

Faire le saut

Épistémologie chamanique awajun, Amazonie

Sébastien Baud



Gerardo Petsain Sharup, *De la transformación de personas en animales*.

Dans la littérature, il est admis une différence entre chamanes et possédés quant à leur expérience de l'altérité : les premiers en un « vol chamanique » voyageraient dans un monde autre, tandis qu'un autre, esprit ou divinité, agirait le corps des seconds. Les expressions de langage pour décrire ces deux phénoménologies ne manquent pourtant pas d'affinités, ni d'ailleurs les gestualités observées. Il convient donc de considérer leur indifférence. Lkhagvadulam Purev-Ochir le montre avec justesse dans le film *Un jeune chamane* (2023) et moi-même dans *Faire parler les montagnes* (2011) : le chamanisme est aussi une possession, au sens d'une expérience intime et culturelle d'un devenir autre des autres incorporés. Il est une concrétion. Le chamane est simultanément, et non successivement, lui-même et ceux que j'appelle des intensités, des images-esprits ou encore des êtres gestuels, la notion d'esprit ayant pour propriété caractéristique une autodifférence, au sens que lui donne Maurice Merleau-Ponty (1964) : cette capacité intrinsèque à être autre chose, le passage de l'un à l'autre n'étant « jamais chose faite ». Autrement dit, si les esprits sont ce qui est à même d'être transformé, leur présence est ce qui est à même de déborder, d'affecter et de transformer.

Assis tout le jour, écrit Laurence Delaby (1976), le chamane évenk en devenir se balance en chantonnant les paroles que les esprits lui murmurent dans les oreilles. Parfois c'est la nuit qu'il répète leurs paroles en s'accompagnant du tambour. Ou bien, il entre dans la taïga et en sort après quelques jours amaigri et échevelé, imitant la démarche de l'animal-esprit rencontré. Ou bien encore, il y est pris d'une brusque frayeur et s'évanouit, c'est alors que l'esprit-maître des lieux le pénètre. Et Laurence Delaby de préciser : si la rencontre inscrit le chamane évenk en devenir dans la catégorie des possédés (*karikačem*, de *keiket*, « errer, tournoyer »), il la dépasse en devenant maître (*nymgandem*) de l'esprit qui le tourmente. Semblablement, du ciel, Ajutap regarde le

candidat awajun à la rencontre et descend en une apparition effrayante et initiatique. Ailleurs en Amazonie, raconte Davi Kopenawa (2010), les *xapiri*, « qui jouent sans relâche dans la forêt en dansant sur leurs miroirs resplendissants posent affectueusement leur regard sur toi lorsque tu es enfant. [...] Ensuite, en grandissant, ils te mettent à l'épreuve ». Indéniablement, dans l'épistémologie chamanique, l'agentivité est située du côté des entités animiques.

L'expression culturelle « voyage en âme » ou « en esprit » est-elle pertinente, quelle que soit la société envisagée ? L'employons-nous par facilité pour décrire ce que nous ne comprenons pas toujours ? J'aimerais, dans cet article, aborder les choses un peu autrement et inscrire mon propos dans la continuité de travaux sur le mouvement et sa proprioception. J'y interroge l'expérience phénoménologique de la transe dans la langue awajun (ou *aents chicham*, Pérou) par une approche attentive aux gestes et aux mots qui les portent. À une définition extensive du vol chamanique, ou de la transe donc, je propose une définition intensive dans le champ d'un paradigme gestuel, au sens d'une phénoménologie de l'expérience comprise en tant que geste ou succession de paliers gestuels : saisissement, altération, état de corps, saut. Et j'y soutiens que si la transe est un voyage, elle l'est au sens d'un saut en devenir autre d'une corporéité démultipliée.

Sériation

Dupaa tsentsajuan tsuajatnuchin, Fléchette plante pour guérir

Dapii tsentsajuan, Fléchette couleuvre

Jagkiyaa tsentsajuan, Fléchette épineuse

Tampugmamu tsentsajuan tenteg teen tenteg, Fléchette tambour, *tenteg teen tenteg*

Piampianu tsentsajuan, Fléchette chevalier grivelé (*Actitis macularius*)

Samiknuna tsentsajuan kina kina tuu, Fléchette samiknun (*Macrolobium acaciifolium*, *Fabaceae*) brille brille

Teejasha tsentsajuan, Fléchette cassique cul-jaune (*Cacicus cela*)

Aneakutishaam wakanchijiyaam, Toujours alerte en mon reflet

Waitkashminaitjai emm, C'est pour cela que je suis difficile à voir

Kujujuwa tsentsajuan anchia anchia niiiiim, Fléchette coendou (*Coendou bicolor*), hérissée, sur tes gardes, regardant

Dans cet extrait d'un chant chamanique awajun (*iwishak*), dans cette longue énumération par le *wawekjatin*, « celui avec le *waweamu* », « ce qui pénètre » », de fléchettes ou de dards (*tsentsak*) se présentant les uns derrière les autres (*tsentsakbau*), en file (*jintamnamu*, de *jinta*, le « chemin ») ou en ribambelle clignotante (*payag*), ceux qu'il appelle aussi *pasuk*, « descendent d'en haut » (*kakeetut*), du ciel (*nayaim*), tels des oiseaux, ou tombent (*kakegat*), les deux verbes évoquant la multiplicité. Apparaissant les uns après les autres au chanteur, tout en serpentant, en ondulant ou en tournant (*tunigket*), ils entrent (*akaegat*) ou pénètrent (*wawet*) dans le corps de la personne, où en groupe ils dorment déjà (*kajjiit*), ou fermentent (*kajjiit*), depuis leur transmission du maître à l'élève, sans qu'il y ait paradoxe au regard de la pensée chamanique. Là, ils se réveillent (*shintaat*) pour former un corps-vêtement hérissé.

Semblablement, dans les paroles chantées au cours du rituel d'intoxication sharanahua, écrit Pierre Déléage (2009 : 151 sqq), les maîtres (*ifo*) sont vus à la fois hors du corps, dans le ciel, et dans le corps, dans « ce qu'il y a à l'intérieur du ventre » (*shaqui*). Cette condensation de l'espace est donnée par des verbes de mouvement. Les maîtres « apparaissent et disparaissent » (*tono*) au chanteur. Ils tombent (*diri*) ou descendent (*foto*) les uns derrière les autres (*cuco*), tel le méandre d'un fleuve ou le mouvement de l'anaconda. Ils descendent vers le chanteur, avec leurs chants (*rabi*) et leurs dessins (*cudu*), dont ils se déshabillent (*shori*). Ils

« se tournent (*sahui*) vers moi (*uqui*) », les uns après les autres, et « me regardent fixement ». Ils pénètrent (*rahua*) en ondulant dans son ventre et l'emmènent (*iyo*) en le faisant tourner. Le chanteur alors « “est parmi eux” sur le plateau lointain ». Il « est “ici”, parmi les participants au rituel, dans son village terrestre, et “là”, parmi les maîtres, dans leur village céleste » (op. cit. : 175).

En Amazonie, incorporer le *datem* ou *ayahuasca*, comme d'une gestation, couve tous les potentiels des gestes à venir. Incorporer est le déploiement d'une palpitation intensive des imaginaires, bruyante, agitée, qui vole en éclats, qui croît de toutes parts et dans tous les sens, qui joue des lignes brisées, des coudes, des ocelles. Incorporer est « un devenir-intense, devenir-lumière, devenir-vent, devenir-vague, devenir-vibration. [Il est] un désir de voir miroiter mille molécules atmosphériques et sonores qui surgiraient imperceptiblement » (Després, 2017). Dans cette danse, faite de mouvements en expansion et en condensation, toute la difficulté est de voir ceux qui en langue matsigenka, écrit Esteban Arias (2018 a, b), émergent de l'ondulation de la lumière (*kone-* ; dans d'autres contextes, dit la proie sortant de la forêt ou la lune apparaissant dans le ciel), « ceux qui me regardent » (*ovoreataka* ; d'*ovoro*, « visage » et *ovore*, « remous de l'eau transparente et bruyante »), « ceux qui viennent me voir en se laissant voir » (*ineetsaane*) depuis un « au-dessus » (*enoku* ; associé au Meshiareni, « le fleuve du changement de peau ») de la mezzanine (*otapiaroku*, « les rivages du ciel ») à partir de laquelle monte le chamane (*seripehari*). Ce double mouvement est dit *ineatakotaira*, de *nea*, « voir, visiter », et *ako*, « contenu en, à l'intérieur de ».

La rencontre avec les *saankarite*, existants à la « lumière aveuglante », par laquelle, dans un geste en simultanéité, la personne « devient quelque part » invisible », un devenir autre (*ipegatakerá*), en scintillant

d'abord, puis en devenant transparent, fait du chamane un *gavagetacharira* (de *gav*, « maîtriser »), « celui qui change véritablement de place » (*ibid.*), au sens phénoménologique d'une condensation spatiale. C'est par cette intensité qui fait effraction, par cette « zone d'indiscernabilité [...] entre chanteur et maîtres », images-esprits ou êtres gestuels, que passe la rencontre autant que la transformation coïncidente.

C'est dans la mesure, écrit Pierre Déléage (2009 : 210), où le chanteur, dont le corps est devenu *pau*, « intoxiqué », devient lui-même un maître (*ifo*), « qu'il peut percevoir ce que perçoivent les maîtres et chanter ce que chantent les maîtres ». [...] C'est dans la mesure où le *yoshi* devient une « place énonciative » ou encore un « point de vue » qu'il devient possible de le voir ». Ce devenir-maître est donné en *matsigenka* par le terme *ipugakeri*, tout à la fois « échanger de place » et « partager l'identité » des *saankarite* (Arias, 2018 b). C'est là un devenir relationnel et réciproque, au sens de deux devenirs agissant l'un sur l'autre.

Le chamanisme est une pensée du dehors, une pensée de la relation, différente d'une expérience intérieure. Son but n'est pas une connaissance du soi, mais une compréhension du non-moi, une pensée de l'altérité. Il est un processus évènementiel et contingent de transformation parallèle de deux existants, de la personne en chamane et des images-esprits ou êtres gestuels en un interlocuteur. Et il opère en faisant de ces intensités, différemment appréhendées selon les sociétés, les agents d'un devenir autre, au sens d'un en-cours d'une métamorphose jamais complète. Au lieu d'évoluer dans l'espace, le chamane, immobile, involue intensivement dans le temps, au sens « d'une oscillation de plus en plus imperceptible » ou « d'une musicalité du mouvement qui donnerait à entendre la transformation de la matière corporelle » (Després, 1998 :

225). « Involuer, définit Gilles Deleuze (1996 : 37), ce n'est ni régresser ni progresser [...], c'est devenir de plus en plus sobre, de plus en plus simple, devenir de plus en plus désert, et par là-même, peuplé ». Mais, précise Aurore Després (*ibidem*), l'involution est ici portée aux confins d'une expérience extrême d'une condensation de l'espace, dans laquelle les esprits sont autant d'images qui doivent voir la personne pour qu'elle puisse les voir et à travers elles, voir d'autres images.

Devenir autre

Sur le Haut Marañón, au Pérou, les personnes se définissent linguistiquement comme Awajun, socialement comme *shuag*, le parent, l'allié, c'est-à-dire la personne connue, et ontologiquement comme *aents*. *Aents*, c'est la personne qui vient debout, l'être humain. L'ombre portée sur le sol par son corps comme son image reflétée par la surface de l'eau, un miroir ou la pupille (*jii anentai*, le « cœur de l'œil ») de son interlocuteur, est dite *wakan*. Le mot est aujourd'hui communément traduit par âme ou esprit, une influence certaine des églises chrétiennes. Improprement, car c'est là une catégorie de la perception, avant d'être une catégorie ontologique. De fait, le *wakan* n'est pas donné pour être le lieu de la conscience, ni pour animer le corps ou encore s'en détacher et voyager indépendamment de lui dans le rêve ou la transe ; seule la mort lui donne cette autonomie, toute relative puisque son souvenir et son existence s'estompent rapidement. Demeure la question du *waimakbau* (substantif cinétique notant le point de vue humain, « faire le *waimakbau* » ; ou *kaja*, « rêve »), vision-pouvoir ou force vitale animatrice acquise de sa rencontre avec *Ajutap*, un pouvoir, différent d'un esprit (*aents*, *tsentsak* ou *pasuk*) et qui s'y ré-agrège à la mort du visionnaire (*waimaku* ou *kajintin*).

Aents donc, c'est la personne qui vient debout, tout existant avec lequel nous pouvons établir une relation, car doué de subjectivité et

d'intentionnalité. La notion d'aents porte de manière concrète l'idée de conscience ou de pensée (*anentaimat*), laquelle est située dans le cœur (*anentai*). Être capable de pensées suppose le fait d'être animé, différent d'être vivant (*iwaaku*). Animé par la lumière fortifiante (*chichiit*) du soleil (*etsa*) qui entre par le sommet du crâne (*chichibuuk*), et par un brillement (*etsanbau*) acquis de sa rencontre visionnaire (*waimat*) avec *Ajutap* et situé, là aussi, dans le cœur. Corrélativement, *aents* est utilisé pour nommer la plante ou l'animal « qui apparaît telle une personne » (*aentsmagau*) dans le rêve ou l'expérience psychotrope. Il note une image, à l'instar du *wakan*. *Datema aentsi*, par exemple, est la « personne de l'ayahuasca », les hispanophones l'appellent la madre, les Occidentaux l'esprit. Comment dès lors penser ce que recouvre l'expression « voyage en âme » ou « en esprit » utilisée dans la littérature ? Qu'est-ce qui s'y joue du point de vue de la sensation et du geste ?

Qu'elle soit le fait du chamane ou de tout un chacun, la transe est consécutive à l'incorporation d'une plante psychotrope : le *tsaag* (*Nicotiana tabacum*, *Solanaceae*), le *baikua* (*Brugmansia suaveolens*, *Solanaceae*) ou le *datem* (*Banisteriopsis caapi*, *Malpighiaceae*), seul ou accompagné du *yaji* (*Diplopterys cabrerana*, *Malpighiaceae*). Dans l'expérience corrélatrice, les Awajun ne parlent pas d'envol ou de ravissement, mais de fermentation (*kajiamu*) et d'ivresse (*nampet*), de vagues (*tsukatin*) ou d'images (*paigtut*) qui stupéfient (*ishamat*) ou suffoquent (*jaket*), du désespoir (*waujmau*) concomitant ou d'une danse (*nampeamu*). En premier donc est l'expérience corporelle, celle d'un corps intoxiqué (*utsujatbau*) et animé (*chichiamu*; à rapprocher de *chichat*, « parler »). Ce corps est animé à la fois, par le corps-plante (*dupa*) qui fermente dans l'estomac, et par le chant-personne-plante qui entre en lieu et place de la force vitale animatrice du soleil. L'orifice crânien est alors appelé *epemush*, telle la feuille qui couvre le récipient dans lequel fermente le manioc pour devenir bière, c'est-à-dire « autre ».

Les Awajun ne parlent pas non plus de vol ou de voyage, mais dans cette expansion débordante ou en cours de métamorphose, en second donc, ils parlent d'une immersion (*yuunchmat*) dans les profondeurs de sa sensation et/ou d'une concentration (*anentaimtut*), c'est-à-dire d'un « regard exempt de désespoir » (*jasa diyamu*, de *diit*, regarder). Apparaît concomitamment une lumière aveuglante, qui brouille les images-esprits ou êtres gestuels, sérieux, condensés et ingérés. Et dans cet éclat lumineux (*etsantug*), il y a l'idée d'un regard en réciprocité, dit *wainat* (« voir, rencontrer, connaître ») : le regard du pouvoir sur la personne, que les Awajun appellent *najawe*, littéralement, « ce qui affecte » ; tandis que le regard de la personne se porte sur cet existant-ce pouvoir — qui la regarde.

Dans cet évènement, la personne est perçue et se perçoit dans le regard de l'autre comme autre, transformée : jaguar, *tsugki*, un existant aquatique, *pasuk*, un existant aérien, ou encore soleil, comme le chante un chamane (extrait)...

Etsa uchiji asanuwa iwagkinu, Comme le fils de Soleil, étincelant

Etsa pagkasa diitaigkama imbauchi, Ainsi (je viens) comme le soleil qu'on ne peut regarder

Etsa uchuchiji asanuwa, (Car) je suis un petit soleil

Wii minajai, Je viens.

Dans ce regard en réciprocité, la personne se découvre d'une autre qualité, non plus comme cette personne humaine dont elle perçoit habituellement son image-reflet dans le regard d'un autre humain, mais aussi comme celle d'un « voyant-vu » (*wainmat*) jaguar, aquatique ou aérien, ou d'un « rêveur-rêvé » (*kajamat*), paré de dards hérissés ou d'une autre forme : celle d'un jaguar ou d'un *tsugki*. La transe est une mue (*yapagmamat*). Elle est un devenir autre (*yapajinat*). Cette concrétion ontologique, cette sensation d'être assis là, dans l'abri (*ayamtai*), et

d'être simultanément jaguar, *tsugki* ou *pasuk*, est donnée dans les récits par une condensation de l'espace. Le monde autre (*yaja*), les profondeurs de l'eau (*yumi initken*) ou le ciel (*nayaim*), auxquels la personne a accès par une volte (*ayampat*), de l'ordre du soudain ou de l'événement, est tout entier enfermé dans un geste, celui du regard porté sur soi par l'altérité rencontrée.

Dans une perspective émique, « voyager », c'est faire faire un saut à l'image, le « saut-d'une-image » donc, sauter comme transmuier le déplacement en transformation sensible. C'est devenir autre.

Faire le saut

Dans l'épistémologie chamanique awajun, la transe est une ivresse, ou une danse – un même terme. Elle est une danse lumineuse et sonore d'images ou de reflets en transformations constantes, imbriquées et successives, induite par le murmure ou le chant de la « personne du *datem* » alors qu'elle se tient « là, tout contre l'oreille », alors que « nous nous tenons, elle et moi, dans le ciel ».

Penser les techniques comme contexte autorisant l'expérience plutôt que l'effectuant souligne combien la transe est d'abord l'expérience corporelle, sensiblement réactive à une intensité émotionnelle concomitante d'une rencontre, spontanée ou construite, avec une ou des images-esprits ou êtres gestuels, lesquels sont puissances d'être affecté. La rencontre est de l'ordre d'une effraction ou d'un saisissement, qui, en gestation, couve le geste de « faire le saut ».

Dans cette rencontre, qui par son intensité fait événement, « ça tourne », puis « c'est comme une suspension », en résumé d'une altération de la sensibilité et de manière consubstantielle du sens de soi. Cette altération, pour y être fertile, appelle un état de corps : se porter à ou trouver cet état de corps est consentir le saut en devenir, en ce qu'il

l'autorise. La transe y apparaît alors comme cette expérience événementielle, relationnelle et intensive d'un saut en devenir autre, ou d'une volte, de l'ordre d'un changement qualitatif de relations au monde — spatiales, temporelles, gestuelles ou encore pondérales. Dans cet encours d'une métamorphose jamais complète, ce qui s'avance comme un être autre vient à soi pour s'y envelopper et s'y transformer ensemble.

Alors, plus qu'un « voyage en âme » ou « en esprit », la transe est d'abord l'expérience corporelle d'une mue et une expérience visionnaire ensuite au sens strict de l'adoption d'une perspective de subjectivité autre ou qui s'éprouve comme telle. Plus qu'un voyage qui s'avance dans la continuité temporelle d'un processus, je parlerais d'un devenir autre dans la rencontre, qui fait événement, avec une intensité, qui à la fois regarde et affecte. Il y va alors d'un saut, d'une image à une autre, comme d'une corporéité à une autre, la posture chamanique ne se comprenant que dans des rapports d'intensité qu'elle catalyse en les démultipliant. Faire le saut suppose d'être redoublé : faire et re-faire le saut comme un aller-retour caractéristique du basculement de point de vue que la figuration animique s'efforce de donner à voir.

Bibliographie succincte

Arias, E. (2018a). « Des traces d'intoxication dans cette histoire, L'invisibilité et l'ayahuasca au fil des siècles chez les Matsigenka. » Dans S. Baud (dir.), *Histoires et usages des plantes psychotropes* (p. 349-378). Imago.

Arias, E. (2018 b). « L'iconicité sonore et la maîtrise des hallucinations. L'iragaveane du chamanisme Matsigenka (Amazonie péruvienne) ». *Cahiers d'anthropologie sociale*, 2(17), 61-90. <https://doi.org/10.3917/cas.017.0061>

Baud, S. (2011). *Faire parler les montagnes, Initiation chamanique dans les Andes Péruviennes*. Armand Colin.

Delaby, L. (1976). *Chamanes toungouses*. Labethno. Études mongoles & sibériennes, 7/1976.

Déléage, P. (2009). *Le chant de l'anaconda, L'apprentissage du chamanisme chez les Sharanahua (Amazonie occidentale)*. Société d'ethnologie, Recherches américaines, 8.

Deleuze, G., Parnet C. (1996). *Dialogues*. Champs Flammarion.

Després, A. (2017). « Performer avec les morts, Des corporéités échevelées dans la danse-performance ». Dans G. Freixe (dir.), *Le corps, ses dimensions cachées, Pratiques scéniques* (p. 15-34). Deuxième époque.

Després, A. (1998), *Travail des sensations dans la pratique de la danse contemporaine, Logique du geste esthétique* [thèse de doctorat, Université Paris 8]. <https://hal.science/tel-02544811>

Merleau-Ponty, M. (1964). *Le Visible et l'Invisible*. Gallimard.