

LAETITIA MERLI

CENTRE NORBERT ELIAS - CNRS VIEILLE CHARITÉ - UMR
8562, FRANCE

L'OS CREUX, LE FILM ET LE TAMBOUR. APPROCHE FILMIQUE ET EXPÉRIENTIELLE DU CHAMANISME EN FRANCE

ABSTRACT

Shamanism, associated to cosmological imaginaries and particular aesthetics, can be defined by a set of dispositions proper to the shaman to allow him/her to establish a communication between humans and non-humans. Artefacts, sound manifestations, inside and outside body movements, tend to report this relation to the invisible that incarnates into the matter and bodies. The making of a documentary film on shamanism in France sets the basis for a new research field and demonstrates the necessity to work on the commitment of the researcher and of the lived experience in a situation of immersion and even initiation.

KEYWORDS

Experiential Anthropology, Psychocorporeal, Anthropology of Feelings, Visual Anthropology, Shamanism

RÉSUMÉ

Le chamanisme, associé à des imaginaires cosmologiques et esthétiques singuliers, se définit par un ensemble de dispositions propres au chamane lui permettant d'établir la communication entre les humains et les non humains.

Les objets, les manifestations sonores, les mouvements corporels, intérieurs et extérieurs, tendent à rendre compte de cette relation à l'invisible qui s'inscrit dans la matière et dans les corps. La réalisation d'un film documentaire sur le chamanisme en France m'a permis de poser les bases d'un nouveau terrain et de mettre en évidence la nécessité de travailler sur l'engagement du chercheur et l'expérience vécue en situation d'immersion voire d'initiation. Pour appréhender cet univers chamanique complexe, je propose une approche globale qui s'investit dans une médiation filmique, matérielle et psychocorporelle.

LAETITIA MERLI

Anthropologue (Docteur de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales - Paris) et réalisatrice de documentaires (Master en Anthropologie Visuelle - Université de Manchester). Chercheure associée au Centre Norbert Elias (UMR 8562 - CNRS Marseille Vieille Charité), Chargée de Mission pour la Fabrique des Ecritures Innovantes en Sciences Sociales, Fondatrice du Festival Mondes en Images. Elle s'intéresse aux questions de circulation des pratiques et représentations chamaniques traditionnelles et New Age dans un contexte globalisé et aux processus interculturels d'initiations chamaniques

La réalisation d'un film documentaire sur le chamanisme en France m'a permis de poser les bases d'un nouveau terrain et de mettre en évidence la nécessité de travailler sur l'engagement du chercheur et l'expérience vécue en situation d'immersion voire d'initiation. Pour appréhender cet univers chamanique complexe, je propose une approche globale qui s'investit dans une médiation filmique, matérielle et psychocorporelle. Le film «Aujourd'hui les chamanes» (Merli 2015) a été une aventure de plusieurs années au plus près des milieux chamaniques en France. J'ai ainsi «ouvert» un nouveau terrain et pris conscience de la nécessité de travailler sur mon engagement en situation d'immersion pour capter de l'intérieur ce qui se joue dans les corps et qui place de fait l'enquête dans une hyper-interaction chercheur/enquêtés co-productrice de savoirs (Olivier de Sardan 2000). Ces dernières années, de nombreux articles ont posés les jalons d'une anthropologie visuelle sensorielle, immersive et participative, qui nourrissent mon travail et ma réflexion (MacDougall 2005, Cox 2008, Irving 2005, Castaing Taylor 1996, De Hasque 2012, Lallier 2009, Mottier 2012, Coppens 2012 ...). Je défends l'idée d'une ethnographie non directive qui se co-construit dans le cadre interrelationnel du terrain. Le parti pris d'une observation filmante et flottante (Lallier 2011, Pétonnet 1982) qui se vit avec le corps et les perceptions du chercheur, dans un véritable contre transfert culturel et corporel (Devereux 1995, Potel 2015), se doit de trouver des modalités ethnographiques innovantes pour une restitution du terrain qui passe aussi par les sens, les ressentis et l'affect. Mon approche filmique et ethnographique se conçoit alors comme une balade phénoménologique¹, outil de compréhension, pour le chercheur, d'un phénomène vécu de l'intérieur mais aussi pour le public, objet de restitution d'une anthropologie qui se veut partagée et expérientielle.

LE FILM COMME ÉCRITURE ET RESTITUTION SENSIBLE

Le milieu anthropologique français a longtemps gardé une méfiance par rapport à l'image, plus souvent par méconnaissance, un manque de confiance et une appréhension face à la technique (Boukala 2009). Pourtant l'image n'est pas moins scientifique que les mots, elle nécessite un apprentissage, une éducation, et comme pour l'écrit, c'est la méthodologie et le rapport au terrain qui confèrent au savoir anthropologique toute sa justesse. Paul Stoller disait avoir appris de Jean Rouch que la valeur d'un texte

¹ A la Pierre Sansot (1973) ou à la Colette Pétonnet (1982), j'aime cette idée de flânerie ethnographique, sans jugement, qui va «aux choses mêmes», pour se laisser imprégner, dans son corps et ses affects.

ou d'un film tient moins à la sophistication des concepts utilisés qu'à la profondeur de la relation avec les gens sur le terrain. Je les rejoins sur cette notion fondamentale de l'implication du chercheur sur le terrain, sans laquelle on ne peut avoir ni de bonne ethnographie, ni par conséquent, une bonne restitution du savoir car le chercheur reste à la surface de l'objet d'étude et de la manière de penser des gens étudiés. Plus riche que l'écrit dans une certaine mesure, l'image, à moins d'être un Balzac en herbe, offre une palette d'informations, de détails et d'impressions qui échappe en partie à l'auteur des images. Mieux encore, elle permet un hors champs (ce qui n'a pas été filmé volontairement mais qui «par hasard» apparaît en fond de l'action principale) qui peut révéler des surprises ou de vraies découvertes² (Boukala 2009). La relecture de ses propres carnets de terrain révèle tout au plus des détails oubliés et une articulation des données qui fait sens sous un jour nouveau mais jamais, entre les lignes, découvre-t-on quelque chose que l'on n'avait pas vu. La relecture des rushes, au contraire, peut se révéler, même des années plus tard, très riche d'enseignements (France de 1989). Faire du terrain avec une caméra implique ses propres règles et produit des résultats tout autant particuliers. Une grande partie des données peut être filmée et ensuite retranscrite voire traduite dans d'innombrables cahiers ou fichiers. Il faudra sauvegarder les rushes dans des disques durs, les classer, les copier en plusieurs exemplaires, les convertir pour en faciliter le visionnage... Un travail important, ingrat et peu reconnu, technique et informatique, s'ajoutant aux moments d'enquête et de tournage sur le terrain, est nécessaire pour organiser toutes ces données empiriques et numériques, qui loin d'être des données «brutes», sont déjà travaillées, sélectionnées, compilées, synthétisées, afin de faciliter leur mise en ordre et les rendre utilisables dans un langage cohérent. En tant qu'écriture cinématographique, le montage va organiser ces éléments divers pour en donner une structure narrative qui fait sens. Projet artistique ou publication scientifique, le film de chercheur est un objet filmique mal identifié (un OFMI) qui cherche encore sa place entre grand public et public d'experts. L'hybridation et le décloisonnement des savoirs, mais aussi une mutualisation des compétences entre différents corps de métiers me semblent aujourd'hui nécessaires pour fabriquer des objets de bonne qualité et créer du lien entre les différents acteurs et publics. Le monde universitaire a encore tendance à penser le film comme un bout à bout de données ethnographiques sans portée théorique ni di-

² Cet aspect de sérendipité (fait de «trouver autre chose que ce que l'on cherchait») est incompatible, la plupart du temps, avec l'industrie du cinéma documentaire qui nous demande d'écrire des scénarios précis alors que justement notre travail est ouvert à la découverte et à l'imprévu.

mension anthropologique. Combien de fois ai-je entendu après la présentation d'un document audiovisuel en conférence ou séminaire: «A partir de ces données vous avez de quoi travailler pendant des années !» ; comme si je venais juste d'ouvrir mon carnet de terrain, annihilant par là des heures de dérushage, transcription, montage... Il est certes plus difficile de développer une pensée théorique dans un film que par l'écrit, mais au-delà du conflit images versus mots, l'ethnographie, même écrite, n'est pas le parent pauvre des sciences sociales, la description ethnographique ne se limite pas à transcrire et à décoder, comme le note Laplantine, mais consiste en une activité de «transformation du visible» au cours de laquelle le chercheur produit véritablement plus qu'il ne reproduit (Laplantine 1996). L'enquête vidéo-ethnographique n'est pas juste une captation virtuelle d'une certaine réalité objective mais bien un travail collaboratif, réflexif et sensible qui rend compte d'une relation. Le travail de l'ethnologue filmant a pour but de transformer le visible d'un corpus d'images et l'invisible d'un vécu en immersion, en objet intelligible et articulé. Merlau-Ponty nous invite à remarquer que « (l) e film ne se pense pas, il se perçoit. » (1946). Je poursuis cette pensée en montrant que les enjeux de perception interactive sont à l'œuvre dès la construction d'un corpus filmé. Le terrain ne se pense pas, il se perçoit et de cette confrontation des différents corps émerge une connaissance. Un des enjeux de la recherche aujourd'hui, me semble-t-il, est de réfléchir aux solutions de restitution de cette connaissance.

LE TERRAIN

Après des années de recherche sur le chamanisme en Mongolie et en Sibérie (Merli 2000, 2009, 2010, 2011), je décide en 2012 de me consacrer au chamanisme en France. Je m'autorise en quelque sorte à considérer ce phénomène comme un véritable objet de recherche anthropologique et non plus seulement comme un aspect marginal des études sur le chamanisme dans le monde. Ce changement de paradigme vient aussi de l'évolution du phénomène en France: le mouvement prend de l'ampleur et sort au grand jour, s'offrant de plus en plus de visibilité dans la littérature, les médias et sur Internet. Mon projet est d'aller à la rencontre de chamanes français, de les suivre dans leur vie quotidienne, les stages qu'ils proposent et les rassemblements chamaniques qui ont lieu tout au long de l'année sur le territoire français. Pour donner un cadre rigoureux à mon étude, je choisis de m'in-

téresser aux personnes qui se nomment «chamane» ou «praticien chamanique», pour ne pas me disperser avec les guérisseurs, rebouteux et médiums en tous genre. Je décide également de me concentrer sur le territoire français pour ne pas déborder sur la Belgique ou la Suisse, par exemple, pays pourtant très proches mais qui ont des législations différentes et des pratiques en médecines douces plus intégrées dans la société.

Tout un travail préliminaire de prises de contact par internet, par téléphone ou dans des rassemblements s'est mis en place. L'aspect délicat du terrain m'a d'abord questionné sur ma méthodologie: Comment me faire accepter, avec une caméra, dans des zones qui ne s'exposent pas au premier venu? Comment filmer des rituels, des célébrations avec des centaines de personnes qui n'ont pas envie que leur patron ou conjoint les voit là? Il existe encore un certain tabou à pratiquer des activités spirituelles, à se montrer avec des chamanes à plumes, à danser, crier, jouer du tambour... Les gens me disent leur crainte d'être incompris, que les «autres» se moquent d'eux, les croient embrigadés dans une secte, etc. Mais contre toute attente, c'est le projet de film qui m'a ouvert les portes du terrain: Finalement, faire un film, c'est faire quelque chose de palpable, contrôlable, filmer ou ne pas filmer sont des options possibles mais dans tous les cas être présente avec une caméra devient une fonction dans le groupe. De fait, je rejoins Christian Lallier quand il dit que «l'observation filmée ne relève ni d'une écriture proprement dite ni d'une simple technique de captation, mais d'une pratique sociale: d'une manière singulière de se tenir en face-à-face avec le sujet de notre représentation» (Lallier 2011). Bien entendu, il n'est pas déontologique de faire du terrain dans l'anonymat, le chercheur doit être clair sur ses intentions. A ce titre, la caméra devient un signe extérieur évident qui démontre une certaine particularité de celui qui la tient (voir aussi de Hasque 2014) et permet d'initier un dialogue obligeant à une totale transparence: «Qui êtes vous? Pourquoi filmez-vous? Par qui seront vues les images?. La caméra se voit, rend le filmeur visible aux yeux de tous et paradoxalement, le chercheur peut «se cacher derrière». Elle lui confère un statut particulier et une occupation précise, qui font du filmeur un être présent, mais pas vraiment là, puisqu'il est occupé à filmer. C'est toute l'ambiguïté de l'observation participante et filmante: être en immersion, à l'intérieur, mais garder un œil d'ensemble, de l'extérieur, pour sentir et anticiper ce qu'il faut filmer ; être présent et actif, mais en même temps, être derrière sa caméra, concentré et oc-

cupé à filmer et donc moins disponible aux activités et tâches courantes du groupe. La caméra devient un prétexte à la présence du chercheur et en même temps, elle lui permet de réguler son implication et sa distance dans un aller-retour contrôlé de «je participe, je filme, je participe...».

Au départ, mon CV a été un visa d'entrée dans le milieu: «Spécialiste du chamanisme, a déjà fait plusieurs films en Mongolie et Sibérie, a vécu avec des chamanes». J'étais une alliée reconnue et qui connaissait le chamanisme (cf Merli 2010). Très progressivement, je me suis même laissée instrumentalisée de mon plein grès. La caméra a été vue comme à leur service, au service du chamanisme et du «Grand Œuvre» que certains poursuivent. La question de mon adhésion au chamanisme n'a jamais été posée. Ma position a été définie d'emblée dans le groupe et par le groupe comme l'anthropologue qui défend le chamanisme et qui va servir «la cause». Dans cette alliance anthropologique tacite, j'ai eu accès à des endroits où seuls les chamanes avaient accès, j'ai été conviée à des réunions privées entre chamanes, des rituels d'initiés et cela, bien au-delà de mes espérances. Le pouvoir de l'image, l'attraction pour la communication et pour toutes ses formes de publicité potentielle m'ont octroyée une place privilégiée que je n'aurais pas eu si j'avais joué le jeu d'une participante lambda ou de l'anthropologue qui observe sans caméra (voir aussi Mottier 2012). La caméra a été en immersion dès le début du terrain, en position de participation et est devenue ma fonction sociale: documenter le chamanisme en France et, de leur point de vue, j'ai mis quelques temps à le comprendre, en tant qu'anthropologue, servir de garant moral pour prouver au plus grand nombre et aux autorités, si besoin, de leurs bonnes intentions et pratiques. De mauvaises expériences passées avec des journalistes et une observation constante de la Miviludes³ rendaient très méfiants certains leaders du milieu chamanique. Accepter l'anthropologue permettait d'introduire un observateur neutre qui effectivement pouvait montrer de l'intérieur, sans jugement, qu'ils n'avaient «rien à cacher». La question du dedans/dehors, s'est tout de suite posée: j'ai compris que si je ne prenais pas ma place, de l'intérieur, le terrain m'échappait. Il n'y avait pas d'autre alternative à une observation participante engagée de l'intérieur. Et de fait, ma place m'a été donnée dans les cercles de chamanes avec lesquels j'ai travaillé: j'ai été nommée, sans l'avoir demandé, Membre du Cercle de Sagesse des Traditions Ancestrales et Membre invité du Cercle de Sagesse pour l'Emergence d'une nouvelle

¹ La Miviludes est une mission interministérielle instituée par décret présidentiel du 28 novembre 2002 qui observe et analyse le phénomène sectaire, coordonne l'action préventive et répressive des pouvoirs publics à l'encontre des dérives sectaires, et informe le public sur les risques et les dangers auxquels il est exposé

conscience. Concrètement, ma place dans l'espace a aussi évolué puisque lors des cérémonies je devais me tenir en cercle, dans l'espace sacré, avec les autres chamanes, et le point de vue de ma caméra s'est vu contraint de respecter cette place, je ne pouvais pas rompre le cercle et filmer un plan large, par exemple, ou sortir d'un rituel en cours. Tout en tenant ma caméra et ma place dans le groupe, je devais faire des offrandes, recevoir des bénédictions, chanter, danser... La caméra est devenue un prolongement de mon corps et de mon regard: je filme ce que je vois, je regarde les gens dans les yeux, je leur parle, ils me répondent en me regardant également dans les yeux. Il a toujours été important pour moi de respecter quelques règles dans ma relation au terrain et ma manière de filmer: ne jamais rien mettre en scène, ne pas faire refaire des scènes, ne pas poser de cadre aux entretiens, parler aux gens naturellement aux endroits où ils se trouvent, ne pas gêner une action en cours, respecter la place qui m'a été donnée, ne pas interagir intempestivement pour avoir des images sensationnelles ou des réactions à chaud pendant une action... Je suis parfois moi-même gênée par des caméramans amateurs ou des journalistes qui vont par exemple tourner autour d'un chaman en plein rituel dans un cercle sacré au centre duquel ils n'ont absolument rien à faire. Pour ma part, j'aime ce rapport intimiste que je peux avoir avec les gens filmés qui voient ma caméra mais, surtout, derrière, une personne qui les respecte.

Le projet du film est devenu cette exploration en caméra embarquée d'un milieu que je découvrais, en novice (puisque si je connais bien le chamanisme traditionnel mongol et sibérien, j'étais assez ignorante de ce néochamanisme syncrétique qui emprunte aux Indiens Lakota, par exemple, ou au Yoga) et que je vivais avec et dans mon corps. Le chamanisme, associé à des imaginaires cosmologiques et esthétiques singuliers, se définit par un ensemble de dispositions propres au chamane lui permettant d'établir la communication entre les humains et les non humains⁴. Les objets, les manifestations sonores, les mouvements corporels, intérieurs et extérieurs, tendent à rendre compte de cette relation à l'invisible qui s'inscrit dans la matière et dans les corps. J'ai voulu autant que possible dans mon montage final prendre le spectateur par la main et l'emmener avec moi sur le terrain «comme s'il y était». J'ai pris conscience, différemment de mon terrain mongol qui a pourtant duré des années, de la signification de l'engagement sur le terrain, en interaction avec d'autres personnes. Ce rapport à l'altérité prend une saveur particulière quand il s'agit de semblables, de voi-

⁴ Selon l'expression consacrée de Philippe Descola (2005)

sins ou amis potentiels. De fait, le chercheur fait du terrain avec son corps et sa psychologie, avec tout son être et que cette personnalité peut ne pas être appréciée de la même manière par tous. La co-construction du savoir est autant la résultante de mes manques que de mes compétences et qualités. Mon outil privilégié de recherche est ce Moi qui m'habite, imparfait, instable, timide, parfois arrogant, parfois fatigué et qui pourtant doit «aller au charbon», se frotter aux autres, se mettre en interaction avec des personnes qui acceptent cette relation avec plus ou moins d'affinités. Mes années de chamanisme en Asie septentrionale ne m'avaient pas réellement préparée à ce terrain français. La distance entre eux et moi étant culturellement et physiquement grande, je ne suis pas jugée sur ma personnalité ou mon intériorité mais sur le fait que je suis une étrangère qui s'intéresse à leur culture.

En terrain proche, cette distance est abolie et on en vient directement à des questions plus personnelles, identitaires, psychologiques et familiales. J'ai du me mettre à nu, au propre comme au figuré, comme jamais je ne l'avais fait en Mongolie ou en Sibérie. En effet, dès mes premières rencontres avec le milieu chamanique français, je me suis retrouvée à expérimenter une hutte de sudation, à jouer du tambour nue dans la forêt, à me rouler dans la mousse, à embrasser des arbres, à dormir sous les étoiles, à faire des voyages chamaniques, expérimenter des états de conscience modifiée... On sait depuis longtemps que le terrain affecte le chercheur (Favret-Saada 1977, Caratini 2012) et que quelque soit le terrain, le chercheur sort transformé d'une aventure qui l'a amené à côtoyer l'altérité mais aussi à se rapprocher de lui-même.

J'ai pu ainsi observer ma propre évolution sur le terrain et j'avoue avoir été surprise au début, dans les premiers rassemblements, de ne pouvoir retenir mes larmes et de me sentir complètement submerger d'émotions dès lors que j'étais prise au milieu des tambours battants, des cris et des chants ou de commencer à chanter comme une vieille indienne dès que j'expérimentai la respiration Holotropique. A d'autres moments, des maux de têtes terribles suite à des rituels m'empêchaient de me lever pour le reste de la journée. Je filmais en immersion et donc vivais complètement la situation dans mon corps et avec mes affects (voir aussi Halloy 2006). Rapidement, j'ai opté pour l'achat d'un tambour chamanique qui me permettait de temps en temps de poser ma caméra et de jouer du tambour et chanter comme les autres, afin de faire redescendre la pression émotionnelle de la catharsis collective.

Ma caméra et mon tambour que je portais en bandoulière sont devenus les deux outils inséparables de mon terrain. Comme l'a vécue Jeanne Favret-Saada, dans son expérience de la sorcellerie dans le Bocage, j'étais prise dedans avec parfois l'envie de dire: «Stop, je suis anthropologue, pas chamane !». Et quand bien même je le disais, on m'expliquait que chacun avait sa part de chamane à développer et que je n'étais pas là par hasard, que je n'avais pas vécu toutes ces années avec des chamanes mongols pour toujours «rester au bord de la piscine, sans jamais plonger de l'autre côté» comme ils disaient. J'ai finalement été co-optée dans une initiation, un compagnonnage chamanique, avec le Cercle de Sagesse pour l'Emergence d'une Nouvelle Conscience. J'ai vécu de nombreuses expériences lors de stages et d'enseignements, parcouru des milliers de kilomètres dans toute la France, beaucoup chanté, pleuré, ri, crié, dansé, joué du tambour... La différence primordiale entre un film de chercheur, qui s'engage corps et âme dans son terrain et un film de journaliste avec des images faites par un technicien, qui peut filmer aujourd'hui un rituel chamanique, demain une course de vélo, réside précisément dans cet engagement qui s'inscrit dans la durée. La co-création d'un terrain et d'un savoir relatif à ce terrain réside dans cette acceptation mutuelle des uns et des autres, des interactions vécues qui tissent un cadre de recherches et d'expérimentations, des expériences partagées qui s'ancrent dans les corps et participent à la transformation du chercheur. Le travail de terrain est une initiation en soi, une transmutation diachronique du chercheur qui permet au savoir de se diffuser, d'infuser et de s'organiser pour être restitué. Il y a un avant et un après qui évolue. Cette «mise en corps des savoirs», comme la nomme Arnaud Halloy dans le cadre d'initiation aux rites de possession (Halloy 2006) peut être mise en parallèle avec tout travail ethnographique, l'engagement permet l'intégration du savoir dans un véritable apprentissage, un ancrage psychocorporel du savoir, qui passe autant par le corps que par la conscience.

J'ai vraiment compris la notion d'engagement quand, au printemps 2016, une entorse au genou et quelques obligations professionnelles m'ont empêchée de suivre une des étapes primordiales de mon initiation. Le collectif de chamanes responsable du compagnonnage chamanique, concernant une vingtaine d'apprentis dont je faisais partie, a décidé de me renvoyer, c'est à dire de m'interdire la poursuite des stages postérieurs à cette étape que j'avais manquée. Les responsables de la formation ont

argumenté mon manque d'engagement, de cohésion avec le groupe, de légèreté par rapport au simple fait de m'interroger sur ma présence ou pas à cet événement... L'argument irrévocable a été le décalage potentiel que j'allais avoir avec mes co-apprentis dès lors que j'aurais raté un maillon du processus initiatique, comme si l'initiation en effet était un apprentissage psychocorporel de l'apprenti, une construction progressive, étape après étape, de capacités pour arriver à un état de «chamane». Être ou ne pas être chamane est une question de construction, par accumulation d'expériences vécues, de sensations perçues, et d'affinage des ressentis psychocorporels. Là encore, si je n'avais pas commencé cette initiation, je n'aurais pas compris cette notion fondamentale de construction du corps chamanique mais aussi de l'engagement intrinsèque à tout processus initiatique et le fait d'établir des relations durables et profondes avec un groupe, «mes frères et sœurs d'initiation». Cet incident, m'a aussi permis, de renforcer mon libre arbitre et de reconsidérer ma place sur le terrain: une observation participante, certes, mais sans remettre en question mon indépendance de chercheur⁵. Depuis, j'ai pris un peu de distance avec ce groupe tout en continuant le terrain auprès d'autres chamanes en France. Distanciation bénéfique à tous les points de vue, puisque souvent, et c'était la même chose en Asie septentrionale, l'appartenance à un groupe, limite voire même interdit l'accès aux autres groupes chamaniques. La compétition étant rude entre eux, le fait d'être trop proche d'un groupe de chamanes ou d'un chamane en particulier, peut empêcher l'accès à d'autres protagonistes. («Si tu t'intéresses à ces faux chamanes sans envergure, comment pourrais-tu travailler avec moi qui n'ai absolument rien à voir avec eux !» ou encore «A fréquenter ces mauvais chamanes, comment être sûr que tu ne vas pas ramener des choses négatives!», etc.)

LE CORPS CHAMANIQUE

Le chamanisme est inséparable d'une certaine esthétique qui tout autant que les concepts et représentations s'exportent en France. La musique, les chants, les costumes, les plumes, les tambours, les objets ont leur importance et constituent visuellement et plus largement, sensoriellement, un champ thématique identifiable. Les manifestations du corps, intérieures et extérieures, témoignent d'une relation à l'invisible qui se matérialise. On peut alors parler d'une véritable ethnographie incarnée à la manière de Tedlock (1995), Halloy (2006),

⁵ Voir aussi Duc 2016: «Quand le terrain débarque chez l'ethnologue».

Stoller (1989, 2004), Luhrmann (1991) qui doit trouver des stratégies narratives innovantes pour palier à cette incomplétude communicationnelle (Hert 2012) intrinsèque à tout phénomène qui ne se perçoit pas de prime abord. L'officiant chamane ou praticien chamanique est souvent caricaturé par le fait qu'il manifeste de façon corporelle le moment où il est en contact direct avec une autre réalité: relation et/ou communication avec des entités spirituelles, voyages chamaniques, ressentis, visions. La preuve de ce contact repose souvent sur son expression corporelle visible. Vu de l'extérieur, les anthropologues qui se sont intéressés au chamanisme (sans psychotrope, avec tambour) parlent alors de mime, de jeu, de représentation, de théâtre des esprits (Hamayon 1995). Peu parlent de techniques du corps, domaine pourtant entrouvert par Mauss qui dès 1936 dit ceci: «Je crois que précisément, il y a même au fond de tous nos états mystiques, des techniques du corps qui n'ont pas été étudiées.». L'anthropologie a eu tendance à occulter la dimension psychocorporelle dans les phénomènes de transe. Quand bien même, une attitude objective tendrait à évacuer l'existence d'entités spirituelles et de mondes autres par manque de preuves scientifiques ou par idéologie, il n'est pas pour autant scientifique de faire l'impasse sur les ressentis «réels» de la personne en transe ni sur les mécanismes physiologiques, neurologiques et chimiques à l'œuvre. Ce serait jeter le bébé avec l'eau du bain que de maintenir une position positiviste primaire rigidifiant les frontières entre eux et nous, rationnel et irrationnel, empêchant toute connaissance. J'ai pu maintenir cette posture du chercheur, observateur extérieur, quand en Mongolie ou en Sibérie, mon manque de lignée héréditaire chamanique et mon statut d'anthropologue m'ont toujours tenue à l'écart d'une carrière chamanique. La question de mon initiation ne s'est tout simplement jamais posée. Ma place était autre et acceptée en tant que telle. Quand Tömör, le premier chamane avec lequel j'ai travaillé en Mongolie, me disait: «Mon rôle est d'aider les gens, si ton problème à toi est de faire des études sur le chamanisme, je vais t'aider aussi !». Il avait complètement intégré ma fonction de chercheur. Ce n'était pas non plus pour moi un désir refoulé (devenir chamane) qui m'aurait laissé sur le bord du chemin, observatrice, faute de mieux. Non, c'est seulement en France dans un milieu alternatif mêlant développement personnel, médecines douces et spiritualités où l'expérience vécue est première sur tout dogmatisme que le chercheur ne peut faire l'impasse sur sa propre expérience.

L'immersion sur le terrain doit être contrôlée pour ne pas tomber dans le «Going Native» ou comme Castaneda (1968) rendre son parcours incohérent et son terrain tellement flou sans aucune référence, ni contexte qu'on se demande encore aujourd'hui s'il n'a pas tout inventé. La science a besoin d'être reproductible, expérimentée, testée. L'erreur de Castaneda a été de se mettre à l'épreuve mais de ne pas avoir su rendre son savoir vérifiable pour l'intégrer à sa démarche académique (Maquet 1978). Il me semble qu'aujourd'hui avec les avancées en imagerie cérébrales, découvertes neurologiques et autres preuves scientifiques des états modifiés de conscience, on peut faire des expériences à la Castaneda, mais en respectant un cadre théorique et maîtrisé qui rende l'expérience analysable et reproductible.

Pour en revenir à la transe (pour prendre le contre-pieds du célèbre article de Roberte Hamayon, 1995), il est important de comprendre de l'intérieur ce qui se joue dans les corps: comment devenir un «os creux» à la manière des chamanes pour se laisser traverser par plus grand que soi, vivre le «lâcher-prise» et la «présence à soi». Comment appréhender ces ressentis de façon anthropologique? Tout travail spirituel et psi en général s'évalue en termes de visions, ressentis, transformations intérieures, mouvements... pour lesquels la description sensorielle est en deçà du vécu expérientiel. Les sens parlent de notre rapport au monde extérieur (vue, ouïe, odorat, toucher, goût) (Vigarello 2014) mais dans les expériences chamaniques, le sentiment de soi et de son intériorité, ne sont plus du sensoriel mais de l'ordre des perceptions, du ressenti et des images intérieures. Le corps chamanique est un corps habité, traversé, soit en plein, soit en creux qui se vit avec une conscience élargie de soi et du monde (des mondes) et dont chaque ressenti, perception et mouvement, intérieur et extérieur, sont interprétés pour donner forme à des cosmologies toutes personnelles et idiosyncratiques. Une géographie du voyage chamanique, un panthéon d'entités spirituelles, une «équipe» d'esprits alliés, mais aussi des pratiques rituelles ou de soins se construisent diachroniquement par accumulation d'images intérieures, de messages et de perceptions au cours des expériences successives. David Le Breton note que l'individu éprouve son existence par les résonances sensorielles et perceptives qui ne cessent de le traverser et surtout que toute perception est interprétation. Notre univers sensoriel est lié à notre histoire personnelle et à notre éducation (Le Breton 2007).

⁶ Une étude magistrale sur l'expérience de l'Ayahuasca dans le chamanisme sud-américain a été menée par Benny Shanon mais pour l'instant aucune étude comparable n'a été entreprise dans le domaine des chamanismes à tambour sans psychotrope. J'ai pour projet de mener cette recherche plus systématique sur les états modifiés de conscience dans un projet que j'appelle «Le Corps Chamanique» (Merli 2016). Nancy Midol, pionnière dans l'approche pluridisciplinaire (psychologie, thérapie, anthropologie et STAPS), a été une des premières à remettre le corps au centre des études sur le spirituel (Midol 2010). Des études en sciences cognitives se sont développées autour des travaux de Fransisco Varela (1999) et la microphénoménologie avec notamment Claire Petitmengin et ses études sur l'intuition.

Dans le chamanisme occidental, riche de multiples cosmologies syncrétiques, hybrides et multiculturelles, l'apprenti se construit sa propre cosmologie voire sa propre légende par une succession d'interprétations de ses expériences cognitives et perceptuelles qui le fabriquent en tant que «chamane». Les stages, initiations et diverses expériences tendent à la fabrication de ce corps chamanique capable de se mettre en contact et d'interagir, dans une relation volontaire et maîtrisée, avec les autres mondes, qu'ils soient vécus comme extérieurs ou intérieurs à soi, mondes autres, parallèles ou faisant partie d'une intériorité élargie. Une anthropologie des ressentis et des images intérieures associée à une analyse des techniques du corps serait nécessaire pour avancer dans le champ des études sur le chamanisme⁶ (Merli 2016).

L'OBJET HAGIOGRAPHIQUE ET INTENTIONNEL

Costumes, objets et tambours font partie de cette esthétique chamanique et matérialisent la dimension spirituelle et la communication avec les «autres mondes». Ils permettent de rendre visible l'invisible, de prendre conscience de cette autre dimension, la concevoir, lui rendre un culte et cristalliser dans ces actions et objets des intentions particulières (prières, vœux, engagement, parcours initiatique, vécu personnel). Ces artefacts sont intentionnels et évolutifs, loin d'être fixés dans leur production, ils sont en perpétuelle construction et racontent l'histoire du chamane, sa biographie mais aussi le processus même de son initiation. Ils sont donc esthétiquement connotés et pourtant à chaque fois uniques puisqu'ils représentent la carte d'identité du chamane. Véritable objet hagiographique, co-construit des divers contacts et communications engagés avec cet autre monde, l'objet chamanique n'est pas dissociable d'un parcours singulier, d'une narration qui met en scène le parcours initiatique du chamane, ses visions, ses rêves, ses ancêtres, ses expériences corporelles... Ces artefacts sont en soi des narrations, ils racontent la légende du chamane en train de se faire, de la fabrication de son corps, qui se vit de l'intérieur comme étant connecté avec une conscience plus grande que soi. Esthétiquement, cet aspect folklorique des plumes, tambours, fourrure, bâton décorés de rubans... fait souvent sourire les Occidentaux (extérieurs au chamanisme) qui voient d'autres Occidentaux déguisés. Mais en comprenant cet aspect biographique et initiatique des objets, on peut prendre conscience du processus même qui les a amenés à cette transformation. Un

loup peint sur un tambour, sera probablement l'animal de pouvoir que l'apprenti a vu en vision dans un voyage chamanique, tel ou tel symbole dessiné sur une tunique sera un message reçu des esprits. Le chamanisme est associé à des manifestations artistiques visuelles qui sont directement inspirées et continuellement augmentées et transformées au fil des perceptions psychocorporelles du pratiquant.

En expérimentant la fabrication de ces objets dans mon propre parcours initiatique et dans des stages divers, j'ai compris leur processus de création, en ressentant dans mon corps comment les faire et pourquoi. J'avais beau en côtoyer depuis longtemps, ici et ailleurs, ou en voir dans des musées, il a fallu que j'en fasse moi-même pour appréhender la relation intrinsèque à une cosmologie issue d'une expérience personnelle réellement vécue. Ces artefacts que je nomme «objets hagiographiques et intentionnels» deviennent objets mémoires de toutes les expériences vécues dans le corps du chamane, mais également de ses prières, concepts et idées. Le chamane, par accumulation, se constitue une collection d'objets, bien à lui, qui matérialisent son vécu psychocorporel et ses représentations cognitives. C'est comme cela qu'un os creux peut devenir objet de pouvoir et avoir une place de choix sur un autel, de même qu'un caillou, une plume ou un bout de bois. L'os creux représente cette faculté recherchée dans les expériences chamaniques qui consiste à devenir «canal» pour se laisser traverser ou à s'ouvrir de l'intérieur, dans un lâcher prise maîtrisé, pour permettre à l'esprit de voyager librement. L'art chamanique donne corps au sacré et raconte une histoire. Il y a une tendance à ce que la fabrication matérielle suive proportionnellement la fabrication du corps chamanique: plus l'apprenti chamane se transforme lors de son initiation, en inscrivant dans son corps un apprentissage, plus il augmente la fabrication ou la complexité de ses accessoires. J'ai pu observer qu'il existe cependant un seuil au delà duquel, dépouillé de contingences culturelles, dégraissé de folklore même biographique, le chamane avancé accède à une pratique plus sobre et dématérialisée.

RESTITUTION 4D

Depuis que je fais du terrain et des films, je qualifie ma démarche de balade phénoménologique, je rêve de faire des films dans lesquels j'emmènerais le public par la main, en immersion sur le terrain, comme s'il y était. J'essaie de donner à voir une réalité dans sa complexité et

d'en fournir les clefs nécessaires et suffisantes pour que le public se fasse sa propre idée sans jugement. C'était un de mes objectifs avec mon dernier film «Aujourd'hui les chamanes»: plonger le public en immersion sensorielle, au cœur des tambours et des cérémonies, découvrir tout un milieu en pleine expansion, de festivals, rassemblements, stages. Si l'enquête de terrain est une pratique performative qui met en jeu le corps de l'ethnographe (De Hasque 2014, Irving 2105), je propose, à la suite de Victor Turner (1986) que la restitution d'un des aspects de ce terrain passe aussi par le corps du public dans une expérience d'état modifié de conscience léger, soit en regardant le film, en immersion, soit par une induction au tambour dans une expérience proposée après le film. L'expérience n'est plus alors un testing-out⁷ mais un testing-in⁸ (Cox and al. 2106), une in-périence qui devient outil de compréhension. Inspirée par les artistes contemporains comme John Planefeldt réalisateur expérimental berlinois (The Wind, 2016), j'appelle cette restitution, une expérience «4D» qui touche le public dans sa dimension sensorielle et émotionnelle, co-créatrice de savoirs⁹. Les musées notamment pourraient trouver de nouvelles formes d'installations expérientielles ayant pour objectif de faire vivre au public des ressentis, perceptions et images intérieures.

Les nouvelles technologies ouvrent un champ de possibles qu'il est encore difficile d'appréhender mais qui laissent entrevoir des collaborations fructueuses avec des lieux (musées, galeries, espaces divers...) et entre chercheurs et artistes permettant la mise en place de stratégies narratives qui intègrent des éléments sonores et visuels et facilitent une prise en compte du domaine sensible dans la perspective d'une réflexion heuristique sur les écritures alternatives en sciences sociales.

⁷ To test out: expérimenter, analyser

⁸ To test in (mot inventé): analyser de l'intérieur

⁹ L'expérience d'une séance au tambour, induisant une transe légère a été proposée avec succès lors de mon intervention à la Journée d'étude internationale: Méthodes participatives de l'images, enjeux de la recherche ethnographique, EHESS Paris, du 17 octobre 2016.

BIBLIOGRAPHIE

ANDRIEU, Bernard

2011 Les corps participants, agence épistémique et écologie expérientielle dans les recherches en STAPS depuis 2000», *Staps*, n. 91, p. 77-86.

BAUD, Sébastien (sous la direction de)

2016 *Anthropologies du corps en transes*. Paris: Connaissances et Savoirs.

CARATINI, Sophie

2012 *Les non-dits de l'anthropologie*, suivi de Dialogue avec Maurice Godelier, Paris: éd. Thierry Marchaisse.

CASTAING-TAYLOR, Lucien

1996 Iconophobia: How Anthropology Lost It at the Movies. *Transition*, n°69, p. 64-68.

CASTANEDA, Carlos

1998 (1968) *The Teachings of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge*. Berkeley: University of California.

CLIFFORD, James - GEORGES, Marcus (eds.)

1986 *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.

COLLEYN, Jean-Paul,

2005 Fiction et fictions en anthropologie, *L'Homme*, n°175-176, p.147-164.

COX, Ruppert - Wright - Chsitopher - Irving, Andrew (eds.)

2016 *Beyond Text: critical practice ans sensory anthropology?* Manchester, UK: Manchester University Press.

DE HASQUE, JeanPierre

2014 Corps filmant, corps dansant, *Parcours anthropologiques* [En ligne], mis en ligne le 30 septembre 2014, consulté le 01 octobre 2014.

DESCOLA, Phiippe

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

DUC, Lara

2016 Quand le terrain débarque chez l'ethnologue, un grand frère initié et un mari «en transe» in Baud, S.(dir.), *Anthropologies du Corps en Transes*, Paris: Connaissances et Savoirs.

FAVRET-SAADA, Jeanne

1977 *Les mots, la mort, les sorts. La sorcellerie dans le Bocage*, Paris: Bibliothèque des Sciences humaines, Gallimard.

FRANCE, Claudine de

1982 *Cinéma et anthropologie*, Paris: MSH.

GEERTZ, Clifford,

1973 *The Interpretation of Cultures*, Selected Essays, New York: Basic Books.

HALLOY, Aranud

2006 Un anthropologue en transe: du corps comme outil d'investigation ethnographique, in J. Noret et P. Petit (dir.), *Corps, performance, religion, Études offertes à Philippe Jaspers*, Paris: Éditions Publibook, p. 87-115.

HAMAYON, Roberte

1995 «Pour en finir avec la “transe” et l’“extase” dans l'étude du chamanisme», *Études mongoles et sibériennes*, n° 26 (Variations chamaniques 2), Nanterre, Paris: p 155-190.

HERT, Philippe

2012 Art, Anthropologie et corps: la réflexivité du chercheur... et celle du clown. *Espaces réflexifs* [carnet de recherche]. reflexivites.hypotheses.org/815

IRVING, Andrew

2015 Aux confins de la science, ethnographiques.org, n°30, Mondes ethnographiques [en ligne]. www.ethnographiques.org/2015/Irving (consulté le 15.09.2016)

LALLIER, Christian

2011 L'observation filmante. Une catégorie de l'enquête ethnographique, *L'Homme* 2, n°198-199, p.105-130.

- LAPLANTINE, François
 1996 *La description ethnographique, Paris: Editions Nathan.*
- LE BRETON, David
 2007 Pour une anthropologie des sens, *Vie sociale et rituels*, 4, n° 96, p. 45-53.
- LUHRMANN, T.M.
 2009 How do You Learn to Know That It Is God Who Speaks? in D. Berliner et R. Sarro (dir.), *Learning Religion: Anthropological Approaches*. New York: Berghahn, p. 83-102.
- MACDOUGALL, David
 2005 *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses*, Princeton: Princeton University Press.
- MAQUET, Jacques
 1978 «Warrior or scholar?» in *American Anthropologist*, n°80, p. 362-363.
- MAUSS, Marcel
 1936 Les techniques du corps, *Journal de Psychologie*, XXXII, ne, 3-4. Communication présentée à la Société de Psychologie le 17 mai 1934.
- MERLEAU-PONTY, Maurice
 1946 Sens et non-sens, Paris: Nagel.
- MERLI, Laetitia
 2010 *De l'ombre à la lumière, de l'individu à la nation. Ethnographie du renouveau chamanique en Mongolie postcommuniste*, Paris: Ecole pratique des hautes études, Centre d'études Mongoles et Sibériennes, Coll. Nord-Asie.
- MIDOL, Nancy
 2010 *Ecologie des transes, préface de François Laplantine*, Paris: Téraèdre, Coll. L'Anthropologie au coin de la rue.
- MOTTIER, Damien
 2012 Mettre en scène l'observation, *Journal des anthropologues*, n°130-131, p. 235-259.

- OLIVIER DE SARDAN, Jean-Pierre
2000 Le " je " méthodologique. Implication et explicitation dans l'enquête de terrain, *Revue française de sociologie*, n°41-3, p. 417-445.
- PETITMENGIN, C.
2001 L'expérience intuitive, avec la préface de Francisco Varela, Paris, L'Harmattan.
- PÉTONNET, Colette
1982 L'Observation flottante. L'exemple d'un cimetière parisien, *L'Homme, Etudes d'anthropologie urbaine*, vol. 22, n°4, p. 37-47.
- POTEL, C.
2015 *Du contre-transfert corporel. Une clinique psychothérapeutique du corps*, Paris: Erès.
- SANSOT, P.
1973 *Poétique de la ville*, Klincksieck, Réédition Petite Bibliothèque Payot, 2004.
- TEDLOCK, Barbara
1982 *Time and the Highland Maya*, New Mexico: Uni. of New Mexico Press.
- TURNER, Aaron
2000 Embodied Ethnography. Doing Culture, *Social Anthropology*, Vol. 8, n°1, p. 51-60.
- TURNER, Victor
1986 *The Anthropology of Performance*, New York, PAJ Publications.
- VARELLA, Francisco & SHEAR
1999 *The View from Within*, Exeter, Imprint Academy
- VIGARELLO, Georges
2016 *Le sentiment de soi. Histoire de la perception du corps XVIe-XXe siècle*, Paris: Seuil.

FILM/VIDÉO/MULTIMÉDIA

MERLI, Laetitia

- 2016 *Le corps chamanique*. Essai filmique pour une Anthropologie des Ressentis, (15'), Gens de Terrain, France.
Lien Vimeo: vimeo.com/187446520
- 2015 *Bandits*, (25'), Laboratoire de Recherches et d'Analyses en Improvisation Continue, Projet de Robin Decourcy avec des danseurs contemporains, Gens de Terrain, France.
Lien Vimeo: vimeo.com/1et42291676
- 2015 *Aujourd'hui les chamanes*, (83'), film documentaire sur le chamanisme en France, Gens de Terrain, Lauréat d'une bourse de recherche du Ministère de la Culture - Mission du Patrimoine (Patrimoine Immatériel).
Lien Vimeo: vimeo.com/146151061
- 2011 *La Revanche des Chamanes* (55'), Gens de Terrain, ZED, Planète, Prix Mario Ruspoli (Ministère de la Culture) 2011
- 2009 *Shaman Tour* (63') - Fag Prod, Les Ateliers du Doc, CNRS Images, CNC, Maison de l'Image de la Région Basse Normandie, ARTE, Prix Mario Ruspoli 2010