

Dans les premières chroniques et relations de voyages, le chamane sibérien se livre à des jeux de ventriloquie, à l'imitation de cris d'animaux et à une mise en scène corporelle. Il trépigne, bondit, donne des coups de tête et tremble avant de tomber inerte. Il revêt une peau de grand cervidé, renne ou élan, et porte une coiffe à ramure. Il joue du tambour. Il parle, chante aussi. En Nouvelle-France, dans les Antilles et en Amazonie, son homologue fait trembler une tente ou absorbe toutes sortes de plantes qui le font vomir et qui l'aident à aspirer du corps malade quelque substance ou objet. Là aussi, il produit divers sons gutturaux, râles, raclements de gorge, souffles rauques et sifflements qui évoquent des cris d'animaux. L'ensauvagement alors perçu par les premiers observateurs est l'expression du devenir chamane, d'un devenir autre ou métamorphose.

CHAMANES

Que le corps soit caché (par l'obscurité, derrière un tissu, sous une tente de branchages et de peau), qu'il bondisse, soulevant ainsi tout un tas de pendoques et de rubans qui donnent l'impression qu'il s'élève dans les airs, qu'il tremble et présente des yeux révoltés avant de s'écrouler comme mort sur le sol, ou qu'il supporte le contact de tisons ardents, épingles et lames de couteau sans être blessé, le chamane joue d'une position ambiguë, mêlant apparences humaine et animale, condition de vivant ou de mort (c'est-à-dire d'esprit). Il joue de son expérience, de son alliance avec les esprits, des éléments et gestes qui contribuent à rendre présents ces derniers, des relations sociales et humaines, des peurs et désirs des participants, comme des métaphores (de « ce qui transporte, porte ailleurs ») qu'instaure le rituel. En somme, il crée un environnement propice à son intervention. Le recours à des artifices s'explique alors, comme l'écrit Philippe Descola, par un trop-plein de sens dans l'expérience totale de la transe que le discours ordinaire n'a pas la faculté de rendre de façon adéquate.

Nonobstant, le comportement extravagant, l'ensauvagement, le jeu, quelle que soit l'interprétation que nous donnons à ces trances, n'est pas suffisant pour caractériser le chamanisme. Il ne saurait non plus être la norme. « Ces *angatkut*, raconte le chamane Ijugârjuk à Knud Rasmussen dans les années 1920,



Photographie d'une carte postale de l'Empire russe du début du XX^e siècle, prise par l'ethnographe S. I. Borisov. Son texte original écrit en français est « Un chaman (sorcier) d'Alataï » (d'Altai).

CHAMANES

ne m'ont jamais paru dignes de confiance, car il m'a toujours semblé que ces *angatkut* de l'eau salée donnaient plus d'importance aux tours qui impressionnent le public, lorsqu'ils font des bonds sur le sol et zozotent toutes sortes d'absurdités et de mensonges dans leur soi-disant langue des esprits ; tout cela n'était pour moi qu'un simple amusement, quelque chose qui impressionne les ignorants. Un vrai chamane ne sautille pas sur le sol, il n'exécute pas des tours, pas plus qu'il n'essaie, à l'aide de l'obscurité, en éteignant les lumières, de troubler l'esprit de ses voisins. » L'observation réitérée, à la fin du xx^e siècle, de séances chamaniques chez les Teko de Guyane par Éric Navet ne lui permet pas de même d'affirmer l'existence d'une transe chez le *padze*, ainsi qu'on désigne le chamane dans cette culture. Celui-ci, assis à côté du hamac où repose le malade, dans une séance de guérison, agite la *malaka*, le hochet rituel, en psalmodiant des heures durant, toujours la nuit. Il bouge à peine et n'interrompt son monologue vocal que pour boire les calebasses de *cachiri* (bière de manioc) qu'on lui tend. Pouvons-nous parler de transe, si rien ne transparaît d'une possible agitation intérieure ? Rien de moins spectaculaire en tout cas que le chamanisme teko.