

## La guerrière du songe

On entre dans la pensée Tarahumara un jour, un beau jour :  
c'est nécessairement un matin de fête.

Raymonde Carasco, printemps 2005.

Née le 19 juin 1939 à Carcassonne, Raymonde Carasco, petite-fille d'immigrés espagnols, se forme en histoire de la philosophie. En 1963, elle obtient un Diplôme d'Études Supérieures (D.E.S.) à la Sorbonne. Dirigé par Ferdinand Alquié, son mémoire s'intitule *Finalité morale et finalité naturelle dans la philosophie de Kant*. De 1964 à 1970, Raymonde Carasco enseigne la philosophie à Bayonne, Châteauroux puis Toulouse. Nommée maître-assistante en philosophie et esthétique du cinéma à l'Université de Toulouse-Le Mirail, elle suit chaque semaine les séminaires de Gilles Deleuze au Centre universitaire de Vincennes (« le ghetto expérimental », selon le titre suggestif du documentaire qu'en 1975 Jean-Michel Carré consacre à ce lieu unique dans l'histoire de la pensée française), et ceux de Roland Barthes à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. En 1975, elle soutient sa Thèse de Doctorat, *La Fantastique des Philosophes*, où s'entrelacent les œuvres de Jean-Jacques Rousseau, Charles Fourier, Giambattista Vico et S. M. Eisenstein, devant un jury composé de Roland Barthes, Gérard Granel et Mikel Dufrenne<sup>1</sup>. Que faut-il entendre par « Fantastique » ? « Une théorie matérialiste de l'imagination »<sup>2</sup>, qui privilégie les mouvements de rupture, d'effraction, de sortie, en somme ce qu'Eisenstein réfléchissait sous le terme d'« extase ». Mouvements « hors cinéma », « hors psychologie », « hors économie », « hors esthétique », « hors sujet » : la « Fantastique » apparaît comme un intense travail de repérages sur les multiples normes qui bordent le cinéma et sur les moyens de s'en défaire pour rendre celui-ci à son génie propre, au filmique, c'est-à-dire aux propriétés spécifiques d'une pensée visuelle en mouvement.

C'est donc structurée par les puissances de la rationalité, de la critique et de l'invention (Kant, les Lumières), pleine d'une énergie puisée aux pensées de la césure, de la fragmentation, de la coupure irrationnelle et de l'extase (Hölderlin, Gilles Deleuze, Félix Guattari), soit deux grandes dynamiques spéculatives dont l'œuvre d'Eisenstein constitue le carrefour, que Raymonde Carasco, avec son époux Régis Hébraud, part au Mexique en juillet 1976. Il faut ici souligner l'importance de cet événement qui va se répéter dix-huit fois jusqu'en 2001 : un esprit libre part

---

<sup>1</sup> On peut lire les remarques de Roland Barthes sur la Thèse de Raymonde Carasco in « L'essai en fête », *Trafic* n°78, juin 2011.

<sup>2</sup> Raymonde Carasco, *Hors-cadre Eisenstein*, Paris, Macula, 1979, p. 46. Recentré sur le cinéma, cet ouvrage reprend en grande partie le Doctorat de Raymonde Carasco.

librement, mandaté par nulle institution, financé par ses ressources propres, appelé par son seul désir de marcher sur les traces d'Eisenstein puis d'Antonin Artaud. Autrement dit, entreprenant ces voyages, Raymonde Carasco n'a de compte à rendre à rien ni à personne : aucun compte disciplinaire, ni à l'ethnographie, ni à l'ethnologie visuelle, ni au cinéma ; aucun compte institutionnel, ni à l'université, ni à aucune maison de production. Seule la meut cette force intérieure dont le nom revient souvent dans les Carnets, la passion, étayée par la prédiction d'une diseuse de bonne aventure : « une Gitane, lisant les lignes de la main de Raymonde sur la place du Capitole à Toulouse, lui a révélé que son avenir était au Mexique.<sup>3</sup> » L'augure ajoute sa flèche au carquois des ressources intellectuelles thésaurisées par l'esprit toujours accueillant de Raymonde, le Mexique sera le terrain d'une quête menée à l'échelle d'une vie entière.

Mais de quelle passion s'agit-il ? Les Carnets nous permettent de le comprendre : d'une passion pour « l'écriture du voir », source commune de l'entreprise littéraire et de l'entreprise filmique de Raymonde Carasco. L'« écriture du voir » fait l'objet d'une investigation multiple, dont les dimensions se succèdent et s'allient en fondus enchaînés : une investigation historique, voir de ses propres yeux ce que deux voyants de la modernité, Eisenstein (voyage de 1976) et Artaud (tous les autres), avaient vu et transposé ; une investigation éthique, expérimenter l'approche d'autrui au point de contester les découpages identitaires<sup>4</sup> ; une investigation artistique, porter l'écriture à l'intensité et à la diversité de l'expérience sensible ; une investigation philosophique, refonder nos croyance en matière de réel au prisme des pratiques culturelles et quotidiennes qui s'offrent au pays tarahumara.

À ce titre, les Carnets de voyage constituent une fin en soi, ils n'élaborent pas un matériau préparatoire ni à d'autres textes, ni aux films en cours de tournage au moment où Raymonde les rédige. Régis Hébraud précise que « jamais nous n'avons utilisé les Carnets pour le montage. Et je ne saurai jamais pourquoi Raymonde n'a pas fait usage de son Journal 87 quand nous peinions au montage de *Los Matachines* et du *Portrait d'Erasmus Palma*. Ce n'est qu'en 2010, qu'utilisant ce journal, je suis parvenu à terminer ces deux montages. » Loin des écrits et des photographies objectivistes de Carl Lumholtz qui, parcourant la sierra Tarahumara en 1894 puis en 1898, en structure pour longtemps l'appréhension occidentale, les Carnets de Raymonde Carasco ne prétendent pas cerner les caractéristiques d'un peuple, mais

---

<sup>3</sup> Régis Hébraud, message du 21 janvier 2014. Idem pour les citations suivantes.

<sup>4</sup> « Je filme le peuple Tarahumara et ses rites depuis vingt ans, et dans la patience du travail certains Tarahumaras m'ont donné leur amitié. (...) Quand vous filmez, celui que vous filmez vous donne d'abord l'immensité de la différence, l'irréductible différence, et vous, vous avez vous à lui apporter quelque chose, c'est une nécessité, c'est un échange, et pour moi c'est ça la politique. C'est la cité, c'est d'appartenir à une communauté, une communauté qui n'est pas un petit clan. La générosité de la création, de la vie, nous dépassent complètement en tant qu'individus disons déterminables, ce n'est même pas de l'individualité. Il ne s'agit pas de la rencontre entre deux personnes, ce sont des flux de vie qui nous dépassent, qui appartiennent à la communauté elle-même. » Raymonde Carasco, in *Cinéma/Politique. Trois tables rondes*, Bruxelles, Labor, 2005, p. 79.

forger l'écriture au feu des rencontres individuées et des événements psychiques (raisonnés, émotionnels, intuitifs, irrationnels...) qui en naîtront. « Le journal se laisse aller au fil des événements. Il attend l'événement. En quoi il n'est pas écriture. L'écriture est à elle-même son propre événement. Ecris », s'intime Raymonde le 10 août 1984. Et de même qu'avant de rejoindre le Mexique il fallait traverser les nappes spéculatives occidentales, depuis le criticisme kantien jusqu'aux cahiers érotiques de Joë Bousquet en passant par la *Science nouvelle* de Vico, de même les Carnets mettent au service du Voir une traversée des formes descriptives. Compte-rendus, récits de rêves, dialogues, fiction, légendes, réflexions théoriques, enchaînements d'hypothèses, récapitulatifs, synthèses, poèmes, annotations, interpellations, théorie du Journal, rédaction de conférences dont on constate ici comment elles naissent du terrain, les ressources de l'écriture se jouxtent et se conjoignent dans une grande liberté formelle, qui doit autant au désir de réel qu'aux exemples émancipateurs des *Cantos* d'Ezra Pound et des *Mémoires* d'Eisenstein. Ses recherches descriptives scripturales, qu'il faudra comparer à ses recherches descriptives filmiques, conduisent Raymonde Carasco à ce qui devient pour nous une somme littéraire : la dynamique nette ou tâtonnante d'un questionnement, le rendu précis et délicat d'un moment de couleur, d'une lumière, d'un corps, d'une course, d'une pose... En adoration du mouvement, l'écriture carasquienne se mesure sans cesse à la beauté, à l'élégance, au cinétisme et à l'éphémère des phénomènes, dans une équanimité qui renvoie au conseil de l'essayiste, scénariste et romancier formaliste Victor Chklovski (qui fut aussi l'un des biographes d'Eisenstein) : « il faut regarder toute chose comme si vous ignoriez s'il s'agit du nombril du monde ou d'un simple creux ou bosse »<sup>5</sup>. La puissance de l'attention et l'accueil au peuplement singulier des phénomènes (humains, terrestres, charnels ou imaginaires) exige d'irriguer à nouveau les mots, de les resculpter de l'intérieur — là où la réflexion théorique des années ante-mexicaines, sous l'influence de Barthes et Lacan, conduisait plutôt à l'invention proliférante de néologismes (« l'(a)forme », le « polÉtique »...). Ainsi par exemple : « ces forces de création que nous appelons Art, la vie elle-même, cette ordination intensive que nous appelons Monde, Terre et Monde. » (13 mars 1997).

Or, parmi les phénomènes, Raymonde Carasco ne cesse de revenir sur une dimension mystérieuse, complexe et impartageable : celle de l'activité mentale, relative tour à tour ou simultanément aux images, au songe, au *Sueño*, aux visions, au travail de la pensée et de la « pensée-image ». Les Carnets inventent une ethnologie des expériences psychiques, à la fois interrogative lorsque Raymonde puise aux sources directes de ses interlocuteurs *rarámuri*, à commencer par le chaman Ceverico, et affirmative lorsqu'elle intègre leurs réponses et ses hypothèses à sa propre réalité. « Tu as la force de la création. **Combats pour ta propre force.** (...) **Conquiers ta propre force. Deviens une guerrière.** Mène ton combat. Laisse tomber la dette imaginaire. La fausse dette. Ne te prends pas dans les rets de la loi. **Hors-pouvoir.** Combat autonome, hors la guerre des hommes et des femmes,

---

<sup>5</sup> Victor Chklovski, *Technique du métier d'écrivain* (1927), tr. Paul Lequesne, Paris, L'Esprit des péninsules, 1997, p. 29.

contre la guerre du pouvoir des hommes. Ne donne pas ta signature, ton corps, ta petite oreille à **une autre**, fût-elle une autre femme. Fantôme, fantôme que tout cela. Ainsi je commence 'le travail du *sueño*', peut-être, en guerrière. » (13 mars 1997). Autant que dans l'extraordinaire voyage de 1994 accompli en solitaire où elle découvre qu'Artaud avait reproduit *verbatim* les mots des Tarahumaras, autant que dans son sentiment immédiat d'appartenance à ce peuple qui avait su résister au colonisateur espagnol pendant des siècles et dont elle capte le plus de signes possible avant son extinction (par pauvreté et acculturation), autant que dans son amitié profonde avec les chamans et musiciens, c'est sans doute ici, dans cette guerre de libération psychique, que le trajet de Raymonde Carasco devient artaldien. Pourquoi, demande Jean-Louis Brau, qui rencontre Artaud en 1947 et participera à la publication posthume de certains de ses écrits mexicains, celui-ci avait-il éprouvé le besoin de partir au pays tarahumara ? « Il ne s'agit pas pour lui de retrouver les traces d'une ancienne civilisation, de se plonger dans un bain mythologique, mais d'un acte révolutionnaire au sens où l'entend Artaud, de libération de l'énergie de l'âme, comme il y a la libération de l'énergie de l'atome.<sup>6</sup> » Les Carnets de Raymonde Carasco explosent de cette énergie aimante et multiforme, qui appartient aux « puissances positives de la vie ».<sup>7</sup>

Hormis quelques fragments<sup>8</sup>, les Carnets de Raymonde Carasco sont restés jusqu'à ce jour inédits. Nous en devons la retranscription à Régis Hébraud, qui y consacra six mois de travail après la disparition de son épouse, le 2 mars 2009. À leur magistrale fresque filmique commune, *Tarahumaras 78, Tutuguri* (1979), *Los Pintos* (1982), *Yumari* (1984), *Los Pascoleros* (1985), *Artaud et les Tarahumaras* (1994), *Ciguri 96, Ciguri 98 - La Danse du peyotl, Ciguri 99 - Le Dernier Chaman, Tarahumaras 2003 - La Fêlure du temps*, les recherches de Régis Hébraud dans les archives familiales a depuis permis d'ajouter trois pans oubliés ou restés inachevés : *Divisadero 77 ou Gradiva western* (2009), *Los Matachines - Tarahumaras 87* (2011) et *Portrait d'Erasmo Palma* (2011). Pour ces splendides trésors littéraires et filmiques, qui concernent deux continents, plusieurs disciplines et tant de dimensions de l'expérience humaine, que Régis Hébraud soit ici infiniment remercié.

Nicole Brenez,  
27 janvier 2014.

---

<sup>6</sup> Jean-Louis Brau, *Antonin Artaud*, Paris, La Table ronde, 1971, p. 169-170.

<sup>7</sup> « Ainsi l'être-animal est-il meilleur que l'homme dans l'éthique Tarahumara. Et la plante à son tour est-elle peut-être elle-même meilleure que l'animal, plus proche encore des puissances positives de la vie. » (9 août 1984).

<sup>8</sup> « Raymonde a publié le Journal 79 dans la revue "*Sorcières*". Elle souhaitait en faire autant pour le suivant (Journal 82) puisqu'elle l'a récrit. En 1984 elle a préparé l'édition des premiers cahiers comme en témoigne le texte "Après Artaud" publié dans *Trafic* n°78 et la rédaction d'un plan et d'un texte intitulé "Approche du peuple Tarahumara" que j'ai inséré, par fragments, dans les Carnets 77, 78 et 79 (Premier séjour, Second voyage, Troisième séjour). » Régis Hébraud, message du 21 janvier 2014.