



**HAL**  
open science

# Danse cosmique et voix en écho. La déhiscence des Chema

Aurélie Névoz

► **To cite this version:**

Aurélie Névoz. Danse cosmique et voix en écho. La déhiscence des Chema. Brigitte Baptandier. Le battement de la vie. Le corps naturel et ses représentations en Chine, Publications de la Société d'ethnologie, pp.189-212, 2017, 9782365190220. hal-02438941


**HAL Id: hal-02438941**

**<https://hal.science/hal-02438941>**

Submitted on 20 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.



# *Le battement de la vie*

*Le corps naturel et ses représentations en Chine*

*édité par*

BRIGITTE BAPTANDIER



*Société d'ethnologie*

AURÉLIE NÉVOT

*Danse cosmique et voix en écho*

*La déhiscence des chema*

LES *chema* sont les femmes médiums des Sani — une population yunnanaise de langue tibéto-birmane, affiliée à la nationalité yi. Elles animent, par leurs actes rituels, un système complexe de correspondances, un tourbillon d'éléments qui permettent à des univers d'ordinaire séparés d'entrer en communication. Perçues comme capables d'influer sur le cours du monde, elles ont un statut à part dans les villages. Ne partageant néanmoins pas toutes les mêmes pouvoirs, la reconnaissance que les Sani leur octroient diffère selon la médium considérée — qui peut maîtriser une seule ou plusieurs pratique(s) culturelle(s).

Certaines sont détentrices de la parole oraculaire — et dès lors révélatrices de secrets, annonciatrices d'événements futurs —, d'autres sont chiromanciennes, spécialistes de l'horoscope, et du rite de divination appelé «regarder l'encens» (*kan xianghuo* 看香火), ou encore maîtrisent les chants et les danses qui assurent l'ordonnement de l'univers. Leurs pouvoirs font d'elles des êtres hors du commun. Et leurs comportements sont jugés étranges: «elles fument et elles parlent comme des hommes», dit-on à leur propos. En effet, certaines sont de surcroît jugées aptes à prêter voix aux ancêtres des deux sexes.

C'est l'ouverture des *chema* vers l'«autre monde» que je propose d'interroger ici plus particulièrement<sup>1</sup>. Il s'agira d'observer dans un premier temps comment la médium danse pour enraciner sa relation avec le cosmos et chante en s'adressant à ses esprits auxiliaires qui chevauchent dans l'univers. Puis on s'intéressera aux séances au cours

1. On pourrait parler de «déhiscence» pour caractériser le phénomène d'ouverture corporelle de la *chema* dont on va tenter de rendre compte. Si, dans son acception générale, cette expression réfère à l'idée d'une ouverture, d'une éclosion, au terme d'une maturation, il vient du latin *dehiscens*, participe présent de *dehiscere*, du verbe *biscere* «s'ouvrir»,

«ouvrir la bouche (pour parler)», «parler», «dire», «raconter», «chanter (quelque chose sur la lyre)» (GAFFIOT 1934: 749). Nous verrons qu'une femme devient médium par le biais de transformations associées à diverses sonorités vocales, corporéité et voix étant indissociables.

desquelles elle prête corps à un mort divinisé<sup>2</sup>. Une telle incorporation «du mort dans le vivant» n'implique pas que la *chema* incarne l'ancêtre. Son corps devient un «réceptacle» permettant de déposer en elle la voix de ce dernier et de la laisser s'exprimer; ce que dit la *chema* est précisément appelé «la parole du mort» (*che do*). Comment une telle incorporation, laquelle induit une mutation, est-elle pensée? Par quoi est-elle générée? Comment le corps médiumnique est-il élaboré? Où prend-elle ses origines et comment acquiert-on le statut de *chema*? Et pourquoi seules les femmes sont-elles porte-parole des morts au sein du groupe minoritaire de Chine qui nous intéresse ici plus particulièrement?

Le rite d'initiation qui permet de devenir médium implique l'appel des esprits médiumniques auxiliaires (*chema sema*) considérés comme étant des fils d'esprits (de divinités), d'où l'expression par ailleurs employée pour les désigner: «esprits-fils» (*sezga*). Cette invocation s'effectue devant la «grotte» (*féy*) où sont censés résider les ancêtres appartenant au lignage de l'aïeule de la *chema* en devenir qui fut elle-même médium — généralement sa grand-mère maternelle ou la mère de cette dernière<sup>3</sup>. Sous l'office d'un *bimo* (un «Maître de la psalmodie», chamane des Sani<sup>4</sup>) et d'une «vieille *chema*», reconnue au village pour son pouvoir, des chants sont successivement entonnés.

On analysera la prise de fonction de la médium, et la capacité que les plus puissantes d'entre elles ont de porter les paroles des morts, au regard d'Achema, héroïne d'un mythe dont l'analyse suggère qu'elle se transforme en *chema* à la fin de son épopée. Consubstantielle à la grotte des ancêtres — celle-là même où s'amorce tout processus qui permet

2. Un défunt est transformé en ancêtre (*puse*) le dernier jour des funérailles. Il est alors divinisé, car associé aux *se*: *se* est un terme générique pour désigner les esprits. J'emploie indistinctement «divinité», «dieu», «esprit» pour traduire *se*.

3. La grotte (*féy*) est un élément récurrent dans la mythologie des Sani où elle est conçue comme une matrice d'où proviendraient les ancêtres primordiaux — elle rappelle le «coffre de pierre» dont parle GRANET ([1929] 1994: 363). Elle est matérialisée à l'extérieur de chaque village, les patrilignages ayant chacun leur propre grotte dans laquelle sont renfermées les représentations anthropomorphiques des ancêtres de la quatrième à la sixième génération précédant celle du chef de lignage — qui «loge» par ailleurs, sur le mur principal de sa maison d'habitation, les trois pre-

mières générations d'ancêtres. Il rend culte, en effet, à trois rangs d'ancêtres: son père et sa mère, placés au 1<sup>er</sup> rang car ils représentent la génération la plus proche, son grand-père et sa grand-mère au 2<sup>e</sup> rang et, enfin, son arrière-grand-père et son arrière-grand-mère, au 3<sup>e</sup> rang. Il fait des offrandes au nom de ses frères. Lorsque l'aîné de la lignée meurt, son fils aîné acquiert les mêmes obligations, et les arrière-grands-parents du père de ce dernier sont éliminés des rangs. Ils n'ont dès lors plus le droit aux offrandes individuelles et accèdent à la grotte des ancêtres, *féy*. Nous reviendrons sur cette cavité assimilée au corps de l'héroïne mythique Achema.

4. À propos de ces spécialistes religieux et de leurs écritures secrètes, cf. NÉVOT 2008a et b, 2009, 2011, 2013.

à une femme de devenir médium —, Achema devient la parole-écho qu'elle profère à son frère *bimo* au terme d'un sacrifice avorté<sup>5</sup>.

Comparable à une matrice, traversée par les ancêtres, une *chema* a la capacité de présentifier un mort; elle joue ainsi un rôle social primordial en assurant l'équilibre entre le monde des hommes et celui des ancêtres, jamais hermétiquement clos. Médiatrice par excellence, elle est située à l'interface des deux univers : humain, son corps est pensé démesurément ouvert et vibrant, et comme tel, en relation avec les esprits.

### 1. *La danse (bi) des chema*

Une médium officie pour un individu ou, plus largement, pour les membres d'une famille, *gb'en*<sup>6</sup>, recevant le plus souvent ses patients dans sa propre demeure. Elle est en ce sens ancrée dans l'espace domestique et non pas associée à l'espace villageois, quant à lui réservé aux chamanes *bimo*. À l'inverse de ces derniers qui sont consubstantiels au territoire qu'ils habitent et qui n'officiant dans l'idéal que pour les Sani (les «êtres humains» de la mythologie) de leur communauté villageoise (l'«espace monde»<sup>7</sup>), les *chema* accomplissent des rituels indifféremment pour les membres de leur groupe ethnique, les Han (qui les qualifient de «sorcières», *wushi* 巫師) ou toute personne appartenant à une population distincte de la leur : «êtres universels», elles sont, nous allons le voir, en rapport avec l'ensemble du cosmos.

Certaines *chema* ont pour rôle d'assurer le bon ordonnancement du cosmos et le rythme des cycles lunaires. Dans ce cas, elles ne répondent pas à une demande personnelle ou familiale, mais agissent en adéquation avec leur nature de femmes-cosmiques. Les plus puissantes chantent, dansent (*bi*) et font des offrandes à leurs esprits auxiliaires chaque premier jour du mois (à la nouvelle lune) lorsque, pour les Sani, «le chien mange la lune», et chaque quinzième jour du mois (à la pleine lune) lorsque, disent-ils encore, «le tigre mange le soleil». Leur rôle consiste alors à chasser les deux carnivores, afin d'assurer, dit-on par ailleurs, le retour des astres. Elles accomplissent également cette danse cosmique accompagnée de chants et d'offrandes adressés à leurs

5. Un synopsis du mythe d'Achema se trouve à la fin de cet article.

6. *Gb'en* est l'unité sociologique la plus petite que je traduis par «famille» dans *Comme le sel, je suis le cours de l'eau* (2008a) — en chinois, il équivaut au terme *jia* 家 défini par

FREEDMAN ([1958] 1970: 37-40).

7. Par le biais de leur mythologie, les Sani disent être les seuls rescapés du déluge qui submergea l'humanité tout entière; ils expriment leurs liens de consubstantialité avec leur territoire en s'identifiant à leur terre d'origine.

esprits acolytes lors du quinzième jour du premier mois lunaire (à la première pleine lune de l'année), le quinzième jour du troisième mois (à l'équinoxe de printemps), et le quinzième jour du huitième mois (à l'équinoxe d'automne), au moment où le scintillement de la lune est à son acmé. Intéressons-nous dans un premier temps à ces danses médiumniques.

a) *Bouger, bondir, sauter*

La médium est en étroite relation avec l'univers en officiant dans une maison d'habitation qui compte cinq colonnes, le chiffre cinq renvoyant aux quatre directions et au centre. La poutre maîtresse, nommée «la colonne racine», *baga*, est au fondement de la structure. Elle est le «pilier dragon» qui atteint les profondeurs de la terre. Un vers issu d'un texte rituel réservé à la fête des récoltes souligne en effet qu'«il y a le dragon, esprit de la maison, au niveau de la colonne racine», *luge бага djo*. Or, pour les Sani, comme pour les Han d'ailleurs, le dragon est un élément de la géomancie. La topographie est liée au corps du dragon qui façonne le paysage terrestre. Le dragon est aussi associé à l'eau et au feu. Être chthonien, il se cache dans les lacs et est au contact du monde des morts. Être céleste, il vole dans les différentes strates du ciel. Le dragon s'entourant autour du pilier principal assimilé à une racine, l'habitation est perçue comme étant au contact des entrailles de la terre, du monde sous-terrain, et, parallèlement, en relation avec le ciel<sup>8</sup>. Le pilier dragon d'une maison d'habitation est donc un axe entre terre et ciel<sup>9</sup>. Observons comment la médium des Sani s'inscrit dans l'univers.

La *chema* délimite tout d'abord son espace rituel. Pour ce faire, elle brûle quatre paires de bâtons d'encens en effectuant un mouvement circulaire à l'intérieur de l'habitat, vers la droite, c'est-à-dire dans une direction «féminine». Deux bâtons sont déposés sur le bahut placé contre le mur qui fait face à la porte d'entrée. À l'intérieur de ce meuble, sur lequel trône souvent une télévision, se trouvent des vêtements, des papiers administratifs, les cahiers d'école des enfants, bref, les quelques biens de la famille. Un *bimo* y conserve aussi ses

8. À propos des maisons chinoises en relation avec l'univers, voir aussi STEIN [1987] 2001 : 216-219.

9. Il convient de faire un sacrifice au dragon, une fois par an. À cette occasion, on l'invite, *dze*, à demeurer autour du pilier en lui faisant des offrandes. STEIN note par ailleurs

qu'«au Yunnan, lorsqu'on construit une maison, l'achèvement est consacré par un sacrifice à la terre et par un rite appelé apaiser le dragon : il consiste à placer une dernière tuile sur un trou laissé au sommet du toit» ([1987] 2001 : 150).

manuscrits et la clochette qui accompagne ses psalmodies. Si le chef de famille est un chef de lignage, les effigies des ancêtres (autrement dit les morts divinisés, devenus « esprits », *se*) sont par ailleurs placées à proximité de ce buffet, fixées au mur<sup>10</sup>. Cet endroit est appelé *radurabé* (*ra*: « maison », *du*: « endroit », *ra*: « maison », *bé*: « parler »). À la veillée, le groupe domestique et quelques parents (généralement les cognats) s'y regroupent effectivement pour discuter ou regarder la télévision; en ce même lieu, la famille s'adresse par ailleurs aux ancêtres qui « entendent », et elle leur offre rituellement des sacrifices, comme chez les Han. Enfin, les fanions qui représentent les montures des esprits acolytes des médiums sont accrochés sur ce même mur du fond.

Dans un deuxième temps, la *chema* brûle deux autres bâtons d'encens près de la cuisine, laquelle, composée d'un fourneau appelé littéralement « comme la montagne », *kaben*, est explicitement reliée à l'univers. Le foyer est précisément « la montagne du feu céleste », *mutuben*, lieu mythique où l'esprit céleste Gedze prit de la terre pour modeler l'être qui donna naissance aux humains, et où le couple ancestral fut sauvé des eaux diluviennes. L'endroit où les membres de la famille cuisent leurs aliments est donc associé à la montagne des origines, à un axe qui lie terre et ciel<sup>11</sup> — en plus de celui constitué par le pilier dragon.

À proximité de la porte par laquelle les âmes des défunts reviennent du monde des morts pour acquérir le statut d'ancêtres au sein du foyer, et par laquelle une fille sort pour se marier et une belle-fille — épouse du fils aîné — entre, la *chema* fixe également deux bâtons d'encens. Puis elle finit de délimiter son aire rituelle en déposant deux derniers bâtons d'encens sur l'enceinte de l'étable où les bœufs se reposent, à quelques mètres du lit des maîtres des lieux, généralement situé sur la droite. Seules des planches de bois séparent les deux espaces. La position particulière des animaux de trait dans la maison traduit leur statut privilégié. Ils sont tout d'abord considérés comme des animaux domestiques, des « compagnons », *p'z'*. Beaucoup d'attention leur est accordée car ils permettent aux humains de labourer la terre<sup>12</sup>, et ils représentent la

10. Cf. note 3.

11. Cela renvoie à une représentation chinoise très ancienne selon laquelle la divinité du foyer est une vieille femme qui réside sur le mont Kunlun. Elle s'appelle « Mère qui sème le feu » et communique avec le ciel en haut et avec les hommes en bas (STEIN [1987] 2001: 221). Le dieu du foyer est aussi un jeune enfant qui épie les femmes, ou encore l'esprit d'un soldat qui fait de même. Il est le dieu du destin,

*siming*, dans la maison, en étroite relation avec le dieu du sol (THOMPSON [1969] 1996: 131).

12. En tout cas jusqu'à une époque récente. Depuis à peine dix ans, les tracteurs sont venus remplacer les animaux de trait qui se font de plus en plus rares dans les villages, alors que chaque foyer comptait auparavant au moins un buffle d'eau (sauf, évidemment, dans le cas des familles les plus pauvres).

compensation de mariage: on donne un bœuf à *la famille de la mariée*<sup>13</sup>. Les plus valeureux d'entre eux participent aussi à des combats rituels lors de la fête des tigres, à l'équinoxe de printemps, lesquels visent à expulser les esprits malfaisants de la localité et à rendre la communauté fertile en cette période où des mariages sont célébrés. Associé symboliquement à l'échange de femmes et à la procréation, le bœuf est généralement placé dans la partie gauche de l'habitat, du côté masculin donc. Il est à la base de l'alliance, de la survie et de la perpétuation de la lignée.

Après avoir aménagé son aire rituelle, la médium chauffe la peau de bœuf de son tambourin près du foyer afin de la rigidifier et de pouvoir ensuite la frapper avec un marteau. Le bœuf évoque la procréation, le labourage, les terres cultivées donc chaudes, par opposition aux terres en jachère ou aux bois, terres froides. Et cette chaleur provient du foyer, représentation, on le disait, d'un axe cosmique. Quant au marteau de la *chema* qui sert à frapper le tambourin, il est en bois de palmier dont les feuilles séchées étaient autrefois utilisées pour effrayer le tigre et le chien célestes, évoqués plus haut, le premier mangeant le soleil et le second la lune. La médium faisait alors des bruits tonitruants tout en agitant les feuilles de palmier afin de chasser les deux animaux et de faire réapparaître les astres. Précisons que le palmier est un arbre particulier pour les Sani, comparable à une monture permettant d'accéder au ciel — comme le suggère l'expression *semusem'dama*, littéralement «palmier céleste, palmier-cheval», laquelle désigne l'arc-en-ciel.

À l'intérieur de l'aire rituelle ainsi localisée entre le bahut (en relation directe avec les ancêtres et les divinités médiumniques), l'étable (associée aux bœufs, symboles des alliances matrimoniales), la porte (par laquelle les ancêtres reviennent parmi les vivants, une fille sort et une épouse entre) et la cuisine (montagne liée au cosmos), la *chema* commence son office, impliquant ainsi dans son action rituelle tout ce qui constitue une maison et, par extension, l'univers. Elle accède métaphoriquement au cosmos par l'intermédiaire du feu domestique sur lequel elle chauffe ses instruments rituels.

Placée au centre de la maison, la *chema* effectue une danse qu'elle rythme par les battements de son marteau sur le tambourin et par les tintements des grelots qui l'encerclent. De façon circulaire, de la gauche vers la droite, en sautillant d'un pied sur l'autre, elle se déplace à l'inté-

13. C'est ce que disent les Sani lorsqu'ils évoquent «l'ancien temps». Aujourd'hui, la compensation de mariage prend plus commu-

nément la forme d'une télévision, d'un canapé, ou encore, depuis peu, d'une machine à laver le linge!



rieur du cercle rituel, le mouvement s'accélérait progressivement. La médium est donc maîtresse de ses actions; elle seule fait appel à ses esprits et elle ne laisse ses chants reposer sur aucun autre support que sa voix; rien ne se fera jamais à son insu. Pour désigner cette phase rituelle, Roberte Hamayon emploie le mot de «branchement» au sens électrique du terme, ce branchement étant codifié et par définition formalisé même s'il laisse place à l'innovation (1988: 150). La danse des *chema* initie leur prise de contact avec l'univers. Le mot *bi* employé pour la désigner<sup>14</sup> peut être également traduit par «bouger», «bondir», «sauter», et ce terme apparaît dans le mot «animal». En ce sens, la danse serait à rapprocher d'un mouvement particulier, proche de l'animalité. Leur ronde de plus en plus rapide permet aux *chema* d'accéder à ce que l'on pourrait considérer comme une forme de transe. C'est par la transe, en ce sens de bonds et de sauts associés à l'appel des esprits auxiliaires, que la médium accède à l'univers et s'ouvre au monde. Cette transe n'est pas violente mais calme, progressive. «Musiquante» de sa propre entrée en relation avec les esprits<sup>15</sup>, la *chema* invoque l'un de ses esprits auxiliaires (*sema*<sup>16</sup>), avec lesquels elle est capable de communiquer.

b) *Les chevauchées cosmiques des esprits auxiliaires (sema)*

Toutes les *chema* ne façonnent pas les mêmes esprits — «façonnage» que nous aborderons ensuite. L'une d'entre elles, reconnue pour sa puissance, a neuf esprits acolytes — neuf étant le chiffre symbolique des femmes chez les Sani, la représentation anthropomorphique du corps d'une défunte étant autrefois figurée par neuf morceaux de bambou<sup>17</sup>. Des médiums moins «performantes» en ont un seul.

14. La danse n'est pas exclusivement réservée aux *chema*. Des danses rituelles villageoises sont organisées lors des funérailles ou de certaines fêtes agraires.

15. Cf. HEUSCH 2006: 40.

16. *Ma* est un suffixe n'ayant pas de sens particulier. *Se* est un terme générique pour désigner les esprits, nous l'avons vu. Si les *se* sont dits bienfaisants (*se* étant pour certains *bimo* homographe et donc homophone de «vie»), il convient toutefois de leur faire des offrandes (bimensuelles, mensuelles, annuelles selon les cas) afin de s'assurer de leur bienveillance. On pourrait leur imputer une maladie, un malheur ou tout autre événement néfaste dans le

cas contraire. Un rituel exorciste serait alors organisé. Si *sema* est traduit par «démon» en chinois dans le DICTIONNAIRE YI/HAN (1984: 157), cette qualification paraît fautive au regard du sens prêté à cette expression par les Sani. *Sema* désigne en effet les esprits qui accompagnent les officiants religieux, ceux qui ont motivé l'entrée en apprentissage dans le cas des *bimo*, la transformation d'une femme en *chema* dans le cas des femmes médiums, et qui sont à leurs côtés tout au long de leur vie rituelle. En ce sens, *sema* désigne précisément les «esprits auxiliaires».

17. Ce que rapporta le missionnaire Paul Vial au tournant du xx<sup>e</sup> siècle. J'ai quant à

Celle qui vit dans la ville principale du district et qui est médium à temps plein — les patients faisant la queue, des heures durant, afin d'avoir recours à ses services — sollicite quant à elle un nombre d'esprits encore plus grand. Chaque *chema* a donc son ou ses esprit(s) attiré(s). Voici ceux d'une médium renommée de Laowa, village localisé au nord du district de la Forêt de pierre où les Sani sont établis :

– trois esprits sont considérés comme étant les fils de Gedze (*Gedze za*), l'esprit le plus puissant du panthéon sani :

<i>Avéjeu</i>	l'esprit du commerce (pour la bonne fortune),
<i>Aianeu</i>	l'esprit des femmes (pour favoriser la fécondité),
<i>Djadavutchetche</i>	l'esprit des offrandes ;

– les six autres, qui sont également des fils d'esprits (*sezza*), se déclinent ainsi :

<i>Métizā</i>	l'esprit-fils du bétail (pour le rendre prospère),
<i>Nachoza</i>	l'esprit-fils de l'encens brûlé (offert aux ancêtres),
<i>Nitizā</i>	l'esprit-fils du cycle des jours,
<i>Sebenza</i>	l'esprit-fils de la montagne,
<i>Achezā</i>	l'esprit-fils des morts,
<i>Nabaza</i>	l'esprit-fils des maladies (il en trouve les origines).

Les possibilités d'action des spécialistes religieux féminins des Sani sont toutes logiquement liées au thème de la fertilité : elles vont de la succession des ancêtres, de la perpétuation des lignées et du cycle des jours à tout ce qui assure le bon déroulement de la vie et le maintien de l'équilibre universel. Et — on le notait dans l'introduction — chacune des médiums a sa spécificité. Certaines ne font que des rites propitiatoires, invoquant uniquement la divinité de l'encens et des offrandes pour «lire l'encens» ; elles sont aussi capables de lire l'avenir d'un individu dans les lignes des mains. D'autres, particulièrement proches de la divinité des maladies, sont spécialisées dans le rappel de l'âme et accomplissent des rites de guérison. En plus de rites exorcistes et divinatoires, certaines officient lorsque la communication est troublée entre les hommes et les ancêtres. Elles font alors parler les morts par leur bouche en appelant l'esprit chargé de les contacter. Mais en vieillissant, les femmes *chema* sont susceptibles de perdre peu à peu leur pouvoir (en même temps que leurs forces vitales s'amenuisent<sup>18</sup>).

moi pu observer que l'effigie ancestrale d'une femme est représentée, à Shangpucao, par des rhizomes à nœuds (du curcuma en l'occurrence) dont la longueur, et donc le nombre de nœuds, renvoie à la longévité du défunt (un nœud valant une décennie).

18. Notons que les *bimo* perdent une partie de leur force vitale en cas de veuvage, un couple étant perçu comme un binôme inséparable devant se retrouver dans le monde des morts. Il est probable qu'une *chema* ayant perdu son mari subisse une perte vitale semblable.



*Les esprits auxiliaires d'une chema à gauche, ceux d'un bimo à droite  
(Weizji; cliché A. Névoit, novembre 2013)*

Elles n'officient plus mais demeurent des *chema* à part entière et gardent chez elles leurs esprits auxiliaires/esprits-fils jusqu'à la fin de leur vie — ils s'en retourneront ensuite dans la grotte ancestrale.

Les esprits auxiliaires des *chema* ne sont pas figurés sous une forme anthropomorphique, contrairement aux esprits auxiliaires des *bimo*. Ils sont considérés comme étant présents sur les neuf fanions de couleurs différentes qui symbolisent leurs montures ; ces chevaux leur permettent d'accéder à l'ensemble de l'univers, et de partir ainsi en quête des esprits que la *chema* désire solliciter<sup>19</sup>.

Ils sont accrochés au mur de la maison d'habitation de la médium au moment de son initiation — évoquée plus loin. Les locaux les appellent, dans un mélange de langue chinoise et de langue sani, *chema sema tu* (*tu* correspondant ici au terme chinois *tu* 圖<sup>20</sup> : «carte», «dessin», «figure»), c'est-à-dire «la figuration des esprits auxiliaires de la médium». Cinq couleurs de base sont utilisées — le rouge, le vert,

19. PAN (2001 : 286) note que chez les Naxi, les *lubu*, des femmes médiums, n'avaient pas de livre (contrairement aux chamanes naxi *dongba*) ; elles portaient des turbans rouges et avaient des drapeaux de papier perforé col-

lés sur le dos. Ces données font songer aux fanions des *chema* bien que ces dernières ne les portent pas sur elles.

20. 图 en chinois simplifié.

le rose, le jaune et le bleu —, qui sont mises en correspondance avec les orientes et le centre. Les esprits de la médium se rapportent donc, de par leurs noms, à ce qui constitue l'harmonie de l'univers et, de par les chevaux qui leur servent de montures, à son orientation.

## 2. *Incarner la parole des morts* (che do)

D'ordinaire, un bon mort se fait discret, son silence traduit sa satisfaction et assure la paix des vivants. Parfois, les ancêtres communiquent pourtant leur mécontentement en causant des troubles familiaux. Malade ou malchanceuse, la personne est affectée de peines imputables à des morts insatisfaits qui mettent en péril sa force vitale, *yi*<sup>21</sup>. L'intervention de la *chema* est dans ce cas primordiale, car elle permet aux défunts d'exposer leurs doléances et de faire entendre leurs griefs. Indirectement donc, par la bouche de la *chema*, les ancêtres communiquent avec les humains qui, en retour, les rassurent et leur certifient qu'ils obtiendront ce qu'ils réclament (des offrandes de nourriture, notamment). Le parler des ancêtres et l'écoute des vivants traduisent donc un désordre. En revanche, le parler des vivants et le silence des morts manifestent un retour à l'ordre. Dans un sens, la communication exprime la paix, dans l'autre, un dérèglement, et c'est à la *chema* de rétablir l'équilibre entre les deux mondes. Afin de comprendre comment elle procède alors, intéressons-nous dans un premier temps au terme « *chema* ».

### a) Chema : « *mort-femme* », « *esprit-femme* », « *serpent-femme* »

Pour les habitants de Laowa, village qui connaît le plus grand nombre de médiums et, parmi elles, les plus réputées de la région, si *ma*, le deuxième caractère du mot *chema*, signifie « femme », le premier caractère, *che*, réfère à la mort ou au mort. Les *bimo* locaux l'orthographient avec le caractère d'écriture signifiant « mort/mourir ». « Cadavre » se dit précisément *che m' ma*, *ma* étant une particule n'ayant pas de sens précis si ce n'est celui de désigner une entité, et *m'* introduisant l'idée de possessif. *Che m' ma* signifierait ainsi littéralement « ce qui est mort ». *Che* est donc associé autant à l'idée de mort qu'à celle de cadavre. Force est de constater que le terme en langue tibéto-birmane locale se rapproche du mot chinois *shi* 尸 qui désigne, sur un autre registre,

21. À propos de la malemort, cf. BAPTANDIER 2001.

une personne vivante représentant le défunt dans les cérémonies en mémoire des morts (Granet [1926] 1994: 274, 335). Pris comme adjectif, *shi* est également traduisible par «inerte comme le représentant du défunt». Enfin, il réfère à une statue représentant une divinité. Si l'on s'accorde à rapprocher sémantiquement *che* et *shi*, le terme *chema* serait donc traduisible par «femme qui représente les morts».

Dans le dictionnaire *yi-han*, le terme *che* qui apparaît dans *chema* est orthographié différemment. Le caractère auquel ce phonème est associé (et que je n'ai pour ma part encore jamais vu dans les manuscrits que j'ai eu l'opportunité de lire jusqu'ici) est traduit par «esprit» en chinois (*shen* 神), traduction que je ne saurais confirmer, les esprits étant indistinctement appelés *se* par les Sani<sup>22</sup>.

Le Père Vial (1855-1917), établi chez ces derniers de 1887 à 1917<sup>23</sup>, écrivait quant à lui le mot *chema* avec le caractère d'écriture «serpent» et non pas avec le caractère d'écriture «mort» (1909: 308)<sup>24</sup>. Dans ce cas, *chema* signifierait «serpent-femme». Cette graphie nous renvoie directement à Achema, la médium mythique originelle — née le mois, le jour et l'année du serpent. Le prénom «Achema» est en effet orthographié avec *che* correspondant au caractère d'écriture «serpent»<sup>25</sup>. Dans le texte rituel intitulé *Achema* provenant de *bimo* Ang (décédé en 2006) de Bantian, lequel sert de support à mon analyse<sup>26</sup>, le nom Achema apparaît par ailleurs dans certains vers de façon tronquée sous l'appellation Chema (toujours avec le caractère d'écriture «serpent»). Qui plus est, au moment où l'héroïne pénètre dans la grotte ancestrale (*fey*), elle subit une transformation corporelle concomitante à une transformation

22. Publié en 1984, ce dictionnaire promeut l'uniformisation des caractères d'écriture *bimo* et est aujourd'hui employé par les instances dirigeantes locales comme modèle à partir duquel unifier les écritures rituelles que les *bimo* disent employer afin de communiquer avec les esprits et de voyager dans le cosmos. Ces dernières se différencient effectivement d'un village à l'autre; l'essentiel du corpus est commun, mais certains caractères diffèrent, car les *bimo* entretiennent un rapport étroit — micro-ethnocentré pourrait-on dire — avec leur territoire conçu comme un «monde en petit», cf. NÉVOT 2008a.

23. Cf. NÉVOT 2010.

24. Il a par ailleurs témoigné de l'existence au tournant du xx<sup>e</sup> siècle de «serpent-homme», le *chepa* étant «celui qui découvre les choses

cachées et qui devine les actions futures» (VIAL 1909: 308). Les *chepa* sont aujourd'hui très rares (j'ai croisé l'un d'entre eux à Shangpucao en 2001). Le Père Vial, qui se faisait appeler *sepa*, «père des esprits», aurait été considéré comme un *chepa* par certains.

25. Pour les Sani, le serpent est un animal de mauvais augure. «Serpent» et «mort» étant homophones, voir un reptile est annonce de mort — et il importe, afin de contrecarrer le message qu'il incarne, de demander à un spécialiste religieux, *chema* ou *bimo*, d'accomplir un rite exorciste. L'année du serpent est par ailleurs considérée par les *bimo* comme non propice aux mariages ou aux naissances. Les activités rituelles sont alors très réduites.

26. Cf. NÉVOT 2009.

de nom (*che* est alors écrit sous la graphie correspondant à «mort»). Arrêtons-nous un instant sur cet épisode afin d'en saisir pleinement l'enjeu.

Au terme d'un périple qui la mène de sa maison natale à la maison de son époux, sous escorte armée<sup>27</sup>, Achema quitte cette dernière, cette fois-ci sous l'égide de son frère, en vue de retourner chez ses parents — l'idée de «rebrousser chemin», qui souligne un renversement de situation, est explicite. En route, une abeille — insecte qui a une connotation sexuelle dans les textes rituels et dans la mythologie des Sani — les engage à pénétrer dans le *fey*, la grotte ancestrale qui est aussi dans la mythologie la matrice où un frère et une sœur se seraient accouplés pour y donner naissance aux ancêtres des Sani. Seule Achema s'y aventure. En touchant la paroi, elle s'y trouve collée, dit le texte. Au même moment, elle n'est plus appelée Achema, écrit avec le caractère «serpent», ni Chema également écrit avec ce même caractère, mais *chema* dont la graphie comporte le caractère «mort». L'écriture semble ainsi suggérer qu'Achema devient «mort-femme» dans la grotte où elle subit une transformation corporelle, tout en devenant simultanément l'écho de la parole de son frère, par ailleurs *bimo* — je reviendrai plus loin sur cette «prise de parole».

Autrement dit, le corps d'Achema est pétrifié dans la grotte *fey*, et l'héroïne devient *chema* sous la forme d'une grotte. Or, il est précisé dans une autre séquence du mythe que la place d'ordinaire réservée aux ancêtres est laissée vacante. La matrice originelle est vide, les ancêtres n'y résident plus. Achema prend donc leur place et devient ce qui les contient tout à la fois. Elle est contenu et contenant, consubstantielle au *fey*. La *chema* mythique et originelle est donc capable de renfermer les ancêtres dans son antre.

#### b) *Jeu d'ouvertures et de fermetures corporelles*

Afin d'amorcer une séance visant à entendre les doléances d'un mort, la *chema*, assise ou accroupie, brûle deux bâtons d'encens puis invoque par le chant ses esprits auxiliaires afin de leur demander de partir en quête du mort pour lequel le rituel est accompli. Des bâillements accompagnent sa requête — comportement courant dans les pratiques médiumniques et qui dénote une ouverture corporelle.

27. Pour plus de détails, je renvoie le lecteur au synopsis qui se trouve à la fin de cet article. J'envisage par ailleurs de publier le contenu

exhaustif de ce mythe qui est au fondement de l'identité des Sani.

Les Sani considèrent que l'esprit du défunt intègre ensuite le corps de la *chema* afin de communiquer avec ses descendants. Le mort fait souvent des reproches aux vivants qui ponctuent les mots de l'ancêtre de cris puissants pour signifier leur écoute attentive et l'encourager à poursuivre ses remontrances. On assiste donc à une forme de dialogue entre l'ancêtre parlant (et mécontent) et les personnes venues l'écouter — généralement des femmes: veuves et filles du défunt. La médium prête sa voix et ses yeux qu'elle garde fermés tout au long de la séance<sup>28</sup>. Cette ouverture vers l'autre monde lui permet de délivrer une parole (*do*), non pas la sienne, mais celle d'un ancêtre qui n'est alors pas qualifié comme tel (*puse*) mais comme «mort/cadavre» (*che*) par le fait même de revenir parmi les vivants — signe de malemort, au pire, d'insatisfaction du défunt, au mieux.

Parfois la séance se termine aussi rapidement qu'elle a commencé, la *chema* invoquant un esprit auxiliaire, lui disant quelques mots puis tombant sur le côté. Elle peut également rester en position assise, secouant vivement la tête pour finalement ouvrir les yeux et revenir à elle. Momentanément, donc, ce corps habité par un autre défaille afin de recouvrer son état antérieur. S'étant entrouverte aux esprits (Sissa 1987: 66), la médium referme son espace corporel en ouvrant les yeux: on assiste à un jeu d'ouvertures et de fermetures corporelles (entre l'intériorité et l'extériorité).

La mort-femme reçoit ensuite de l'argent et des offrandes destinés au défunt invoqué. Elle demande alors aux personnes présentes de lui rapporter les propos de ce dernier<sup>29</sup>. Ayant servi de réceptacle à une entité divine, elle n'a effectivement aucun souvenir de la séance<sup>30</sup>. Il y a eu une rupture, la médium a momentanément été «autre». Dès lors, qu'en est-il de la relation du corps médiumnique avec un *alter ego*? Comment la *chema* parvient-elle à donner voix à un mort? Afin de répondre à ces questions, il est indispensable d'analyser les différentes étapes qui permettent à ce corps féminin de se transformer en corps médiumnique, traversé par les ancêtres.

28. BAPTANDIER (2003: 131) évoque le «regard retourné», signe du voyage dans le paysage intérieur du corps et de la vision divine qui l'accompagne.

29. La médium qui officie dans la ville principale du district de la Forêt de pierre ne prend quant à elle pas le temps de questionner l'auditoire, enchaînant séance sur séance.

30. Les médiums taiwanais qui utilisent, eux, l'écriture, disent également n'avoir aucune sensation pendant la transe et ne se rappeler d'aucun élément de la séance, cf. CLART 2003. Les médiums du Fujian oublient ce qui est dit lors des consultations, car elles sont pénétrées par un autre, «par une autre entité qui vient dans leur corps, sorte de réceptacle vide, propre à recevoir "l'alter ego"» (BAPTANDIER 2003).

3. *Voix déployée, voix dévoyée*

Les esprits auxiliaires des *chema* se transmettent exclusivement de grand-mère maternelle à petite-fille utérine, voire d'arrière-grand-mère à arrière-petite-fille (en suivant la lignée maternelle). À la différence des chamanes *bimo*, dont le savoir est transmis en ligne paternelle, seule la matriline est donc ici concernée. «Les femmes qui deviennent *chema* jeunes sont très rares, elles ne doivent représenter qu'un pour cent des cas. Et encore! Généralement, elles sont toutes mariées et ont des enfants» (*bimo* Li, lors d'une conversation à Laowa, le 3 octobre 2011). Il faut donc se faire «corps féminin», «corps enfantant», avant de devenir «corps médiumnique».

La vocation de la médium se manifeste par des troubles pathologiques au cours desquels — et par lesquels — la *chema* «façonne» ses divinités auxiliaires en elle<sup>31</sup>, l'idée étant que les *chema sema*, les «esprits auxiliaires de la *chema*», sont «venus la trouver». Une femme est par exemple devenue *chema* à vingt-deux ans, après une errance. Sur les chemins, titubante et divagante, elle appelait sans but, dans la confusion (*luanjiao* 乱叫). Une autre serait devenue médium, car elle dormait les yeux ouverts. Comme ailleurs en Chine, la médium est ainsi choisie par les esprits contre sa propre volonté (Clart 2003). Et seule une autre médium est habilitée à énoncer son nouvel état. Une femme qui «ne va pas bien», dit-on, peut en effet avoir recours à une «vieille *chema*», c'est-à-dire à une *chema* expérimentée, reconnue pour sa puissance, qui lui demande si elle compte une médium parmi ses ancêtres. Si cette femme répond par l'affirmative, la vieille *chema* lui dit devoir accepter l'appel des *chema sema*, et de devenir à son tour médium — elle est ensuite censée aller mieux, ce qui a fait dire à l'un de mes interlocuteurs que «les *chema* étaient en mauvaise santé pendant la Révolution culturelle parce que les rituels étaient interdits et les esprits ne venaient plus les protéger». De même que pour les autres médiums chinois (Jordan 1989: 73), les *chema* disent résister à l'appel des divinités pour établir la sincérité de leur pouvoir aux yeux de la communauté. À ce propos, le missionnaire Paul Vial raconta qu'une de ses plus ferventes catéchumènes était une *chema* qui lui aurait dit vouloir «se défaire de cet état» (lettre du 19 mars 1890).

31. Brigitte BAPTANDIER (2003: 109-110) remet très justement en cause le terme de «possession». Elle lui préfère celui de «façon-

nage»: les divinités ne possèdent pas mais sont façonnées par la médium qui suit un processus d'apprentissage.



a) *L'appel des esprits auxiliaires de la chema dans la grotte ancestrale*

Dans la grotte ancestrale où les esprits auxiliaires sont considérés présents, au plus près du monde originel des ancêtres, un *bimo* est invité à officier par la «vieille *chema*» qui a énoncé à la femme souffrante son état de médium. Le chant de la seconde succède à celui du premier — notons que dans la mythologie, la parole de la *chema* (Achema) fait écho à celle du *bimo* (son frère, Ar'éy). Le Maître de la psalmodie ne lit alors pas un livre rituel, mais il scande cet appel des esprits auxiliaires — précisons, là encore, que dans la mythologie, le chant entonné par Ar'éy, le chamane originel, à proximité de la grotte ancestrale, ne s'appuie pas sur un livre mais uniquement sur sa voix. Le chamane sacrifie dans le même temps un coq qu'il offre aux ancêtres. Dans la cour de la maison d'habitation de la patiente en voie de devenir médium, de nouveaux chants sont successivement psalmodiés par le chamane puis par la médium officiants afin de s'assurer que les esprits auxiliaires de la future *chema* ont suivi les deux spécialistes religieux jusqu'à son lieu de résidence.

La vieille *chema* accroche ensuite, sur le mur principal de la maison, le *chema sema tu*, c'est-à-dire la représentation des esprits auxiliaires de la médium évoquée plus haut. La *chema* initiatrice exécute alors une danse qui durera toute la nuit et prodigue dans le même temps quelques enseignements à sa nouvelle consœur/disciple — qui acquerra peu à peu certaines capacités médiumniques. Les *chema* disent toutefois connaître immédiatement les rudiments de la pratique médiumnique. «Les *chema* n'étudient pas, elles apprennent par elles-mêmes», dit par exemple *bimo* Li. Elles n'apprennent pas ce qu'il faut faire mais, comme le note Brigitte Bapandier au sujet des médiums du Fujian, l'élaboration en soi est déjà une forme d'apprentissage, «le processus de transe se met en place comme une élaboration d'elles-mêmes» (2003: 109). Une *chema* dit par exemple n'avoir suivi aucune formation: «Je savais déjà quoi faire.» Elle précisa cependant qu'à la mort de sa grand-mère, l'âme de cette dernière vint en elle pour dès lors lui insuffler davantage de puissance. La plus célèbre des médiums du village de Laowa rapporte par ailleurs avoir suivi une très courte formation, des précisions étant apportées sur la pratique. S'il n'y a donc pas véritablement d'apprentissage, le pouvoir est inspiré mais aussi en partie acquis.

Au terme de cette initiation, la nouvelle *chema* n'est pas encore reconnue par la communauté. C'est un *bimo*, conseillant à un patient d'avoir recours au service de cette femme pour un rituel, qui fondera la reconnaissance de sa capacité à communiquer avec les esprits.

D'où la phrase de *bimo* Li: «Les *chema* sont puissantes, mais ce qu'elles craignent le plus, ce sont les *bimo*. Car s'il n'y a pas de *bimo*, il n'y a pas de *chema*: la première fois qu'elles font un rituel, c'est le *bimo* qui le lui donne à faire. S'il n'y a pas de *bimo*, ça ne va pas.» Tentons d'expliquer la «dépendance» explicitement affirmée ici des *chema* aux *bimo*, à l'image de la figure mythique d'Achema qui devient l'écho de son frère chamane.

#### b) Chema et bimo en écho

Le tambourin et le marteau étant les outils rituels au moyen desquels la *chema* porte son chant vers les esprits (notamment ses esprits auxiliaires qui chevauchent dans le cosmos), les instruments de la médium sont pour elle ce que l'écriture est pour le *bimo*, la parole de ce dernier atteignant l'autre monde par la psalmodie. Mais une différence est à souligner: ce sont les *chema sema* qui voyagent, et non pas la médium. Les chamanes maîtrisent quant à eux une écriture rituelle, consubstantielle à leur corps, qu'ils psalmodient assis ou accroupis afin de communiquer avec les esprits, de voyager et de tournoyer dans l'univers tout en accomplissant des sacrifices sanglants — la parole de l'animal immolé portant le message contenu dans la psalmodie (Névo 2008a et 2013).

Bien que les *chema* et les *bimo* se marient parfois entre eux<sup>32</sup>, ils ne mêlent toutefois pas leurs pratiques, le chamane étant le spécialiste d'une «écriture parlée», liée aux sacrifices, qui lui permet de tourner dans le cosmos comme une toupie, la médium ne maîtrisant pas cette écriture et n'accomplissant pas de sacrifices mais dansant et étant capable de s'adresser directement aux esprits et de prêter voix aux ancêtres désireux de communiquer avec leurs descendants. Elle est comme un contenant vide animé par les ancêtres. La relation complémentaire des *chema* et des *bimo* (la première dansant, *bi*, le second psalmodiant, *bi*, les deux termes étant homophones et graphiquement très proches) apparaît explicitement lors de l'appel des esprits médiumniques dans la grotte des ancêtres, ainsi que dans le mythe d'Achema<sup>33</sup>.

Revenons à l'épisode mythique au cours duquel l'héroïne se trouve emprisonnée dans le *fey* (la grotte ancestrale). Afin d'en être libérée, elle demande à son frère (disciple *bimo*) de faire une offrande à la grotte: elle précise qu'il faut sacrifier un porc, un mouton et un coq

32. À Laowa, par exemple, on dénombre trois couples de *chema-bimo*.

33. Je renvoie le lecteur à NÉVOT 2009 pour suivre l'analyse détaillée du mythe.

blancs. Mais son frère échoue à trouver un porc blanc ; c'est pourquoi il recouvre un porc (noir) de terre blanche. Par cette mise en relation du noir et du blanc, il associe la terre et le ciel auxquels ces couleurs sont associées, et engendre le retour aux temps primordiaux. Une pluie diluvienne s'abat alors sur la région, dévoilant la véritable couleur de l'animal et séparant la terre du ciel, le haut du bas, tandis qu'Achema demeure à jamais consubstantielle au *fey*. Bien que le sacrifice soit avorté, c'est paradoxalement grâce à cet échec cultuel qu'est rétabli l'ordonnement du cosmos et qu'émane « la parole en retour » (*do ku*)<sup>34</sup> du *bimo* proférée par Achema devenue *chema*<sup>35</sup>.

La mythologie suggère donc que la médium originelle, immobilisée, devenue « mort-femme » après avoir été « serpent-femme », est associée à une cavité creuse qui renvoie une parole : Achema se transforme en répondant de son frère — c'est pourquoi ce personnage emblématique des Sani est associé à l'écho. Les trois derniers vers du texte rituel de référence<sup>36</sup> disent précisément : « Le *fey* (la grotte des ancêtres originels) renvoie (*gu*) complètement (dans sa totalité) ce qui est dit (*bé*). Le frère vient dire une phrase (*tchi*), sa sœur répond (renvoie, *gu*) une phrase (*tchi*). » Le terme *tchi* se rapporte aussi à l'idée de tremblement, de frémissement, de vibration.

Autrement dit, au terme de son épopée, Achema, sœur de *bimo*, devient *chema* : consubstantielle à la grotte, elle parle (*bé*) « en retour » (*gu*). Cette parole est née d'un sacrifice (au ciel) avorté — son frère *bimo* n'ayant pu l'organiser bien qu'il ait tenté de masquer cette impossibilité. Or, dans les rites orchestrés par les *bimo* aujourd'hui, l'animal sacrificiel (*mo*) est dit parler (*bé*) au nom des sacrifiants à l'esprit pour lequel le rituel est organisé, le sang sacrificiel étant rituellement indispensable à la transmission du *bé* du monde des hommes vers celui des esprits.

Aussi, en acquérant le *bé*, Achema/*chema* prend-elle finalement la place de l'animal à immoler après avoir elle-même prescrit le sacrifice à son frère : elle le lui demande et en spécifie le contenu. De sacrifiante, elle devient donc victime sacrificielle. Mais son sang ne coule pas — son corps devient pierre —, et elle est porteuse précisément du *bé* en écho. Antre des ancêtres, elle est capable de renvoyer la parole de l'au-delà (de la matrice qu'elle est devenue, grotte ancestrale, associée au

34. Telle est l'expression employée dans la version publiée du mythe d'Achema en écriture *bimo* et en chinois par MA 1985.

35. Je ne reviens pas sur sa transformation en *chema*, développée précédemment. Pour une comparaison, à propos du rapport de la

pierre à la mort, de la pierre sans voix et de la pierre animée (« vocale ») en Grèce ancienne, cf. VERNANT [1965] 1990 : 333-334.

36. Texte rituel (non publié) de *bimo* Ang de Bantian, évoqué plus haut.

ciel). Sa parole, en provenance du monde des ancêtres, s'adresse ainsi au monde des hommes et non pas à celui des esprits — d'où l'idée de «retour», *gu* renvoyant à l'idée d'inversion.

Étant l'écho — la parole en retour, la phrase/tremblement en retour —, Achema n'acquiert pas une parole humaine. Elle est le reflet du timbre humain sans être une voix humaine, comparable à une forme de vibration, de frémissement: elle est le miroir de notre propre voix. Achema est donc *convocata* et *convocans*, appelée et appelante: corps creux, réceptacle, elle «renvoie» — rend voix — en procédant donc à une altération.

Achema peut ainsi incorporer toutes les voix, son corps féminin n'a plus d'impact car il est devenu grotte des ancêtres. De même, le corps d'une *chema* est conçu comme le seul capable de créer une unité intime avec les morts divinisés. Ce qui prime, ce ne sont pas tant les composants du corps que la voix que ce dernier contient. Dès lors, le corps d'une médium est prompt à recevoir tout défunt divinisé afin de lui donner voix. On pourrait reprendre au compte de la *chema* ce que Nicole Loraux (1987: 8) écrit à propos de la Pythie<sup>37</sup>: elle est «un corps qui se fait voix (“une voix qui n'a pas de corps”), mais un corps aussi qui se fait voie: voie de passage pour la parole du dieu. Voie pour une parole, la femme est effacée, le dieu parle». Citons encore Giulia Sissa qui écrit poétiquement, toujours à propos de la Pythie: «Dans un corps de femme devenu lieu, paroi de glace, page vide, la parole ne trouve pas un ordre symbolique: elle surgit comme un éclat de lumière» (1987: 29).

Une différence est toutefois à souligner entre ce que l'on observe chez la *chema* et chez la Pythie — qui, inspirée par le dieu, conçoit d'elle-même ses réponses (*ibid.*: 52) —, car cette parole, ancestrale dans le cas de la *chema*, se définit non pas par analogie avec le reflet d'un rayon de lumière — émise en l'occurrence par Apollon au regard des Grecs anciens —, mais par analogie avec l'écho d'une voix, celle du *bimo* originel dans la mythologie, celle des ancêtres qui la traversent dans le rituel. Elle est donc une parole incarnée et altérée — un tremblement. La médium est une porte-parole, voix déployée, voix dévoyée. Il s'agit d'une parole «en creux», caverneuse et d'outre-tombe.

Les ancêtres peuvent être entendus par le prisme de la médium *chema*, mais ils ne sont vus que sous l'apparence de celle-ci: leur identité

37. Évidemment, la *chema* n'est pas identique à la Pythie grecque (qui maîtrise la parole oraculaire), mais il est remarquable de constater

que ces corps féminins sont associés à une prise de parole venant de l'«au-delà» du monde des humains.

n'est donc perçue que par le biais de la voix. La chair de la *chema* n'est pas celle de l'ancêtre. La médium contient un autre soi, une autre entité, à laquelle elle prête sa voix, et en cela se situe son rapport au monde. Elle permet l'humanisation d'un ancêtre qui n'est plus un humain mais qui peut, ponctuellement, en reprendre la forme, reprendre une enveloppe corporelle qui n'en est pas pour autant la sienne — bien que la médium mime certains gestes du mort (elle fumera des cigarettes si l'ancêtre est un homme, par exemple). Les villageois disent d'ailleurs reconnaître la voix de leurs aïeux. C'est donc bien les voix — masculine et féminine — des ancêtres qui prédominent et non pas celle de la femme médium «trans-genre». On assiste à une trans-figuration de l'ancêtre dans la *chema* qui se retourne vers son intériorité pour s'ouvrir à l'autre monde, et extérioriser un soi autre qu'elle, et ce, uniquement par le biais de sa bouche. Partant, la bouche de la femme médium est l'orifice par excellence d'ouverture au monde, le lieu de passage de l'externe à l'interne.

L'incorporation de l'ancêtre par la *chema* engendre une altération qui suppose un «devenir-audible». Cette altération touche non pas le divin mais l'humain, car la médium doit laisser place en son sein à l'ancêtre tout en demeurant à l'état humain, division interne qui fait du corps un espace au contact de l'humain *et* du divin. Le corps médiumnique est donc tout à la fois humain et divin. Il s'agit d'une prise de parole par les ancêtres et non pas d'une incarnation, d'un rendre-audible et non pas d'un rendre-visible. La voix est ce qui unit substantiellement la médium à l'ancêtre.

#### *Conclusion: voix et corporéité*

Les femmes médiums des Sani déploient leurs chants et leurs danses afin d'ordonnancer l'univers. En plus d'avoir un «corps cyclique» qui s'anime au rythme des lunaisons, elles enjoignent leurs esprits auxiliaires de partir en quête des morts trouble-fête qu'il convient de faire parler. Elles intègrent alors une parole divine, ancestrale, au sein de leur corps — corps réceptacle que la mythologie renvoie à un corps-creux, à la grotte des ancêtres, matrice originelle, que l'on pourrait associer, formellement et phoniquement, à une caisse de résonance en ce qu'elle fait émaner un son: l'écho.

À l'*interface* des morts et des vivants, les *chema* assurent l'équilibre social — dont la pérennité dépend, pour la population en présence, des bonnes relations entre vivants et morts. Situées aux confins de la vie

et de la mort, elles permettent aux morts, d'ordinaire silencieux mais toujours à l'écoute, de parler et de se faire entendre par les vivants. Par ce chavirement communicationnel, elles acquièrent un statut social important.

Le corps féminin est ici pensé démesurément sonore<sup>38</sup>. Voix et corporéité féminines sont intrinsèquement liées. La voix de la médium est singulière en ce qu'elle est assimilée, dans la mythologie, à un écho ou à un tremblement. Si la parole des ancêtres ne saurait être semblable à la parole humaine, elle lui est toutefois comparable: la première est le répondant de la seconde. La mort, placée en miroir de la vie, est toujours en relation avec cette dernière. La voix est ce qui maintient la relation entre les mondes d'ordinaire séparés, ce qui permet de dépasser les barrières du silence pour perpétuer l'indicible communication avec l'au-delà.

### *Synopsis du texte rituel «Achema»*

À la «tête» (*o*) du territoire d'Adjodi vit la famille de Gelujeni. Elle offre trois sacrifices au dragon dans l'espoir de voir naître une fille. Achema voit le jour. À la «queue» (*mé*) du territoire d'Adjodi vit la famille du chef de communauté, *pumo*, nommé Jebubala. Un garçon est souhaité. Trois sacrifices au dragon sont accomplis. Adje voit le jour. Trois jours après la naissance de sa fille, Gelujeni invite parents et amis pour lui donner un nom: elle est appelée Achema. Un long passage décrit ensuite l'évolution physique et mentale d'Achema. À quinze ans, l'héroïne est très appréciée pour son ardeur au travail, elle seconde ses parents dans leur labeur quotidien. Elle est en outre célèbre au village pour sa grande beauté.

Un jour, Adje s'éprend d'Achema et annonce son désir de l'épouser. Son père, Jebubala, demande alors conseil à un *bimo* qui lui préconise d'envoyer son fils au village de Tchudi où vit l'entremetteur R'ayje. Adje part aussitôt pour Tchudi. Il propose une forte somme d'argent et plusieurs chevaux à R'ayje pour le convaincre de traiter l'affaire. Ce dernier accepte et part à la rencontre de Gelujeni qui s'oppose au mariage de sa fille. L'entremetteur lui rappelle alors qu'un père et une mère doivent marier leur fille, boire le vin et manger le boisseau de riz qui

38. Dans une perspective psychanalytique, je renvoie à la section «La femme comme être parlant» du chapitre 2, «Grossesse et féminité», de l'ouvrage d'E. Lemoine-Luccioni. Je n'en citerai que cet extrait: «C'est pourtant la femme, l'être mythique incarnant pour l'homme l'Autre, qu'il [l'homme] interroge, comme le lieu de la vérité, source de la vie et origine, qu'elle n'est évidemment pas. Il l'interroge, comme Dante Béatrice; Socrate Diotime;

et Œdipe la Sphynge. Quand elle répond, c'est en Pythie, en sorcière, en voyante, en mystique. Elle dit ce que les voix lui disent. Elle ne parle pas en son nom propre. Peut-être n'est-elle pas sujet. Gardienne des tombeaux, depuis Antigone on le sait, elle se tient aux portes de la vie et de la mort; et, de là, elle entend quelque chose» (LEMOINE-LUCCIONI 1976: 59).

scellent l'alliance chez les Sani. Après avoir exposé la douleur qu'éprouve un père au départ de sa fille, Gelujeni critique les règles de mariage. R'ayje rappelle que le mariage est aussi inéluctable que la mort. Gelujeni évoque alors les conditions de vie difficiles de la mariée chez sa belle-famille. R'ayje réplique que si une fille n'est pas mariée, fille, belle-sœur et mère vieillissent ensemble sous le même toit — les femmes d'ordinaire séparées vieilliront au sein du même foyer. «Une femme de quinze ans est en âge de se marier, à vingt ans, personne n'en voudra plus», ajoute finalement l'entremetteur.

La mère d'Achema accepte de marier sa fille mais reproche à la famille de Jebubala de ne pas être suffisamment «bien», de ne pas être fertile (*ma tcha*). R'ayje vante alors les richesses du chef territorial et évoque le prix de la mariée, et notamment l'argent et les buffles que les Gelujeni recevront en contrepartie d'Achema. À ce propos, cette dernière refuse d'être comparée à du bétail, mettant ainsi l'accent sur la compensation payée pour le mariage. Elle dit textuellement qu'«une fille n'est pas du bétail». Elle précise qu'étant par ailleurs pauvre, elle ne se mariera pas. R'ayje quitte les lieux en affirmant qu'elle le fera néanmoins, puis il part en direction de la queue d'Adjodi.

La famille de Jebubala convie cent vingt compagnons, prépare les vêtements et la dot de la mariée (argent et buffles). Ces cent vingt cavaliers, armés d'arcs et de flèches, prennent ensuite la direction de la tête d'Adjodi. Arrivé au seuil de la demeure de Gelujeni, l'entremetteur déclare venir offrir un bol de vin, signe rituel de l'acceptation du mariage, que Gelujeni refuse. L'héroïne est en conséquence enlevée par la famille de Jebubala. S'ensuivent les pleurs et la plainte de la mère qui dit être attristée de perdre son *p'z*, terme communément associé aux bœufs, «compagnons» des Sani, et de ne plus voir «le corps bien aimé», *genleu*, d'Achema. Elle regrette ainsi amèrement de ne plus ressentir, à ses côtés, l'âme *yj*, l'essence subtile, liée au soleil, de sa fille. Elle dit enfin: «comme la lune qui réapparaît toujours, ma fille reviendra-t-elle? Sa mère reverra-t-elle son visage?» Sans transition, le récit nous projette ensuite aux côtés d'Ar'éy, fils de Gelujeni et frère d'Achema.

Ar'éy, jeune pâtre, vit depuis trois ans dans les montagnes avec son troupeau de moutons. Il y étudie des mélodies. Il voit en rêve un serpent (associé à Achema née l'année, le jour et le mois du serpent), de l'eau qui coule en abondance, des aiguilles de pin et enfin des chiens qui rongent des os. Ce rêve l'incite à rentrer chez lui. Après trois jours de marche, il arrive chez ses parents et apprend que sa sœur a été mariée trois jours plus tôt. Sa mère lui remet son arc et selle son cheval. Armé, Ar'éy chevauche en direction de la queue d'Adjodi, à la poursuite d'Adje.

Le cortège de Jebubala, qui a enlevé Achema, se rend également vers la queue du territoire. Achema et l'entremetteur R'ayje engagent une discussion à propos de la famille de Jebubala lorsqu'ils atteignent une forêt de pins: selon la jeune femme, le chef territorial y cachait armes et chevaux au temps de sa splendeur. Aujourd'hui, il y fait cultiver des pommes de terre. Le cortège arrive à une rivière. Autrefois, on y lavait les vêtements de la famille de Jebubala, dit Achema. Aujourd'hui, poursuit-elle, on y lave les légumes. À proximité de la grotte, *fey*, où la famille de Jebubala déposait jadis les tablettes de leurs ancêtres, *nase*, Achema prend une nouvelle fois la parole. Elle déclare qu'aujourd'hui la grotte est le refuge des tigres et des léopards. Enfin, le cortège arrive

sur une plaine. D'après R'ayje, la famille de Jebubala y fait sécher des vêtements. D'après Achema, elle y sèche des légumes.

Ar'éy, le frère d'Achema, traverse trois massifs montagneux, puis rencontre un pâtre qui lui indique la direction prise par le cortège. Il gravit quatre autres montagnes et croise de nouveau un pâtre qui le guide. Lorsqu'il arrive aux abords de la forêt de pins où sa sœur et l'entremetteur avaient engagé une discussion, Ar'éy pousse trois cris. Personne ne lui répond. Arrivé à proximité de la demeure du chef territorial, il est aperçu par Jebubala qui lui demande de participer à une joute oratoire avec son fils, Adje, l'époux d'Achema. Le combat s'engage. Lorsque son beau-frère le met en scène de façon insultante dans son chant, la joute oratoire se clôt brutalement, Ar'éy plantant cinq flèches dans les directions de l'est, de l'ouest, du sud, du nord et enfin au centre de la salle principale de la demeure de Jebubala. Seule Achema parvient à les retirer.

L'héroïne surprend ensuite une conversation de Jebubala et dévoile à son frère, au moyen d'un *mochi* — une guimbarde —, qu'il court de graves dangers : le chef territorial projette en effet de le faire dévorer par des tigresses. Confiant, Ar'éy lutte vaillamment contre les trois félins qui appartiennent au même lignage, *vi*. Vainqueur du combat, Ar'éy dépèce la tigresse la plus âgée, se couvre de sa peau puis s'endort. Le corps du félin et celui d'Ar'éy ne semblent alors faire qu'un. Ainsi dupé, Jebubala croit que le frère de sa belle-fille a bel et bien été tué. Constatant ensuite son erreur d'appréciation, il invite les « oncle(s) maternel(s) mort(s), oncle(s) maternel(s) vivant(s) » à venir dépecer les tigresses restantes. Ils n'y parviennent pas. Reconnaisant finalement la suprématie d'Ar'éy, le chef territorial accepte qu'Achema retourne dans sa maison natale aux côtés de son frère.

Sur le chemin en direction de la tête d'Adjodi, le frère et la sœur rencontrent une abeille noire qui leur propose de se reposer dans une grotte, *féy*. « Collée » à sa paroi, Achema y reste emprisonnée. Aussi, en échange de sa liberté, la jeune femme demande-t-elle à son frère de sacrifier un porc, un poulet et un mouton blancs à l'esprit de la grotte. Ne parvenant pas à trouver de porc blanc, Ar'éy enduit un porc noir de boue blanche. Une pluie survient, démasquant la véritable couleur de l'animal. Achema devient alors l'écho, « la voix » qui répond à l'appel de son frère.

### Références citées

BAPTANDIER, Brigitte

- 2001 *De la malemort en quelques pays d'Asie* (Paris, Karthala).  
 2003 Façonner la divinité en soi. À la recherche d'un lieu d'énonciation, *Ethnologies*, 25 (1), pp. 109-151 [n° thématique: A. Marshall (éd.), *Negotiating transcendence/Négocier la transcendance*].

CLART, Philip

- 2003 Moral mediums: Spirit writing and the cultural construction of Chinese spirit-mediumship, *Ethnologies*, 25 (1), pp. 153-190 [n° thématique: A. Marshall (éd.), *Negotiating transcendence/Négocier la transcendance*].



DANSE COSMIQUE ET VOIX EN ÉCHO

DICIONNAIRE YI/HAN

- 1984 *Yi Han jianming cidian* 彝汉简明词典 (Kunming 昆明, *Yunnan minzu chubanshe* 云南民族出版社).
- FREEDMAN, Maurice  
[1958] 1970 *Lineage organisation in southeastern China* (Londres, Athlone Press).
- GAFFIOT, Félix  
1934 *Dictionnaire latin-français* (Paris, Hachette).
- GRANET, Marcel  
[1929] 1994 *La civilisation chinoise* (Paris, Albin Michel).
- HAMAYON, Roberte  
1988 Pragmatisme et ritualisation dans le chamanisme, in A.-M. Blondeau et K. Schipper (éd.), *Essai sur le rituel II* (Louvain-Paris, Peeters), pp. 149-169 [Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences religieuses, XCII].
- HEUSCH, Luc de  
2006 *La transe et ses entours. La sorcellerie, l'amour fou, saint Jean de la Croix, etc.* (Bruxelles, éditions Complexes).
- JORDAN, David K.  
1989 *Gods, ghosts and ancestors. Folk religion in a Taiwanese village* (Taipei, Caves books) [2<sup>e</sup> édition].
- LEMOINE-LUCCIONI, Eugénie  
1976 *Partage des femmes* (Paris, Éditions du Seuil) [Le champ freudien].
- LORAUX, Nicole  
1987 Préface. Un secret bien gardé, in G. Sissa, *Le corps virginal* (Paris, Vrin), pp. 7-16.
- MA, Xueliang 马学良  
1985 *Ashima* 阿诗玛 (Beijing 北京, Zhongguo minzu chubanshe 中国民族出版社).
- NÉVOT, Aurélie  
2008a *Comme le sel, je suis le cours de l'eau. Le chamanisme à écriture des Yi du Yunnan (Chine)* (Nanterre, Société d'ethnologie).  
2008b Une écriture chamannique bonne pour gouverner. Du processus de nationalisation des caractères d'écriture *ni* en caractères d'écriture *yi*, in B. Bapandier et G. Charuty (éd.), *Du corps au texte. Approches comparatives* (Nanterre, Société d'ethnologie), pp. 293-323.  
2009 Chamanes et intellectuels d'État: les transcriptions de la mémoire écrite des Nipa (Yunnan/Chine), in G. Krauskopff (éd.), *Les Faiseurs d'histoire. Politique de l'origine et écrits sur le passé* (Nanterre, Société d'ethnologie), pp. 217-246.  
2010 Paul Vial (1855-1917) — le «Père des esprits». L'inculturation d'un prêtre catholique en Chine, in P. Servais (éd.), *Christianisme et Orient, XVII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles* (Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia), pp. 153-175.

AURÉLIE NÉVOT

- 2011 Une écriture secrète sur la scène publique en Chine, *Revue de l'histoire des religions*, 228 (2), pp. 227-243 [n° thématique: Religion, secret et autorité: Pratiques textuelles et culturelles en clandestinité].
- 2013 *Versets chamaniques. Le Livre du sacrifice à la terre (Yunnan)* (Nanterre, Société d'ethnologie) [Écritures].
- PAN Anshi
- 2001 The translation of Naxi religious texts, in M. Oppitz et E. Hsu (éd.), *Naxi and Moso ethnography. Kin, rites, pictographs* (Zürich, Völkerkundemuseum), pp. 75-310.
- SISSA, Giulia
- 1987 *Le corps virginal* (Paris, Vrin).
- STEIN, Rolf A.
- [1987] 2001 *Le monde en petit. Jardins miniatures et habitations dans la pensée religieuse d'Extrême-Orient* (Paris, Flammarion).
- THOMPSON, Laurence G.
- [1969] 1996 *Chinese religion: An introduction* (Belmont, Wadsworth Pub. Co).
- VERNANT, Jean-Pierre
- [1965] 1990 Figuration de l'invisible et catégorie psychologique du double: le colossos, in *Mythe et pensée chez les Grecs* (Paris, La Découverte), pp. 325-338 [Textes à l'appui].

## TABLE DES MATIÈRES

<i>Liste des contributeurs</i> . . . . .	7
--	---

BRIGITTE BAPTANDIER

<i>Introduction</i> . . . . .	9
-------------------------------	---

### PREMIÈRE PARTIE

#### *Du battement de la vie: le transfert*

BRIGITTE BAPTANDIER

<i>Le corps dans le Taiji quan 太極拳 et dans la psychanalyse</i> . . . . .	39
--	----

CATHERINE DESPEUX

<i>Soigner le corps par le nom et le geste: de la pratique de l'acupuncture</i> . .	49
---	----

### DEUXIÈME PARTIE

#### *Du corps des ancêtres: ancrage et substituts*

ANNE-CHRISTINE TRÉMON

<i>Corporalité, territoire et ancêtre fondateur dans un village urbanisé de Shenzhen</i> . . . . .	81
--	----

ALAIN ARRAULT

<i>Le corps et les entrailles des dieux: corps vivant, complet et malade</i> . . . .	123
--	-----

TROISIÈME PARTIE

*Du corps des femmes: le fil des générations*

STÉPHANE GROS

*Quand les femmes font corps: le tatouage facial féminin chez les Drung du Yunnan* . . . . . 163

AURÉLIE NÉVOT

*Danse cosmique et voix en écho: la débiscence des chema* . . . . . 189

QUATRIÈME PARTIE

*Du corps des héros: glorification, morcèlement, métamorphose*

SYLVIE BEAUD

*Corps humains, corps divins: transformation rituelle des acteurs du Théâtre de Guan Suo* . . . . . 215

KATIANA LE MENTEC

*Le corps morcelé de Zhang Fei: allégorie d'espaces bouleversés en amont du barrage des Trois Gorges* . . . . . 249

FRANÇOISE LAUWAERT

*Le sabreur pourfendu: corps mutilé et corps glorieux dans le cinéma de Chang Cheh* . . . . . 277

CINQUIÈME PARTIE

*Du destin de sujet: élaborer, nourrir la vie*

GLADYS CHICHARRO

*«Excellentes naissances, excellentes éducations»: nourrir et façonner le corps des petits empereurs entre métissage et hybridité* . . . . . 325

ADELINÉ HERROU

*La part essentielle de l'être n'est «ni dans le corps, ni hors du corps»: portrait d'un maître taoïste médecin et ascète* . . . . . 359

TABLE DES ILLUSTRATIONS HORS TEXTE . . . . . 401

Y aurait-il, en Chine, une idée de la personne qui ne permettrait pas d'isoler le « corps » ? Pourquoi donc a-t-on ce sentiment que l'on ne parle jamais vraiment du corps humain, qu'il apparaît plutôt comme le support d'entités plus vastes, qui le dépassent ? Comme si le corps ne pouvait être envisagé que d'un point de vue énergétique, son fonctionnement assurant la vie en exacte correspondance avec le monde extérieur. Comme s'il n'avait pas acquis un statut d'objet. Or, dans les différentes conceptions du corps en Chine présentées ici, issues pour la plupart de l'ethnographie ou de l'histoire, un point est apparu comme récurrent : ce va-et-vient entre les deux pôles de la représentation et du naturel, du symbolique et du réel, non pas l'un *ou* l'autre mais l'un *et* l'autre, indissociables en leur « battement » qui est celui même de la vie. C'est dans cette faille que nous avons voulu nous introduire pour traiter du corps, y cherchant la vie qu'elle recelait.

Deux pratiques, mises en œuvre chaque fois par deux personnes agissant en miroir (*Taiji quan* et acupuncture), tracent le fil directeur de l'ouvrage, ce « battement de la vie ». Il se retrouve exploré à travers la relation au lignage et au traitement du corps des ancêtres. Le corps des femmes, quant à lui, apparaît comme traversé par les générations, vécu comme un support capable de porter le signe d'un temps, la marque d'un passage, l'assignation d'un destin. Le corps de certains héros (d'épopée ou de cinéma) met en scène le battement entre le corps naturel et sa représentation : à travers mutation, mutilation, et mutabilisme universel, tout peut se faire et se défaire à l'infini. Enfin, les enfants uniques, « petits empereurs » de la Chine actuelle, tout comme les taoïstes qui « nourrissent leur vie », donnent à voir la construction du sujet, corps et personne confondus, indissociables.

