

Jean-Loïc Le Quellec

Du chamanisme chez les Martiens?

Résumé: *Depuis une dizaine d'années, une série de communications concernant les peintures rupestres sahariennes des Têtes Rondes, et plus particulièrement celles qu'on surnomme plaisamment «Martiens», tente d'accréditer l'idée que leurs auteurs les auraient réalisées sous l'emprise d'hallucinogènes, ou tout du moins que la prise de substances psychotropes les aurait inspirés, dans le cadre d'un hypothétique chamanisme panafricain. L'historique de cette voie d'interprétation est retracée; on démontre qu'elle s'appuie sur une série de prémisses erronées, et sur l'oubli de ce que les «phénomènes de type chamanique» ne suffisent pas à prouver la présence du chamanisme proprement dit.*

Historique d'une idée

C'est en 1980 que Umberto Sansoni lance l'idée selon laquelle les peintures des Têtes Rondes auraient pu résulter «*d'états extatiques particuliers associés à la danse ou à la consommation de substances hallucinogènes*» (Sansoni 1980). Neuf ans plus tard, Emmanuel Anati développe cette façon de voir en affirmant – sans le démontrer – que les auteurs de ce style de peintures auraient correspondu à «*une population vivant dans une sorte de jardin d'Eden et utilisant des substances altérant la conscience*» (Anati 1989:187). Durant ces mêmes années, Giorgio Samorini entreprend une enquête sur les rapports entre art rupestre, chamanisme et états altérés de la conscience (Samorini 1990), particulièrement au Sahara (*id.* 1989), avant de rappeler que sur les bords de la rivière Pegtymel, en Sibérie, des gravures rupestres ont été interprétées comme des représentations du ramassage de l'*Amanita muscarina* utilisée par les chamanes, tandis que des motifs fungiformes se retrouvent sur d'autres sites rupestres d'Eurasie et d'Amérique du nord appartenant aux aires des cultures chamaniques (*id.* 1992:69-71). Considérant que l'emploi des champignons et d'autres végétaux hallucinogènes correspond à une «*valeur mentale universelle*», il interprète alors une peinture des Têtes Rondes de Tin-Tazarift (fig. 1) comme la représentation de personnages masqués brandis-

sant des champignons, au cours d'une danse rituelle supposée pouvoir conduire à l'extase (Samorini 1992:73). Sur cette lancée, l'auteur retrouve des «symboles fungiformes» sur d'autres peintures des Têtes Rondes du Tassili, nommément à Techekalawen, Ti-n-Aboteka, Jabbaren, I-n-Awanghet (fig. 6), Ti-n-Teferiest (fig. 2) et Matalen-Amazar (fig. 3). Pour lui, toutes ces images représentent «*l'esprit du champignon*», et il conclut à «*la présence d'un très ancien culte du champignon hallucinogène*», en affirmant même que les peintures des Têtes Rondes seraient imputables à «*la plus ancienne culture actuellement découverte ayant représenté l'usage rituel de champignons hallucinogènes*» (*id.* 1992:74). S'appuyant ensuite sur des données chronologiques éminemment critiquables, il suppose que ce témoignage Saharien serait la preuve de l'âge paléolithique de l'emploi des hallucinogènes dans un cadre religieux. Je ne veux pas discuter pour l'instant des problèmes de chronologie, l'important étant ici de remarquer que les publications de Samorini inscrivent clairement l'art rupestre des Têtes Rondes du Sahara dans une perspective chamanique.

Il est alors amusant de voir que de son côté, en s'appuyant sur les mêmes peintures (fig. 4-7), Ferdinando Fagnola (1995) conclut lui aussi à l'usage de plantes hallucinogènes, mais qu'il les identifie à *Turbina corymbosa* et *Ipomœa purpurea*. Ainsi, les mêmes images représentent pour Samorini des champignons, et pour Fagnola des convolvulacées. Fagnola ajoute que c'est l'absorption des graines de ces plantes qui aurait provoqué des phosphènes et diverses altérations expliquant l'aspect des peintures des Têtes Rondes. Dès lors, les motifs circulaires parfaitement énigmatiques appelés «méduses» (fig. 8) – ce qui ne correspond qu'à une dénomination imagée mais conventionnelle – décriraient des phosphènes ou scotomes (*id.* 1995:4). Mais, quoi qu'on pense par ailleurs de cette hypothèse, on peut au moins tomber d'accord avec son auteur lorsqu'il écrit qu'«*aucune recherche scientifique n'a jamais confirmé la thèse que les peintures du Tassili-Acacus étaient produites par des états altérés de la conscience*» (Fagnola 1995:4). Son apport personnel à cette voie d'interprétation est de proposer une nouvelle identification botanique développant l'hypothèse de départ mais, pas plus que celle de Samorini, elle ne permet de la vérifier.

À vrai dire, la tentative de corrélér certaines peintures rupestres sahariennes à des interprétations directement inspirées de l'hypothèse «chamanique» élaborée par Lewis-Williams (1981) pour l'Afrique du Sud, était une idée «dans l'air» dès le début des années 1990. En 1993, Andrew B. Smith (1993:471) l'appuyait d'une part sur la présence commune, au Sahara et en Afrique du Sud, de tectiformes, de lignes en zig-zag et de créatures sans pattes ou sans jambes, et d'autre part sur l'existence de rituels de possession chez les Peul actuels, supposés apparentés aux anciens peintres sahariens.

Dans la préface du livre d'Umberto Sansoni paru en 1994, Emmanuel Anati affirme que les peintures de la «*phase des Têtes Rondes*» seraient l'œuvre de «*populations négroïdes*» faisant «*un ample usage des hallucinogènes*» (Sansoni 1994:11). Dans le cours de l'ouvrage, Umberto Sansoni se borne à dire dans un premier temps que «*l'usage rituel de substances hallucinogènes ne peut être exclus*» (*id.* 1994:157). Mais dans le dernier chapitre, il cherche à expliquer quelques similitudes entre l'art des Têtes Rondes et des images provenant d'Afrique du Sud, en comparant notamment une «*figuration anthropozoomorphe*» relevée par Henri Lhote au Sahara central (fig. 9), à un «*Medecine man*» du Drakensberg (fig. 10), supposé être un chamane en transe (*id.* 1994:284). Sur une peinture d'I-n-Itinen, au Sahara central (fig. 11), il pense pouvoir reconnaître le phénomène d'épistaxis que Lewis-Williams associe systématiquement au chamanisme. Évoquant enfin «*l'expérience, parfois chamanique, de la transe*», l'auteur poursuit sa comparaison en rapprochant des personnages «*en lévitation*» du Sahara (fig. 12) et de Tanzanie (*id.* 1994, fig. 219-220). Se posant alors la question de savoir si ces similarités pourraient témoigner de phénomènes similaires dans les deux zones, il répond: «*La diffusion du phénomène de la transe ou des danses de possession en Afrique, l'importance, chez les Têtes Rondes, de l'élément accessoire, de la danse, et la présence concomitante de figures fantastiques (dont certaines, chez les Bushmen, sont dites résulter de visions "hallucinées" durant la transe), font pencher vers une réponse positive*» (*id.* 1994:286).

En 1995, Emmanuel Anati reprend l'une des figurations des Têtes Rondes utilisées par les auteurs précédents à l'appui de leurs interprétations (fig. 1), pour y voir «*une peinture montrant les effets des champignons hallucinogènes*» (Anati 1995, fig. 136). L'auteur rapproche l'art des Têtes Rondes et plusieurs ensembles d'Amérique et d'Afrique du Sud: «*Nous savons qu'il y a eu des époques et des situations similaires dans d'autres régions du monde. Ainsi, au Texas, en Californie et au Mexique, il existe des ensembles d'art rupestre produits par des peuples cueilleurs qui connaissaient les stupéfiants. Un horizon similaire est connu en Tanzanie, dans le sud du continent africain, et montre de nombreux points de rapprochement avec les œuvres sahariennes*» (*id.*:181). Or les arts américains rapprochés ici des Têtes Rondes sont très généralement interprétés «*en clé chamanique*» par les chercheurs, tandis que l'art sud-africain est semblablement lu par Lewis-Williams et Dowson. Il y a donc ici une allusion transparente au «*chamanisme*» des Têtes Rondes.

En 1996, Susan Searight a excellemment résumé l'ensemble des dossiers européen et sud-africain, pour poser à nouveau la question des peintures tassiliennes des Têtes Rondes et finalement chercher à savoir si la théorie de

Lewis-Williams ne s'appliquerait pas à un ensemble marocain remarquable. Il s'agit du site d'Imaoun, où figurent essentiellement des zigzags, spirales, grilles, curvilignes et méandres, à propos desquels l'auteur se demande s'il faut accepter «*l'hypothèse de la création de ces images à Imaoun par des chamanes ou autres entrés dans un état altéré de la conscience*» (Searight 1996:54).

On voit que les textes qui viennent d'être cités établissent parfaitement que l'idée d'une lecture chamanique des Têtes Rondes circule depuis au moins une dizaine d'années, tantôt explicitement, tantôt implicitement, selon les auteurs.

On s'étonne donc fort de constater que dans un article récent (paru en 1998) il vient d'être soutenu que «*dans l'imagerie rupestre du Sahara, l'idée que certaines cultures néolithiques aient pu être sous-tendues par un système chamanique n'a pas encore été émise*» (Soleilhavoup 1998-a:22). Ceci alors que, simultanément mais dans un autre article, le même auteur nous dit: «*Il s'avère de plus en plus probable que la période ancienne des peintures dans la zone des tassilis, dans le style dit des "Têtes Rondes", a correspondu à des groupes néolithiques de chasseurs-récolteurs structurés à la manière des ethnocultures chamaniques*» (Soleilhavoup 1998-b:71). Il va sans dire que pour qu'une thèse soit «*de plus en plus probable*», il faut bien qu'elle soit déjà là depuis quelque temps. Et c'est tellement bien le cas, effectivement, qu'Alfred Muzzolini lui consacrait déjà quelques lignes en 1988-1989... pour la rejeter: «*Même si la thèse s'avérait convaincante pour l'art sud-africain, notons que, pour ce qui concerne l'art saharien, nous ne disposons, nous, d'aucun texte, d'aucune figuration ethnographique permettant d'affirmer que l'art shararien était chamanistique.. On peut – comme dans tous les ensembles artistiques, y repérer quelques figures élémentaires telles que grilles, lignes à chevrons, cercles concentriques, etc. En déduire qu'ils représentaient les phosphènes de chamanes exigerait des preuves plus convaincantes que le rapprochement avec les motifs boshimans*» (Muzzolini 1988-1989:274). En 1995, Muzzolini a développé plus longuement ses objections, pour conclure très nettement: «*il est évidemment exclu que des interprétations valables pour une élaboration dans la culture des Sans [...] soient transposables aux cultures du Néolithique tassilien, même si les figurations provenaient, dans l'un et l'autre domaine, de mêmes structures entoptiques de départ*» (Muzzolini 1994:182).

De la vulgate chamanique à la «shamania»

Selon un phénomène hélas fréquent dans l'histoire des recherches en art rupestre saharien, la vulgate des «chamanes sahariens» – comme, auparavant, celle des «chasseurs» – continue d'être amplifiée par les auteurs. Peu à peu, à

force d'être répétée, l'idée d'un «chamanisme martien» commence à se réifier. Il paraît donc opportun de faire un point critique à son propos.

Pour ce faire, constatons que la démarche suivie par les auteurs fait régulièrement appel aux mêmes enchaînements d'idées:

1. - chamanisme et transe sont déclarés universels;
2. - on s'attend donc à les retrouver en Afrique, et tout particulièrement au Sahara;
3. - a transe est considérée comme un indice suffisant de chamanisme;
4. - elle s'accompagne d'abord de visions géométriques simples (zig-zags, cercles concentriques, grilles...)...
5. - et ces figures géométriques se trouvent justement parmi des graphismes rupestres.

L'acceptation de ces cinq points se prolonge par le cheminement suivant: sur tel site rupestre, en telle zone, on remarque tout ou partie de ces graphismes (cercles concentriques, etc.), *donc* on en «déduit» qu'ils représentent des visions, *donc* qu'ils attestent l'existence locale de la transe, *donc* du chamanisme. Il importe maintenant de démontrer les faiblesses entachant chaque point de ce pseudo-raisonnement.

Le chamanisme et les universaux

En prémisses, d'aucuns considèrent que le chamanisme est «*universel dans le temps et dans l'espace*», puisque «*partout dans le monde on observe des motifs chamaniques*» (Soleilhavoup 1998-a:23). Affirmer cela, c'est oublier une vérité de base naguère énoncée par Roberte Hamayon, à savoir que les «*phénomènes de type chamanique*» ne suffisent aucunement à prouver la présence du chamanisme. Celui-ci est à la fois une vision du monde et une technique de gestion des phénomènes aléatoires, qui se construit sur les «*phénomènes de types chamanique*» mais qui ne se laisse pas réduire à ceux-ci (Hamayon 1990).

Si le lecteur admet l'idée (fausse) selon laquelle «*le chamanisme correspond à l'un des universaux de l'esprit humain*» (Soleilhavoup 1998-a:32), non seulement il ne peut s'étonner de le retrouver en Afrique, mais il doit même s'attendre à le retrouver partout, et notamment au Sahara: «*comme la plupart des œuvres d'art rupestre correspondaient à des rites d'initiation, ou faisaient partie d'une pratique religieuse et de son contexte, l'idée que ces œuvres puissent être associées à des végétaux hallucinogènes... n'est pas une surprise*» (Samorini 1992:69). La présence, ainsi supposée, du chamanisme en Afrique, permet alors de supposer, en prolongement aux thèses de Lewis-Williams, l'existence d'un «*chamanisme africain, disparu en Afrique du Nord et survivant en Afrique du Sud*» (Soleilhavoup 1998-a:32).

C'est aller bien vite en besogne, car la question du «chamanisme africain» est toujours discutée (Hultkrantz 1993:7). En 1913, Leo Frobenius avait déjà parlé d'une «*variété africaine de chamanisme*», à propos des cultes *bori* (Hawsa) et *zar* (Éthiopie) (Frobenius 1913:561). Cette notion a été de nouveau mise en avant par Nadel qui, étudiant les Nuba, traduit par «*shaman*» le terme *kujur* (Nadel 1946). Mais, dès ce moment, et quoi qu'on entende par «*shaman*», l'universalité du chamanisme était déjà réfutée: sur dix-huit groupes nubas étudiés par Nadel, six seulement pratiquaient ce qu'il appela «*shamanism*». Par la suite, le terme «*shaman*» a également servi pour traduire des conceptions notées chez les Sukuma de Tanzanie (Tanner 1955) et les Kuba de Centrafrique (Vansina 1958), auxquels s'ajoute l'exemple du *zar* éthiopien (Leiris 1938, 1958 ; Haberland 1960, 1963). Bientôt, la notion de chamanisme fut étendue aux cultes pratiqués par de nombreuses populations: Alur, Banyoro, Dinka, Fon, Lebu, Lugbara, Nago-Yoruba, Oromo, Segeju, Shona, Somali, Tonga, Wolof, Zaramo, Zincza, Zulu (Lewis 1989:183). Mais dans tous ces cas, ce que les auteurs appellent chamanisme n'est autre qu'une possession passive: Nadel écrit que le «*shaman*» Nuba «*is a passive medium when possessed*» (Nadel 1946:25). Définition que confirme Iona Lewis dans sa plus récente synthèse destinée à accréditer le «chamanisme africain»: il s'agit d'une situation de possession dans laquelle les esprits «montent» des «véhicules» humains, appelés «*shamans*» par cet auteur. Or la réalité est inverse: le chamane n'est pas l'instrument des esprits, mais leur maître. Lorsqu'il revient de leur monde, où il est preneur et non pris, dompteur d'esprit et non monture des dieux (Hamayon 1990, 1995), il est capable de raconter son voyage, contrairement à ce qui arrive dans le cas des possédés. Le succès du livre – excessivement mystique – consacré au chamanisme par Mircea Eliade (1983) a grandement contribué à la dilution de cette notion dans le grand public, conduisant certains à voir du chamanisme un peu partout, et préparant le terrain à la «*shamania*» contemporaine, associant indûment le chamanisme à l'extase.

Pour répondre à ces excès, Luc de Heusch (1965) a fermement opposé cultes de possession et chamanisme vrai, en ce que, de l'un à l'autre, la direction de l'alliance entre les humains et les esprits est inversée. Cette distinction fondamentale, sans doute initialement affirmée de manière trop rigide, a été heureusement assouplie par son auteur (Heusch 1971), et elle est suivie et acceptée par Gilbert Rouget (1980) et Roberte Hamayon (1990:32, 1995:450). Même s'il est vrai qu'existent diverses situations intermédiaires, il paraît fort probable que chamanisme et possession se situent aux deux extrémités d'un continuum dont les pôles s'opposent par un renversement de la «métaphore

équestre»: au pôle chamanique, les esprits animaux deviennent la monture du chamane, tandis qu'à l'autre pôle, celui de la possession, c'est l'homme qui est la monture de l'esprit. Que des formes de transitions existent ne change rien à l'affaire. L'Afrique peut donc se définir comme la terre de la possession, et un véritable chamanisme n'y est envisageable que dans le cas des Thonga et des San (Heusch 1986:131, 134; Rouget 1980, Hamayon 1982:19).

En conclusion: que l'on accepte ou non l'opposition promue par Luc de Heusch, il est impossible d'accepter sans discussion le postulat simpliste d'un chamanisme «*universel dans le temps et dans l'espace*», qui se trouve à la base du raisonnement suivi par les tenants de la théorie du chamanisme des Têtes Rondes.

La transe et les universaux

Dans la théorie étudiée ici, extase et transe sont régulièrement confondues, et le chamanisme leur est systématiquement associé. Un modèle neuropsychologique de la transe est alors convoqué (c'est celui de Lewis-Williams & Dowson 1988), selon lequel, lors de la transe, apparaissent d'abord six types de phosphènes, ou «psychogrammes» (points, zigzags, grilles, lignes parallèles droites ou ondulées, nids d'abeille) que l'esprit cherche à rationaliser, avant de construire les hallucinations proprement dites. La reconnaissance de ces graphismes dans l'art rupestre *suffirait* alors à attester le chamanisme.

Or, au mieux, ce qui serait ainsi attesté, ce n'est que l'action d'entrer en transe, et aucunement le chamanisme lui-même. En effet, la faculté de «chamaniser», la capacité d'entrer en transe, sont probablement des universaux, mais seulement au titre de potentialité de l'esprit humain (Hamayon 1982:27). L'actualisation de cette potentialité n'est ni obligée, ni générale, et son emploi comme fondement d'une instrumentation sociale l'est encore moins. Sa réalisation dans le cadre du «chamanisme», au sein d'une communauté au bénéfice de laquelle on l'utilise à des fins de régulations de l'aléatoire, n'est possible qu'en accord avec des représentations imaginaires collectives impliquant mythologie et cosmogonie. Il est donc impossible d'étudier utilement le chamanisme en le réduisant à des phénomènes neuropsychologiques individuels.

Les psychogrammes

Mais il est une autre difficulté: reconnaître, dans un ensemble de peintures ou gravures, des points, zigzags, grilles, lignes parallèles et nids d'abeille, n'oblige aucunement à identifier ces graphismes aux «psychogrammes» associés à la transe.

Une règle simple veut en effet que plus une image est complexe, moins elle a de chance de se retrouver par hasard à plusieurs exemplaires en des lieux différents. Inversement, plus elle est simple, moins elle est chargée en «bits» d'information, et plus on a de chance de la trouver fréquemment. C'est justement le cas des fameux «psychogrammes», dont l'extrême simplicité suffit à expliquer leur vaste répartition. Mais plus des images sont simples, plus leur présence en diverses cultures est probable, et moins elle a de chances d'indiquer un apparemment.

Quant à déduire, d'un de ces dessins, que son auteur l'a réalisé en état de transe, ou en souvenir de cet état, c'est une opération qui, en l'absence du témoignage de l'artiste, s'apparente à la divination. Pour être moins sévère, disons qu'elle résulte d'une décision arbitraire. Par exemple, si la présence de lignes ondulées parallèles est un indice de transe et de chamanisme, alors les décorateurs ou décoratrices de la céramique en *wavy line* étaient des chamanes. Sinon, comment décide-t-on que certains auteurs de dessins de ce type étaient des chamanes, et d'autres non ?

Et si les «psychogrammes» étaient si intimement liés à la transe et au chamanisme que voudraient le faire croire les tenants de la théorie «entoptique», ce sont les chamanes sibériens eux-mêmes qui perdraient le droit à l'appellation de chamanes, puisque les dessins qu'ils réalisent sur leurs tambours ou d'autres objets ne correspondent pas à ce type de graphisme, alors même que leur thème illustre directement leurs pratiques (ex.: Hamayon 1990, fig. 21, 27, 31). Bref: l'emploi de ce critère est supposé pouvoir démontrer la présence de chamanisme là où il n'est pas certain qu'il se trouve, alors qu'il est inapplicable dans la zone chamanique par excellence qu'est la Sibérie. Dans ces conditions, il serait d'autant plus raisonnable de l'abandonner, que des phosphènes peuvent apparaître en bien d'autres circonstances que durant la transe (fatigue extrême, soif ou faim, grand âge, pression sur les globes oculaires...).

Transe et chamanisme

Nous venons de voir que ce n'est pas parce que quelqu'un a dessiné des dessins évoquant les phosphènes «entoptiques» apparaissant en début de transe qu'il faut parler de «psychogrammes». Et que même si ceux-ci étaient avérés, il ne faudrait pas pour autant y voir un indice obligé de transe. Mais une troisième difficulté s'ajoute à celles-ci: l'insistance à vouloir lier le chamanisme à la transe ne rend que très partiellement compte de la réalité, tout en la déformant souvent. Les bonds et les cris du chamane sibérien, le fait qu'il s'allonge soudain, inerte, et toutes les autres «bizarreries» de son compor-

tement peuvent s'expliquer autrement, et de manière plus cohérente, que par des états de conscience particuliers. Nombre de ces attitudes correspondent à une animalisation rituelle théâtralisée par laquelle le chamane est bien obligé de passer, puisque son épouse spirituelle est animale et que, de son côté, elle ne peut s'humaniser. Roberte Hamayon a magistralement exposé l'ensemble des données au sein desquelles prend sens le comportement du chamane, et dont la prise en compte permet de comprendre en quoi «*il n'y a donc pas lieu de faire appel au vocabulaire de la transe, de l'extase, ou des états altérés de la conscience*» (Hamayon 1995:420). Il n'est pas question de systématiser ce point de vue jusqu'à dire que le chamanisme n'aurait jamais rien à voir avec la transe, mais le point crucial est ici que l'attestation de la transe n'est pas le point le plus important dans la reconnaissance du chamanisme.

Les «exemples» sahariens

Et pourtant c'est sur des bases aussi incroyablement fragiles, qu'on recherche, dans les arts rupestres sahariens, des traits susceptibles de s'expliquer par «*le modèle chamanique d'interprétation de l'art rupestre au Sahara*» (Soleilhavoup 1998-a:25). De tels traits sont bientôt reconnus dans des «*paysages chamaniques*» (?) supposés propices à la quête des visions, mais pour la reconnaissance desquels aucun critère n'est donné. On nous dit seulement qu'ils sont «*nombreux dans les paysages karstiques à ciel ouvert ou ruiniformes*»... On ne peut qu'en déduire qu'ils sont donc absents de Sibérie, terre du chamanisme par excellence !

Admettons cependant que cet argument n'est pas fondamental, et retenons plutôt celui qui prend en compte la thématique des images rupestres, puisque «*des thèmes, des scènes, des sujets, des objets, des associations, voire des superpositions*», ne seraient explicables «*que si l'on se réfère au système chamanique*» (Soleilhavoup 1998-a:26). Les exemples livrés à l'appui de cette affirmation sont étonnamment rares, et concernent une quinzaine de gravures – récentes – du Niger (sur environ 7000 actuellement relevées), peut-être une vingtaine de peintures des Têtes Rondes (sur environ 2500 connues) et une série de ponctuations du désert libyque (où plus de 4100 peintures sont recensées)... soit une poignée de documents répartis dans trois zones culturellement et chronologiquement sans rapport entre elles. Que, sans souci du contexte, ces œuvres soient tout uniment liées audit «*système chamanique*» montre que le système d'interprétation ici utilisé fait fi des spécificités chrono-culturelles, et constitue donc une lecture atopique et achronique de type éliadien... c'est-à-dire d'un type éminemment critiquable, et inutile au préhistorien (pour le détail de l'argumentation, voir Le Quellec 1998:311-314).

L'une des gravures mentionnées est une girafe dont le réticulage de la robe semble se prolonger en dehors du contour (fig. 13), ce qui correspondrait à une vision entoptique ayant inspiré le dessin de la girafe elle-même. Pour qui adopte d'emblée «l'esprit de système» chamanique, cette explication est peut-être acceptable, mais force est de constater qu'aucun argument n'est avancé pour l'étayer, sinon le fait qu'elle a déjà été soutenue par Thomas Dowson (1992) – sans plus d'argument d'ailleurs. Or, contrairement à ce qu'affirme François Soleilhavoup, rien dans une telle image n'évoque de près ou de loin un «*système chamanique de fonctionnement de la société*» (Soleilhavoup 1998-a:27-28).

La deuxième gravure prétendument «chamanique» est une autre girafe dont les pattes ressemblent à une échelle... symbole d'ascension, donc de chamanisme, selon le «système» interprétatif en cause (fig. 14). Si cette lecture était avérée, il conviendrait de s'interroger sur la présence de l'échelle (aucunement universelle) dans le répertoire technologique de la culture concernée. Mais ce n'est pas nécessaire, car cette prétendue «échelle» ne correspond évidemment qu'à une manière conventionnelle de représenter le décor de la robe de l'animal, ainsi qu'un simple coup d'œil sur d'innombrables girafes de ce type permet de s'en assurer (fig. 15). Dans ce genre d'image, le décor de la robe se prolonge régulièrement sous forme de traits horizontaux sur les pattes ; seulement, dans le cas présenté, le dessin est extrêmement fruste.

La troisième image semble représenter un personnage au corps ovoïde (qui pourrait aussi bien être une autruche stylisée... on en connaît beaucoup de ce type au Sahara). Comme la surface endo-périgraphique de ce dessin est ornée de méandres, inévitablement, un auteur à la recherche d'indices de chamanisme y verra l'illustration d'une «*relation chamanique entre l'homme et l'animal*» (Soleilhavoup 1998-a:28). Mais cette lecture n'a rien de contraignant.

À l'appui de la thèse du chamanisme, sont encore convoquées d'autres gravures énigmatiques du Kori Tamakon, toujours au Niger, en particulier telle ou telle «*représentation supposée dérivée d'anthropomorphes*»... c'est moi qui souligne le terme «supposée», car on ne peut prouver une hypothèse par une supposition.

Ce n'est pas tout. Au Tassili-n-Ajjer et dans l'Akâkûs, «*beaucoup de peintures doivent être comprises comme des représentations de chamanes*», car on y pourrait reconnaître «*le vêtement du chamane, ses accessoires, ses ornements, de même que ses déguisements animaux, ses bonnets et coiffures, ses masques ou peintures faciales, etc.*» (Soleilhavoup 1998-a:29). Cette affirmation est dite s'insérer dans un «*réexamen de diverses scènes ou motifs... dans un cadre méthodologique rigoureux, c'est-à-dire sans débordements de*

l'imagination» (Soleilhavoup 1998-a:30). On s'attend donc à un ensemble convaincant de documents sans équivoque. Or que nous présente-t-on ? Les célèbres «méduses» des peintures des Têtes Rondes (fig. 16), dont nul ne sait à quoi elles correspondent. Or comme ces figures sont circulaires, l'hypothèse chamanique en fait des tambours, même si aucune n'est montrée en utilisation ou en contexte musical. Il est plutôt comique de constater qu'un autre «supporter» de la thèse chamanique avait déjà reconnu dans ces méduses des «phosphènes» provoqués par l'ingestion de champignons (Fagnola 1995:4, et fig. 1): preuve qu'aucune de ces interprétations ne résulte d'une démonstration, alors que toutes deux sont abusivement utilisées comme pseudo-preuve de la thèse chamanique.

Dans le même élan, les objets énigmatiques tenus en main par des personnages deviennent des «*hochets musicaux analogues à ceux utilisés par les chamanes amérindiens*» (Soleilhavoup 1998-a:33). Bien sûr: le chamanisme étant posé comme universel, une règle de base dans l'interprétation des œuvres rupestres semble être ici de ne pas se décourager. Une fois que les dessins circulaires ont été interprétés comme tambours à partir de données sibériennes, s'il se trouve que d'autres figurations «résistent» à la lecture, il suffit d'aller chercher du côté des Amérindiens. Pourtant, les hochets musicaux sont bien attestés en Afrique, et notamment chez les Dogon, mais dans un contexte qui n'a rien de chamanique. On espérait qu'était enfin abandonnée cette façon stérile de pratiquer le comparatisme, selon une absence de méthode qu'on pourrait résumer par l'adage suivant: «*Si ça ne marche pas avec les Sibériens, essayez donc avec les Amérindiens!*».

Au prix de ces contorsions, une fresque de Ta-n-Zumaïtak prend une signification chamanique «*évidente*» (!!). On l'aura compris, le procédé est simple: une fois admise «l'évidence» de la lecture chamanique, tout le reste devient, effectivement, «évident». Un personnage allongé semble flotter dans les airs (fig. 12) ? C'est forcément qu'il est en train de léviter, et cette lévitation représente forcément le voyage d'un chamane parti sauver une âme. Dans un abri du désert libyque se trouvent des séries de points rouges organisés en lignes et que personne n'est capable d'interpréter ? Qu'à cela ne tienne, faisons appel à l'hypothèse chamanique: «*il ne paraît pas faire de doute que cet abri a eu une fonction sacrée, au sens le plus large, et probablement chamanique*». Et pourquoi diable ? Voyons, c'est évident: parce que «*la caverne-matrice, l'anfractuosité vulvaire pourrait... être le support conceptuel de sa décoration avec les ponctuations rouges*» (Soleilhavoup 1998-a:33-34). Peut-être, mais il n'y a là strictement *rien* de chamanique. Et ajouter que «*la petite cavité ouverte dans la paroi de cet abri*» serait à considérer comme une «porte» permettant

d'aller-venir dans le monde des esprits ne fait qu'aligner une hypothèse de plus, que rien ne corrobore.

Une explication qui n'explique rien est-elle utile?

Diluer les motivations des arts rupestres dans un chamanisme universel et intemporel ne peut servir les projets du préhistorien qui cherche, au contraire, à mettre en lumière les raisons pour lesquelles telle culture particulière s'est actualisée en tel endroit, à telle époque. Il n'est certes pas impossible à priori que certaines images rupestres du Sahara aient pu être inspirées par des phénomènes de type chamanique, mais rien ne permet actuellement d'en être certain. Qui plus est, même si l'on parvenait à le démontrer, cela n'expliquerait rien: ces phénomènes sont très probablement universels, à l'inverse du chamanisme lui-même et, selon la formule de Roberte Hamayon: «*c'est le chamanisme qui fait le chamane, non l'inverse*» (Hamayon 1995:418). En effet, ces phénomènes ne prennent sens qu'au sein d'un ensemble de représentations et de pratiques dont le caractère communautaire n'est pas réductible aux propriétés ou potentialités de la psyché individuelle. Du fait que le chamanisme est un système symbolique qui ne peut se ramener aux agissements des chamanes – fussent-ils peintres ou graveurs préhistoriques – il est bien évidemment impossible de le reconnaître sur la seule foi de l'art rupestre saharien. De plus, ni la transe ni les états altérés de la conscience ne peuvent constituer une pierre de touche du chamanisme, qui n'existe que par l'adhésion du chamane à un ensemble de représentations partagées par le groupe qu'il sert. C'est ce système sous-jacent à l'activité du chamane, qu'il faudrait pouvoir reconnaître sur l'art rupestre. Mais là, pour dépasser le stade de l'hypothèse improuvable, encore faudrait-il pouvoir démontrer que le chamanisme *en tant que système* existait bien au Sahara à l'époque où opéraient les peintres et les graveurs. En l'absence de tout témoignage en ce sens, on se heurte à une impossibilité absolue, à la différence de ce qui se passe par exemple en Chine, où les documents rupestres s'éclairent par les textes antiques et par l'ethnographie.

Selon le plus récent défenseur du chamanisme préhistorique saharien, «*on pourrait multiplier les exemples de l'interprétation chamanique*» (Soleilhavou 1998-b:71). Je n'en doute pas, mais c'est inutile: en additionnant ainsi les exemples, on illustre certainement une théorie, mais jamais on ne la démontre.

Bibliographie:

Anati, Emmanuele 1989. *Origini dell'arte e della concettualità*. Milano, Jaca Book.

- Anati, Emmanuele 1995 (1997). *L'art rupestre dans le monde. L'univers de la Préhistoire*. Paris, Larousse [1995 est la date de l'édition italienne originale].
- Dowson, Thomas A. 1992. *Rock Engraving of Southern Africa*. Johannesburg, Witwatersrand University Press.
- Eliade, Mircea 1983. *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Paris: Payot.
- Fagnola, Ferdinando 1995. Une nouvelle hypothèse d'étude pour les peintures du Tassili-Acacus, périodes des Têtes Rondes, d'inspiration présumée «hallucinée». *Actes de l'assemblée annuelle de l'Association des Amis de l'Art Rupestre Saharien*, Arles 13-15 mai 1994, pp. 4-8.
- Frobenius, Leo 1913 (1968). *The voice of Africa; being an account of the travels of the German Inner African Exploration Expedition in the years 1910-1912*. New York, B. Blom [1913 est la date de l'édition originale: *Und Africa sprach*].
- Haberland, Eike 1960. Besessenheitskulte in Süd-Äthiopien. *Paideuma* VII (3):142-150.
- Haberland, Eike 1963. *Galla Süd-Äthiopiens*. Stuttgart
- Hamayon, Roberte 1982. Des chamanes au chamanisme. *L'Ethnographie* LXXVIII (2-3):13-48.
- Hamayon, Roberte 1990. *La chasse à l'âme. Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*. Paris, Société d'Ethnologie (Mémoire 1).
- Hamayon, Roberte 1995. Le chamanisme sibérien: réflexions sur un médium. *La Recherche* 275:416-422.
- Heusch, Luc de 1965. Possession et chamanisme. Essai d'analyse structurale. Dans *Les religions africaines traditionnelles (Rencontres internationales de Bouaké)*. Paris, Seuil, pp. 139-170.
- Heusch, Luc de 1971. *Pourquoi l'épouser ?* Paris, Gallimard.
- Heusch, Luc de 1986. Interventions orales notées dans: *De la fête à l'extase. Transe, chamanisme, possession. Actes des deuxièmes rencontres internationales sur la fête et la communication. Nice Acropolis, 24-28 avril 1985*. Nice-Animation, Éditions Serre.
- Hultkrantz, Åke 1993. Introductory Remarks on the Study of Shamanism. *Shaman* 1(1):3-14.
- Leiris, Michel 1938. La croyance aux génies *zar* en Éthiopie du Nord. *Journal de Psychologie normale et pathologique* XXXV:108-125.
- Leiris, Michel 1958. *La possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar*. Paris, Plon (L'homme, cahiers d'ethnologie, de géographie et de linguistique).

- Le Quellec, Jean-Loïc 1998. *Préhistoire et art rupestre au Sahara. Le Messak*. Paris, Payot (Grande bibliothèque scientifique).
- Lewis, Iona M. 1971. *Ecstatic Religion*. Hammondsworth, Penguin Books.
- Lewis, Iona M. 1981. What is a Shaman ? *Folk* 23:25-36.
- Lewis, Iona M. 1989. South of North: Shamanism in Africa. A neglected Theme. *Temenos* 35:181-188.
- Lewis-Williams, David 1981. *Believing and Seeing. Symbolic Meanint in Southern San Rock Art*. New York, Academic Press.
- Lewis-Williams, David & Thomas A. Dowson 1988. The Signs of All Times. Entoptic Phenomena in Upper Palóolithic Art. *Current Anthropology* 29(2):201-245.
- Lhote, Henri 1972. *Les gravures rupestres du Nord-Ouest de l'Aïr*. Paris, Arts et Métiers Graphiques.
- Muzzolini, Alfred 1988-1989. L'état actuel des études sur l'art rupestre saharien: pesanteurs et perspectives. *Ars Praehistorica* VII-VIII:265-277.
- Muzzolini, Alfred 1995. Les approches du monde symbolique dans l'art rupestre saharien: Préhistoire et science des religions. Dans: Robert Chernokian (Ed.), *L'homme méditerranéen. Mélanges offerts à Gabriel Camps, Professeur émérite de l'Université de Provence*. Aix-en-Provence, Publication de l'Université d'Aix-en-Provence, pp. 179-191.
- Nadel, S.F. 1946. A Study of Shamanism in the Nuba Hills. *Journal of the Royal Anthropological Institute* 76:25-27.
- Rouget, Gilbert 1980. *La musique et la transe*. Paris, Gallimard.
- Samorini, Giorgio 1989. Etnomicologia nell'arte rupestre Sahariana (Periodo delle «Teste Rotonde». *B.C. Notizie Notizario del Centro Camuno di Studi Preistorici* 6(2):18-22.
- Samorini, Giorgio 1990. Sciamanismo, finghi psicotropi e stati alterati di coscienza: una rapporto da chiarire. *Bolletiono del Centro Camuno di Studi Preistorici* 25-26:147-150.
- Samorini, Giorgio 1992. The oldest representations of Hallucinogenic Mushrooms in the World (Sahara Desert, 9000-7000 BP). *Integration. Zeitschrift für Geistbewegende Pflanzen und Kultur* 2(3):69-78.
- Sansoni, Umberto 1980. Quando il deserto era verde. Ricerche sull'arte rupestre del Sahara. *L'umana avventura* 11:65-85.
- Sansoni, Umberto 1994. *Le più antiche pitture del Sahara. L'arte delle Teste Rotonde*. Milano, Jaca Book.
- Searight, Susan 1996. Art rupestre et hallucinogènes. *Société d'Études et de Recherches Préhistoriques Les Eyzies* 46:46-62.
- Smith, Andrew B. 1993. New Approaches to Sahara Rock Art. In Giulio

Calegari (ed.), *L'arte e l'ambiente del Sahara preistorico: dati e interpretazioni. Memorie della Società Italiana di Scienze Naturali e del Museo Civico di Storia Naturale di Milano* XXVI(2):467-477.

Soleilhavoup, François 1998a. Images chamaniques dans l'art rupestre de Sahara. *Pictogram* (10)1: 22-36.

Soleilhavoup, François 1998b. Art rupestre au Sahara. Acquis et perspectives de recherche. *L'Ouest Saharien. Cahiers d'Études pluridisciplinaires* 1:51-82.

Tanner, R.S. 1955. Hysteria in Sukuma Medical Practice. *Africa* XXV(3) [cité dans Lewis 1989]

Vansina, Jan 1955. Les croyances religieuses des Kuba. *Zaire* XII(7):725-758.

Légendes des figures:

Fig. 1: Peinture des Têtes Rondes de Ti-n-Tazarift (Tassili-n-Ajjer), interprétée par Giorgio Samorini comme danse rituelle avec champignons hallucinogènes (d'après Samorini 1992).

Fig. 2: Peinture des Têtes Rondes de Ti-n-Teferiest (Tassili-n-Ajjer). Pour Giorgio Samorini, il s'agit d'un «*personnage à tête de champignon*» (d'après Samorini 1992). Comparer avec la fig. 8.

Fig. 3: Peinture des Têtes Rondes de Matalen-Amazar (Tassili-n-Ajjer), dans laquelle Giorgio Samorini voit un personnage au corps entièrement recouvert de champignons (d'après Samorini 1992). Comparer avec la fig. 5.

Fig. 4: Détail de la peinture des Têtes Rondes de Ti-n-Tazarift (cf. fig. 1), dans lequel Ferdinando Fagnola reconnaît des personnages tenant en main des convolvulacées (d'après Fagnola 1995).

Fig. 5: Peinture de Matalen-Amazar (cf. fig. 3), où Ferdinando Fagnola reconnaît un «*grand sorcier*» au corps entièrement recouvert de feuilles (d'après Fagnola 1995).

Fig. 6: Peinture des Têtes Rondes d'I-n-Awanghet (Tassili-n-Ajjer): personnage au corps recouvert de champignons selon Giorgio Samorini (1992), ou «*homme-arbre*» couvert de feuilles selon Ferdinando Fagnola (1995) (d'après Fagnola 1995).

Fig. 7: Personnage dont la partie supérieure du corps est masquée par une «*méduse*» (détail de la fig. 16): phosphène selon Ferdinando Fagnola (1995), tambour selon Soleilhavoup (1998-a) (d'après Fagnola 1995).

Fig. 8: Petit personnage de Ti-n-Teferiest (cf. fig. 2): personnage à tête en forme de feuille, selon Ferdinando Fagnola (d'après Fagnola 1995).

Fig. 9: Peinture des Têtes Rondes relevée par Henri Lhote dans un site non spécifié du Sahara central, et rapprochée par Umberto Sansoni du «*chaman*» sud-africain de la fig. 10 (d'après Sansoni 1994).

- Fig. 10: L'un des «Thérianthropes» de Burley II (Drakensberg, Afrique du Sud) que Lewis-Williams interprète comme des représentations de «chamanes» en transe, et qu'Umberto Sansoni rapproche de la peinture des Têtes Rondes tassiliens de la fig. 9 (d'après Sansoni 1994).
- Fig. 11: Peinture des Têtes Rondes d'I-n-Itinen (Tassili-n-Ajjer), où Umberto Sansoni reconnaît des personnages en transe, à cause du détail de l'épistaxis (d'après Sansoni 1994).
- Fig. 12: Personnage «flottant» des Têtes Rondes de Ti-n-Tazarift, rapproché par Umberto Sansoni de certaines peintures rupestres de Tanzanie. Pour François Soleilhavoup, il s'agirait d'un «chamane» voyageant à la recherche d'une âme (d'après Sansoni 1994).
- Fig. 13: Girafe du Kori Taguei (Aïr, Niger). Relevé François Soleilhavoup (1998-a et -b), qui suppose que cette œuvre fut gravée dans une «*grille entopitique, probablement durant le premier stade de la transe*».
- Fig. 14: Personnage devant une girafe, au Kori Taguei (Aïr, Niger). Relevé François Soleilhavoup (1998-a et -b). Selon l'inventeur, «les pattes antérieures et postérieures sont relevées par une "échelle"» qui serait un symbole d'ascension chamanique.
- Fig. 15: Gravures rupestre d'Anu Maqqaren (Aïr, Niger), sur laquelle il est patent que «l'échelle» des pattes ne correspond qu'à une manière conventionnelle de rendre le décor de la robe de l'animal (d'après Lhote 1972, n° 1024).
- Fig. 16: Peinture des Têtes Rondes de Sefar (Tassili-n-Ajjer), où figurent cinq «méduses» (cf. fig. 7): scotomes ou phosphènes dus à la transe selon Ferdinando Fagnola, tambours chamaniques selon François Soleilhavoup (d'après Sansoni 1994).

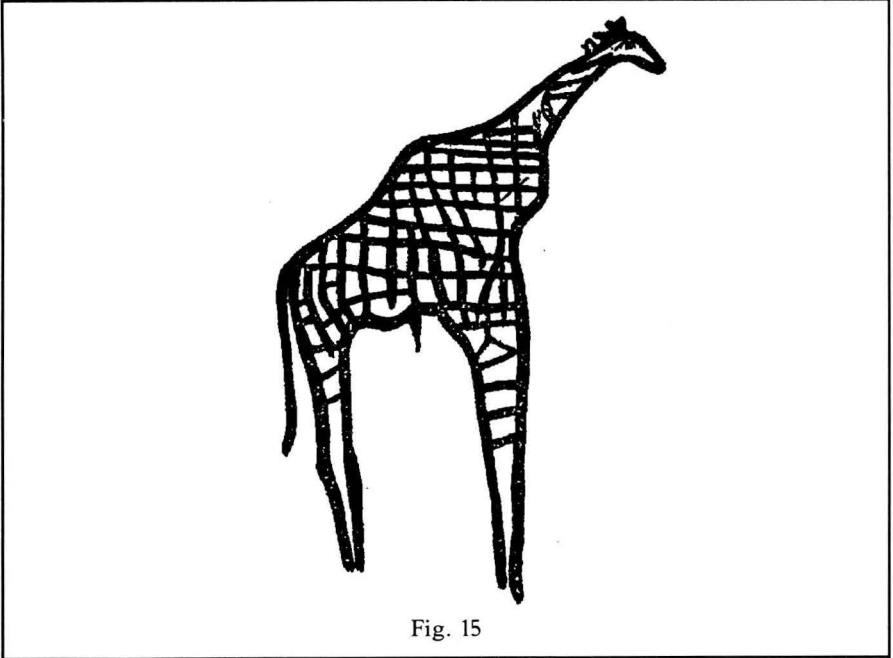


Fig. 15

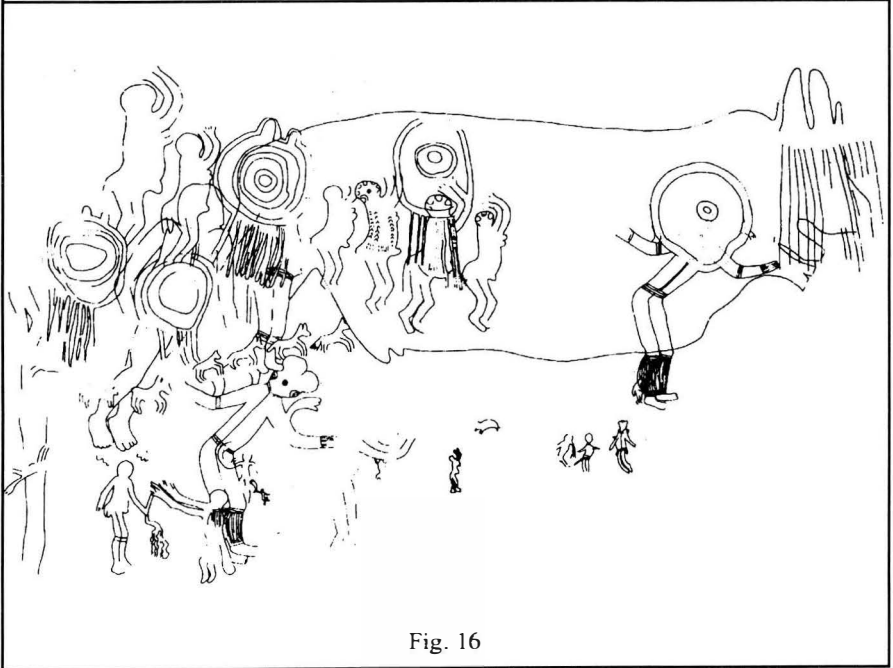


Fig. 16

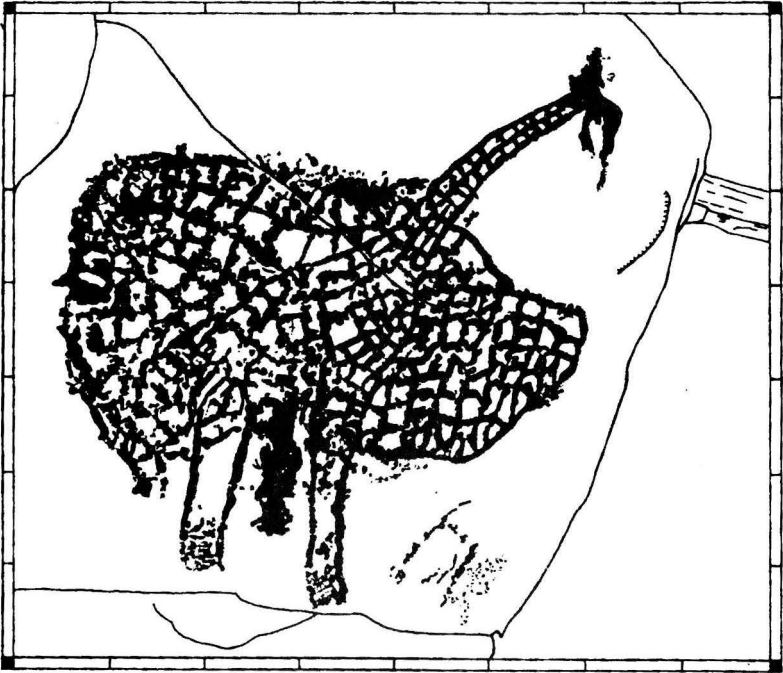


Fig. 13

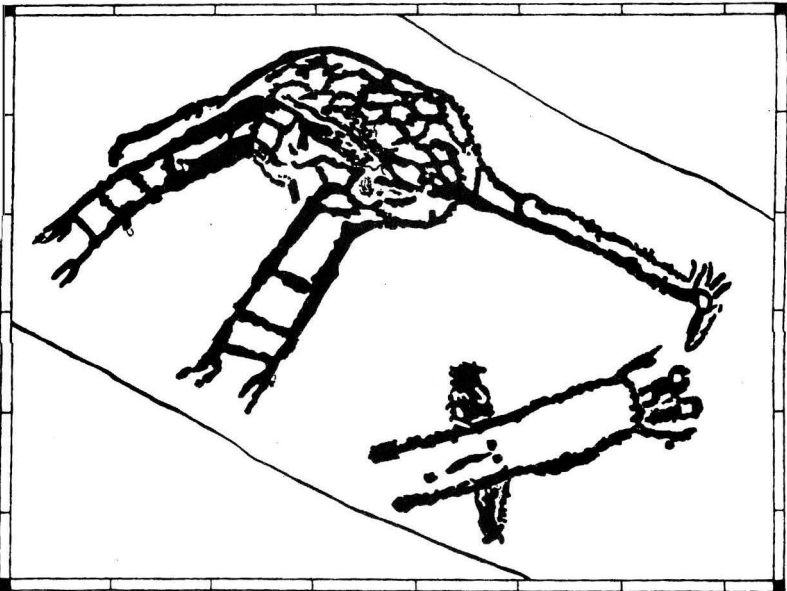


Fig. 14

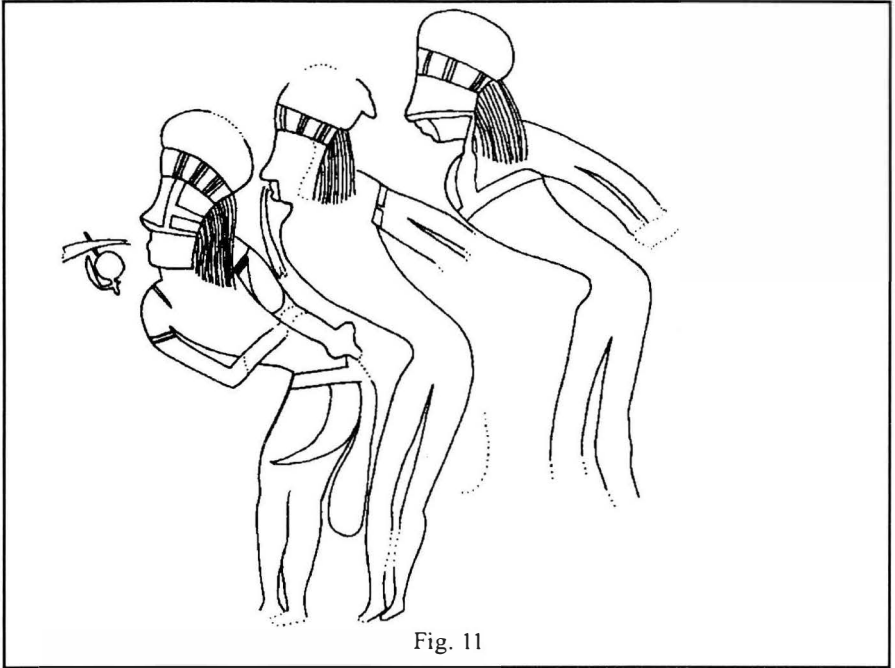


Fig. 11

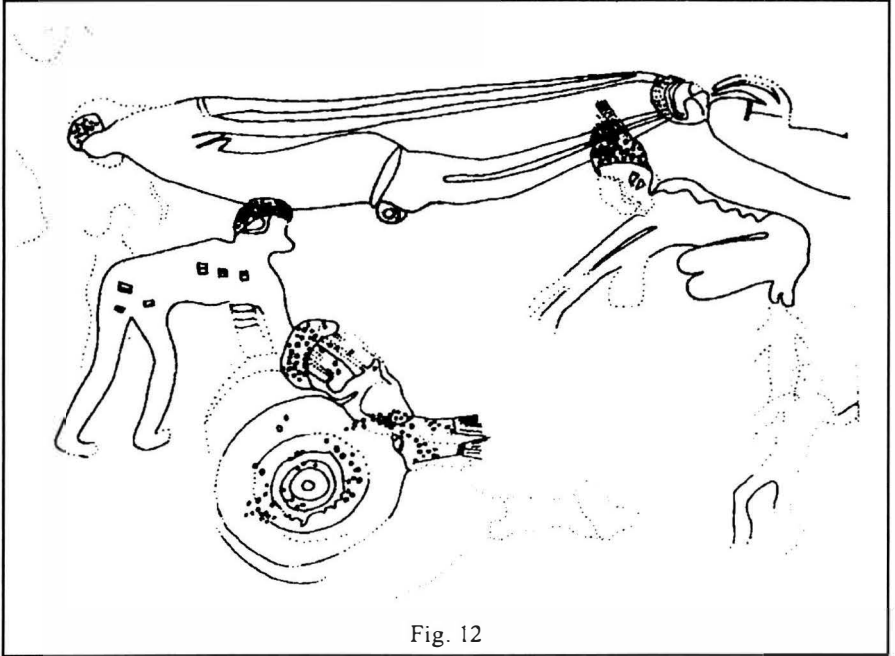


Fig. 12



Fig. 7

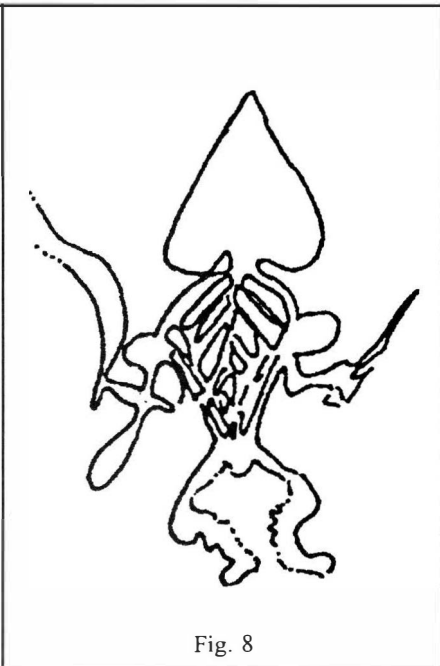


Fig. 8

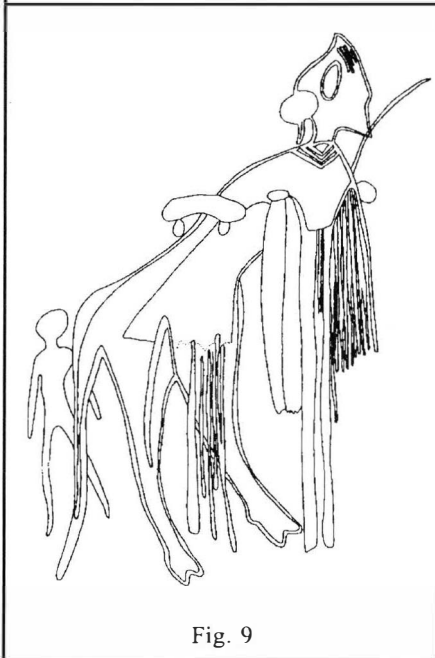


Fig. 9

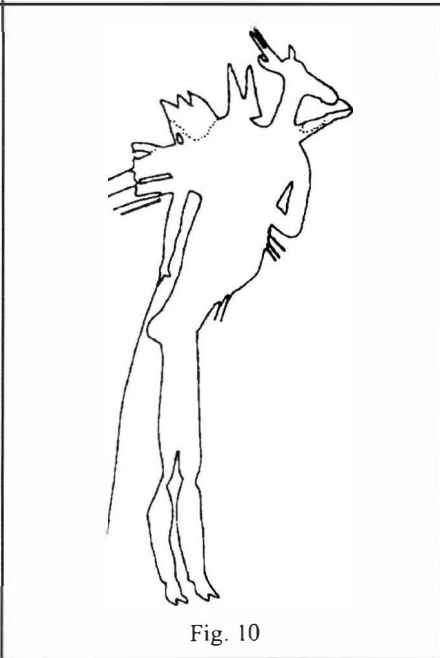


Fig. 10

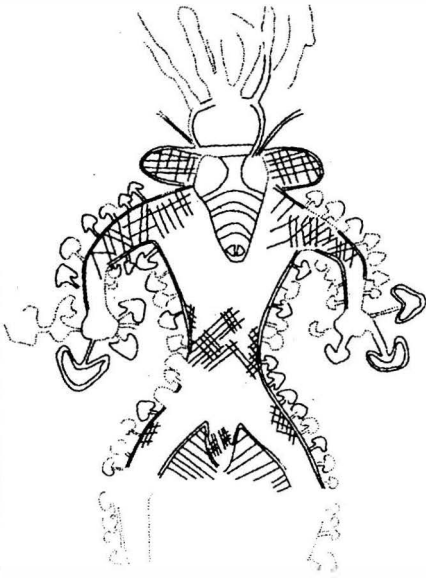


Fig. 3

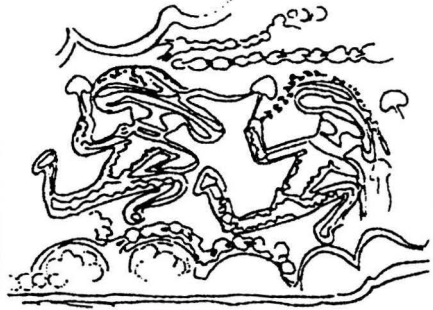


Fig. 4



Fig. 5

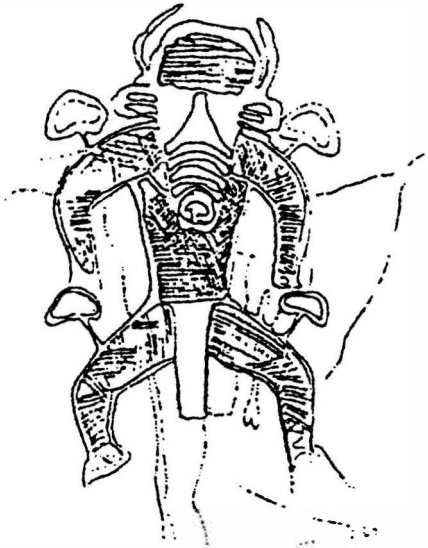


Fig. 6

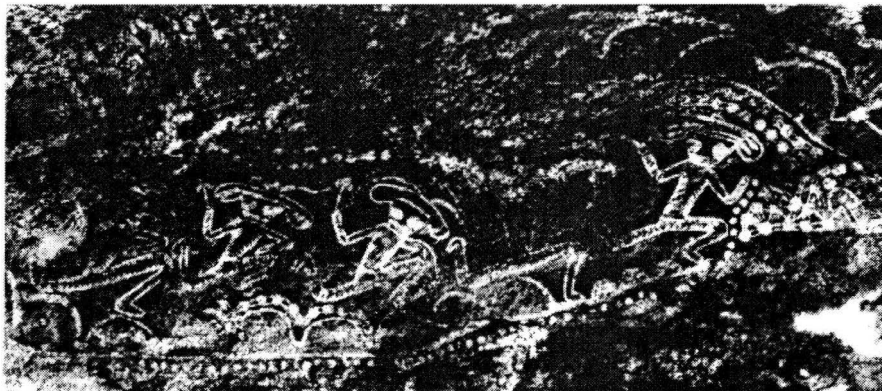


Fig. 1



Fig. 2