



HAL
open science

Par-delà la structure, en deçà de la relation. Approche anthropologique du “phénomène transsubstantialiste”

Aurélie Névoz

► **To cite this version:**

Aurélie Névoz. Par-delà la structure, en deçà de la relation. Approche anthropologique du “phénomène transsubstantialiste”. *Annales de Phénoménologie*, 2011, 11, pp.181-199. hal-02438813

HAL Id: hal-02438813

<https://hal.science/hal-02438813>

Submitted on 21 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Annales de Phénoménologie

Directeur de la publication : Marc RICHIR

Secrétaire de Rédaction et commandes :

France GRENIER-RICHIR

Les Bonsjeans par les Baux

F 84410 Bedoin (France)

e-mail : france.grenier-richir@wanadoo.fr

Comité de rédaction : Marc RICHIR (dir.), Pierre KERSBERG, Patrice LORAUX, Guy VAN KERCKHOVEN

Revue éditée par l'Association pour la promotion de la Phénoménologie.

Siège social et secrétariat :

Gérard BORDÉ

14 rue Le Matre

F-80000-Amiens (France)

ISSN : 1632-0808

ISBN : 2-916484-08-6

Prix de vente au numéro : 20 €

Abonnement pour deux numéros :

France et Union Européenne (frais d'envoi inclus) 40 €

Hors Union Européenne (frais d'envoi inclus) 45 €

Annales de Phénoménologie

2012

**Par-delà la structure, en deçà de la relation.
Approche anthropologique
du « phénomène transsubstantialiste »**

AURÉLIE NÉVOT

Si la phénoménologie vise à étudier les processus constitutifs du sens de ce qui apparaît en dévoilant par là ce qui est implicitement renfermé dans l'apparaissant, les analyses anthropologiques s'apparentent aux analyses phénoménologiques. En revanche, l'anthropologie s'éloigne d'une certaine acception de la phénoménologie en ce qu'elle n'envisage pas la « réduction » husserlienne, elle ne « reconduit » pas vers une « subjectivité transcendante » qui serait, d'après Husserl, garante de la scientificité (thèse défendue entre autres dans les *Méditations cartésiennes* et dans la *Krisis*). Serait-il toutefois envisageable que l'anthropologie – sans perdre sa spécificité disciplinaire et sans s'éloigner de son objet propre – mette en évidence des « phénomènes » qui rattachent cette explicitation de l'implicite non pas à une telle subjectivité husserlienne mais à des procédés asubjectifs – placés en deçà du sujet – « du sens se faisant » (méthode pratiquée par des phénoménologues post-husserliens tels que Merleau-Ponty, Patočka, Levinas, etc., et plus récemment M. Richir) ? L'un des objectifs de la présente étude est de montrer que l'idée de phénomène au sens proprement phénoménologique se laisse appréhender dans les relations que des chamanes originaires de Chine entretiennent avec différents corps (humain, animal et végétal) et avec le divin. C'est pourquoi nous introduisons l'expression de « phénomène transsubstantialiste ». Précisément, ce phénomène – observable dans l'implicite d'une certaine façon, et qui se donne à voir au terme de l'analyse ethnographique – permet d'esquisser une perspective « ontologique » (à savoir une « ontologie transsubstantialiste ») inscrivant par là cette démarche dans le débat anthropologique contemporain au sein duquel les « ontologies » connaissent un regain d'intérêt.

INTRODUCTION

Pour Eduardo Viveiros de Castro, la « notion maîtresse » de l'anthropologie est la relation¹. Mais que dire lorsque cette dernière se fait support d'une vision du monde ? Si, précisément, c'est l'échange qui est placé comme concept endogène phare, si ce ne sont pas les éléments de la structure en jeu qui servent de marqueurs à la conceptualisation anthropologique, mais précisément ce qui relie ces éléments ? Que dire si l'in-structure l'emporte sur la structure ? Si la relation – le liant, le lien associé à une matière, à une substance – est au fondement des représentations ? Ces questions se posent à l'étude de matériaux ethnographiques provenant d'une ethnie chinoise, car la ritualité de leurs chamanes appelés « maîtres de la psalmodie », *bimo*², ne semble pas s'insérer *de facto* dans le « relationnisme »³. Dans leur appréhension du monde, plus que la structure rituelle, c'est en effet le mouvement/le mouvant de corps à l'intérieur de la structure rituelle qui prévaut.

Dans *Métaphysiques cannibales*, E. Viveiros de Castro rappelle que dans les perceptions lévi-straussiennes, « le totémisme est une topique de la discontinuité », alors que « les transformations sacrificielles, au contraire, déclenchent des relations intensives qui modifient la nature des termes eux-mêmes, car elles font passer quelque chose entre eux »⁴. L'anthropologue brésilien reprend à Gilbert Simondon le terme de « transduction » pour évoquer le phénomène ayant cours dans le sacrifice. La transformation dont il est ici question « fait appel à une énergétique du continu », précise-t-il⁵. Et c'est la prise en compte de cette énergétique qui semble ici heuristique-féconde. La question que pose E. Viveiros de Castro : « quelles forces le sacrifice mobilise-t-il ? »⁶ est à ce titre fondamentale, et elle servira précisément de levier aux présentes réflexions dans lesquelles il s'agira de mettre en évidence que chez les chamanes *bimo*, ce sont bien les « forces », à savoir les énergies vitales, qui sont au devant de la scène rituelle. En évo-

1. Eduardo Viveiros de Castro, *Métaphysiques cannibales*, Paris, PUF, Métaphysiques, 2009, p. 143.

2. À propos de l'ethnie en présence, cf. A. Névoz, *Comme le sel, je suis le cours de l'eau. Le chamanisme à écriture des Yi du Yunnan*, Nanterre, Société d'ethnologie, 2008 ainsi que *Versets chamaniques d'un Maître de la psalmodie*, Nanterre, Société d'ethnologie, 2012 (sous presse).

3. Développé par Philippe Descola et Eduardo Viveiros de Castro notamment.

4. *Métaphysiques cannibales*, op. cit., p. 116.

5. *Ibid.*

6. *Métaphysiques cannibales*, op. cit., p. 119.

quant ce chamanisme, particulier en ce qu'il repose sur une écriture secrète⁷ et corporelle, on tentera ainsi de proposer une nouvelle « perspective ». Si, comme l'affirme E. Viveiros de Castro, « l'anthropologie est prête à assumer intégralement sa nouvelle mission, celle d'être la théorie-pratique de la décolonisation de la pensée »⁸, il est en effet indispensable, comme cet anthropologue le suggère lui-même, de « procéder à un déplacement de perspective qui montrerait que les plus intéressants des concepts, problèmes, entités et agents introduits par les théories anthropologiques prennent leur source dans les pouvoirs imaginatifs des sociétés (ou peuples, ou collectifs) qu'elles se proposent d'expliquer »⁹.

Rappelons tout d'abord quelques notions structuralistes. La définition lévi-straussienne du totémisme appréhende celui-ci comme un système de formes, et celle du sacrifice a recours à des formulations qui suggèrent la présence d'un système de forces. Tout se passe, écrit E. Viveiros de Castro, comme si la méthode structurale « avait été conçue pour rendre compte de la forme plutôt que de la force, du combinatoire mieux que du différentiel, du corpusculaire plus facilement que de l'ondulatoire, de la langue au détriment relatif de la parole, de la catégorisation par préférence à l'action »¹⁰. Et d'ajouter : « ainsi, comme nous le savons, le sacrifice a été tenu pour imaginaire et faux, et le totémisme estimé objectif et vrai » par Lévi-Strauss¹¹. L'anthropologue brésilien souligne par ailleurs que si le totémisme, « se trouve dissout dans l'activité classificatoire générale de la pensée sauvage »¹², le sacrifice, lui, attend toujours une dissolution constructive comparable »¹³. Pour Philippe Descola, le

7. La parole rituelle du chamane est qualifiée de secrète, *ka*. Le caractère ésotérique du chant chamanique est donc souligné à travers ce mot difficilement traduisible : en effet, il recèle à la fois l'idée de secret et celle d'indistinction, de confusion, ramenant cette forme verbale vers le registre du « non compréhensible » par les non initiés – qui rapprochent d'ailleurs la parole chamanique du miaulement d'un chat. C'est que, identifiée à l'essence du *bimo*, à son sang et à ses souffles, l'écriture est réservée à des initiés et n'est compréhensible que par eux ; elle demeure dans la sphère chamanique uniquement. Les Maîtres de la psalmodie emploient des termes rituels qu'eux et les esprits sont seuls à comprendre et qui ne sont jamais employés en dehors du contexte rituel. Dans le même temps, les mots qu'ils emploient appartiennent majoritairement au registre vernaculaire, mais la versification à cinq phonèmes implique de nombreuses troncutures de mots et rendent quoi qu'il en soit le chant *quasi* incompréhensible pour le commun des mortels.

8. *Métaphysiques cannibales*, op. cit., p. 4.

9. *Ibid.*

10. *Métaphysiques cannibales*, op. cit., p. 118.

11. *Ibid.*

12. E. Viveiros de Castro rappelle que l'expression de « totémisme » a été récemment reprise par P. Descola – nous allons y revenir – pour désigner une des quatre ontologies qu'il a définies dans *Par delà Nature et Culture* (Paris, NRF, éditions Gallimard, bibliothèque des sciences humaines).

13. *Métaphysiques cannibales*, op. cit., p. 119.

totémisme au sens où lui l'entend, se présente « comme un schème symétrique caractérisé par une double continuité, des intériorités et des physicalités »¹⁴ dont le complément logique est l'analogisme qu'il associe aux pratiques sacrificielles, liant le sacrifiant au sacrifié, la victime à la divinité : « la caractéristique du sacrifice étant de relier deux termes entre lesquels il n'existe au départ aucun lien »¹⁵, il s'agit d'établir un rapport de contiguïté (des passerelles) entre des entités initialement dissociées. « De même que l'on ne peut pas sauter des maillons dans la chaîne de l'être sans compromettre son intégrité structurelle, de même le lien entre deux entités distantes et hétérogènes, le sacrifiant et la divinité, ne peut être construit que par un mécanisme d'identifications graduelles et transitives entre des éléments intermédiaires »¹⁶.

Précisons qu'à la suite de Luc de Heusch¹⁷ et de Marcel Detienne¹⁸, Maurice Bloch postule dans *La violence du religieux*¹⁹, que le sacrifice ne peut pas être « défini interculturellement et que ce mot n'est rien d'autre qu'une façon d'indiquer un groupe de phénomènes contenus à l'intérieur d'une famille plus large de rituels »²⁰. En se demandant quelles forces le sacrifice mobilise, E. Viveiros de Castro ne s'interroge d'ailleurs pas sur le sens même du mot sacrifice – pas plus que P. Descola d'ailleurs –, ni sur une définition qu'il faudrait lui donner. Son questionnement est en ce sens majeur, car ce n'est alors plus la structure sacrificielle qui est centrale mais son énergétique. Et dans le cadre du terrain ethnographique qui nous intéresse ici, cette problématique est d'autant plus pertinente qu'elle correspond, on le disait, à une perception propre aux chamanes locaux. Si l'analogisme fait sens chez les *bimo*, si le sacrifice est employé afin de mettre en relation des entités séparées, ces dernières ne sont toutefois pas intrinsèquement discontinues – mais impliquent discontinuité et continuité –, et ce n'est pas l'analogisme qui est placé au premier plan de leur pensée, mais le processus qui relie les existants (humains et non humains) basé sur des transsubstantiations. En ce sens, on peut juger les *bimo* analogistes si l'on se place du côté structuraliste, mais si l'on adopte le « perspectivisme » d'E. Viveiros de Castro, la donne change.

14. *Par delà nature et culture*, op. cit., p. 280.

15. *Par delà nature et culture*, op. cit., p. 318.

16. *Par delà nature et culture*, op. cit., p. 319.

17. Luc de Heusch, *Le sacrifice dans les religions africaines*, NRF, éditions Gallimard, 1986.

18. J.-P. Vernant, « Pratiques culinaires et esprit de sacrifice », in J.-P. Vernant et M. Detienne, eds., *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Gallimard, 1979, pp. 7-35.

19. M. Bloch, *La violence du religieux*, Paris, Odéon, 1987.

20. *La violence du religieux*, op. cit., p. 89.

En effet, la notion de « force vitale », de « mécanique des flux » – plus que celle de « mécanique des fluides » évoquée par E. Viveiros de Castro pour caractériser le schématisme de vases communicants employé par Lévi-Strauss pour parler du sacrifice – est ici centrale²¹. Ce qui ressort de l'observation, ce n'est pas tant une théorie indigène du sacrifice, qu'une *énergétique de la machinerie rituelle, laquelle révèle un transsubstantialisme*. Le sacrifice chamanique donne à voir les forces en présence, il n'évoque que des mises en relation corporelles, il décrit non pas des transductions mais des transsubstantiations. Et c'est alors à Maurice Merleau-Ponty que l'on se référera pour mettre en avant cette pensée qui repose sur un terme vernaculaire : le mot *se*.

1. LES SE

Nous allons maintenant étayer notre thèse sur le transsubstantialisme en procédant à une analyse²² du statut du corps dans l'ethnie chinoise évoquée plus haut et du réseau de significations qu'il met en œuvre. C'est pourquoi, avant de développer notre réflexion, il est indispensable de voir comment le *se* se déploie sur divers registres sémantiques et phoniques (on lui prête des tons différents).

Polysémique, ce *se* est aussi pluri-graphique. Selon le caractère d'écriture qui lui est associé, il se réfère aux mots suivants : au premier ton²³, *se* désigne

21. Bien qu'E. Viveiros de Castro critique les théories « préstructuralistes » mettant en avant l'idée de fluides corporels, il écrit toutefois qu'« une théorie post-structuraliste de la relationalité, c'est-à-dire, une théorie qui respecte le compromis "fondamental" du structuralisme avec une ontologie relationnelle, ne peut pas ignorer [...] les idées de perspectives, force, affect, habitude, événement, processus, préhension, transversalité, devenir et différence » (*Métaphysiques cannibales*, op. cit., p. 145).

22. Dans ce qui suit, nous chercherons à expliciter la constitution du sens impliqué dans le matériau ethnographique. À cet égard, la démarche analytique en anthropologie s'apparente, on le notait précédemment, aux procédés méthodologiques de la phénoménologie. Cette analyse est « phénoménologique » dans un autre sens encore, en ce qu'elle met en avant un concept, celui du *se*, qui, en dehors de sa proximité avec l'ontologie des « transsubstantiations » chez M. Merleau-Ponty sur laquelle nous reviendrons plus loin, se rapproche de ce que Schelling appelle, dans *Les âges du monde*, l'« essence originnaire » (*Urwesen*), de ce qu'A. Schnell désigne « le phénomène originnaire » (cf. « Le "transcendantal" dans la phénoménologie », in *La phénoménologie comme philosophie première*, Beauvais, *Mémoires des Annales de phénoménologie*, 2011, pp. 183 sq.) ou encore de ce que R. Alexander développe en termes de « mouvement ogkorythmique » (à partir de l'œuvre de Marc Richir) dans « La question du mouvement dans la phénoménologie de Marc Richir », in *Annales de phénoménologie*, n° 10, 2011, p. 137 sq.

23. La langue tibéto-birmannaise de l'ethnie en présence compte six tons (le mandarin en compte quatre).

les caractères d'écriture que les *bimo* sont les seuls à manipuler. Ce terme est homophone avec le mot sang, dont la graphie (parfois confondue par les chamanes avec le mot « caractère d'écriture »), désigne par ailleurs la vapeur (d'encens, de fumée) et il est de plus associé aux verbes « ressembler » / « être comparable », ou encore « hacher ». Les jeux de mots (phonétiques et graphiques) des chamanes rendent non seulement la compréhension de leurs textes compliquée mais l'imprègnent d'autant plus d'ésotérisme. En guise d'exemple, notons que « le sang coule » se dit *sebeu*, et le manuscrit du chamane est désigné par l'expression *sepeu* (avec la même tonalité phonétique et une différence à peine audible entre le b et le p, et les caractères *beu* et *peu* graphiquement très proches). La proxémie est d'autant plus forte si le chamane emploie indistinctement les caractères d'écriture « sang » et « caractère d'écriture » ! Dans cette société où un lien de consubstantialité est établi entre les caractères d'écriture et le sang du chamane, il n'est pas incohérent que les deux expressions soient proches. Nous y reviendrons.

La même phonie avec un caractère différent des deux précédents sert à marquer la forme plurielle du pronom « nous ». Au deuxième ton, *se* signifie « esprit » et est homophone sans être homographe de *se* qui signifie l'autre, *se* marquant alors une altérité, une différence. En revanche, ce *se*-esprit est homographe et donc homophone de « vie » / « vivre » (par opposition avec le terme « mort » / « mourir »). Il l'est aussi du verbe « mener », « conduire » (un animal au champ) ou de l'expression « enfile » (une aiguille) qui sert souvent de parabole sexuelle. Au troisième ton, *se* signifie « fruit », il désigne par ailleurs, avec la même graphie, le verbe « marcher » dans les textes chamaniques, ou encore dans le registre quotidien : « rendre visite à quelqu'un de sa parenté », à un allié. Sous une autre graphie, mais avec le même ton, *se* désigne un grain de riz qui est considéré comme l'essence pure (produit des ancêtres), une sangsue ou une étincelle. Un autre caractère, toujours au troisième ton signifie « le foie » ou encore « le dragon » en caractère d'écriture secret (il se dit *lu* dans la langue vernaculaire). Sur un autre ton, le cinquième ton (qui est le deuxième ton bref), *se* signifie « arbre ».

DÉSIGNATIONS	PHONÈMES
Caractère d'écriture	Se 1 ^{er} ton
Sang	Se 1 ^{er} ton
Vapeur/fumée	Se 1 ^{er} ton
Ressembler, être comparable	Se 1 ^{er} ton
Marque du pluriel dans Nous	Se 1 ^{er} ton
L'autre, les autres, <i>alter</i>	Se 2 ^e ton
Esprit, divinité	Se 2 ^e ton
Vie/vivre	Se 2 ^e ton
Conduire, mener, tirer (un animal)	Se 2 ^e ton
Enfiler une aiguille (métaphore sexuelle aussi)	Se 2 ^e ton
Fruit	Se 3 ^e ton
Aller, marcher (expressions anciennes, dans les manuscrits, chants), voyage du chamane	Se 3 ^e ton
Rendre visite à quelqu'un de sa parenté (inscrit dans l'alliance)	Se 3 ^e ton
Grain (de riz), le riz étant l'essence pure par excellence, la matière ancestrale	Se 3 ^e ton
Sangsue	Se 3 ^e ton
Étincelle	Se 3 ^e ton
Foie	Se 3 ^e ton
Dragon	Se 3 ^e ton
Arbre	Se 5 ^e ton (2 ^e ton bref)

Seuls certains *se* apparaissent de façon récurrente dans les manuscrits des chamanes, ceux qui désignent : « caractère d'écriture », « sang », « vapeur » (d'encens, de fumée), « esprit », « vie » / « vivre », « fruit », « arbre », « dragon ».

Les distinctions tonales du phonème *se* que l'on distingue parfaitement à la lecture des manuscrits des *bimo* ne sont pas significatives quand ces derniers mettent en chant leurs textes, chant indispensable à l'activité sacrificielle. Les *bimo*, « maîtres de la psalmodie », ne lisent effectivement pas « platement » leurs manuscrits – sauf dans le cadre de la transmission de leur savoir, nous y reviendrons – mais les scandent, les psalmodient. Autrement dit, le phonème *se* se défait de ses subtilités tonales pour engendrer une forme de neutralité qui passe par le chant. Une telle neutralisation

des tonalités rend le texte, d'ordinaire déjà *quasi* incompréhensible pour les non initiés, on le notait précédemment, d'autant plus difficile à comprendre que la duplicité des *se* disparaît au profit d'une multi-équivocité. Et cet aplanissement tonal est d'autant plus essentiel que c'est de par ce *se* multifacettes, qui de multiple se fait *un* par le chant, que la communication est établie entre sacrifiant et esprit. C'est le *se*, à la fois un et multiple, donc, s'inscrivant dans le chant sous sa forme unitaire et dans l'écrit sous sa forme plurielle, qui permet aux humains d'entrer en relation avec les non humains. Et cette mise en relation des *se* qui se font linéaires est sous-tendue par la résurgence des souffles lors du chant chamanique appelés *sè* (au premier ton, comme le mot « caractère d'écriture » et « sang » mais avec une différence marquée avec le phonème *se*). Les souffles sont partie prenante de l'appareil rituel car sans sang point de souffle, et sans souffle point de sang. En d'autres termes, partout où il y a sang, il y a souffles et partout où il y a caractères d'écriture/sang, il y a également souffles qui s'amplifient lors de la mise en voix des manuscrits, les souffles du chamane étant mis en action, décuplés, lorsque la psalmodie s'affirme.

Le schéma opératoire est le suivant : les caractères d'écritures *se* sont considérés comme étant consubstantiels au corps du chamane *bimo*, ils sont un prolongement de son corps, comparables au sang *se* de ce dernier expulsé sur le papier. Ces *se* (sang et caractère d'écriture) sont associés aux souffles du chamane : *sè*. Grâce au chant chamanique, *bi*, le chamane transmet le message du sacrifiant inscrit dans le texte et dès lors inscrit dans l'écriture *se* jusqu'aux esprits, *se*. Et ce chant chamanique ne peut atteindre les esprits qu'en étant lui-même porté par l'animal sacrificiel, *mo*, lequel, par son sacrifice (et donc la diffusion de son sang *se* et ses souffles *sè* sur l'autel qui représente le centre cosmique), permet de parler (*bé*), de porter la parole des hommes, *bé*, par le truchement vocal et scriptural du chamane. Cet ensemble est soutenu par les souffles (*sè*) (souffles expulsés par le chamane *bimo* via ses chants et par l'animal sacrificiel *mo* lors de sa mise à mort, et donc associés au sang des deux formes de *mo*). Le parcours du *se*, du caractère d'écriture (sang du chamane) aux esprits en passant par le sacrifice d'un animal dont le sang versé sur l'autel constitué d'un corps plein de *se* (arbres) permet de transférer le message, est soutenu par les souffles *sè* du chamane (chant) et de l'animal (parole, *bé*) tout à la fois. Le *se* n'est donc pas le seul en action, mais le *sè* l'est tout autant : il insuffle le processus transsubstantiel dont il s'agit ici. Les textes se réfèrent par ailleurs à la force *yi* qui anime le corps de l'animal sacrificiel et permet en plus des souffles de dynamiser l'ensemble. Mais si le *se* sous sa forme écrite, sanglante et arboricole est visible et immédiatement perceptible, le *sè* ne l'est pas. Il est immanent, inscrit dans le sang (du chamane et de l'ani-

mal sacrificiel), dans l'écriture donc, et dans le chant chamanique, car c'est lui qui sous-tend la transsubstantiation en jeu.

Au centre de cette dynamique : le corps, *des* corps (du chamane, des arbres, de l'animal sacrificiel), lieu par excellence d'ouverture au monde. Dans le *Cratyle*, Platon propose une analyse étymologique du mot « corps » qui l'amène à rapprocher ce dernier du « tombeau » ou de la « prison »²⁴. Dans le même temps, et l'on pourrait dire paradoxalement, il précise que le corps ouvre l'âme à une extériorité puisqu'il est aussi « signe », « manifestation ». Dans *L'expérience intérieure*, Georges Bataille évoque cette prison du *je* dont il cherche à franchir les murs afin d'accéder à un état altéré de la conscience par le biais, notamment, de pratiques yogiques²⁵. En ayant donc recours à des exercices corporels et spirituels orientaux, il redonne au corps son second sens originel d'ouverture au monde – idée force que M. Merleau-Ponty et à sa suite M. Richir ont su conceptualiser et développer de manière très originale²⁶. C'est dans cette acception « inter-active » que le corps de conception occidentale se rapprocherait du corps tel qu'il apparaît dans les représentations chinoises dites classiques ; dans ce cadre culturel, le corps est en effet comparable à une masse dynamique en perpétuelle métamorphose et en étroite relation avec son environnement, car, s'il n'est pas séparé de l'esprit, il n'est guère plus indépendant de l'univers qui l'entoure ; poreux, il s'en imprègne et l'incarne tout autant²⁷. Pour les *bimo* qui ne sont pas des chinois *han* mais qui appartiennent à un groupe ethnique minoritaire de Chine et parlent une langue tibéto-birmane, le corps est également poreux, constitué de souffles. C'est cette ouverture au monde que l'on souhaiterait également interroger en filigrane en portant attention au(x) corps comme lieu d'incorporation de la substance *se*.

24. Platon, *Cratyle*, 400c 5-10.

25. G. Bataille, *L'expérience intérieure*, Gallimard, collection Tel, [1943] 2008, p. 132 et *Les larmes d'Eros*, Jean-Jacques Pauvert éd., 1961.

26. Cf. A. Schnell, *Le sens se faisant*, Bruxelles, Ousia, 2011.

27. Le sinologue Mark Edward Lewis a analysé dans *The Construction of Space in Early China* (New York, New York University Press, SUNY, 2005), le rapport très particulier que les Chinois entretiennent avec le corps et le cosmos (2006 : 13-76). D'autres sinologues, parmi lesquels Kristofer Schipper, Brigitte Baptandier, Catherine Despeux, ou encore Françoise Lauwaert ont par ailleurs enrichi la réflexion en développant, chacun à sa manière, des recherches sur les différents lacunes du corps en Chine.

2. LE FLUX DU SE

Afin d'appréhender plus précisément les représentations du monde en jeu, il s'agira tout d'abord de s'intéresser aux énergies chamaniques qui reposent sur les flux du *se* (manuscrit, corps chamanique, transmission, passage). Ensuite, nous verrons comment le chamane construit, par le biais de ses odyssées cosmiques, un autel, siège du *se* cosmique (création du cosmos, création d'un corps cosmique, centre du monde, siège du *se* arboricole). Enfin, nous suivrons la dernière étape du sacrifice qui consiste à mettre à mort l'animal, ultime phase rituelle au cours de laquelle le corps de l'animal poursuit le cheminement du *se* porté jusque là par le corps chamanique et le corps cosmique pour atteindre le *se* spirituel.

On disait précédemment que pour mener à bien leurs rituels, les *bimo* utilisent des manuscrits rédigés en caractères d'écriture secrets (totalement différents de l'écriture chinoise). Ces caractères d'écriture portent leurs substances vitales. Une relation est en effet établie entre l'écriture et le sang du chamane – les deux termes sont homophones, ils se disent tous deux *se* – et par analogie avec ses souffles vitaux qui se disent *sè*. Pourquoi et comment les *bimo* utilisent-ils ces manuscrits qui leur sont consubstantiels ? Que nous révèlent leurs pratiques textuelles et, *a fortiori*, rituelles, de leur vision du monde ?

Il s'agit, pour le chamane, d'animer ses textes rituels, de leur donner vie, grâce à sa voix et à sa gestuelle : accroupi face à l'autel, qui représente le centre du monde et qui est par ailleurs assimilé à un cosmo-gramme et à un corps cosmique, plein de *se*, nous y reviendrons, le *bimo* psalmodie son texte rituel. Il s'adonne à son chant chamanique qui a un rythme particulier, basé sur les pentasyllabes que contiennent ses écrits. Précisément, sa scansion repose sur le battement de la cloche qu'il tient dans sa main droite qui rythme, dans le même temps, ses mouvements corporels d'avant en arrière. Quelles sont les effets d'une telle mise en voix et en corps ?

Grâce à la psalmodie de leurs manuscrits, les *bimo* entrent en communication avec l'« autre monde » – l'importance de cette psalmodie est d'ailleurs soulignée par le fait même qu'ils sont appelés *bimo*, ce qui signifie, rappelons-le, « Maître de la psalmodie ». Cet autre monde auquel les chamanes accèdent en lisant leurs textes rituels est peuplé d'esprits, d'ancêtres, d'âmes errantes et de végétaux indispensables au bon déroulement des rituels. Les manuscrits mettent *en mots et en actes* les voyages des *bimo* dans cet univers, les chamanes étant projetés en tous lieux du cosmos. Par le biais de leurs chants chamaniques qui reposent sur des écrits constitués de substances vitales, d'énergies corporelles, les Maîtres de la psalmodie accomplissent un périple extatique – en ce sens qu'ils lui permettent de « sortir hors de soi ».

En d'autres termes, la psalmodie de ses écrits accompagnée de mouvements corporels permet au spécialiste religieux d'accomplir son odyssée cosmique. En « investissant » son corps dans la mise en voix d'écrits – lesquels sont imbibés de ces substances vitales, précisément en résonance avec son sang et ses souffles –, il accomplit le rituel. En réinsufflant vie au manuscrit qui porte ses énergies corporelles à l'état latent, il entreprend des voyages chamaniques et accède aux esprits ; il sort alors de son enveloppe corporelle terrestre – des vers dépeignent par exemple le *bimo* chevauchant un destrier pour atteindre la strate céleste la plus élevée, celle où résident les esprits les plus puissants de leur panthéon ; le *bimo* est également capable de tourner comme une toupie, ou encore de bondir en tous lieux du territoire comme une sauterelle ou comme un cerf.

■ C'est donc en prêtant son corps à l'écriture que le Maître de la psalmodie transforme l'écriture en l'espace rituel dans lequel il lui est loisible de s'inscrire et de voyager – le rapport chiasmique entre le peintre et le monde dans les réflexions merleau-pontiennes sur la peinture sert ici de matrice pour réfléchir sur le rapport de l'écriture au corps²⁸. Cette capacité de voyager dans l'univers par le biais de l'écriture n'est possible qu'au terme d'une initiation particulière. Et la transmission de maître à disciple, qui repose essentiellement sur l'observation des pratiques du maître, et sur l'apprentissage de la lecture de l'écriture rituelle, est un lent processus transsubstantiel. Cet adjectif est à entendre une nouvelle fois au sens merleau-pontien du terme, à savoir qu'il renvoie à la notion de chair, de corps vivant, et qu'il décrit l'échange d'une substance à une autre.

Les caractères d'écriture *se* se transmettent au sein de lignées chamaniques. C'est par son désir d'apprendre que le disciple manifeste l'appel qu'il a reçu des esprits *bimo*, *bise*, et auquel il répond en suivant un enseignement. Il apprend auprès d'un maître qui lit à haute voix ses textes rituels sans les mettre en chant, car ces séances, si elles s'inscrivent dans une ritualisation de la transmission d'un savoir, ne sont pas des rites. Lentement, le disciple incorpore les écrits de son maître tout en le suivant dans ses activités sacrificielles. Et lorsqu'il est capable de lire à son tour, on considère que son corps s'est imprégné des substances en propre de son maître, c'est-à-dire le sang et les souffles posés sur le papier, et qui ont servi de base à son enseignement.

C'est alors que le maître copie ses manuscrits à l'attention du disciple sur des cahiers et avec un stylo achetés par ce dernier. Il les donne ensuite au disciple qui les mettra en chant pour la première fois lors du sacrifice où il offi-

28. Dans *L'œil et l'esprit*, Maurice Merleau-Ponty écrit notamment que « c'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture ». Gallimard, collection Folio, [1964] 2006, p. 16.

ciera pour la première fois. Intermédiaires, donc, ces textes copiés portent les substances corporelles du maître chamane (son sang, ses souffles) qui sont comme dédoublées pour servir de support au chant chamanique du disciple. Cette prise de voix, cette capacité à psalmodier, *bi*, et à communiquer pour la première fois avec les esprits, fait du disciple un « maître de la psalmodie » à part entière bien qu'il demeure consubstantiel à son maître. En apprenant à lire les livres de son maître, livres qui portent les *se*, c'est-à-dire les substances vitales de ce dernier, le disciple assimile peu à peu les substances de la lignée chamanique qu'il extériorise pour la première fois lorsqu'il accomplit son premier rituel. Et il ne mettra par écrit ses propres manuscrits qu'à la mort de son maître car il devra alors rendre à ce dernier ses *se*, c'est-à-dire ses substances vitales. Les manuscrits d'un *bimo* étant brûlés afin de lui permettre de poursuivre son activité rituelle dans l'autre monde, un changement s'opère au moment où le maître perd ses souffles pour devenir ancêtre. Le disciple doit alors extérioriser ses *se* en propre afin de s'inscrire dans la lignée chamanique et devenir maître chamane à son tour. D'où le fait qu'il copie les écrits de son maître tout en écrivant son propre texte, s'inspirant des textes originels tout en y posant sa patte.

Le disciple expulse ses substances en propre : il projette sur le papier son sang et ses souffles. Ainsi, il extériorise enfin ses *se* au terme de nombreuses psalmodies basées sur les substances de son maître. Les textes qu'il écrit sont dès lors à la fois issus de ceux de son maître (dont il a incorporé le sang et les souffles) et consubstantiels à sa personne en ce qu'il a élaboré sa matière propre. Le *se* est soi-même et autre tout à la fois. On observe donc que les *se*, caractère d'écriture et sang, passent d'un chamane à l'autre par le biais d'une lente transsubstantiation. Un autre phénomène transsubstantiel est discernable dans le cadre plus strictement culturel, et c'est ce qui va nous intéresser maintenant : le cadre sacrificiel.

En retraçant le parcours qui mène le Maître de la psalmodie de l'aménagement de l'autel à la mise à mort de l'animal sacrificiel, le sacrifice sanglant apparaît comme le chaînon manquant entre l'écrit et la parole. Il s'avère indispensable à la transmission du message adressé aux dieux. Il est un rouage essentiel de la machinerie rituelle des *bimo*. Dans un premier temps, le chamane part à la recherche de différents branchages. L'aménagement de l'autel fait en effet appel à un certain nombre d'arbres que le spécialiste de l'écriture apprend à reconnaître dès le début de son apprentissage auprès de son maître. Il s'agit d'arbres purifiants, consacrés après leur assimilation à leur prototype mythique, ou encore qui se réfèrent, soit par métonymie soit par homophonie, à un thème particulier. Outre le chêne associé au pouvoir surnaturel du *bimo*, le pin, aux vertus purificatrices, est employé pour divers usages : ses aiguilles servent non seulement aux fumigations mais également

de « tapis » sur lequel les offrandes sont déposées, devant l'autel. Des ramilles de pin – composées de trois branches en forme de « fourche » – ont un autre usage. Elles sont les représentations anthropomorphiques – une tête, un tronc et deux mains – des esprits serviteurs qui viennent inspecter la qualité de l'animal sacrificiel. Un principe homologique lie d'ailleurs la couleur de l'animal sacrificiel, *mo*, et ces esprits venus l'examiner. Le *bimo* prendra ainsi soin d'ôter les écorces des branchages s'il s'agit d'un sacrifice destiné aux esprits célestes (associés à la couleur blanche), de les laisser tels quels lors d'une offrande réservée aux esprits terrestres (associés à la couleur noire). Une relation est dès lors établie entre ce corps arboricole et le corps de l'animal sacrificiel. Précisons que si les ramilles à trois branches représentent les corps des esprits examinateurs de l'animal sacrificiel, elles sont par ailleurs associées à un autre corps : celui que constitue l'ensemble des trois branches d'arbres distincts. Dans ce cas, elles représentent les bras et les mains de ce corps cosmique. Nous allons y revenir.

Les différentes espèces d'arbres étant trouvées, le chamane se positionne face à l'endroit où l'autel sera dressé, tenant les branchages dans sa main gauche. Il psalmodie alors la mélodie intitulée « L'endroit où l'on construit le centre ». Ce texte explique tout d'abord que le *bimo* invoque ses esprits auxiliaires, énergies vitales de l'année qui le suivent dans sa pratique rituelle. Ainsi accompagné de ses esprits acolytes, le *bimo* doit ensuite fonder l'univers et ses différents territoires avant d'y localiser l'autel. L'installation de l'aire où le rituel va se dérouler s'accompagne d'actions représentant la création du monde. Le Maître de la psalmodie se réfère dans un premier temps à la conception du cosmos par « la femme qui enfante », Aroma. De taille gigantesque, elle lie physiquement terre et ciel, puis morcelée par les esprits célestes, elle crée l'univers. Comme son nom l'indique, Aroma est la déesse-mère de toute chose. Chaque partie de son corps engendre une partie du cosmos. Si le corps féminin est à l'origine de l'ordonnement du tout et si l'univers est donc à l'image du corps féminin, ce sont toujours les esprits célestes qui initient le processus créateur.

Le cycle universel étant fondé – terre et ciel sont séparés –, le *bimo* situe le moment du rituel dans l'espace et dans le temps. Il lui est dorénavant possible de créer « le centre du monde », expression employée pour désigner l'autel décrit comme un espace particulier du cosmos où des éléments célestes descendent sur terre. Il est le lieu privilégié de connexion entre terre et ciel. C'est pourquoi l'idée d'inversion est récurrente dans les textes. Elle renvoie à la structure du monde organisé en deux moitiés, le ciel étant le répondant, en miroir, de la terre. En ce sens, l'autel est un cosmo-gramme, l'univers en miniature. Il est constitué de branches d'arbres différents, *se*, considérés comme étant purs. Lors de son voyage chamanique, le *bimo* prend d'ailleurs soin d'examiner

chaque arbre situé au sommet de la montagne, en tournant sept fois vers la gauche. Il exécute par là même une danse rituelle. Si chaque branche qui constitue l'autel correspond à un lieu particulier (qui était autrefois sous l'égide d'un souverain local), elle se réfère en outre à une partie du corps humain : le chêne à la tête, le pin au tronc, et les ramilles aux bras. En étant fixement maintenus dans le sol et plantés au même endroit, ces trois types de *se* forment en quelque sorte un « corps-bouquet » d'arbres. Dresser l'autel consiste, *in fine*, à confédérer le territoire – politique – en un seul corps. À amalgamer des *se* de localités et d'essences arboricoles différentes.

Pour résumer : après que le chamane se réfère à la création de l'univers, issu du morcellement d'un corps féminin, il fonde l'autel, centre du monde, constitué de *se* arboricoles formant un corps dont les bras et les mains, eux-mêmes corps d'un esprit examinateur de l'animal sacrificiel, sont associés par homologie au corps de l'animal sacrificiel, *mo*. L'autel rassemble donc les *se* (cosmique et arboricole) qui sont placés en relation avec le *mo* dont le sacrifice va permettre d'opérer la transition (de produire la transsubstantiation) indispensable au passage de la matière *se*.

La violence est en effet performative, le sang doit couler. Car le message – inscrit dans les textes chamaniques – n'est communicable aux esprits (appelés *se*), que par l'intermédiaire du sacrifice sanglant. Le sang versé sur l'autel lie très explicitement l'écrit du chamane officiant et la parole de l'animal immolé, cette parole, appelée *bé* (au même titre que la parole humaine), étant la seule capable de se faire entendre par les esprits (qui sont les destinataires du sacrifice). Les Maîtres de la psalmodie précisent que par son sang, *se*, et ses souffles, *sè*, la victime sacrificielle s'empare du message contenu dans la psalmodie qu'il doit communiquer aux esprits, *se*. Or, nous l'avons vu, cette psalmodie repose sur la mise en voix des caractères d'écriture, également nommés *se*. Les substances vitales de l'animal transportent donc ce qui est dicté au travers de la psalmodie par les caractères d'écriture, eux-mêmes assimilables au sang, *se*, associés aux souffles, *sè*, du chamane. La transsubstantiation nécessaire à la transformation des écrits du *bimo* en paroles adressées aux esprits se produit donc du corps du chamane au corps de l'animal sacrificiel en passant par le corps arborico-cosmique de l'autel.

En d'autres termes, la parole des hommes, qui se dit *bé*, est transmise aux esprits par le biais de la psalmodie, qui se dit *bi*, et la psalmodie *bi* devient la parole *bé* grâce au processus transsubstantiel qui permet aux humains, aux arbres – et partant le territoire politique –, à l'animal et à l'esprit d'entrer en relation. *Il s'agit ici de faire surgir la parole humaine dans le monde des esprits par l'intermédiaire de l'écriture et du sacrifice.* Or, c'est l'animal sacrificiel qui détient cette parole. Il l'acquiert par son immolation sur l'autel contenant des *se* végétaux qui lui est analogique de couleur, et qui l'inscrit

dans le schéma sacrificiant-sacrifié-esprit – le chamane lui demandant explicitement de parler et de transmettre les doléances du sacrificiant en un lieu politiquement et territorialement circonscrit. Nous sommes ici dans une pensée du flux, du passage de substances vitales qui induisent des transformations et des interrelations.

L'animal immolé est donc celui qui maîtrise la parole humaine et qui parle aux esprits au nom du sacrificiant, alors que le chamane entre en communication avec eux en émettant d'autres sons, chantés, scandés, avec des intonations propres, un rythme particulier sur la base de pentasyllabes, et des respirations au terme de chacun d'eux. Verbalement, le *bimo* se distingue donc des hommes et se rapproche de l'animalité (ce qu'il dit tient du secret et est d'ailleurs comparé aux miaulements d'un chat) alors que l'animal sacrificiel suit le processus inverse : il est plus proche de l'homme que ne l'est le spécialiste religieux dans le cours de l'action rituelle. Ancré dans un espace-temps politiquement identifié, anthropomorphisé par le verbe, l'animal sacrificiel n'est toutefois pas le véhicule de la simple parole humaine, car il la transmute par le biais de sa mise à mort. Cette parole n'est donc pas le pâle reflet de la parole des hommes, elle est la parole placée au-delà de la psalmodie, la parole *née* de la psalmodie ; elle est la parole sacrificielle, une transfiguration de celle des hommes. Elle contient de la puissance, de la force : le *yi* évoqué dans les textes. Et c'est grâce à sa transformation par le biais du *yi* qu'elle est capable d'atteindre les esprits : elle est proférée, elle sort disent les textes, *do*.

La parole jaillit donc du sacrifice. Chargée de *yi*, c'est-à-dire de force et d'énergie, elle engendre d'autres paroles en retour, des paroles socialisées et harmonieuses. Et si l'animal sacrificiel parle *bé* et si le chamane psalmodie *bi* – la psalmodie de ce dernier permettant le jaillissement de la parole sacrificielle du premier, substitut de la parole des hommes, qui engendre à son tour, par un effet de feed-back, la parole sociale –, c'est parce qu'une relation corporelle très étroite unit le chamane et l'animal qui sont deux formes de *mo*.

Le lien substantiel établi entre le *bimo* et l'animal se fait, nous l'avons vu, par l'intermédiaire des textes rituels et de leur « mise en bouche ». Il existe un rapport encore plus étroit, « incarné » pourrait-on dire, entre le chamane et l'animal qui est ici sa victime sacrificielle. En effet, l'animal immolé se dit *mo* en langue secrète et il s'orthographie de la même manière que le second phonème qui apparaît dans l'expression pour désigner les chamanes *bimo*. Si les textes rituels révèlent donc, nous l'avons vu, une interrelation corporelle établie entre l'animal sacrificiel et l'autel (dont les branches d'arbre *se* associées à des bras et des mains doivent être associées à la couleur du premier, et représentent par ailleurs un territoire unifié) d'une part, entre le chamane et l'animal sacrificiel au travers de la substance *se* (sang, souffles) d'autre part, les dénominations

tions de ces deux « composants » emblématiques du rituel soulignent plus encore la consubstantialité qui les unit. En ce sens, l'animal serait « en partie » le chamane avec le *bi* en moins : le *mo* est le *bimo* avec la psalmodie en moins mais la parole en plus puisqu'il parle. C'est le sacrifice du *mo* qui fait surgir cette parole : c'est donc au moment où le chamane, intermédiaire entre les hommes et les esprits, passe le relais à la victime sacrificielle, au moment où il verse le *se* de l'animal sur l'autel, siège des *se* arboricoles et en relation avec le corps du *mo*, que le *mo bé* : le Maître de la psalmodie *bimo* laisse alors, par ce rouage rituel, la place à la parole, capable d'atteindre les esprits.

On observe ici un lien *intrinsèque* entre le chamane et les textes qui rendent le sacrifice (y compris l'autel sacrificiel) efficace. Ce lien est un lien de « consubstantiation » et de « transsubstantiation », et il met en œuvre une dimension corporelle, voire même charnelle (au sens merleau-pontien) du chamane. Et cette mise en relation s'établit, à partir de la mise en voix des textes rituels, entre le corps du chamane et le corps de l'animal sacrifié, entre le corps de l'animal sacrificiel et le corps arborico-cosmique. Un tel schéma sacrificiel repose sur le « flux sémiotique »²⁹ du *se*, le chamane étant ici, au même titre que le chamane amazonien – qualifié par E. Viveiros de Castro de « sacrificateur-victime »³⁰ –, l'officiant *et* le véhicule du sacrifice. Soulignons toutefois que le *mo*, l'animal sacrificiel, est le *bimo* par *trans-corporation*. Le chamane prend donc ici non pas la posture du cannibalisé en tant que telle : il adopte celle du *trans-cannibalisé* dans son expression la moins chamanique (il n'y a pas le *bi*, c'est-à-dire le chant chamanique associé à sa fonction) mais la plus humaine (plus précisément, le « *mo bé* » : la victime sacrificielle parle au même titre que les humains). Le sacrifiant devient dès lors « cannibale » du chamane par le biais du *se*.

Le *bimo*, « chamane vertical » au sens de Hugh-Jones³¹, est alors représentatif d'une forme de chamanisme sacrificiel qui diffère du schéma maussien – pour lequel une connexion est établie entre le sacrifiant et le destinataire au moyen du sacrificateur *et* de la victime sacrificielle (tous deux constituants des entités bien séparées) – comme il diffère du chamanisme amazonien – pour lequel le chamane, comme nous l'avons déjà souligné, est à la fois³² l'offi-

29. Nous empruntons cette expression à E. Viveiros de Castro, *Métaphysiques cannibales*, op. cit., p. 123.

30. *Métaphysiques cannibales*, op. cit., p. 124.

31. Qui fait la distinction entre « horizontal shamanism » – impliquant transe et possession et étant accessible à tous les hommes adultes – et « vertical shamanism », reposant sur la transmission d'un savoir ésotérique au sein d'une élite. Cf. Stephen Hugh-Jones, « Shamans, Prophets, Priests and Pastors », in T. Nicholas & C. Humphrey, *Shamanism, History, & the State*. Ann Arbor. The University of Michigan Press, 1996, pp. 32-75.

32. Cf. une nouvelle fois E. Viveiros de Castro, notamment à ce qu'il nomme « chamanisme transversal ».

çant et le véhicule du sacrifice. La figure du *bimo* constitue pour ainsi dire un « entre-deux » : en lui se réalise également, comme l'écrit E. Viveiros de Castro toujours à propos du chamane amazonien, le « déficit de contiguïté »³³ capable de relier les humains au non humains. « Le chamane utilise – “substance” et incarne, établit un rapport (une relation) et rapporte (une narration) – les différences de potentiel inhérentes aux divergences de perspectives qui constituent le cosmos : son pouvoir aussi bien que les limites de son pouvoir dérivent de ces différences »³⁴. Cette idée est valable pour les *bimo*. On constate d'ailleurs qu'E. Viveiros de Castro, qui rejette *a priori* le substantialisme pour promouvoir le relationnisme³⁵, n'échappe pas à l'idée que le chamane « substance ». Et si l'on accorde à cette substantiation l'importance que les *bimo* lui accordent dans le cas du chamanisme auquel on se réfère ici, alors le substantialisme prend le pas sur le relationnisme. Le premier est l'agent du second, et non l'inverse. Ce processus transsubstantiel assure un véritable « colmatage symbolique » entre des univers d'ordinaire perçus comme séparés. Et ce colmatage prend forme au travers du *se* : souffles, sang, écriture, arbre, esprit, ces différents faisceaux du *se* étant animés et reliés entre eux par le chant chamanique. Telle serait donc la marque distinctive de cette forme de chamanisme « à chants et à sang écrits » provenant de Chine.

CONCLUSION

Le *se* est au cœur de l'appareil rituel des *bimo*, ce par quoi ils accèdent au divin et donnent vie au divin à travers un cheminement complexe au cours duquel ils ont recours à l'animal et au végétal pour entrer en relation avec le spirituel. Il permet en filigrane de relier toute entité du monde. Force est de constater que du point de vue des *bimo*, de leur pensée intrinsèque, il n'est pas tant question d'apparier des éléments discontinus, que de créer la dynamique du *se*, d'engendrer un flux de *se*, de le mettre en marche et en souffles afin de créer une continuité. On préférera donc ne pas plaquer les schèmes conceptuels anthropologiques qui reposent sur les structures pour envisager cette représentation du monde comme permettant de transcender l'*alter*, de voyager

33. *Métaphysiques cannibales*, op. cit., p. 123.

34. *Métaphysiques cannibales*, op. cit., p. 122.

35. Précisément, il écrit que « même la “matérialité” des corps et des signes est en train d'être recrutée, un peu partout, pour la tâche assez ingrate de réincarner le mystère de l'incarnation et de célébrer le miracle de l'*agency*. Et cela, lorsque l'on ne va pas droit à la “substance”, comme l'a déjà fait l'anthropologie française de la parenté, qui a passé les vingt dernières années à s'appliquer avec entrain à saper les soubassements échangistes, autrement dit relationnels, du structuralisme, histoire de mettre en place des idées innées touchant aux fluides corporels. Substance sur substance. », *Métaphysiques cannibales*, op. cit., p. 144.

vers le *se*, de pénétrer dans l'*alter*, dans la transcendance pour l'amener jusqu'à nous. Comme si le *se* était préexistant et que l'office sacrificiel permettait seulement, l'espace du temps rituel, de chaîner tout existant par le *se* mis en action, en mouvement ; par le *se* mouvant donc, fluctuant, de palier la discontinuité. En se plaçant non pas du côté de la structure mais du côté du *se* sous ses formes multiples comme existant, comme étant, alors surgit une pensée particulière en ce qu'elle repose sur un objet multi-facettes, multi-graphiques et mono-phonétique lors de l'activité rituelle (même si pluri-tonal lors de la lecture par le chamane). L'indistinction orale prédomine entre les *se* alors qu'à l'écrit, elle demeure. En s'adressant aux esprits, le chamane maîtrise une parole qu'il manipule par le biais de ses écrits. C'est la substance écrite oralisée qui constitue ce qui est en jeu. C'est cela que le chamane sait pouvoir manipuler. La matière du lien, l'expression de la relation, voilà ce qui est.

Le *se* n'est pas une structure, il n'est pas la structure rituelle des *bimo* mais il est ce qui met en place une structure rituelle, ce qui met en lien les existants. Le *se* est ce qui soutient l'ensemble, il traverse les existants : la vie, le sang, l'entité spirituelle, les arbres. Et les caractères d'écriture contiennent la substance même qui induit la relation. Le manuscrit met en forme et en action les *se* accompagnés par le chant chamanique et le sacrifice sanglant. La structure rituelle n'est que parce que les *se* sont. Chaque *se* est « agent » dans le sens du terme *agency* – « agentivité » en français – tel qu'il est employé par Alfred Gell³⁶ pour traduire les phénomènes où des personnes aussi bien que des choses sont intégrées dans des événements provoqués par des actes pensés (que l'on a à l'esprit, *mind*), volontaires (correspondant à la volonté *will*) ou intentionnels. Le *se*, protéiforme et multi-existant, est au fondement de la pensée des Maîtres de la psalmodie qui le dynamisent et le mettent en mouvement, intentionnellement.

Le chamane *bimo* se donne la possibilité de créer par le rituel un espace-temps dans lequel et par lequel il s'ouvre au monde et déploie son corps vers le divin *via* l'animal et le végétal. Le rite sacrificiel est ce par quoi les *se* se mettent en relation (entre eux) au centre du monde. Il amorce un rythme et place le chamane dans un lieu circonscrit, associé à une instance politique, le *se* étant de surcroît placé dans un lieu et dans un temps particulier : originel. Sorte de matrice, le rite assure une mise en mouvement, et permet à un moment précis d'amalgamer des *se* au centre de l'univers, de les inclure dans un rythme et dans un corps pour dépasser le non lien possible entre sacrifiant et divin. Le *se* n'est donc pas hors langage mais il est associé à un langage

36. Alfred Gell, *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford, Clarendon Press, 1998, traduit en français sous le titre : *L'art et ses agents. Une théorie anthropologique*, Paris, les Presses du réel, collection Fabula, 2009.

particulier comparé aux miaulements d'un chat. Et s'il y a discontinuité dans le parler vernaculaire entre les *se*, continuité dans le chant chamanique, et discontinuité dans l'écriture secrète, le chamane voit (au sens propre) et lit la discontinuité mais chante pour provoquer la continuité. L'altérité, qui est une discontinuité, devient dès lors continuité. Le sacrifice est donc ici ce qui permet de créer, par la mise en voix et en chant de l'écriture secrète et rituelle des *bimo*, une continuité entre éléments discontinus mais qui contiennent en eux-mêmes une continuité sous-jacente *via* le *se*. En ce sens, le sacrifice implique, par essence, discontinuité *et* continuité « d'un même mouvement ». Transcendance et pluralisation se mêlent. L'étant *se* se transcende dans l'étant *se*, ce dernier n'étant pas un avatar du premier lors du sacrifice, mais un autre : il est soi-même et autre au sens lévinassien³⁷, il s'agit de l'autre dans le même. Partant, le chamane est un être « déployé » dans le temps du rituel. Le divin est-il dès lors une part de soi pour le *bimo* ?

Au regard du rite sacrificiel tel qu'il est conçu dans l'ethnie en présence, le chamane contient lui-même le divin dans son corps, il le perçoit comme accessible à partir de son corps ; le divin, une des formes prise par le *se*, est donc également lié par discontinuité au chamane. Et c'est ce dernier qui donne accès au divin, non pas parce que le divin est extérieur à lui mais bien parce que le divin est *en* lui. Et c'est par le truchement de l'animal et du végétal qu'il y accède pleinement, qu'il parvient à se déployer vers cette altérité qu'il contient – qui le contient ? On pourrait dès lors dire que le *se* est soi-même et autre. Par le rituel, le chamane crée « l'au-delà », la continuité dans la discontinuité, le *se* incarnant ce phénomène.

Ce retour à (ou ce détour par) l'ethnographie et l'ethnologie impose d'entrer dans la matière et *a fortiori* dans la structure, et non l'inverse. L'analyse de la substance *se*³⁸ participe à la discussion anthropologique en cours et revient au sujet même : celui des existants/des étants (sacrifiant, chamane, esprit) et au lien (intentionnel ?) qu'ils établissent par le *se* sous toutes ses formes. C'est pourquoi, par précaution, il nous semble préférable de ne pas placer la structure au centre du propos – d'où l'idée de se situer par delà cette dernière –, mais de prendre ce qui constitue la relation (sa substance) comme objet d'analyse – et donc de tenter de percevoir son en deçà –, répondant en cela aux représentations en propre des *bimo*.

37. Cf. Emmanuel Levinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le livre de Poche, Biblio Essais, 1990, et *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence*, Paris, Le livre de Poche, Biblio Essais, 2004.

38. Un vaste champ ethnographique reste à explorer pour développer l'idée de transsubstantialisme et mettre à l'essai la présente thèse. Nous travaillons actuellement au défrichage de matériaux (portant notamment sur différentes formes de chamanisme (sibérien, chinois) afin de l'élaborer plus avant.