The Encounter : circulation transatlantique d'une technologie mayoruna ?

Journée d'étude « Théâtralités entrecroisées : circulations transatlantiques des savoirs et des pratiques de la scène », INHA, Paris, 12 octobre 2026 — texte oral.

En octobre 1969, Loren McIntyre, photographe du *National Geographic*, se fait déposer par hydravion sur une rive du Javari, entre le Brésil et le Pérou. Il cherche les Mayoruna, le « peuple-chat ». On les croyait disparus : au début du XXe siècle, quand l'exploitation du caoutchouc a envahi la haute Amazonie, ils se sont enfoncés dans la forêt et on ne les a plus revus. Il aperçoit quatre hommes. Il les suit. Il se perd. Il arrive dans un village où personne ne parle ni portugais ni espagnol. Il ne peut pas communiquer. Alors il cesse de chercher des mots. Il s'assied près du chef, assez près pour l'entendre respirer. Et il reçoit un message : « certains d'entre nous sont des amis »[1]. Il essaie de répondre de la même manière : il ne pense pas à des mots, il « se remplit » du contenu de sa pensée, il se fait des images. Il ne saura jamais si ce qu'il a entendu venait de l'autre ou de lui-même[2]. Il restera des semaines avec la tribu. Elle est en marche. Elle fuit les hommes blancs et remonte le fleuve vers le commencement : « le commencement du fleuve, le commencement tout court ». McIntyre marche avec eux, et perd au fur et à mesure les objets qui le rattachent à la civilisation. Il se perd seul dans la forêt ; elle devient, dit-il, « son cerveau ». Un jour, il voit les membres de la tribu brûler l'ensemble de leurs possessions. Les possessions, c'est « le présent », c'est à dire le temps des hommes blancs, arrivés cinq cents ans plus tôt. En brûlant, on s'en libère. Les Mayoruna disent que le commencement « court en parallèle » de notre temps, que la cérémonie en est « la porte »[3]. Cette nuit-là, McIntyre danse avec eux jusqu'à l'aube. Il racontera que « le temps s'est effondré ».

En 1991, l'écrivain américain Petru Popescu tire de ces souvenirs un livre, *Amazon Beaming*. Le *beaming*[4], c'est cette expérience de transmission de pensée vécue par McIntyre. Le metteur en scène Simon McBurney lit ce livre en 1994. En 2015, il en fait un spectacle, *The Encounter*[5].

Simon McBurney y est seul au plateau. La scénographie se réduit à une table, quelques bouteilles d'eau, des paquets de chips, et un micro en forme de tête humaine, avec un capteur logé dans chaque oreille. La tête reçoit le son comme un humain l'entend, en restituant distance et direction. Chaque membre de l'assistance porte un casque, soit, pour ce spectacle, six cents casques et deux kilomètres de câble[6]. Au début du spectacle, la salle reste allumée. McBurney explique au public comment fonctionne l'installation technologique ; ce que la tête entend, chacun l'entend dans son

[1] « some of us are friends ».

[2] Captation *Live from The Barbican*, Complicite, 1er mars 2016 (nous traduisons). Dans le spectacle, McBurney fait dire à McIntyre : « I'm not psychic. I don't believe in that shit. Still, I received it » (je ne suis pas médium, je ne crois pas à ces choses-là ; pourtant, je l'ai reçu).

[3] *Ibid.*

[4] Littéralement, « l'émission d'un faisceau ».

[5] « La rencontre ».

[6] Fry Gareth, in McBurney Simon, Fry Gareth, *The Encounter. Inspired by the Novel* Amazon Beaming *by Petru Popescu*, Londres, Nick Hern Books, 2016, pp. 15-16, p. 15 (nous traduisons).

casque à la place exacte où la tête l'a entendu : derrière l'oreille gauche, à deux centimètres de la nuque. Il demande à chacun de fermer les yeux. Il leur souffle : me voici « quelque part au centre de votre tête »[7]. Durant le spectacle, McBurney crée devant le micro binaural de nombreux sons avec des artefacts du quotidien : le feu qui crépite est produit par le froissement d'un paquet de chips. Le moustique, c'est un peigne et du papier sulfurisé : *The Encounter* est un spectacle qui se joue à vue[8].

Gareth Fry, le créateur sonore de *The Encounter*, explique que cette tête binaurale transporte le spectateur « là où elle se trouve, ou s'est trouvée ». Là où elle se trouve, c'est le plateau, au soir de la performance. Là où elle s'est trouvée, ce sont des enregistrements, faits avant le spectacle par la même tête, et qui viennent se mêler à la voix *en live* de McBurney. Parmi les lieux enregistrés, il y a son appartement de Londres, où il s'est enregistré six mois plus tôt, et où sa fille, alors âgée de cinq ans, a été enregistrée un an et demi plus tôt. Il y a la forêt amazonienne, captée de nuit, la tête binaurale posée au bord d'un sentier[9].

Ce dispositif immersif sert à mettre le spectateur dans un certain état. La chercheuse Mireille Losco-Lena a montré dans ses travaux sur théâtre et hypnose que l'accueil salle allumée est « un début d'induction hypnotique qui ne dit pas son nom »[10]. Elle explique aussi que montrer la fabrique, loin d'empêcher l'illusion, l'approfondit[11]. L'état ainsi produit est une transe, un événement « qui fait perdre les points de repère habituels du sujet en bousculant ses sens »[12].

De fait, ce dispositif retire au spectateur deux repères. Le premier est spatial. Grâce au micro binaural, McBurney place sa voix dans la tête de chaque spectateur. La voix ne vient plus de la scène, devant soi : elle est perçue à l'intérieur. On ne sait plus si ce que l'on entend vient du dehors ou de soi-même. Le second repère est temporel. Le performeur dialogue avec des voix enregistrées, et ces voix s'entremêlent avec sa voix en direct. Le spectateur entend plusieurs échelles de temps qui se superposent : la sienne, celle d'une génération, celle d'une civilisation entière[13]. Il n'y a plus un présent, il y en a plusieurs à la fois.

---

[7] Captation *Live from The Barbican*, *op. cit.*

[8] « the whole thing is completely artificial » (tout ceci est complètement artificiel).

[9] Fry Gareth, op. cit., p. 15-16 ; Heritage Paul, « Memory and Identity », in McBurney Simon, Fry Gareth, *The Encounter*, *op. cit.,* pp. 21-27 ; pp. 21-22.

[10] La phase que l'hypnose ericksonienne appelle préinduction, où l'on désamorce les réticences.

[11] Losco-Lena Mireille, « Entre théâtre et hypnose. La scène à l'échelle de l'intimité », in Féral Josette (dir.), *Les Changements d'échelle. Les arts et la théorie confrontés au réel*, Milan, Mimesis Éditions, 2021, p. 155-172, p. 167 ; Losco-Lena Mireille (dir.), *Théâtre et Hypnose. Explorations sensibles et théoriques*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2026, pp. 65-66.

[12] Au sens que donne Antoine Bioy à ce terme ; voir *Théâtre et Hypnose*, op. cit., lexique, p. 36.

[13] Campos Liliane, « Wired Brains and Living Networks: Simon McBurney's Micropoetics, from *Mnemonic* to *The Encounter* », *Contemporary Theatre Review*, vol. 27, n° 4, 2017, pp. 497-511 ; p. 506.

Les récentes recherches du laboratoire Passages XX-XXI sur théâtre et hypnose ont montré que la transe ouvre le spectateur à son propre voyage intérieur[14]. Comme l'explique lui-même Simon McBurney : « le spectacle se fait dans l'esprit du public »[15]. La transe et l'expérience visionnaire[16] du spectateur sont les résultantes d'une séance théâtrale qui a la structure d'un rite hypnotique[17]. Cette manière de lire *The Encounter* est corroborée par McBurney quand il affirme que « le théâtre est un acte de retour rituel qui se fait toutes les nuits »[18].

Ce rituel produit ce que je nomme dans ma thèse « une coïncidence » : des plans de réalité ordinairement séparés qui se superposent sans se confondre[19]. Il suspend les dichotomies qui structurent habituellement la pensée occidentale : la séparation de l'intérieur et de l'extérieur du sujet ; celle du passé, du présent et du futur. Ce rituel crée une perméabilité entre espace immédiat et espace virtuel[20]. Chaque fois des mondes séparés coïncident sans se confondre : le feu reste un paquet de chips, l'aventure de McIntyre reste une fable.

En première lecture, donc, la mise en scène de *The Encounter* établit une équivalence entre la télépathie que raconte Popescu (le *beaming*) et le dispositif qui déstabilise notre rapport à l'espace. De même, le rituel de retour au commencement du temps que rapporte Popescu trouve son équivalent dans le dispositif qui déstabilise notre rapport au temps : Simon McBurney traduit des pratiques chamaniques prélevées dans le récit de Popescu en pratiques spectaculaires. La sociologue Madeleine Akrich montre que tout objet technique porte un script : le concepteur inscrit dans sa machine un scénario, c'est-à-dire ce que l'objet prescrit à ses usagers[21]. Si l'on considère le chamanisme comme une technologie[22], alors nous pouvons envisager comment cette traduction

---

[14] Joris Mathieu décrit ce type de théâtre « qui serait en nous plutôt que sous nos yeux », où le spectateur « se met en état de réception » (*Théâtre et Hypnose*, *op. cit.*, préface, p. 8) ; Losco-Lena nomme « seconde scène » l'espace qui s'ouvre dans le spectateur, ni dehors ni dedans (*Théâtre et Hypnose*, *op. cit.*, ch. 23, p. 283).

[15] « le spectacle se fait dans l'esprit du public. Je veux savoir ce qu'ils voient. Ce qu'ils entendent » (McBurney Simon, in McBurney Simon, Fry Gareth, *The Encounter*, *op. cit.,* p. 13 ; nous traduisons).

[16] Dupuis David, *L'Épreuve de l'invisible. Carnets d'anthropologie psychédélique*, Paris, Seuil, coll. « La Couleur des idées », 2026, pp. 87-88 et p. 90.

[17] Voir Roustang François, « L'effet placebo, conséquence d'un rite », *La Fin de la plainte*, Paris, Odile Jacob, 2000, pp. 191-210. Roustang dégage les traits qui composent le rite de toute thérapie — un officiant reconnu, un lieu où l'on sort du cadre de la vie quotidienne, une vision du monde qui situe le sujet (pp. 202-204) — et conclut que le rite « est présent à l'hypnose », fondée sur l'expectative, « cette attente dont la promesse a déjà commencé à se faire jour » (p. 210). Dans *The Encounter*, l'expectation porte sur une expérience théâtrale singulière telle que la présentation publique la promet : une immersion sonore par le casque, un « voyage hors du temps » aux « frontières immémoriales de la conscience » (Odéon-Théâtre de l'Europe, saison 2017-2018).

[18] McBurney Simon, entretien avec Marie Richeux, *Par les temps qui courent*, France Culture, 5 avril 2018.

[19] Geoffre Martin, *Des matériaux chamaniques au devenir-chamanique de la scène contemporaine. Étude du cas de* Qui Som? *de la compagnie Baro d'evel (2024)*, thèse de doctorat en études théâtrales, sous la direction de Mireille Losco-Lena et Brigitte Prost, Université Rennes 2, 2026.

[20] Voir Stépanoff Charles, *Voyager dans l'invisible. Techniques chamaniques de l'imagination*, Paris, La Découverte, 2019, pp. 431-433.

[21] Akrich Madeleine, « La description des objets techniques », in Akrich Madeleine, Callon Michel, Latour Bruno, *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, Presses des Mines, 2006 (1re éd. 1987), pp. 159-178.

s'opère : McBurney inscrit dans le dispositif hypnotique de *The Encounter* un script qu'il prélève dans le système chamanique mayoruna[23].

Mais cette hypothèse, aussi tentante soit-elle, ne tient pas la route. L'ethnographe Philippe Erikson, spécialiste des peuples Matis et Matsés, nous a indiqué que rien dans le corpus matsés ne corrobore, de près ou de loin, la pratique du *beaming* ou d'un rituel de retour au commencement du temps chez ces peuples[24]. Nous ne pouvons donc pas conclure à la circulation transatlantique d'une technologie mayoruna. Le système dont McBurney extrait son script semble plutôt issu de la « matrice d'imaginaire du chamanisme globalisé »[25], qu'il véhicule à la suite de McIntyre et Popescu.

Cependant, l'ontologie[26] qui sous-tend l'univers raconté dans ce récit est bel et bien attestée par l'anthropologie amazonienne[27]. Une ontologie dit ce que le monde tient pour possible ; le chamanisme est une pratique qui active ces possibilités. Chez nous, chaque esprit est séparé des autres. Pour les Amérindiens, les esprits peuvent communiquer entre eux : ce qui sépare les êtres, c'est le corps, et le corps n'est qu'un vêtement[28]. Chez ces peuples, une idée est largement partagée : au commencement, humains et animaux ne se distinguaient pas[29]. Selon cette ontologie, le chamane est capable de faire coïncider ce temps mythique avec le nôtre. Chez les Yagua d'Amazonie, dans le temps du rituel, « les choses reprennent leur aspect premier », celui des grands ancêtres[30]. Ce n'est

---

[22] Je considère le chamanisme comme une technologie destinée à établir un dialogue avec les esprits dans un but de guérison (voir Geoffre Martin, op. cit., 1re partie). Je m'appuie sur le discours de l'artiste brésilienne Gabriela Carneiro da Cunha, pour qui « le chamanisme est une technologie » (Carneiro da Cunha Gabriela, entretien, Holland Festival, 2022), et sur l'hypothèse de l'anthropologue Charles Stépanoff, qui décrit les pratiques chamaniques comme des techniques de l'imagination (Stépanoff Charles, *op. cit.*).

[23] Michel Perrin définit le chamanisme comme un système, c'est-à-dire un ensemble de symboles, de langages et de pratiques « qui s'articulent entre eux selon une logique propre et sont partagés par une communauté » (Perrin Michel, *Le Chamanisme*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2010, p. 18).

[24] Erikson Philippe, communication personnelle, 1er septembre 2026. Les Matsés sont le groupe que la littérature désigne aussi sous le nom de Mayoruna.

[25] Chabloz Nadège, « Chamanisation des visions de l'iboga », *Cahiers d'anthropologie sociale*, n° 17, 2018, pp. 177-197 ; p. 177, citée par Dupuis David, « Les Arts visionnaires d'Amazonie péruvienne en voie de globalisation », *Visions chamaniques. Arts de l'ayahuasca en Amazonie péruvienne*, Paris, Musée du Quai Branly-Jacques Chirac, 2023, pp. 12-23, p. 22.

[26] Descola Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005 ; Viveiros de Castro Eduardo, *Métaphysiques cannibales*, Paris, PUF, 2009.

[27] Viveiros de Castro Eduardo, « Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism », *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 4, n° 3, 1998, pp. 469-488 (nous traduisons). Version française : « Les pronoms cosmologiques et le perspectivisme amérindien », in Alliez Éric (dir.), *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*, Le Plessis-Robinson, Synthélabo, 1998, pp. 429-462.

[28] « la subjectivation de l'objet implique une communication au niveau de l'esprit » (Viveiros de Castro, op. cit., p. 480-481) ; sur le corps comme « vêtement », « jetable et échangeable », derrière lequel se trouvent « des subjectivités formellement identiques », voir pp. 471 et 482.

[29] *Ibid.*, p. 471.

[30] Chaumeil Jean-Pierre, *Voir, savoir, pouvoir. Le chamanisme chez les Yagua du Nord-Est péruvien*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1983, p. 103, cité dans Crépeau Robert, « Les substances du chamanisme : perspectives sud-amérindiennes », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 31, n° 3, 2007, p. 107-125, p. 115.

pas un script mayoruna qui a traversé l'Atlantique. C'est un rapport au monde amazonien que *The Encounter* a donné à éprouver, le temps d'une nuit, aux spectateurs européens.

Bibliographie

Sources

Complicite, *The Encounter*, conception, mise en scène et interprétation Simon McBurney, création Festival international d'Édimbourg, 8 août 2015 ; captation *Live from The Barbican*, enregistrement vidéo et binaural diffusé en direct depuis le Barbican, Londres, 1er mars 2016.

Erikson Philippe, communication personnelle, 1er septembre 2026.

McBurney Simon, « Le théâtre est un acte de retour rituel qui se fait toutes les nuits », entretien avec Marie Richeux, *Par les temps qui courent*, France Culture, 5 avril 2018, 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.

McBurney Simon, Fry Gareth, *The Encounter. Inspired by the Novel* Amazon Beaming *by Petru Popescu*, Londres, Nick Hern Books, 2016 (textes de Petru Popescu, Simon McBurney, Gareth Fry, Paul Heritage).

Odéon-Théâtre de l'Europe, *The Encounter*, présentation de saison 2017-2018.

Popescu Petru, *Amazon Beaming*, Londres, Pushkin Press, 2016 [1991].

Études

Akrich Madeleine, « La description des objets techniques », in Akrich Madeleine, Callon Michel, Latour Bruno, *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, Presses des Mines, 2006 (1re éd. 1987), pp. 159-178.

Campos Liliane, « Wired Brains and Living Networks: Simon McBurney's Micropoetics, from *Mnemonic* to *The Encounter* », *Contemporary Theatre Review*, vol. 27, n° 4, 2017, pp. 497-511.

Carneiro da Cunha Gabriela, entretien, Holland Festival, 2022.

Chabloz Nadège, « Chamanisation des visions de l'iboga », *Cahiers d'anthropologie sociale*, n° 17, 2018, pp. 177-197.

Chaumeil Jean-Pierre, *Voir, savoir, pouvoir. Le chamanisme chez les Yagua du Nord-Est péruvien*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1983.

Crépeau Robert, « Les substances du chamanisme : perspectives sud-amérindiennes », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 31, n° 3, 2007, p. 107-125.

Descola Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

Dupuis David, « Les Arts visionnaires d'Amazonie péruvienne en voie de globalisation », *Visions chamaniques. Arts de l'ayahuasca en Amazonie péruvienne*, Paris, Musée du Quai Branly-Jacques Chirac, 2023, p. 12-23.

Dupuis David, *L'Épreuve de l'invisible. Carnets d'anthropologie psychédélique*, Paris, Seuil, coll. « La Couleur des idées », 2026.

Geoffre Martin, *Des matériaux chamaniques au devenir-chamanique de la scène contemporaine. Étude du cas de* Qui Som? *de la compagnie Baro d'evel (2024)*, thèse de doctorat en études théâtrales, sous la direction de Mireille Losco-Lena et Brigitte Prost, Université Rennes 2, soutenue le 18 juin 2026.

Losco-Lena Mireille, « Entre théâtre et hypnose. La scène à l'échelle de l'intimité », in Féral Josette (dir.), *Les Changements d'échelle. Les arts et la théorie confrontés au réel*, Milan, Mimesis Éditions, 2021, pp. 155-172.

Losco-Lena Mireille (dir.), *Théâtre et Hypnose. Explorations sensibles et théoriques*, préface de Joris Mathieu, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2026.

Perrin Michel, *Le Chamanisme*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2010.

Roustang François, « L'effet placebo, conséquence d'un rite », *La Fin de la plainte*, Paris, Odile Jacob, 2000, pp. 191-210.

Stépanoff Charles, *Voyager dans l'invisible. Techniques chamaniques de l'imagination*, Paris, La Découverte, 2019.

Viveiros de Castro Eduardo, « Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism », *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 4, n° 3, 1998, p. 469-488 ; trad. fr. « Les pronoms cosmologiques et le perspectivisme amérindien », in Alliez Éric (dir.), *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*, Le Plessis-Robinson, Synthélabo, 1998, pp. 429-462.

Viveiros de Castro Eduardo, *Métaphysiques cannibales*, Paris, PUF, 2009.