

Dans le genre fantastique, on trouve régulièrement un monde matériel qui dialogue avec un monde imaginaire. Ce mouvement se caractérise par l'intrusion du surnaturel dans le cadre réaliste d'un récit. À son sujet, Alain Damasio écrit dans son roman *Les furtifs* :

Ça ferait un si beau conte de fées, papa, ce serait tellement miraculeux si le réel n'était qu'une pâte mentale, à pétrir et à façonner selon nos désirs, si les morts qu'on aime n'étaient jamais tout à fait morts, si les disparus revenaient toujours, pour peu qu'on le veuille vraiment... Toute la littérature fantastique est issue de cette inclinaison, tu sais, elle est native en nous. Tishka l'avait, cette pensée magique,

13 DIACRITIK, *Charles Stépanoff, Voyager dans l'invisible*, 2019, op. cit.

14 CHARLES STÉPANOFF, *Voyager dans l'invisible techniques chamaniques de l'imagination*, op. cit., p.34

comme tous les enfants l'ont, vivace, et comme tu l'as aussi Lorca, intacte en toi et psychotique, parce que tu refuses le vide.

J'imagine le chamanisme et le théâtre contemporain comme deux berges séparées d'une rivière. Pour passer de l'une à l'autre, je cherche les pierres qui affleurent la surface de l'eau. Le fantastique serait l'une d'entre elles. Je viens d'établir une correspondance entre chamanisme et fantastique ; si je trouve des artistes de la scène contemporaine qui se revendiquent du fantastique, alors je pourrai inclure leur œuvre dans mon corpus d'œuvre à analyser.

13

Voyons maintenant par quelles techniques les chamanes naviguent entre les différents mondes. J'aborde cette partie par ma propre expérience de psychonaute et mes *a priori* quelque peu ébranlés par mes récentes recherches.

À partir des nombreux voyages psychédélics que j'ai effectués, je me suis forgé la conviction que les situations auxquelles je me retrouvais confronté, les êtres que je rencontrais et les territoires que je traversais ne m'étaient pas propres. On peut retrouver cette idée chez Carl Gustav Jung lorsqu'il traite de l'*inconscient collectif* ou dans le concept d'*imaginal* développé par Henry Corbin.

Charles Stépanoff décrit dans son livre le rêve initiatique de démembrement d'une chamane. À partir de cet exemple, il explique que ce rêve est un archétype tout en étant aussi vécu intimement :

[ce rêve] a été vécu par de nombreuses personnes pour qui « l'autopsie chamanique » constitue une tradition onirique. Ce scénario n'a pas d'auteur identifiable, de sorte que le binôme créateur-récepteur n'est pas applicable. En outre, bien qu'il s'appuie sur une trame traditionnelle, chaque rêveur vit son rêve, la réactualise avec des péripéties particulières marquées par des souvenirs et son idiosyncrasie unique. Bien plus, chaque rêveur vit son rêve comme un événement dont il est le personnage principal, une expérience qui le concerne personnellement.

Ainsi Charles Stépanoff écrit : « Les chamanes sont porteurs par héritage d'une essence à la fois singulière et collective, tout comme la voix complexe dont leurs chants sont porteurs est à la fois la leur et celle d'un ancêtre. »<sup>15</sup>

En m'engageant dans ce travail universitaire, j'espérais trouver des artistes qui, sur scène, nous racontent leurs voyages dans le monde-autre pour nous en donner les clefs. Mais en

---

15 CHARLES STÉPANOFF, *Voyager dans l'invisible techniques chamaniques de l'imagination*, op. cit., p. 418

commençant à étudier le chamanisme, j'ai compris que le mythe avait déjà cette fonction de ramener aux hommes le récit de ces voyages.

14

Jerzy Grotowski dans son cours au collège de France<sup>16</sup> identifie deux origines au théâtre : le rituel et le conteur. J'ai un intérêt plus prononcé pour le théâtre rituel, performatif, où il advient quelque chose ici et maintenant pour « agir et transformer le monde »<sup>17</sup>. Et je pensais le chamane uniquement du côté du rituel. Mais l'anthropologue Sébastien Baud, avec qui j'ai la chance d'échanger par e-mail, m'a fait comprendre que « dans les sociétés à chamanes, raconter est agissant »<sup>18</sup>. À l'image du *Yi King*, un livre de divination chinois écrit il y a trois mille ans, mais qui vous informe sur votre situation actuelle lorsque vous le consultez, il y a synchronicité entre le mythe ancestral qui est conté et le rituel pratiqué dans l'instant.

De nouveau, le livre de Charles Stépanoff va nous être extrêmement précieux. Il considère « Le chamanisme comme un ensemble de techniques et dispositifs permettant le partage et la transmission d'expériences imaginatives par lesquelles des humains établissent des relations avec l'invisible en impliquant leur motricité, leur proprioception et leur puissance d'agir. »<sup>19</sup> et nous renseigne sur ces techniques chamaniques qui permettent que la synchronicité advienne :

Pour que le rituel du voyage en direct soit une expérience collective réussie, il est nécessaire que les participants accomplissent ensemble une puissante opération d'imagination. Comment les actions du chamane peuvent-elles s'inscrire dans un lointain *là-bas*, alors qu'elles s'accomplissent de façon évidente *ici* ? Quelles sont les techniques mobilisées par le chamane pour faire partager entre les participants le cadre spatial redéfini dans lequel l'action pourra prendre sens ?

C. Stépanoff indique que « le chant comme un trajet dans l'invisible est commun à beaucoup de traditions chamaniques à travers le monde, c'est même sans doute l'une des caractéristiques du chamanisme »,<sup>20</sup> et considère « Les chants et les mythes comme des chemins »<sup>21</sup>. Ainsi, « le modèle du chant-route est un outil hiérarchique fondamental pour mettre en ordre la succession des images mentales du voyage et les soumettre à une géographie partagée. »<sup>22</sup>

---

16 JERZY GROTOWSKI, *La lignée organique au théâtre et dans le rituel*, Houilles, #0, le Livre qui parle, 2009.

17 E-mail personnel de Sébastien Baud à Martin Geoffre du 15 mars 2021,

<https://drive.google.com/file/d/1pX7DTnv22-GdDpnV5EisJLvEUG0cpJaB/view?usp=sharing>

18 E-mail personnel de Sébastien Baud à Martin Geoffre du 18 mars 2021, il se réfère à : Claude Lévi-Strauss, *L'efficacité symbolique*, [Paris], # 0, [Presses universitaires de France], 1949.

19 CHARLES STÉPANOFF, *Voyager dans l'invisible techniques chamaniques de l'imagination*, op. cit., p. 415

20 *Ibid.*, p. 231

21 *Ibid.*, p. 231

22 *Ibid.*, p. 299

C. Stépanoff a découvert que, pour comprendre les dessins d'un tambour chamanique, il fallait le regarder à l'intérieur comme le fait un chamane lorsqu'il joue. Il apparaît alors des repères à faire coïncider avec ceux de la yourte pour se diriger dans l'espace cosmique : « Les dessins chamaniques sont en définitive moins des supports expressifs de croyance qu'une technologie subtile et efficace contribuant à transmettre et stabiliser des modèles de coordinations sensorimotrices du corps dans un espace hybridé, enchâssant le cosmique dans le quotidien. »<sup>23</sup>

Ce qui est vrai pour le chant, pour la décoration du tambour, l'est aussi pour le costume du chamane : « L'essentiel n'est pas tant ce que le costume *représente* que ce qu'il permet *de faire et de vivre dans l'invisible*. »<sup>24</sup>

Je crois comprendre que, par la force de son imagination, il est demandé au spectateur d'épouser lors du rituel le regard du chamane. On pourrait alors considérer « le chamane comme véhicule »<sup>25</sup> pour les membres de sa communauté ; mais mon hypothèse reste à vérifier.

Dans tous les cas, cet exercice de décentrage semble essentiel comme technique chamanique de l'imagination : « Le chamanisme est une technique par laquelle les humains font l'expérience de se considérer eux-mêmes et leur monde de l'extérieur, du point de vue d'autres vies et d'autres mondes ». Il permet de remettre l'Homme à son juste endroit dans l'univers : « Les clients s'entendent ainsi décrits de l'extérieur, décentrés, situés dans une architecture cosmique absolue. [...] Cet autoportrait chanté engage souvent une puissante mise en perceptive à la fois temporelle et spatiale. »<sup>26</sup>

Dans cette partie, j'ai tenté de sensibiliser mes lecteurs à l'existence d'un monde-autre commun à l'ensemble de nos imaginaires individuels, au mythe comme force agissante et à des techniques chamaniques de mise en synchronicité du réel et de l'imaginaire. Ces dernières sont peut-être déjà éprouvées par des artistes de notre scène contemporaine, il nous faudra enquêter à ce sujet ; mais j'ai la conviction qu'à force d'expérimenter le plateau, des artistes parviennent à trouver le geste juste. Un geste qui peut-être avait déjà été accompli par d'autres. Par des magiciens d'un

---

23 *Ibid.*, p. 300

24 *Ibid.*, p. 300

25 Clin d'œil à JERZY GROTOWSKI, *De la compagnie théâtrale à l'art comme véhicule*, [Arles], [Paris], # 0, Actes Sud, Académie expérimentale des théâtres, coll. « Le temps du théâtre », 1995.

26 CHARLES STÉPANOFF, *Voyager dans l'invisible, techniques chamaniques de l'imagination*, op. Cit., p. 322

autre lieu, d'un autre temps. Sans même le savoir, nos artistes-explorateurs réactivent alors un geste chamanique.

Continuons notre recherche en conservant comme guide l'ouvrage de Charles Stépanoff. Nous l'avons déjà vu, le degré de porosité entre imagination et réalités diffère d'une société à l'autre. Notre auteur distingue également deux types d'imagination : *l'imagination guidée* et *l'imagination exploratoire*. La première serait le fruit des sociétés hiérarchisées tandis que la seconde a cours dans les sociétés hétérarchisées. Cette théorie prend comme point de départ le constat du paléontologue André Leroi-Gourhan<sup>27</sup> :

16

Depuis le Paléolithique jusqu'aux sociétés urbaines modernes, les humains n'ont cessé d'externaliser des fonctions essentielles de leur rapport au monde : ils ont externalisé une partie de la digestion dans la cuisson des aliments, ils ont externalisé dans la machine le geste et l'outil qui assuraient la rencontre du corps avec la matière, ils ont externalisé les tâches de mémorisation en les confiant aux livres et aux systèmes électroniques. Ils ont même externalisé leur fonction imaginative en les confiant aux technologies des images et une mince élite de créateurs.

Jean-Christophe Cavallin, dans son passionnant compte-rendu<sup>28</sup> de *Voyage dans l'invisible* pour la revue Diacritik, nous explique la théorie d'André Leroi-Gourhan et comment Charles Stépanoff s'en empare :

Leroi-Gourhan s'interroge sur ce moment où une espèce fabulatrice, capable de se créer elle-même et d'inventer son propre monde au cours de grandes cérémonies d'imagination collective, abandonna ce pouvoir à quelques grands techniciens et maîtres ès divertissements : « Il serait délicat, écrit-il, de formuler trop précisément une hypothèse sur le moment des sociétés où elles passent du cérémoniel vécu à la représentation théâtrale. »

Le livre de Charles Stépanoff, *Voyager dans l'invisible. Techniques chamaniques de l'imagination*, reprend la question délicate du grand paléontologue, mais en déplace la césure. La délégation du travail de l'imaginaire aurait eu lieu, non pas au moment où quelque chose comme une représentation théâtrale

---

27 *Ibid.*, p. 412

28 Jean-Christophe Cavallin, *Walk on the Wild Side / Voyager dans l'invisible avec Charles Stépanoff*. Disponible sur : <https://epokhe.hypotheses.org/charles-stepanoff>



se serait émancipé des cérémonies rituelles, mais au sein des pratiques rituelles elles-mêmes dans le passage d'un protocole participatif à un protocole figuratif.

Je suis particulièrement intéressé par l'usage du chamanisme dans l'avant-garde artistique, la contre-culture. Bien que la religion me semble *a priori* conservatrice, le chamanisme peut être, je crois, un outil progressiste pour faire évoluer l'homme et la société.

Pacôme Thiellement dans son essai *La victoire des sans roi*<sup>29</sup> explique comment la pensée gnostique a infusé souterrainement notre société par le biais de la culture pop, par exemple grâce à la science-fiction de Philip K. Dick. La pensée gnostique est transgressive, car elle considère que tout un chacun peut avoir une relation directe avec la divinité. Désormais, on peut se passer des prêtres. L'avant-garde artistique comme chamanisme s'inscrirait dans la même démarche d'une réappropriation spirituelle jusqu'alors confisquée par l'Establishment.

Pour amorcer ce changement de paradigme, l'artiste doit abandonner sa tour d'ivoire, son rôle de guide, pour laisser aux spectateurs la possibilité d'exploiter leur imagination exploratoire. Nous retrouvons ici la réflexion amorcée un peu plus haut dans cette note d'intention concernant ces expérimentateurs artistiques qui remettent en cause la distinction entre acteur et spectateur. Il faut laisser advenir le spect-acteur. Antonin Artaud, qui a énormément influencé les avant-gardes artistiques depuis la moitié du XXe siècle jusqu'à nos jours, avait déjà pensé la remise en cause de ces codes dans sa théorie *le théâtre de la cruauté*<sup>30</sup>.

Le psychédéisme me semble être la contre-culture la plus apte à me servir de passerelle entre le théâtre contemporain et le chamanisme. L'anthropologue Mickaël Harner<sup>31</sup> est un pionnier de la renaissance du chamanisme dans les pays occidentaux et il est issu du mouvement psychédélique. Le livre *Le Monde Hippie*<sup>32</sup> de Frédéric Monneyron et Martine Xiberras démontre que l'imaginaire psychédélique est nourri de mystiques, même si, comme me l'a écrit Sébastien Baud : « la part belle est donnée à la rencontre avec le bouddhisme (zen, tibétain) et les spiritualités indiennes (Inde). Moins transgressifs, paradoxalement ! Comme si le désir d'expériences spirituelles "directes" était contenté dans des religions certes exotiques, mais tout aussi rigides qu'une culture alors dénoncée. »<sup>33</sup> En tout cas, Terence McKenna et Genesis P-Orridge sont deux figures du

---

29 Pacôme Thiellement, *La victoire des sans roi : révolution gnostique*. 1re édition. Paris : PUF ; 2017.

30 ARTAUD ANTONIN, *LE THÉÂTRE ET SON DOUBLE*, PARIS, GALLIMARD, COLL. « COLLECTION IDÉES 114 », 1981.

31 HARNER Michael J., *La voie du chamane : un manuel de pouvoir & de guérison*, 2019.

32 MONNEYRON Frédéric et XIBERRAS Martine, *Le monde hippie de l'imaginaire psychédélique à la révolution informatique*, Paris, Imago, 2008.

33 E-mail personnel de Sébastien Baud à Martin Geoffre du 11 mars 2021

psychédéisme qui ont abordé la question du chamanisme. Et à titre personnel, s'il n'y avait pas eu la révolution psychédélique dans les années 70, dont les acteurs de la free-party sont les enfants, je ne serais pas aujourd'hui en train de rédiger ce travail de recherche. Au moins pour cette raison, je vais continuer de chercher s'il existe encore aujourd'hui un théâtre psychédélique.

Pour terminer cette partie, je vais continuer de me dévoiler un peu en vous confiant que, lorsque je navigue dans les hautes sphères de mon imagination, ma *paranoïa-critique* est persuadée qu'il se joue une lutte des imaginaires. Si l'on considère qu'il existe une « écologie de l'imagination »<sup>34</sup>, alors son écosystème contient sans doute des espèces dominantes qui manœuvrent pour conserver leur pouvoir. Sans que cela suffise à donner raison à ma tendance paranoïaque, Charles Stépanoff, concevant l'art comme du « stockage symbolique externe »<sup>35</sup> de l'imagination, note aussi que « ce besoin même de stabiliser les contenus demeure en lui-même mystérieux »<sup>36</sup>.

Mon dernier axe de recherche est une réflexion sur ce que pourrait être un théâtre d'aujourd'hui, que j'envisage comme un théâtre techno-chamanique. Une fois encore je vais m'appuyer sur le livre de Charles Stépanoff pour justifier de sa pertinence.

La pensée animiste considère que « derrière l'apparence que leur donne la forme de leur corps, les animaux sont doués d'intentions, de perceptions, d'une subjectivité, bref d'une "âme". »<sup>37</sup> Je regrette le saccage mortifère de la nature par l'Homme, et je suis persuadé que nous ne nous comporterions pas ainsi si nous avions conservé un regard animiste sur le monde. Je souhaite de tout cœur que les hommes se souviennent qu'ils sont reliés à l'ensemble du vivant. Mais comme je vous l'ai indiqué dans mon introduction, je me méfie de l'idéalisation d'un Éden perdu. Je crois à l'intelligence du Monde en mouvement, à sa capacité de réinvention. L'une des caractéristiques qui me séduit le plus dans le chamanisme est sa grande plasticité. Lorsque j'ai découvert *Les Maîtres fous*, le documentaire ethnographique de Jean Rouch<sup>38</sup>, j'ai adoré voir que ce rituel n'avait rien de folklorique. Les accessoires utilisés provenaient du quotidien de ce village africain des années 50 ; de mémoire, un seau en plastique, un tee-shirt Coca-Cola... C'était brut, c'était vrai.

34 CHARLES STÉPANOFF, *Voyager dans l'invisible techniques chamaniques de l'imagination*, op. Cit., p. 416

35 *IBID.*, p. 420

36 *Ibid.*, p. 424

37 *Ibid.*, p. 112

38 JEAN ROUCH, *Ciné-Transe*, Paris, # 0, Editions Montparnasse, 2005.

Pour Charles Stépanoff, « l'imagination est au cœur de nos rapports avec les animaux » et consiste en « un organe sensoriel supplémentaire nous permettant de nous relier au monde des non-humains. »<sup>39</sup>

Dans les sociétés chamaniques, les hommes étaient inclus dans la nature, et leur imagination exploratoire leur permettait de se mettre à la place de ces non-humains. Notre société actuelle est elle aussi entourée par des non-humains : nos artefacts technologiques. Un nouvel autre-monde s'est déployé : le cyberspace. Ne peut-on envisager alors qu'une pensée « techno-animiste » ait émergé de notre société ?

19

Les techniques chamaniques de l'imagination mises en lumière par le livre de Charles Stépanoff peuvent être de précieux outils pour appréhender cet univers technologique. Depuis au moins une dizaine d'années, des penseurs contribuent à cette réflexion sur la technomagie<sup>40</sup> et le techno-chamanisme<sup>41</sup>. Qu'en est-il de nos artistes de la scène contemporaine ? Certains se sont-ils emparés de ce nouveau champ d'investigation ? Si c'est le cas, je souhaiterais que l'analyse de leurs œuvres tienne une belle part de ma thèse.

Pour conclure, après avoir :

- défini et fait mienne la notion de chamanisme, l'envisager comme un rituel immanent,
- listé un certain nombre d'artistes du spectacle vivant — attachés au rituel, à la performance ou à la corporéité — dont je souhaite étudier le travail,
- déterminé que, pour faire spectacle chamanique, il faut laisser la question « et si ce n'était pas du bluff ? » ouverte,
- désigné le simulacre et la gestualité comme des processus essentiels au rituel,
- remis en cause les codes théâtraux occidentaux comme le rapport scène-salle et le clivage acteur-spectateur,
- compris que les mythes sont une cartographie des mondes-autres, et que le mythe est une force agissante,
- mis en avant des techniques chamaniques de l'imagination, appréhendable par des artistes d'aujourd'hui : le chant-route et les dessins sur le tambour chamanique comme des GPS cosmiques, le costume dans sa fonctionnalité et non sa symbolique ; les techniques de décentrage pour retrouver sa juste place dans l'univers,

---

39 CHARLES STÉPANOFF, *Voyager dans l'invisible techniques chamaniques de l'imagination*, op. Cit., p. 47

40 MICHEL MAFFESOLI, *Technomagie*, Paris, CNRS Editions, 2011.

41 *Etude : réflexions sur un néo-paganisme postmoderne — le techno-chamanisme — Religioscope*,

[<https://www.religion.info/2016/03/31/techno-chamanisme/>], consulté le 24 mars 2021.

- présenté le lien entre type de subordination dans une société et type d'imagination qui en découle,
- considéré que notre imagination exploratoire nous permet d'élargir la communauté humaine à tout ce qui nous entoure : non seulement l'ensemble du vivant, mais aussi le visible et l'invisible technologique,
- envisagé des passerelles entre le théâtre et le chamanisme grâce au genre fantastique, à la contre-culture — dont le psychédéisme — et au techno-chamanisme,
- voué un intérêt majeur au livre de Charles Stépanoff,

je vous fais part de mes doutes sur l'existence possible d'un théâtre chamanique contemporain. Comme nous l'a enseigné Michel Perrin : « Le chamane est socialement reconnu. Il se met dans un état de réceptivité au monde-autre à la suite d'une demande. Il intervient pour éviter ou résoudre une infortune. Ce peut être celle d'un individu ou de la communauté entière. »<sup>42</sup>

Or, dans notre société, nous avons cloisonné réalité et imagination. Dès lors, qui serait *client* d'un théâtre chamanique ? À quelle demande d'intervention — pour éviter ou résoudre une infortune — ces artistes pourraient-ils répondre si personne n'est persuadé qu'ils en ont la capacité ?

Bien sûr, des artistes peuvent saupoudrer leurs spectacles de quelques ingrédients chamaniques, mais nous resterons dans la sphère esthétique si leur art n'est pas fonctionnel. Et, au risque de me répéter, il faut que ce rituel soit à la demande de la communauté ou du moins d'un de ses membres : si un metteur en scène crée un spectacle pour répondre à son propre désir de réordonnement du Monde, cela ne fera pas, à mon avis, chamanisme.

Donc notre société n'est pas configurée pour ce type de représentation. Je suis pessimiste, car, comme l'écrit Monsieur Stépanoff : « L'imagination exploratoire des mondes abandonne l'espace pour le temps. »<sup>43</sup> Nous passons notre temps — moi le premier — à *designer* notre futur plutôt que de travailler au corps le « gestalt des forces qui sont en train d'opérer »<sup>44</sup>.

Bien sûr, des artistes engagés peuvent, par leur travail de la scène, créer de l'entremêlement entre imagination et réalités et permettre à la question « est-ce que tout ça, c'est du bluff ? Ou bien est-ce que c'est un vrai chamane ? » d'être posée à nouveau. Ça ne fera pas chamanisme, mais déjà *action culturelle*.

Pour créer les conditions propices à ce qu'un théâtre chamanique advienne, j'imagine qu'il faudrait simuler une Société dont le destin se noue en même temps dans la sphère invisible, et peut-être qu'à force de jouer, une société-autre s'invitera à la fête ?

42 Perrin Michel, *Le chamanisme*, op. Cit., p.9

43 CHARLES STÉPANOFF, *Voyager dans l'invisible techniques chamaniques de l'imagination*, op. Cit., p. 414

44 Philip K. Dick, « La Schizophrénie et le Livre des Changements », Souvenir, Paris, Gallimard, 2003

La question reste ouverte.