

Vacillement des limites sur la scène contemporaine

J'interroge dans mon travail de recherche l'existence de démarches chamaniques sur la scène contemporaine. Dans le cadre de cette journée d'étude, je vous propose d'aborder mon sujet par le prisme de l'inquiétante étrangeté.

Le chamanisme se définit comme une forme immanente de médiation entre les humains et les esprits, assurée par le chamane au service de sa communauté.

Celle-ci attend de son chamane qu'il maîtrise les aléas et la protège du malheur ; qu'il soit un « réparateur du désordre »¹. Le chamane a la capacité d'entrer volontairement dans des états de conscience non-ordinaire.

Dans ces états, il voyage dans des « mondes-autres »², « autres » que celui que nous connaissons habituellement pour acquérir des pouvoirs, et entrer en dialogue avec les esprits auxquels il est lié, pour qu'ils l'assistent dans son travail rituel.

Ce travail rituel peut être étudié « comme technique d'imagination, c'est-à-dire comme technique d'investigation et de cognition de l'invisible »³.

La représentation rituelle chamanique *rend présents* ces êtres imaginaires invisibles⁴.

Partant de l'hypothèse d'une corrélation entre représentations rituelle et théâtrale, j'interroge l'existence d'imaginaires, de gestes, voire de démarches chamaniques sur la scène contemporaine.

L'anthropologue Charles Stépanoff appelle imagination : « la faculté de mobiliser [s] es perceptions non sensorielles pour s'immerger dans des situations différentes de l'ici et maintenant. »⁵.

Dans notre société « 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. »

1 BAUD SÉBASTIEN, « Réappropriations mutuelles. Ayahuasca et néochamanisme péruvien internationalisé », *Drogues, santé et société*, vol. 16, Montréal, Drogues, santé et société, 2017.

2 PERRIN MICHEL, *Le Chamanisme*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?, 2010.

3 CAVALLIN JEAN-CHRISTOPHE, *Walk on the Wild Side/Voyager dans l'invisible avec Charles Stépanoff*, [<https://epokhe.hypotheses.org/charles-stepanoff>], 2019

4 HAMAYON ROBERTE, « Esprit, es-tu encore là ? », *L'Homme*, n° 143, Paris, EHESS, 1997, p. 117 — 122.

5 *Ibid.*, p.27.

Cette différence de posture détermine notre rapport à la représentation. C. Stepanoff nous raconte ainsi ce qui se joue dans une séance chamanique⁶ :

« 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 l'on pousse ça encore plus loin, on va laisser d'autres intentionnalités supposées s'emparer de notre motricité. »

Charles Stepanoff affirme que « 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. »⁷

Pour autant, 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. »

« 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 ».

Mon paragraphe sur l'inquiétante étrangeté se base sur l'écoute de l'émission « L'inquiétant familial » dans « les chemins de la philosophie » avec comme invitée la psychanalyste Simone Korff-Sausse. Le sentiment d'inquiétante étrangeté serait dû à un surgissement du refoulé. Comme dans le chamanisme, une intentionnalité autre, l'inconscient, serait agissante. Dans son émission, Adèle Van Reeth questionne :

« Les forces de l'inconscient sont aussi présentes et aussi vivantes que des forces animistes. Quelle est la différence entre la croyance en une force supérieure, quasiment magique, le retour d'un esprit fantôme, quelqu'un qui serait mort et qui nous hanterait et les forces inconscientes, faites de pulsions refoulées, qui vont avoir une action directe sur notre vie ? »⁸

6 DIACRITIK, Charles Stepanoff, *Voyager dans l'invisible*, 2019, https://www.youtube.com/watch?v=tW_PxtjMnTU

7 CHARLES STÉPANOFF, *Voyager dans l'invisible techniques chamaniques de l'imagination*, Paris, la Découverte, coll. Les empêcheurs de penser en rond, 2019,, p.63

8 VAN REETH ADÈLE, KORFF-SAUSSE SIMONE, *L'Inquiétante étrangeté (1/4) : Freud : l'inquiétant familial*, [\https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/l-inquietante-etrangete-1-4-freud-l-

La différence serait que les esprits sont en dehors de nous, alors que notre inconscient est en dedans de nous. Mais, pour la psychanalyse contemporaine, la vie psychique à des frontières moins précise que celle pensée par Freud. Elle étudie la question de la circulation psychique, de l'intersubjectivité : « les frontières ne sont pas si étanches que ça ». Simone Korff-Sausse parle dans cette émission d'identification projective : « nous projetons en l'autre et il projette en nous ». Elle convoque Lynch dans le cinéma duquel aucune identité ne tient : « Qu'est ce qui est de moi, qu'est ce qui est de l'autre ? »

La question de l'inquiétante étrangeté serait celle du vacillement des limites : animé/inanimé, mort/vivant, humain/animal, imaginaire/réalité.

L'aptitude du chamane à franchir les frontières s'exprimerait par un chevauchement symbolique des limites entre les genres :

« c'est l'hypothèse du "troisième sexe social". 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. Il se traduit sous les formes les plus variées, des plus voyantes aux plus subtiles : le transvestisme, les attitudes ou les accoutrements ambivalents des chamanes, la nature mixte ou bisexuelle attribuée aux esprits auxiliaires ou aux chamanes mythiques originaires... »⁹

Je vais maintenant me pencher sur le travail de compagnies de marionnettes¹⁰ contemporaines et de magies nouvelles qui se caractérisent elles aussi par ce jeu d'oscillations.¹¹

La Chercheuse Julie Postel affirme que :

« les arts de la marionnette et la magie possèdent des racines historiques communes, qui s'ancrent notamment dans les pratiques religieuses et rituelles. Les masques et totems, les marionnettes habitées ou géants de diverses traditions, tout comme les pratiques du vaudou ou du chamanisme témoignent de l'importance que possèdent ces deux arts dans la structuration des croyances et des imaginaires collectifs. »¹²

Lorsqu'on interroge la grande marionnettiste Ilka Schönbein sur la dimension spirituelle de ses spectacles, elle explique :

« ce que je fais avec ce que l'on devrait appeler "masque de corps"¹³ concerne toujours la frontière entre la vie et la mort. Le matériau prend vie, et j'adapte mon corps au matériau. Ce sont les instants les plus forts. La marionnette tient à sa disposition l'espace de la magie, c'est de là qu'elle est issue, du culte macabre où un acteur enfiler le masque de la personne défunte et lui donne vie. Il s'agit de remuer ces sphères-là. »¹⁴

[inquietant-familier-4392950](#)], 2013

9 PERRIN MICHEL, *Une logique du troisième sexe ?* in *Le Chamanisme*, PUF, coll. « Que sais-je ? 2968 », 2010, p.53

10 Notons que dans le marchand de sable, le conte d'Hoffmann qui sert de socle à l'essai « l'inquiétante étrangeté » de Freud, Nathanaël tombe amoureux d'Olympia : un automate.

11 THEMAA, POSTEL JULIE, *Poétique de l'illusion*, Liège, Alternatives Théâtrales, 2018, p.57

12 *Ibid*, p.10-11

13 Ilka Schönbein brouille la frontière entre son corps et celui de ses marionnettes, créatures hybrides qu'elle nomme « masque de corps ». Ce nom réfère à la technique de manipulation de l'artiste qui consiste à mettre son corps à disposition de ses marionnettes qui se posent comme des extensions de celui-ci (source : wikipédia)

14 HAHN Thomas, *Je hais les marionnettes*, « chiffons de ma chair », Paris, Cassandre n° 69, 2007, p.49

La démarche d'Ilka Schönbein semble associer la relation interprète-figure à une forme de chamanisme lorsqu'elle déclare :

« J'ai laissé la marionnette prendre possession de moi, de mes mains, puis de mes jambes, de mon visage, de mes fesses, de mon ventre et de mon âme. »¹⁵

La notion d'animation se renverse et c'est de ce trouble, remis en jeu lors des représentations, qu'émerge la création.¹⁶ Dans son interview pour le magazine *Cassandra* elle indique :

« Pour y parvenir, il me faut un entraînement corporel dont le but est le "me laisser mouvoir" : il n'est pas question de "m'agiter", mais plutôt d'être traversée jusqu'au plus intime tout en restant consciente de ce qui m'arrive. J'ai développé ma propre technique et je travaille jusqu'à ce que j'arrive à un point où j'ai l'impression que quelque chose d'extérieur prend possession de moi. C'est aussi le point à atteindre pendant mes échauffements avant de monter en scène, mais on ne peut y arriver que par moments. L'aspiration à atteindre ce point empreint tout le spectacle. Mon but est autre que celui des danseurs de butô, qui entrent en transfiguration pour la durée totale. » [...] « En scène, je suis la marionnette, toujours. Mais c'est moi qui décide du temps durant lequel le double a le droit d'exister »¹⁷.

Dans le cadre de la rencontre nationale « dialogues contemporains entre marionnette et magie », des artistes¹⁸ nous expliquent leurs méthodes pour que le vacillement des limites opère sur scène, vacillement prenant la forme d' « un va-et-vient entre centrement ou décentrement par rapport à soi. Ce mécanisme repose sur une circulation des tensions physiques, qui se joue dans la quasi-immobilité. Cette faculté est notamment entraînée par la pratique du yoga ou du qi xong qui accorde une place essentielle à la maîtrise de la respiration et du souffle. »¹⁹

« le regard de l'interprète doit se faire périphérique, c'est-à-dire ne pas se focaliser sur lui-même. »²⁰

Si la « poétique de l'illusion » repose sur la « suspension volontaire de l'incrédulité »²¹ du spectateur, l'interprète épouse également ce mouvement :

« Le corps, ou plutôt le vivant tout entier, dans son potentiel insondable, est déjà le lieu du magique. Il s'agit de tendre vers l'impossible, avec la sincérité d'un enfant qui joue aux cow-boys et aux Indiens, et qui croit à cent pour cent à sa propre métamorphose. L'esprit de l'interprète doit être dans l'action de croire, sans limites. Toutes les composantes naturelles du performeur ne sont en aucun cas refoulées, elles sont rendues disponibles, croyantes, livrées à la diégèse²² magique. »²³

15 SHÖNBEIN ILKA, *Écrire pour la marionnette*, Bruxelles, Alternatives théâtrales, 2002.

16 GARRÉ NICOARĂ MARIE, *Quand la figure se met debout*, *L'Annuaire théâtral*, n° 63 -64, 2018, p. 133 -145.

17 HAHN Thomas, *Je hais les marionnettes*, « chiffons de ma chair », *Op. Cit.*

18 compagnies 14/20 (magie nouvelle), La Mue/tte (marionnette), Mossoux-Bonté (marionnette)

19 THEMAA, POSTEL JULIE, *Poétique de l'illusion*, *Op. Cit.*

20 *Ibid.*

21 SAMUEL TAYLOR COLERIDGE, *willing suspension of disbelief*

22 Diégèse : Univers d'une œuvre, le monde qu'elle évoque et dont elle représente une partie.

23 THEMAA, BOULANGER ARAGORN, *Poétique de l'illusion*, Liège, Alternatives Théâtrales, 2018, p. 68-70

L'humain s'inscrirait dans une écologie de la scène :

« le corps de l'interprète est mis au service d'un dispositif magique ou marionnettique qui le déborde et l'intègre au même titre que les autres médias : lumière, son, matière. »²⁴

Par exemple, « le corps soumis aux “agrès” magiques va “s'objetiser”, pour recevoir avec la plus grande disponibilité les contraintes mécaniques qui lui sont imposées, et devenir à son tour le prolongement, ascendant et descendant, de l'effet magique. Soit l'effet magique commencera dans son corps pour se poursuivre dans l'agrès, soit le contraire. »²⁵

Ce faisant, « l'attention est détournée de l'humain vers des énergies invisibles que les spectateurs sont invités à déceler — à voir — à travers l'ensemble de l'espace scénique. »²⁶

Il est notable que cela fonctionne d'autant mieux que cela se fait à vue, et sur le mode de l'oscillation.

Ces pratiques spectaculaires semblent donc traversées par une forme d'animisme²⁷ :

« De même que le marionnettiste confère à sa marionnette ou son objet de manipulation une vie, une âme, l'acteur en magie nouvelle confère à l'espace et au temps un pouvoir sur lui, jusqu'à modifier sa propre intériorité, et ainsi rendre tangible, ici et maintenant, un phénomène non explicable, pourtant perçu comme bien réel, car traversant ce qui est commun à tout être vivant. C'est de cette reconnaissance organique chez le spectateur que naît le trouble »²⁸.

« Le corps de l'interprète humain, capable de se dédoubler, de disparaître, ou d'incarner ponctuellement un rôle, se perçoit comme un lieu, habité de façon discontinue »,²⁹ écrit Julie Postel.

Ilka Schönbein laisse une intentionnalité-autre habiter son corps. L'imagination chamanique est utilisée comme technique cynégétique de projection dans la psyché animale.³⁰ Cet animisme nous révèle un jeu de chaises musicales où les chaises sont nos corps. À l'ère de l'anthropocène, ce changement de paradigme serait-il la condition nécessaire pour cohabiter avec les non-humains afin d'éviter que notre maison³¹ ne brûle ?

24 THEMAA, POSTEL JULIE, *Poétique de l'illusion*, Op. Cit.

25 THEMAA, BOULANGER ARAGORN, *Poétique de l'illusion*, Op. Cit.

26 THEMAA, POSTEL JULIE, *Poétique de l'illusion*, Op. Cit.

27 L'ontologie animiste attribue aux êtres non-humains la même intériorité qu'aux humains, mais avec une physicalité différente.

28 THEMAA, BOULANGER ARAGORN, *Poétique de l'illusion*, Op. Cit.

29 THEMAA, POSTEL JULIE, *Poétique de l'illusion*, Op. Cit.

30 DIACRITIK, *Charles Stépanoff, Voyager dans l'invisible*, Op Cit.

31 L'inquiétante étrangeté est un concept issu de l'allemand *unheimlich*. Il provient de *heimlich* : le familier, ce qui relève de la maison.

Je souhaite pour terminer vous parler du spectacle « The Encounter » de Simon McBurney qui raconte l'histoire d'un Occidental rencontrant lors de son voyage en Amazonie une tribu autochtone :

« Chez les Mayoruna, il y a une continuité entre l'intérieur et l'extérieur de soi. Quand on leur demande où se situe le siège de leur conscience, ils désignent la forêt. »³²

McBurney se questionne au micro de l'émission « Par les temps qui courent » :

« Je voulais savoir cette extraordinaire sensation que moi je m'appelle Simon McBurney, et je suis ici de ce côté du studio et vous vous êtes de l'autre côté, moi je ne suis pas dans votre tête, je suis dans la mienne. Pourquoi j'ai cette sensation tellement forte d'être séparé des autres personnes, d'avoir ce monde complètement secret en moi ? Au théâtre, on n'est pas seul dans nos consciences on rit en même temps, on pleure en même temps, ce qui est dedans est partagé entre nous tous. »³³

Pour ce spectacle, McBurney se connecte à l'ensemble de son public à l'aide d'un vaste réseau de casques audios. Ce que le spectateur entend lui ouvre la possibilité d'exploiter son « imagination exploratoire »^{34, 35}.

La chercheuse Mireille Losco-Lena écrit au sujet de ce spectacle: « Il s'avère impossible pour le spectateur d'établir une distinction nette entre les images qui sont “devant” ses yeux et les images qui sont en “dedans” de lui. » [...] « l'expérience immersive ne peut plus être pensée comme un simple voyage intérieur, mais elle intègre nécessairement la scène réelle pour se développer dans un *environnement* qui n'est pas seulement un “dedans” du sujet, mais plutôt une zone magmatique, où les contours de la scène et de la psyché s'avèrent indéterminés. Les praticiens de l'hypnose connaissent bien ce phénomène où se joue une dissolution des catégories du dedans et du dehors. »³⁶

Le dernier mot sera pour l'hypnothérapeute François Roustang : “Le moi ou la conscience ne sont plus en état de circonscrire les objets du monde, les repères de la perception et de l'action vacillent, les distinctions élémentaires s'estompent” »^{37,38}

32 *The Encounter* | Simon McBurney & Marcus du Sautoy, [<https://www.youtube.com/watch?v=HvHpYd5wZbA&t=212s>] | *Complicité*, 2018.

33 MCBURNEY SIMON : « *Le théâtre est un acte de retour rituel qui se fait toutes les nuits* », [<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/simon-mcburney-le-theatre-est-un-acte-de-retour-rituel-qui-se-fait-toutes-les-nuits-4741485>], consulté le 21 août 2022.

34 CHARLES STÉPANOFF, *Voyager dans l'invisible techniques chamaniques de l'imagination*, op. cit., p.51

35 « Le cinquième mur, c'est l'écran noir de l'esprit du spectateur. C'est la pellicule vierge où la troisième image s'imprime. Elle se développe, à la manière d'une épiphanie individuelle qui échappe totalement à mon contrôle. »
Romeo Castellucci

36 LOSCO-LENA Mireille, « L'œil hypnotique », *Études théâtrales*, vol. 69-70, n° 2-3, 2021, p. 107-115.

37 ROUSTANG François, *Qu'est-ce que l'hypnose ?*, Paris, les Éditions de Minuit, coll. « Reprise », 2003, p.69

38 Je vous conseille l'émission : *Connaissance de soi et désintérêt de soi avec François Roustang*, [<https://www.franceculture.fr/emissions/les-racines-du-ciel/connaissance-de-soi-et-desinteret-de-soi-avec-francois-roustang>]