



HAL
open science

**Du blanc de l'aveuglement et de l'immersion aux rituels
du faire de la matière blanche : ethno-poïétique du
Japon, autour de pratiques féminines chamaniques et
artistiques**

Delphine Talbot

► **To cite this version:**

Delphine Talbot. Du blanc de l'aveuglement et de l'immersion aux rituels du faire de la matière blanche : ethno-poïétique du Japon, autour de pratiques féminines chamaniques et artistiques. Design(s) Blanc(s) L'invention de la couleur, L'Harmattan, 2023, Logiques sociales, 9782140203763. hal-02478086

HAL Id: hal-02478086

<https://univ-tlse2.hal.science/hal-02478086v1>

Submitted on 13 Feb 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.

Du blanc de l'aveuglement et de l'immersion aux rituels du faire de la matière blanche : ethno-poïétique du Japon, autour de pratiques féminines chamaniques et artistiques

DELPHINE TALBOT

Maître de conférences en Arts Plastiques

Directrice adjointe de l'IUP Arts Appliqués Couleur Image
Design

Université Toulouse II – Jean Jaurès

LARA-SEPPIA

Considérer le rite dans sa plasticité et sa polysémie, le définir à chaque fois en fonction du contexte matériel et culturel, voire social, dans lequel il est repéré, permettra à l'auteur de mettre en relation deux types de pratiques féminines okinawaïennes : femmes chamanes et tisseuses. L'intervention mènera le public là où le blanc-matière permet le passage (d'un état à un autre, d'un monde à un autre), là où le blanc-lumière dit la transformation (saisie par le support photographique) et traduit ce qui ne se voit pas mais traverse celui qui s'immerge.

Ethno-poïétique : une définition, des expériences

Considérant la poïétique comme processus de l'œuvre en train de se faire d'une part, et comme analyse de cette instauration d'autre part, l'ethno-poïétique correspond, quant à elle, non seulement à un processus de création artistique s'appropriant des outils ethnographiques (modes de collecte, observations, enquêtes sur les usages, les pratiques, les savoir-faire... *a priori* étrangers⁴¹ au concepteur), mais aussi, à une analyse poïétique investissant des méthodes ethnologiques.

Le croisement de ces deux disciplines – poïétique et ethnologie – va donc s'effectuer à différents niveaux, dans un va-et-vient constant entre construction de connaissance et acte créateur : observations, collectes, apprentissages, expérimentations, conceptions... Autant de « terrains relations » au sein desquels l'engagement participatif du chercheur devance et prolonge la pensée réflexive (sous-tendue par une telle démarche) pour l'investir dans une création contemporaine.

⁴¹ NB : Comprenons ici le terme d'« étranger » comme amorce d'une certaine forme de mise en relation, instaurant des modalités de processus singuliers et plus ou moins nuancés ou saillants.

Dans ce cadre, si l'observation de femmes chamanes, teinturières et tisserandes sur des îles japonaises conduit à redéfinir la notion de rituel, ce n'est pas tant pour saisir l'instant de surgissement ou la transe répétitive de leurs gestes quotidiens respectifs, que pour pointer un entrelacs et dépasser les clivages esthétiques ou religieux qui distinguent actions rituelles et artistiques. Ainsi, du hasard de la rencontre à la mise en fiction de l'observation, l'intervention propose de considérer différents champs de relations utiles autant à la recherche qu'à la conception en arts.

Des collectes pour la création

Les *noro* ou *nuru* (litt., "prier – femme"), élues prêtresses sur l'île de Kudaka (Okinawa, Japon), ont pour la plupart hérité de leurs dons par leur mère et furent initiées à l'obtention de leur statut, jusqu'en 1978, lors de l'*izaihô* (cérémonie de 5 jours ayant lieu pendant l'année du cheval). Cette initiation se construit sur la base d'un certain nombre de rites, comme l'application d'un rond rouge sur le front puis sur les joues (à droite, puis à gauche) et l'ornementation des cheveux avec des papiers rouges, jaunes et blancs, des futures prêtresses vêtues de longues robes blanches. Le rouge est ici « symbole de pouvoir, couleur du sang et du soleil », selon Hideko Oshiro (chargée de la sauvegarde du patrimoine culturel de Kudaka au bureau du village de Chinen), mon guide et traducteur lors de mes enquêtes en avril 2005. Aujourd'hui, certaines règles ne pouvant plus être respectées, les *noro* ont disparu, mais des femmes nommées *kaminchu* (litt., "dieu – personne"), correspondant à la *shinniyo* de l'archipel japonaise (litt., "dieu – femme"), s'autoproclament chamanes : elles prient pour la protection de l'île et produisent des oracles.

Au lieu d'observer ici une rupture historique dans la continuité de pratiques traditionnelles identifiées, l'on peut ici considérer l'actualisation de celles-ci par l'invention de nouvelles règles par les praticiennes elles-mêmes, et avec elles l'invention de nouveaux noms. Ces femmes, nommées "prêtresses" par l'anthropologie japonaise actuelle, en accord avec la volonté de ne plus nommer "chamane" toute praticienne du divin, ont aussi des pouvoirs oraculaires. Elles « reçoivent parfois » (cette acception fut récoltée lors d'un entretien avec l'une d'entre elles, Nae san, *kaminchu*, sur l'île de Kudaka, le 13 avril 2005 ; les conditions de cet entretien questionnant la relation entre la traduction en acte et l'invention), dans une pratique liée au

hasard⁴², des messages leur annonçant des évènements futurs, notamment des catastrophes climatiques (comme les typhons, fréquents sur l'île).

La fonction oraculaire s'ajoute donc à celle de la prière. Cette dernière, ayant pour rôle non seulement de « se mettre » dans un état propice à recevoir le message (du « divin », du « monde invisible », des « ancêtres »... selon les protagonistes rencontrés), grâce à une forme de rituel (du point de vue de la répétition et de l'état méditatif auquel il conduit alors) comme structure propice au surgissement, mais aussi de protéger l'île et ses habitants d'un accident potentiel – dans une volonté, sinon de maîtriser le hasard, en tout cas de jouer avec lui.

De l'anthropologie systémique à la considération du faire par celui qui pratique

Du point de vue du mode d'entrée en communication avec les dieux, ou plutôt de la nécessité de se mettre en état à recevoir des messages, il est possible de repérer des systèmes opératoires identifiés par Anne Bouchy⁴³ : celle-ci définit comme maîtres de la possession, les *yuta* (et non *uta* comme elle l'écrit), exerçant à Okinawa, et les *dai*, exerçant à Osaka. Si Anne Bouchy n'emploie pas le terme de chamane, c'est d'une part pour conserver la particularité nominale, et donc effective de ces praticiennes, mais aussi en accord avec la différenciation établie par Georges Condominas⁴⁴ à ce sujet, considéré comme le modèle actuel pour la définition du chamanisme, notamment en anthropologie japonaise. Ce modèle s'attache aux modalités des mouvements opérants entre la personne et le divin : le chamane est alors considéré comme le médium d'un culte de possession lorsqu'il monte vers les esprits, tandis que le possédé est celui au sein duquel les esprits descendent. Selon cette définition, le chamanisme serait une méthode de

⁴² Le hasard comme sors (du latin *fors*) dans sa relation au destin. Cf. C. Rosset, *Logique du pire*, Paris, Presses Universitaires de France, collection « Quadrige », 1993, (1971), pp. 73-74.

⁴³ A. Bouchy, « Les montagnes seront-elles désertées par les dieux ? L'altérité et les processus de construction d'identité chez les spécialistes du contact direct avec les dieux et les esprits au Japon », (i) sous la direction de Jean-Pierre Berthon, Anne Bouchy, Pierre F. Souyri, *Identités, marges, médiations, Regards croisés sur la société japonaise*, Actes des trois tables rondes franco-japonaises 1997-1998, « Études Thématiques », n°10, Paris, École Française d'Extrême Orient, 2001, pp. 88-89.

⁴⁴ Cf. G. Condominas, *Chamanisme et possession en Asie du Sud-est et dans le monde insulindien*, Paris, ASEMI, 1973.

communication avec le surnaturel, que le sujet prétendrait contrôler. La volonté d'entrer ou non en communication semble donc, selon cette définition, présente à chaque fois pour le chamane, alors qu'un possédé le serait le plus souvent contre sa volonté. Cette conception du chamane permet donc de remettre en question la dénomination accordée par l'anthropologie actuelle au sujet des prêtresses opérant sur certaines îles des Ryûkyû, puisqu'elles sont censées « recevoir » la visite des esprits de manières inopinées – soit, contre leur volonté, par hasard... Pourtant leurs rituels, le cadre de leurs prières quotidiennes ou de cérémonies, témoignent d'une toute autre démarche puisqu'elles « se mettent » dans un état proche de la transe pour justement entrer en contact avec le « divin ».

Cette démarche a notamment pu être observée lors de la Cérémonie du riz, sur l'île de Kume, le 20 juillet 2006 : diffusion de chants scandés aux rythmes répétitifs (sur un lecteur radiocassette), en buvant de multiples verres d'*awamori* (alcool de riz okinawaïen), qu'elles transvasent et se donnent, selon un rythme précis, tout au long de la journée, en changeant plusieurs fois de lieux symboliques (maison du culte des ancêtres, plage en direction de l'est...). Participant à la progression lente de cette transe (semi hébétude), baignée par les effluves d'alcool dès 10 heures du matin, mon état était pour le moins loin d'être sobre tandis, qu'ingurgitant à la suite de nombreux verres, leur état les conduisait à se balancer légèrement et de plus en plus à parler de manière inaudible, enchaînant les gestes du passage (des verres de main en main, du corps d'un lieu à un autre, de l'esprit d'un monde à un autre).

Ce récit d'expérience permet de remettre en question la notion même de descente (comme prise de possession du corps par les esprits) ou de montée vers les esprits, soit la structuration d'un tel mouvement. Par ce rituel, leur démarche se rapproche en effet d'avantage à des transes de montée effectuées vers les esprits par les chamanes toungouses, accompagnés par des chants et des rythmes de tambours. Cette similitude factuelle permet aussi de remettre en question la nomination des « prêtresses » comme « chamanes », dans le sens où les *shinniyo* (litt. okinawaïen, « dieu – femme »), nommées aussi *kaminchu* (litt. japonais, « dieu – personne ») ne se contentent pas de prier mais entrent en communication avec les dieux lors de rituels spécifiques, comme systèmes symboliques certes, mais aussi comme structures propices au surgissement. À ces deux

fonctions s'ajoute aussi celle de l'oraculaire, pour des pouvoirs particuliers dont bénéficient parfois les dites prêtresses.

L'entretien effectué auprès de Nae san, sur l'île de Kudaka, le 13 avril 2005, témoigne de cette compétence, puisque celle-ci détermine son rôle comme répondant à deux fonctions principales : prier quotidiennement pour la protection de l'île et sa survivance (prier pour que la pêche soit bonne, pour que le riz pousse, pour que la pluie vienne...), et recevoir des messages indiquant un futur proche (notamment des risques de catastrophes naturelles). La remise en question de la définition posée par Georges Condominas, et reprise par l'anthropologie actuelle japonaise, est alors effective à différents niveaux. En effet, pourquoi séparer de manière aussi radicale, et du coup se donnant comme objective, un mouvement directionnel (monter ou descendre) dans un mode de communication si particulier ? De plus, cette classification correspond à une manière tronquée d'observer ces pratiques, dans le fait même de centrer le débat autour de la communication elle-même : une fois de plus la pensée structurale évince une possible compréhension du faire dans sa complexité et son pendant opaque et singulier. Dès lors, il semblerait plus adapté de définir ces pratiques selon une étymologie, mettant en relation différentes définitions identifiées sur les terrains, conjointe à une contextualisation historique et géographique, d'avantage centrée sur le faire que sur ses méthodes. Soit, collecter les noms que se donnent les praticiennes elles-mêmes, pour mieux tracer les relations opérantes entre ces diverses formes de dit chamanisme, oraculaires ou de l'ordre de la prière (qui n'est cependant jamais une activité unique chez les femmes rencontrées) ; fonctions entremêlées et particulières à chacune, même si les rites conservent leurs règles, dans la forme.

Dans ce sens, si *çaman* signifie soit « celui qui sait » soit « celui qui bondit, s'agite, danse », selon l'une ou l'autre étymologie établie, il semble opportun d'identifier les pratiques observées selon leur nominations données en interne, pour être au plus proche en termes d'analyse. Ainsi, la *yuta* (litt., « secouer ») est une chamane qui exerce à Okinawa (soit, sur l'île principale mais aussi parfois sur les petites îles alentours, comme Kume par exemple), pour soigner et conseiller les personnes en difficulté, en entrant en contact avec les ancêtres. Celle-ci serait donc supposée « remuer » lors de cette entrée en communication, par une forme de possession – ce qui n'a cependant pas été repéré lors de mon entretien avec une *yuta*. Son rôle est primordial dans la société okinawaïenne, non

seulement en tant que lien symbolique opérant entre les vivants et les morts, mais aussi en tant que fonction de maintien de la cohésion sociale comme oscillation permanente et dynamique entre tradition et modernité. La *yuta* est donc une sorte de médium, principalement une femme, douée de visions des ancêtres, accompagnant ou entrant en interaction dans la vie du patient. Lors de ses entretiens, elle revêt toujours une longue robe blanche, couleur à laquelle elle assigne le pouvoir supplémentaire, symbolique, lui permettant d'entrer dans son rôle.

Fictionnalisation par le blanc

Kamisama one doibutsu.

Celle qui voit l'esprit des défunts qui sont près de celui qu'elle rencontre.

Ma rencontre avec la *yuta*, madame Inamine demeurant à Ginowan, s'est faite par l'entrecroisement de différentes coïncidences et rencontres⁴⁵ qu'il semble opportun de raconter ici brièvement : témoignages, exemplifications, le texte qui relate cette rencontre se donne comme une possibilité poétique de l'enquête ethnographique. Autrement dit, il propose de considérer aussi l'enquête comme une instauration :

- contextualisation du terrain et de la posture de l'enquêtrice,
- définition des paramètres-acteurs, voire des matériaux,
- pointage des rencontres (liées au hasard, le *casus*) comme surgissement propice à l'invention (au sens de découverte),
- identification de quelques phases propres à la conception.

Instauration qui tendra, au paroxysme de la mise en tension de la posture hybride de l'enquêtrice-conceptrice, à la construction d'une fiction.

C'est avec Aúraeus Solito, cinéaste philippin présent sur l'île pour la réalisation d'un documentaire comparatif sur le chamanisme Okinawaïen et le chamanisme de l'île de Palawan (dont ses ancêtres sont originaires), et Daniel Lopez, photographe suisse résidant à Okinawa et y exerçant aussi la fonction de présentateur TV pour une émission croisant des

⁴⁵ Ceci renvoie à l'une des définitions du hasard, comme *casus*, puisque « les référentiels de cette rencontre sont imprévisibles » (C. Rosset, *Logique du pire*, Paris, Presses Universitaires de France, collection « Quadrige », 1993, p. 75.), mais qui cependant répond à une nécessité.

anecdotes et des expériences que l'on pourrait ironiquement identifier comme liées à des chocs culturels, que nous nous sommes rendus chez la *yuta* Inamine. Auraeus allait donc échanger avec la *yuta* et lui montrer son film sur les rituels chamaniques de l'île de Palawan, Daniel allait traduire leurs échanges, quant à moi j'allais enregistrer tout cela en intervenant que très rarement pour quelques soucis de traduction.

Celle qui voit dans l'image photographique la trace fantomatique de l'esprit du bois (utaki), sous-bois lumineux en cercle d'arbres et de végétaux.

La première partie de cet entretien correspond à un témoignage : comment madame Inamine devint *yuta*. Cela commença par une première vision qu'elle eut alors qu'elle était enfant (environ 7 ans) : pendant la nuit, sa voisine lui apparut en rêve, au milieu du jardin, l'appelant à sa rencontre ; le lendemain matin, celle-ci était morte. Elle raconte comment, de nombreuses fois par la suite, elle fit des rêves prémonitoires et se mit à prier, quotidiennement, pour rentrer en contact de plus en plus consciemment avec ce qui lui parlait (une divinité ou une personne décédée – sachant qu'à Okinawa, un ancêtre mort devient une divinité au bout d'un certain nombre d'années, fluctuant selon les îles et les croyances les plus locales), le plus souvent sous formes d'images. Aujourd'hui, devenue *yuta* (grâce à un apprentissage et à l'expérience accrue de ces visions), elle revêt sa robe blanche pour entrer en relation avec l'ancêtre proche du patient qui la visite.

Du blanc lumière et mouvement, à celui de l'âme

Mettre la robe blanche pour entrer dans la peau de la médium, celle qui voit (yuta Inamine).

C'est alors en robe blanche, revêtue comme dans un geste symbolique qui nous permet d'entrer dans la seconde partie de l'entretien que l'échange avec Auraeus au sujet de ses troubles débuta. Il en fit témoignage, pendant qu'elle en tissait le lien d'avec ses ancêtres. Elle définit avec précision différentes images perçues en regardant dans la direction de son patient, et telle fut sa première vision : lui sous une porte décorée de fleurs, dont elle donna les couleurs. Ce fut le déclencheur, Auraeus interloqué répondit que cette image correspondait à une photographie qui ne le quittait pas et qu'il avait justement dans son ordinateur, qu'il s'empressa d'ouvrir : une photo de

lui sur le perron du domicile de sa mère. Puis, la *yuta* continua son travail avec lui, elle détailla des personnages, qu'elle pouvait voir à ses côtés pendant la séance : identifiés par le patient comme étant ses ancêtres. La discussion évoluait : elle décrivant les vêtements ou des traits singuliers des personnages, lui acquiesçant et les identifiant comme étant son grand-père chamane mort depuis peu, son oncle berger...

Si à Okinawa, un défunt prié quotidiennement par sa descendance devient un demi-dieu au bout de 42 ans, la yuta répare les liens parfois manquants entre le monde du vivant et celui des esprits, qu'elle seule perçoit.

L'apothéose de leur conversation vint lorsque la *yuta* montra une photographie d'elle, dans son costume de praticienne, devant la *sefa utaki* (une des places dite sacrée à Okinawa, lieu de culte souvent réservé aux femmes). Aureau filme la photographie en gros plan, de plus en plus proche, puis s'arrête dans un spasme ; il dit avoir vu une forme étrange dans le fond et la décrit. Elle sourit et lui dit qu'il a vu la divinité du lieu, et que s'il en est capable, il est certainement lui aussi chamane, de par son grand-père. Elle lui conseille donc de retourner sur l'île de Palawan pour y suivre son destin et y exercer lui aussi son rôle, que son ancêtre l'y appelle. Par ces dires, elle lui confère le rôle de chamane, et lui conseille de pratiquer lui aussi le don de ses ancêtres.

Elle peut voir des lieux là où elle n'est jamais allée, décrit ces mêmes lieux et les défunts présents aux côtés de la personne qui la consulte.

Blanc de ce qui traverse les corps, de ce qui renvoie à l'immatérialité de la lumière dans l'air. Blanc de la mort et de la vision, de celle qui fait appel à un sens sans nom, que l'on appellerait chez nous le troisième œil...

De la complexité de la traduction au blanc du silence

Pour mieux comprendre la complexité du travail de traduction et de sa relation avec la notion de création⁴⁶, l'exemple de

⁴⁶ Du point de vue de la posture de l'enquêteur-concepteur, l'exercice de traduction s'opère pendant les enquêtes de terrain : en tant que chercheur en arts, ce sont les matériaux et les relations qui les lient au praticien (incluant des techniques pour sa transformation, des savoir-faire spécifiques) qui balisent les lieux à investir. Aussi chaque rencontre est-elle considérée dans sa complexité, définie grâce à la notion de traduction considérant la part

l'entretien avec Nae san, *kaminchu*, est utile. Cette interview, effectuée sur l'île de Kudaka le 13 avril 2005, permet de mettre en tension les différents niveaux de la traduction comme discipline. La problématique première de ce travail de traduction réside dans le fait d'avoir rencontré quelques difficultés à obtenir des réponses au questionnaire établi au préalable : passage du français à l'anglais, puis au japonais, quelques termes intraduisibles au moment de l'échange... Ce qui a créé une sorte de surgissement de sens en dehors du langage et a permis une forme de possibilité de saisir « à quel niveau agit la logique du symbolique »⁴⁷ et d'en présumer la force.

Ce sont la gestualité du langage, les regards, les intonations, la musicalité des mots et leur flux qui donnaient, dans ces moments particuliers, le sens à ce qui était dit. C'est dans cette musicalité que la langue japonaise est apparue la plus familière et que le visage de cette prêtresse est resté incrusté dans ma mémoire comme jamais auparavant : la neige de ses cheveux, la douceur de ses traits, la lenteur de ses gestes, la lumière de ses yeux. Toutes ces caractéristiques ont participé à une première forme de compréhension de ce qu'elle disait, notamment parce que son désir de se faire comprendre était serein, que ses silences se donnaient aussi à traduire, et que mon anxiété due à la difficulté du langage avait disparu. C'est donc dans le croisement de différents niveaux de compréhension et de traduction que l'entretien s'est construit : autour du jeu, de l'invention et du hasard, où l'immédiateté des idées est d'ordre *a priori* subjective mais donne à voir, par la suite, de nouvelles articulations : construction en train de se faire, nécessitant une mise à distance, voire une mise en perspective.

Nae san est devenue chamane (comme elle le dit en anglais, *shaman*) très jeune, et selon elle ce n'est pas seulement un don, c'est aussi un apprentissage (poétique) que chacun pourrait développer. À cet instant, lorsqu'elle souligne cette caractéristique, la chamane installe entre son auditoire et elle une forme de complicité : complicité qui fut par la suite considérée comme ce qui peut se définir en anthropologie par l'idée que « l'autre est un autre moi », là où la rencontre est repérée comme annonciatrice d'une découverte à venir.

d'opacité en tout objet qui se donne à être traduit. Cf. A. Vitez, *Le devoir de traduire*, Montpellier, éditions Climats et Maison Antoine Vitez, 1996.

⁴⁷ B. Hell, *Possession et chamanisme, Les maîtres du désordre*, Paris, éditions Flammarion, 1999, p. 68.

Nae san est une sorte de prophétesse, mais elle se définit d'abord comme « messenger », dans le sens où elle reçoit et traduit les « messages envoyés par le vent, la mer ou le soleil » [comme véhicules potentiels d'une certaine forme du divin], qu'elle se doit de transmettre par la suite. Selon elle, « chacun peut devenir un messenger de la nature ». Elle précise toutefois que l'île de Kudaka est un lieu propice pour ce type de pratique, au même titre que d'autres places dites sacrées à Okinawa (*utaki*, jardin du château de Shuri où est déposé du sable de l'île de Kudaka...), identifiables par l'énergie qui s'y déploie mais aussi parce qu'elles y sont reconnues comme telles par les autochtones. Et c'est bien cette reconnaissance qui permet aux chamanes d'y épanouir leur pratique et d'ainsi en transmettre les règles, ou du moins une mémoire vivante, aux plus jeunes.

De ce constat opératoire, il est possible d'ouvrir la notion de relation entre « là-bas » et « ici », pour une compréhension nouvelle de pratiques ici associées au passé. Car ce sont les représentations qui figent le faire. Aussi est-il intéressant d'ouvrir une brèche, en notant que la notion de transmission de mémoires et de savoir-faire de la magie (et, notamment, de mère en fille) se retrouve notamment dans *La sorcière* dont Jules Michelet fait le récit, pour une mise en relation pertinente à bien des niveaux :

Celle-ci n'a d'amis que ses songes, ne cause qu'avec ses bêtes ou l'arbre de la forêt.

Ils lui parlent ; nous savons de quoi. Ils réveillent en elle les choses que lui disaient sa mère, sa grand-mère, choses antiques, qui, pendant des siècles, sont passées de femme en femme. C'est l'innocent souvenir des vieux esprits de la contrée, touchante religion de famille [...]. Cette femme, toute innocente, elle a pourtant, nous l'avons dit un secret qu'elle ne dit jamais à l'église. Elle enferme dans son cœur le souvenir, la compassion des pauvres anciens dieux tombés à l'état d'esprits.⁴⁸

Rappelons toutefois que la compréhension du terme sorcière (*witch*, en anglais) est liée à « savoir » (*wit*), lequel peut se

⁴⁸ J. Michelet, *La sorcière*, Paris, éditions Garnier Flammarion, 1966, pp. 62-65.

conjoindre à l'analyse du mot *wizard* (litt., « celui qui sait »), qui se traduit par le « sorcier » et qui tire son origine du bas anglais *wys/wis* signifiant « le sage ». Ce terme trouve aussi des similitudes avec la langue allemande, *wissen*, verbe de modalité signifiant « savoir ». L'étymologie permet ici de considérer le savoir, dans sa relation à la mémoire (transmission de mère en fille...), et le faire, dans sa relation à l'imagination (dans le cadre de telles pratiques). Tous deux participant à la construction d'une connaissance rare et précieuse, sans cesse en mouvement et en perpétuelle transformation : lieu des découvertes, l'on peut alors saisir l'ampleur que de telles pratiques peuvent conférer comme pouvoir. De ce point de vue, il convient de préciser que depuis le Moyen Age, en Occident, ces pratiques se sont perpétuées notamment sous la forme de ce qui est aujourd'hui nommé néo-paganisme, celui-ci ayant été particulièrement diffusé par les milieux féministes américains dans les années 1970. Époque durant laquelle, les bureaux de style (design prospectif) sont nés, sous l'impulsion de femmes engagées et motivées à changer le monde moderne, celui de la consommation, et à se saisir ainsi d'une certaine forme de pouvoir (ce qui sous-tend le risque d'une diabolisation de ces mêmes femmes). Le néo-paganisme s'est progressivement transformé et diversifié, acquérant même une dimension écologiste (extension politique d'une relation respectueuse envers ladite nature, dans la compréhension de l'environnement comme écosystème) : il regroupe aujourd'hui de nombreuses tendances hétérogènes dont les divergences sur le plan politique sont souvent notoires.

Souligner ces mouvements permet de recontextualiser et de démystifier ce qui peut être défini comme chamanique ou magique, pour une compréhension plus juste du rôle et du pouvoir féminin au sein d'une société, du plus local au plus global, et des relations qui se jouent aussi au niveau politique. L'exemple des femmes Kabyles, comme gardiennes⁴⁹ d'une langue, de rites et de traditions, permet de compléter l'argumentation selon laquelle le rite et la transmission de certaines traditions (en termes de techniques particulières transmises) peuvent aussi être le vecteur d'une certaine forme de liberté (et donc de pouvoir) chez la femme. Selon ce parti pris, le sujet est vaste et les mises en relations sont multiples et participent même à reconsidérer la notion de patrimoine comme objet vivant et complexe, sous-tendant des enjeux et des

⁴⁹ Cf. Makilam, *Signes et rituels magiques des femmes Kabyles*, Aix-en-Provence, Edisud, 1999.

questionnements sans cesse renouvelés.

À ce sujet, il convient de renvoyer le lecteur à la thèse de doctorat en arts plastiques d'Olfa Ben Abdessalem⁵⁰, avec un corpus de pratiques secrètes de tissage et des rituels qui l'accompagnent dans le cadre d'une intimité féminine, et, d'un travail sur la mise en relation entre patrimoine artisanal et création artistique contemporaine. Cette recherche participe à la reconsidération de la notion de patrimoine, au sens où la notion de tradition est remise en question (décloisonnée du postulat passéiste) et mise en relation avec des pratiques actuelles, du point de vue de la technique mais aussi du concept. C'est donc au niveau de ce noeud épistémologique que la poïétique est indispensable, pour une approche complémentaire – à celles historique et ethnologique – au sujet de pratiques singulières en train de se faire.

À partir de l'étude de ces pratiques, investissant la notion d'*ethno-poïésis*, il est donc non seulement possible de considérer la part d'invention en leur sein (s'ajoutant aux règles qui les structurent) mais aussi d'en concevoir leur modélisation du point de vue de leur instauration.

L'objectif d'un tel entretien était au départ d'établir une enquête (sur un mode ethnographique) afin de mieux définir la pratique magique particulière à une *kaminchu* – voici donc la collecte effectuée (synthèse des réponses données par la chamane) : au sujet de la manière dont Nae san est devenue *kaminchu*, il s'agit là d'une part de l'hérité familiale, dans le cadre d'une tradition matriarcale, au même titre que les tisserandes. Cette hérité se complète par une compréhension de la « nature » (*shizen*) de laquelle chacun fait partie, comme élément. Nae san souligne l'importance de prier, ou plutôt de méditer, quotidiennement, pour d'une part se rendre réceptive (aux messages pouvant potentiellement être envoyés) et encline à une bonne énergie, dans la prise de conscience d'être « comme une pierre ou un arbre », et, d'autre part, à envoyer de « bons messages » de protection vers le dieu de la mer. La prière comme système symbolique de communication avec les éléments est aussi significative dans la démarche de nombreuses teinturières : elle rappelle au souvenir l'échange avec Michiko Uehara (teinturière et artiste) précisant l'importance de prendre le temps de faire une prière de

⁵⁰ O. Ben Abdessalem, *La poïétique du klim : poésie et tissage berbère*, thèse en arts plastiques sous la direction de G. Lecerf, Université de Toulouse 2-le Mirail, 2010.

remerciement envers le végétal dont elle venait de prélever une écorce ou des feuilles nécessaires à la teinture que nous allions expérimenter.

À ce stade du récit concernant l'expérience de terrain, il convient de préciser que la mise en relation entre les pratiques chamaniques et tisserandes (l'une définie comme magique et l'autre comme artisanale) s'est en partie construite par la succession des évènements : entretien avec Nae san suivi de la visite des femmes tisserandes, pour une observation sur le terrain fonctionnant alors, selon ce point de vue (chronologique), sur un mode paradigmatique.

Du rituel du tissage du fil non teint (transe rythmique des métiers à tisser), vers le rituel plasticien qui noue, tisse et tresse les fibres collectées...

Identifications : pensée sauvage et mise en relation de lieux, des occurrences plastiques pour une conception

Le voyage est fait de parcours et de rencontres, fortuites ou programmées. Faire le tri dans les découvertes et s'essayer à comprendre pourquoi une plutôt qu'une autre fut signifiante renvoie à se poser la question de l'identification : dans quelle mesure est-il ici question de rencontres opératoires entre une pensée sauvage (aux besoins bruts et aux instincts opaques) et une pensée domestiquée (modélisation du regard et classifications opératoires), entre des surgissements, des béances et une structure ?

Ce qui fait sens pour la plasticienne est abrupt, circonscrit en quelque sorte, et éveille son appétit créateur : troublée par la rencontre avec la sauvagerie d'un lieu [*utaki*] puis par les mains habiles d'une jeune japonaise lavant délicatement la soie, fibres mêlées de l'arbre tropical [*gajumaru - ficus subelliptica / banyan*] et fils soigneusement peignés pour être tissés.

La plasticienne, éprise d'une pensée paradigmatique non tout à fait volontaire, pense aux cheveux : cheveux de femmes sauvages, broussailles ténébreuses du matin, chignon offrant la nuque parfaite de demoiselles estampées, lisses et longues mèches blanches de la prêtresse sur l'île du bout du monde [Kudaka], récits fictionnels intimes qui se donnent à vivre au creux et deviennent, de plus en plus ardemment, sources nécessaires au faire, à l'exergue de la main, pulsionnelle et envieuse de dire enfin le monde qui s'est fait de cheveux et de

sacres. Intitulant ainsi l'installation conçue *Kami no Ki*⁵¹ (premier terme homonyme signifiant soit *kami* « cheveu » soit *kami* « divinité » ; *no* « de », formule grammaticale signifiant l'appartenance ; et *ki*, signifiant à la fois « arbre » et « bois », la matière), dont voici ci-dessous un extrait : *benibana*⁵² (totem 1/4).

Enduction de kaolin blanc, blanc-matière, couleur-fard empruntée à l'acteur de kabuki ; l'enduction du visage au blanc matérialise la femme entrée en relation avec l'*utaki* (lieu sacré, clairière du sous-bois...).

Le fard estompé après la prise de vue scénographiée renvoie quant à lui aux blanches diaphanes, peaux voulues laiteuses, *mochihada* (litt., « peau de *mochi* » -gâteau de riz, ndr.) ; féminité sacralisée pour une société de l'image subordonnée aux codes sociaux de la bienséance. Sacralisation de la peau immaculée d'une Japonaise fantasmagorique, mythe social d'une pureté féminine qui ne laisse rien paraître de sa chair, camoufle ses rougeurs, renvoyant au teint de porcelaine que la nouvelle « BB crème » promet aux acheteuses modernes. Le blanc-lumière environnant, fait d'éclats multi chromatiques diffractés par la pluie, aux vibrations du spectre coloré qui traduit la dynamique des teintes, fait basculer aussi vite le blanc normé cosmétique.

Dernier jour à Tôkyô, place de Hachikô / gare de Shibuya, 21 août 2006 : un homme perché attend là ; sa posture me fait penser à *Chroniques de l'oiseau à ressort*, de Murakami.

Solitude discrète dont émane, si l'on s'y arrête, un subtil parfum de magie.

⁵¹ *Kami no ki* est une installation créée et exposée en 2005 à Okinawa, Japon.

⁵² Le rouge *benibana* reprend ici la technique traditionnelle de fabrication japonaise du rouge à lèvres (celui des geishas et des dames de cour), à base de fleur de carthame et en conditions hivernales (eau glacée, ph acide...).