

## « Ne vois-tu pas que je brûle ? » Les dépouilles de feu

Michaël La Chance

Number 121, Fall 2015

Pauvreté, dépouillement, dénuement

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79343ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

La Chance, M. (2015). « Ne vois-tu pas que je brûle ? » Les dépouilles de feu. *Inter*, (121), 34–37.

# « NE VOIS-TU PAS QUE JE BRÛLE ? » LES DÉPOUILLES DE FEU

► MICHAËL LA CHANCE

L'immolation par le feu n'est-elle pas le plus grand dépouillement ? Jamphel Yeshi, un Tibétain de 27 ans qui s'est immolé par le feu en mars 2012, a marché sur 50 mètres dans une rue de New Delhi avant de s'effondrer. L'immolation par les moines bouddhistes, au Tibet ou au Viet Nam, n'est pas un refus du monde, mais la dénonciation d'un manque à être fondamental, d'un déficit dans la totalité de nos connexions avec autrui. Aujourd'hui, plus proches de nous, de jeunes gens marchent dans la rue pour revendiquer une société plus juste : ils ne font pas le sacrifice de leur vie ; pourtant – à la façon des bonzes de l'Orient – ils démontrent qu'ils n'ont plus rien à perdre, ils s'exposent dans un dénuement extrême en face des canons antiémeutes. Un article de blogue de Nathalie Ragheb du 14 mai 2012, au cœur du printemps rouge alors qu'un étudiant somrait dans le coma, intitulé *Père, ne vois-tu pas que je brûle ?*<sup>1</sup>, dénonce ce paradoxe : nous serions tous dans un rêve, réticents à nous réveiller, pourtant nous apprenons que de jeunes gens sont précipités dans un coma par la brutalité policière précisément parce qu'ils tentaient de nous réveiller. Nous avons un statut de morts-vivants par incapacité d'agir politiquement. Selon Gideon Levy, c'est toute une société qui se trouve dans le coma, lorsque nous sommes « devenus totalement indifférents aux souffrances de l'autre »<sup>2</sup>.

## ICONOGRAPHIE DE LA DÉPOUILLE DE FEU

Depuis *Fugue de la mort* (1945) de Paul Celan ou encore l'empreinte calcinée d'une victime d'Hiroshima projetée contre un mur le 6 août 1945 – elle a constitué l'impulsion première aux affiches d'Ernest Pignon-Ernest –, la dernière affirmation de l'existence humaine sera cendres et fumées, spectres calcinés. Par quel dénuement extrême devient-on spectre pour affirmer la vie fondamentale ? C'est un enjeu qui a interpellé nombre d'artistes. Je mentionnerais ici Yves Klein qui a dessiné des nus au lance-flamme en présence des pompiers au centre d'essai de Gaz de France, à la Plaine Saint-Denis, en 1962. Il aspergeait d'eau ses modèles et les appliquait contre les panneaux : le feu épargnait les parties du support humidifiées par les corps, dessinant des silhouettes fantomatiques. Yves Klein mourut peu après d'une crise cardiaque, le 6 juin 1962, à l'âge de 34 ans, exténué par l'effort, d'après ses contemporains. Aujourd'hui, le tableau *FC1 (Feu-Couleur 1)*, réalisé en avril 1962, constitue l'œuvre la plus marquante de cette époque.

Dès les années soixante, il est apparent à nombre d'artistes et d'intellectuels que « la maison terrestre est en feu »<sup>3</sup>, selon l'expression de Paul Chamberland. Pour situer cette époque, il faut noter que c'est au début des années soixante que sont apparues les premières images d'immola-

S'IL EST ENCORE QUELQUE CHOSE D'INFERNAL ET DE VÉRITABLEMENT MAUDIT DANS CE TEMPS, C'EST DE S'ATTARDER ARTISTIQUEMENT SUR DES FORMES, AU LIEU D'ÊTRE COMME DES SUPPLICIÉS QUE L'ON BRÛLE ET QUI FONT DES SIGNES SUR LEURS BÛCHERS.

Antonin Artaud



> Jamphel Yeshi, un Tibétain de 27 ans qui s'est immolé par le feu en mars 2012, a marché sur 50 mètres dans une rue de New Delhi avant de s'effondrer. Photo : source Internet.



> Auto-immolation de Quang Duc en 1963. Photo : Malcolm Browne. Source Internet.

tion par le feu. Le 11 juin 1963, une procession de centaines de moines bouddhistes en robe orange, mais aussi de moniales en gris, s'avancit lentement sur l'avenue Phan Đình Phùng à Saïgon. Une automobile avec quelques moines de rang précédait les marcheurs. Soudain, celle-ci s'est arrêtée et son capot a été relevé comme lors d'un constat de panne. En fait, les moines l'ont entourée, formant ainsi un cercle, pour entonner un sutra dans lequel on pouvait entendre des pleurs. Un moine vénérable est ensuite descendu de l'auto pour aller s'asseoir en position du lotus sur un coussin carré au milieu de la rue. Un jeune moine l'a aspergé d'essence avec un réservoir de cinq gallons qui était dans la voiture, imprégnant la robe et le coussin de l'homme en méditation, formant une flaque noire autour de celui-ci. Avec son chapelet de perles à la main droite, Thích Quảng Đức, ayant frotté une allumette, est resté immobile dans la furie de flammes et de fumées noires qui l'enveloppa aussitôt. L'événement, capté par le photographe Malcolm Browne, devint la première image télévisée de la violence et changea le cours de l'histoire.

On a fait de cette immolation par le feu du vénérable la première icône médiatique de la protestation individuelle. En fait, la signification spirituelle et sans doute aussi la vérité humaine de cette épreuve du feu seraient la mise à nu de l'âme, lorsque celle-ci cherche un dernier refuge dans un partage d'humanité. Cette revendication n'est pas exclusivement individuelle, quand le dissident entend de visiter ses proches, cherche à retrouver la communauté de ses interlocuteurs et à vivre dans une parole qui subsiste après la mort. En effet, nombre de rituels funéraires présupposent, depuis des temps immémoriaux, une *métaphysique des liens*, l'esprit du défunt ne quittant pas le corps ou, du moins, ne quittant pas la dimension du vivant<sup>4</sup>. Le défunt ne se perd pas dans un au-delà, il entreprend une démarche de dépouillement – plus de corps, plus de peau, plus de souffle, plus de vie –, une grande marche initiatique qui le reconduit auprès de ses amis, de ses parents et de ses proches, pour leur poser la question ultime : qu'est-ce que la réalité, que l'exis-

tence ? « Ne vois-tu pas que je brûle ? » signifie aussi « Ne vois-tu pas que nous sommes faits de flammes et de cendres ? » Cette quête met en évidence ce que nous devons à la multiplicité qui n'a de cesse de nous façonner depuis que nous sommes nés. Nous venons à reconnaître nos liens essentiels, que nous sommes faits de liens enchevêtrés, que ces liens ne sont apparents que lorsqu'ils sont incandescents. Nous ne sommes pas des sujets, mais des parcours, un frayage peut-être, dans le tissu du vivant, ce qui expliquerait les apparitions imaginaires et les paroles fantomales par lesquelles le dépouillé entreprend de visiter ses proches et mentors, dans une dernière interrogation de l'existence : interroger, c'est vivre encore<sup>5</sup>.

Comme Yves Klein, André Stitt est un autre artiste pour lequel le feu est une obsession. Performeur originaire de Belfast, il a franchi lors de ses *Akshuns* des seuils enflammés. Il a eu sa première exposition solo au Lieu, à Québec, en 2001. Cependant, il a inauguré cette démarche dès 1978 en immolant tous ses tableaux par le feu. Depuis, il fait usage du feu dans nombre de ses performances, comme lorsqu'il ouvre un passage dans un mur à coups de hache et dessine le seuil avec un contour de flammes. Ce passage par un seuil brûlant se veut une purification pour le performeur qui s'est également prêté à des pantomimes militaires et aux outrances du spectacle en se jetant contre les murs avec des gerbes de couleur et en mimant la fornication avec une baignoire... Stitt se révèle un disciple d'Artaud lorsqu'il affirme que l'art n'est pas une représentation, mais un marteau ; lorsqu'il répudie les jeux de forme pour rejoindre les « suppliciés que l'on brûle et qui font des signes sur leurs bûchers »<sup>6</sup>. Comme Artaud, il conçoit que la revendication politique doit nécessairement poser la question de l'être. Le Môme s'écriait à cet effet : « Que me fait à moi la Révolution du monde si je sais demeurer éternellement douloureux et misérable au sein de mon propre charnier ? Que chaque homme ne veuille rien considérer au-delà de sa sensibilité profonde, de son moi intime, voilà pour moi le point de vue de la Révolution

intégrale<sup>7</sup>. » La revendication, tant politique qu'artistique, doit changer de corps et s'attaquer à l'être, tant qu'il sera pour nous l'immuable état du monde extérieur.

Voilà l'urgence à laquelle les artistes sont confrontés : annoncer que la maison brûle, dénoncer la torpeur de ses habitants et, sans promettre d'issue, affirmer la survivance des souffles. Devrons-nous brûler pour échapper à cette torpeur<sup>8</sup> ? Au plus fort de mon dépouillement, je n'existe plus, j'existe de disparaître, c'est une clarté qui s'éteint ; en quelque sorte, « Ne vois-tu pas... » signifie aussi « N'aperçois-tu pas une dernière lueur ? » Ainsi, la figure du plus grand dépouillement annonce ce moment ultime en fin de vie, où il nous est donné d'apercevoir la vie matricielle qui traverse les étapes de son anéantissement. Il y a une vie qui subsiste en nous quelque temps, malgré la défaillance de la chair. Cette vie qui s'étirole cherche un refuge dans notre entourage : « Père, ne vois-tu pas que je brûle ? » est une demande et un appel, le sujet affirmant son existence par-delà sa disparition. Dans cette phrase subsiste un ultime souhait de rencontre à rebours.

### L'ENFANT FANTÔME

Le propos de Nathalie Ragheb, dans son blogue de mai 2012, faisait directement écho – me semble-t-il – à cette même exhortation chez Freud, « Père, ne vois-tu pas que je brûle ? », proférée par un enfant fantôme. Elle fait écho à la signification mystique de l'immolation par le feu : il y a un dénuement spirituel qui met le cerveau en feu ; il y a une jouissance érotique du cerveau qui épouse le monde. Ce feu est une illumination de nos facultés qui s'éteignent, c'est une incandescence de la vie profonde qui, par-delà notre schéma corporel, touche à nos proches et à ceux qui ont compté.

Le dépouillement par le feu est évoqué par Freud dans son *Interprétation des rêves* à propos d'un enfant récemment décédé qui surgit des flammes pour apparaître au chevet de son père. Le père, qui avait longuement veillé son enfant malade, s'était retiré pour prendre un peu de repos<sup>9</sup>. Pendant ce temps, la dépouille de l'enfant, entourée de grandes bougies, était veillée dans la pièce à côté par un vieil homme, assis tout à côté, qui psalmodiait des prières. Soudain, au cœur de son sommeil, le père a vu l'enfant s'approcher de lui, s'agripper à son bras et lui chuchoter avec une voix pleine de reproches : « Père, ne vois-tu pas que je brûle ? » Bouleversé par cette apparition, le père a ouvert les yeux pour apercevoir une lumière vive dans la pièce d'à côté. Se précipitant dans la chambre mortuaire, il a constaté qu'un cierge s'était renversé, enflammant les draps mais aussi un bras de son enfant. Le vieil homme avait failli à sa tâche, car il s'était endormi<sup>10</sup>.

Qu'est-ce que cela signifie ? L'embrasement est une figure par laquelle nous éprouvons de façon concrète la disparition de l'enfant, nous en restons brûlés. Cela signifie aussi que, dans cette disparition, l'enfant est vivant, d'une autre vie, puisqu'il peut venir à notre rencontre. Au cœur du sommeil, le père a eu la révélation d'un appel, que la vie est une flamme qui s'élève. Il ne subsiste de l'enfant qu'une faible lueur, laquelle s'élève dans une ultime incandescence. Le feu devient le véhicule fluide par lequel nous pouvons visiter nos proches et tous ceux auxquels nous sommes rattachés, dans un ultime transport d'affect<sup>11</sup>. L'enfant cherche refuge dans le songe du père, comme si sa petite âme, sa petite flamme, pouvait se promener dans les jardins du sommeil, avant de disparaître définitivement. De même, le père cherche refuge dans l'intemporalité du songe afin d'éterniser son enfant.

Le fantôme qui brûle serait la vie même qui se révèle avant de disparaître. Le brasier se fait parlant, l'enfant s'agrippe à mon bras, « Ne vois-tu pas que je brûle ? », comme si la vie matricielle pouvait remonter des profondeurs pour interpeller directement le dormeur ; comme si la vie fondamentale pouvait pénétrer le rêve et dire alors : « Ne vois-tu pas que tu es flamme ? » Elle parviendrait ainsi à me toucher. Je m'étais réfugié dans un sommeil où le tranchant de la séparation se ferait moins sentir, où je pourrais prolonger la vie, en maintenir le suspens, car je n'avais aucune hâte à retrouver un monde diurne où je serais de nouveau calciné par la douleur<sup>12</sup>.

Le parent endeuillé vit cette perte comme si on l'avait amputé d'un membre, sinon amputé de son corps tout entier<sup>13</sup>. Pour Freud, l'appari-

tion de l'enfant embrasé donne la mesure de ce qui s'est éteint. Il en sait quelque chose, ayant perdu son petit-fils Heinele<sup>14</sup>. Si le vivre-ensemble est une clarté partagée, quitter ce vivre-ensemble, c'est d'emblée s'éteindre : Freud l'admet, il s'est éteint, il a développé une carapace d'insensibilité.

On appelle *souffrance fantomale* une « sensation occasionnée par un membre fantôme »<sup>15</sup>. C'est une brûlure qu'on ressent en lieu et place du membre qui a été sectionné. C'est une impression-artefact qui vise à rétablir l'intégrité de notre organisation neuronale<sup>16</sup>. Les recherches en neurophysiologie, dès les années quatre-vingt-dix, ont montré que la douleur n'est pas localisée dans une entrée sensorielle périphérique, mais qu'elle repose sur un flux d'impulsions nerveuses généré par une neuromatrice, lequel flux n'a de cesse de parcourir de façon cyclique les chaînes neurales du corps propre afin d'en vérifier l'intégrité<sup>17</sup>.

Or, d'une certaine façon – je propose un élargissement de la notion de Melzack –, notre schéma neuromatriciel outrepassé les limites de notre corps pour inclure les membres de notre famille et nos proches, tant il est vrai que nos proches disparaissent, mais que notre relation à ceux-ci ne meurt pas. Ici, nous parlons de ce tissu de relations comme une extension nerveuse que nous appelons aussi des franges relationnelles, lesquelles – avec leur signature caractéristique – ne sont perceptibles que lorsqu'elles sont coupées. Parce qu'il s'est abandonné au sommeil, le père entrevoit comment les liens familiaux constituent une extension de sa propre matrice, il aperçoit comment le drame matriciel de l'enfant est aussi le sien. Il entrevoit l'espace transmatriciel commun où se superposent les signatures.



> André Stitt, *Innocence*, Seattle, 2000. Photo : Stitt Akshun Archive.

C'est cet espace transmatriciel, ces lieux hantés, que j'entrevois dans *Delocazione*, une série d'œuvres initiée en 1970 à Modène et dont Claudio Parmiggiani offrira des variantes pendant une vingtaine d'années. La salle d'exposition est comme une chambre enfumée dans une maison incendiée : les silhouettes sont dessinées par la poussière de combustion et les volutes de la fumée ; elles évoquent les ombres claires des victimes évaporées d'une déflagration nucléaire. En fait, si la présence humaine est signalée par des silhouettes, elle l'est aussi par une association de la fumée et du souffle. Georges Didi-Huberman remarque en effet une survivance du souffle : « L'air devient le médium essentiel de cette œuvre, il s'éprouve comme une haleine expirée des murs eux-mêmes. Il devient le porte-empreinte de toute image. Impossible, dès lors, de ne pas interroger ce souffle – qui détruit l'espace familier autant qu'il produit le lieu de l'œuvre – à l'aune d'une mémoire où l'histoire de la peinture rencontrera les fantômes d'Hiroshima<sup>18</sup>. »

Le lieu est autrement habité, il donne à voir d'autres présences dans le mouvement des volutes, dans les traces fuligineuses, dans les ombres persistantes. Parmiggiani, élève de l'Arte povera, offre avec ses *Delocazione* un art des plus dépouillés et l'évocation de l'existence la plus nue.

### L'ULTIME INVOCATION

What matters most is how well you walk through the fire<sup>19</sup>.

Charles Bukowski

En s'agrippant à notre bras, l'enfant, le dissident, le moine, nous disent : « Ne vois-tu pas que nous brûlons ? » Ils pourraient dire : « Qu'est-ce que la vie ? Qu'est-ce que le bonheur pour toi ? Tu es encore en vie, tu dois donc le savoir. »

Au moment où nous disparaissions, nous entrevoyons la réalité des liens matriciels qui nous relie. Tous brûlent de la vie qui les habite et brûlent aussi de l'arrachement de leur vie. Ils cherchent refuge dans une dissolution transmatricielle<sup>20</sup>. Notre vie ne sera pas perdue si elle va se dissoudre dans l'écheveau de toutes les vies : elle saura s'y dissoudre si elle a su au préalable se dépouiller.

La dépouille de feu rappelle l'incandescence de la matrice originelle, elle est devenue une parole qui interroge les vivants. En effet, c'est dans la simultanéité du message venu d'en haut (les aperçus qui transpercent le coma) et d'un sentiment d'arrachement qui vient d'en bas (perte de la connexion matricielle, perte du territoire psychique) que peut émerger la parole. La matrice de l'enfant cherche refuge dans la filiation de ses proches – tout comme les flammes s'échappent de la chambre, tout comme la parole fait appel à l'ultime survivance des souffles. C'est pourquoi ce dénuement extrême se donne à voir autant qu'il se donne à entendre avec l'émergence d'une parole. « N'entends-tu pas ? » dit le silence. Le transmatriciel se déploie dans la parole poétique, il est déployé dans la parole.

Il y a une vie que nous ne percevons qu'à travers le rêve et la poésie, que nous ne percevons que dans un embrasement, lorsque les liens se défont, les relations sont coupées, où « l'homme s'effacerait, comme à la limite de la mer un visage de sable »<sup>21</sup>. Nous apercevons déjà les signes de notre effacement, nous ne sommes pas tant le visage de sable qu'évoquait Foucault que des empreintes de cendres dans le tumulte de la guerre : des dépouilles de feu<sup>22</sup>. Notre disparition permettra à un autre état de chose d'apparaître. D'autres connexions sont aperçues, par-delà l'humain, l'animal et le végétal, par-delà le rêve et le monde diurne<sup>23</sup>. Une vie s'aperçoit dans le plus grand dépouillement. ◀

### Notes

- Nathalie Ragheb, « Père, ne vois-tu pas que je brûle ? » [en ligne], *Des mots et des choses*, 14 mai 2012, [www.nragheb.wordpress.com/2012/05/14/pere-ne-vois-tu-pas-que-je-brule](http://www.nragheb.wordpress.com/2012/05/14/pere-ne-vois-tu-pas-que-je-brule).
- Gideon Levy, cité dans Paul Chamberland, *Accueillir la vie nue : face à l'extrême qui vient*, VLB, coll. « Le soi et l'autre », 2015, p. 94. Un compte rendu de ce livre est publié dans ce numéro d'*Inter, art actuel* (p. 105).
- P. Chamberland, *op. cit.*, p. 35.
- La mort est suivie d'une étape de sept jours, le *chikhai bardo*, pendant laquelle la conscience s'estompe. Il est à noter que le rêve est également un *bardo* (« état intermédiaire »). Depuis la neurophysiologie jusqu'à la science-fiction, nous retrouvons diverses formulations du mythe ancien de la transmigration. Cf. Padma Sambhava, *Le livre des morts tibétain*, M. Ricard (préf.), P. Cornu (trad.), Buchet-Chastel, 2009, 779 p.
- Voir Richard Linklater et son *Waking Life* (2001) où le personnage J. C. Shakespeare rejoue la scène du *Burning Man*.
- Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Gallimard, coll. « Folio essais », 1964, p. 19-20.
- Id.*, « À la grande nuit ou Le bluff surréaliste » (1927), *L'ombilic des limbes*, Gallimard, coll. « Poésie », 1968, p. 227 ; Œuvres complètes, t. 1, Gallimard, 1956, p. 284-285.
- Cf. Giorgio Agamben, *Homo sacer*, vol. III, Seuil, 1997, p. 83.
- Cf. Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves* (1900), PUF, 1967, 573 p.
- Cf. id.*, « The Interpretation of Dreams », *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. V, 1999, chap. vii, p. 509-11, 533-4, 542, 550, 571 ; *L'interprétation des rêves*, *op. cit.*, p. 433.
- Cf. id.*, « Dreams and Telepathy », *S. E.*, vol. XVIII, p. 217. Freud distingue le rêve des messages télépathiques que nous recevons à l'occasion du décès de nos proches et amis : il envisage quelles seraient les dispositions inconscientes qui pourraient donner plus de force à notre réceptivité, cependant il ne parvient pas à se convaincre que nous pourrions effectivement recevoir de tels messages.
- En effet, selon Freud, « son sommeil [du père], comme la vie de l'enfant, a été prolongé un moment par le rêve ». *Ibid.*, vol. V., p. 571.
- Cf. id.*, « Deuil et mélancolie » (1917), *Métapsychologie*, Gallimard, 1952, p. 189-222 ; *S.E.*, vol. XIV, p. 237 sv. Voir particulièrement l'analogie avec la « blessure ouverte » (p. 253).
- En 1923, le petit-fils de Freud, Heinz Rudolph Halberstadt, appelé affectueusement Heinele, meurt de la tuberculose à l'âge de quatre ans. Freud, qui avait alors 67 ans, était très proche du fils de Sophie, sa fille décédée trois ans auparavant. Au dire de ses proches, c'était la première et seule fois qu'on voyait Freud si profondément éprouvé. Freud confirmera que, jusqu'à cet événement, il n'avait jamais connu de grave dépression et voyait clairement un lien entre cet ébranlement et son cancer. Trois ans après, il déclarera ne plus trouver de joie dans sa vie : « Quand Heinele est mort, quelque chose en moi s'est éteint pour toujours. » Cet épisode se situe à l'époque de *La perte de la réalité dans les névroses et la psychose* (1924).
- Rappelons que le bras brûlé correspond à une description clinique du membre fantôme. Cf. Ronald Melzack, « Phantom Limbs », *Scientific American*, vol. 266, n° 4, avril 1992, p. 123 ; Rupert Sheldrake, *Seven Experiments that Could Change the World*, Riverhead Books, 1995, p. 127-136.
- Cf. Gerald H. Zuk, « The Phantom Limb : A Proposed Theory of Unconscious Origins », *Journal of Nervous and Mental Disorders*, n° 124, 1956, p. 510-513.
- La notion de neuromatrice a été proposée par Ronald Melzack (« Phantom Limbs », *op. cit.*, p. 120-126). Nous appelons « neuromatrice corporelle » cette image du corps implicite dans notre organisation neuronale. « *I postulate that the brain contains a neuromatrix, or a network of neurons, that, in addition to responding to sensory stimulation, continuously generate a characteristic pattern of impulses indicating that the body is intact and unequivocally one's own. I call this pattern a neurosignature. If such a matrix operated in the absence of sensory inputs from the periphery of the body, it would create the impression of having a limb even when the limb has been removed.* » (p. 123.)
- Georges Didi-Huberman, *Génie du non-lieu : air, poussière, empreinte, hantise* (Claudio Parmiggiani), Minuit, 2001, 4<sup>e</sup> de couverture.
- Charles Bukowski, *What Matters Most Is How Well You Walk Through the Fire*, Black Sparrow Press, 1999, 409 p.
- L'espace des neuromatrices ou « holomatriciel ». Le concept de non-localité, issu des systèmes quantiques, serait applicable dans les champs morphogénétiques des vies mentale et biologique. Cf. R. Sheldrake, *op. cit.*, 1995, p. 144.
- Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, 1966, p. 398.
- Je pense à la photographie par James Nachtwey de l'empreinte d'un corps sur le sol d'une maison brûlée (Magnum).
- Selon les Achuars, Jivaros de l'Équateur, les plantes et les animaux sont dotés d'une âme (*wakan*) et nous pouvons leur transmettre nos pensées par des prières et des méditations chantées (*anent*). Dans l'immensité des âmes végétales et animales, il y a interpénétration des rêves et de la réalité physique. L'esprit n'est pas localisé dans le cerveau, mais il est un coparticipant dans une réalité élargie. Cf. Philippe Descola, *Les lances du crépuscule : relations Jivaros, Haute-Amazone*, Plon, coll. « Terre humaine », 1993, 506 p.

Michaël La Chance est philosophe (Ph.D., Paris VIII) et sociologue (DEA, EHSS, Paris) de formation, poète et essayiste. Il est professeur d'esthétique à l'Université du Québec à Chicoutimi et chercheur au CELAT. Membre du comité de rédaction de la revue *Inter, art actuel*, il a publié des essais sur la fonction de l'art dans l'État technoeconomique, la mondialisation culturelle et l'échec de civilisation, la censure en photographie, la poésie et la performance, la répression antiterroriste contre les artistes. Il a publié sept recueils de poésie, autant de recueils de prose et un roman. En 2015, il recevait le Prix d'excellence de la SODEP (texte d'opinion critique sur une œuvre littéraire ou artistique).