

Chamanes et Martiens : même combat !

Les lectures chamaniques des arts rupestres du Sahara

Jean-Loïc Le Quellec¹

« Il y a dans l'art Saharien des représentations qui évoquent des pratiques chamaniques : des personnages qui semblent voler ou flotter, des scènes, des animaux, des êtres qui paraissent résulter d'états de conscience modifiés, des objets qui rappellent le tambour du chaman indispensable aux fonctions rituelles et symboliques. »

(François Soleilhavoup, 1999 : 54)

Lorsque les fameuses « fresques » du Tassili-n-Ajjer furent pour la première fois présentées au public par Henri Lhote, grand public et chercheurs se passionnèrent pour ces témoignages d'une « nouvelle civilisation ancienne ». La maîtrise technique des peintres dont les œuvres avaient défié les millénaires au cœur du Sahara était étonnante, et nul ne pouvait douter que des auteurs aussi sûrs de leur art avaient un important message à transmettre. Mais lequel ? Comme pour la majorité des arts rupestres du monde, la disparition des peintres et des graveurs, et l'irréparable hiatus creusé entre leur monde et le nôtre, laissent les herméneutes bien démunis... quand ils ne lâchent pas la bride à leur imagination.

Martiens et archéomanes

Tout a commencé en 1956, quand Henri Lhote se rendit sur le site de Jabbaren, découvert au cours de reconnaissances opérées en 1938 par le colonel Brenans, qui le lui avait indiqué avant sa mort prématurée. Ce terme de *jabbâren / ijabbâren* est en tamâsheq (la langue des Touareg) le pluriel de *ajabbar* signifiant « géant de l'époque préhistorique » (Prasse 2003 : 931). À propos de ce mot manifestement issu de l'arabe *jabbâr* « géant, colosse, tyran », le Père de Foucauld écrit que les Touareg « ne connaissent les *ajjabbar* que par leurs tombeaux, nombreux dans l'Ahaggar, l'Ajjer, l'Adrar et l'Air, et appelés *edebni*, par des enceintes de pierres, de cercles et d'autres dessins tracés sur le sol en pierres de champ, qu'ils savent faits par eux mais dont ils ignorent l'usage, par les haches, meules dormantes, plats, pilons et autres instruments en pierre polie qu'ils trouvent en certains lieux et savent leur œuvre, par de rares légendes qui les représentent comme des géants idolâtres dont certains étaient des ogres, et par quelques superstitions dont la principale consiste à aller dormir contre les pierres d'un tombeau préhistorique pour que l'*ajabbar* qui y est enterré apparaisse et donne des nouvelles des absents » (Foucauld 1952, II : 709). Henri Lhote affirme de son côté que le toponyme tassilien « provient tout simplement de la présence des peintures préhistoriques dont certaines des figurations humaines sont en effet gigantesques » (Lhote 1958 : 77). Elles mesurent souvent plusieurs mètres de hauteur en effet (fig. 1), jusqu'à six pour un type de personnages qui furent surnommés « les Grands Dieux » (Lhote 1954 : 70). Très impressionné, Lhote les com-

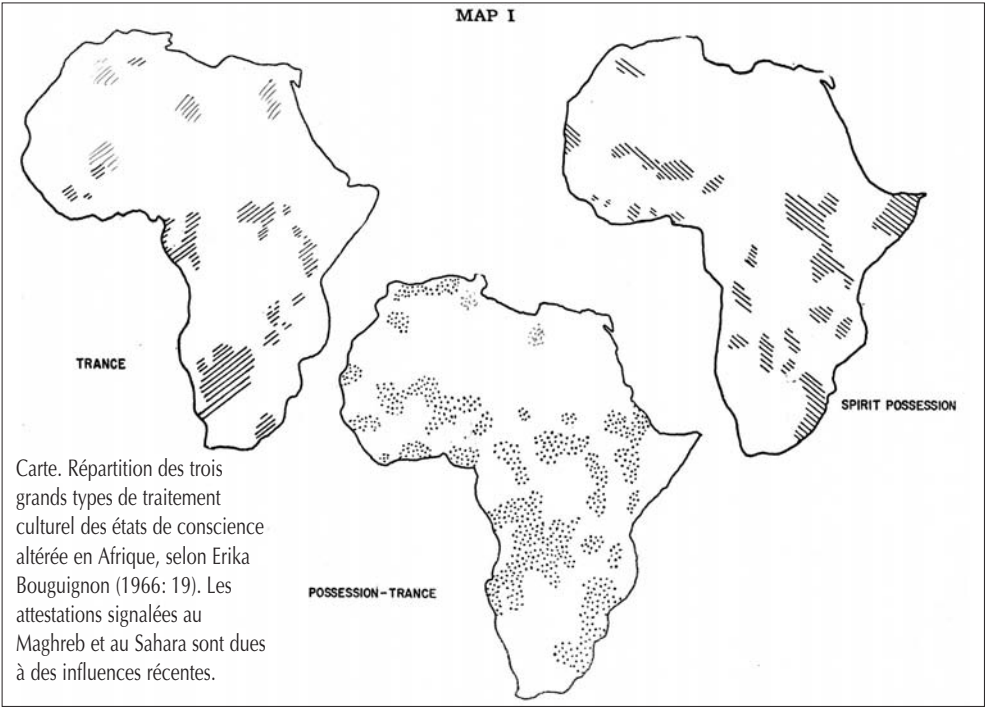


Fig. 1. Peinture des Têtes Rondes de Séfar, d'une hauteur d'environ trois mètres, et surnommée «le Grand Dieu». (Cliché Alfred Muzzolini)

menta ainsi dans son best-seller *À la recherche des Fresques du Tassili*, paru en 1958 : « Le contour en est simple, sans art, et la tête ronde, dont le seul détail indiqué est un double ovale au centre de la figure, évoque l'image que nous nous faisons communément des Martiens. Les Martiens! Quel titre pour un reportage à sensation, et quelle anticipation! Car si les Martiens ont jamais mis les pieds au Sahara, ce dut être il y a bien des siècles, puisque ces peintures de personnages à tête ronde du Tassili comptent à notre connaissance parmi les plus anciennes » (Lhote 1958 : 77-78).

Ce surnom de « Martiens », n'était bien évidemment qu'une plaisanterie comme les archéologues ont accoutumé d'en faire sur des sites où les occasions de rire ne sont pas si fréquentes. Le maître de Lhote, l'abbé Breuil, qui parlait quant à lui de « Peuple bovidien à tête discoïde » (Breuil 1954 : 81), était familier de ce type d'appellations plaisantes, malheureusement prises au pied de la lettre, de temps à autre, par quelque lecteur trop rapide ou singulièrement dénué d'humour. Par exemple, Breuil a donné à des peintures tassiliennes des titres comme « L'Accusation » (Breuil 1954, fig. 83) ou « Marché aux pots » (ibid., fig. 109-a), voire « Joséphine vendue par ses sœurs » (!) (ibid., fig. 101), appellations qu'on ne saurait évidemment prendre au mot.

En tout cas, la dénomination imagée de « Martiens » allait être bientôt consacrée par l'usage pour désigner ces peintures dites également des « Têtes Rondes ». Sous la plume de Lhote, se multiplieront donc les lignes affirmant que « les "Martiens" sont nombreux à Jabbaren » (Lhote 1958 : 78), ou évoquant un « type martien » (Lhote 1958 : 79). Pourtant, le fameux explorateur se contentera le plus souvent d'utiliser l'expression « Têtes Rondes » et, dans son livre sur le Hoggar, il notera simplement, à propos de ces œuvres, qu'on peut individualiser au Tassili-n-Ajjer « un groupe singulier de peintures (qui) montre des personnages caractérisés par une tête ronde ressemblant souvent à un casque de scaphandrier » (Lhote 1984 : 86). Et bien sûr, nul ne songerait à soutenir qu'il y eut jadis des « scaphandriers » au Sahara, même avec la récente notoriété donnée par le film *Le Patient anglais* aux peintures pariétales de la grotte dite « des nageurs ».

Quant à la dénomination de « Martiens » elle-même, aucun spécialiste de l'art rupestre ne l'a jamais prise à la lettre, à commencer par Lhote qui, dans une ultime mise au point avant son décès, fit la déposition suivante : « Le terme de "Têtes rondes" découla de la façon dont les appelèrent les différents membres de la mission, encore que le terme de "Martiens" fut souvent employé » ; mais Lhote manifestait en même temps le regret de ce que la seconde appellation ait permis de « tomber dans une fantaisie romantique » (Lhote 1984 : 86).

Hélas, nombreuses furent les victimes de cette fantaisie et, encore maintenant, les peintures rupestres du Sahara sont régulièrement convoquées à l'appui de fumeuses théories développées par les « archéomanes » – surnom donné à ceux qui cherchent dans le passé le plus lointain des traces d'éléments de Science-Fiction. Je voudrais montrer que les auteurs qui cherchent ainsi dans les témoignages archéologiques des indices d'une ancienne présence extra-terrestre suivent une démarche tout à fait comparable à celle qui tend à voir partout du chamanisme.

La première de ces monomanies, consistant donc à soutenir que les peintures des Têtes Rondes représenteraient de « vrais » Martiens, ne peut se maintenir qu'au prix d'une double ignorance :

- ignorance des dizaines de milliers d'images rupestres sahariennes qui ne ressemblent aucunement à des « martiens », y compris chez les Têtes Rondes ;
- ignorance du contexte ethnologique, stylistique, anthropologique, chronologique et géographique des peintures concernées.

Plus précisément, parmi les faits « oubliés » par les archéomanes, figurent les suivants, fondamentaux :

- (a) plusieurs traits culturels propres au groupe des Têtes Rondes (masques zoomorphes, arcs, pagnes ou étuis péniens, bijoux, peintures et ornements corporels) se retrouvent naturellement dans d'autres ensembles rupestres contemporains ou plus tardifs, par le jeu des influences, évolutions, transmissions et survivances ;
- (b) les techniques de figuration utilisées pour les peintures des Têtes Rondes (aplats clairs cernés d'un contour ocre épais) survécurent parmi les œuvres bovidiennes ultérieures ;
- (c) leur style trouve également des échos graphiques dans les arts rupestres sahariens d'autres périodes (notamment la « position du skieur » des personnages vus de profil, avec les jambes jointes légèrement fléchies) (Muzzolini 1986 : 127) ;
- (d) parmi les gravures et peintures sahariennes, se remarquent des œuvres autrement plus étonnantes et « fantastiques » que les prétendues figurations d'« Anciens astronautes », tels ces géants anthropomorphes à tête de canidé capables de tirer un rhinocéros d'une seule main, et qui sont évidemment des représentations d'êtres mythiques dont nul ne songerait à affirmer qu'ils ont réellement existé (sur ces êtres, voir Le Quellec 1998 : 336-378) ;
- (e) sans compter qu'une majorité de « martiens » serait en fait constituée de... « martiennes », eu égard à la présence de seins parfaitement reconnaissables.

Mais les défenseurs de l'hypothèse des « Martiens au Sahara » négligent le contexte des représentations qu'ils invoquent. Ils ignorent ces faits – ou n'en ont cure. Regroupant artificiellement des figurations d'âge et de provenance diverses, ils en déduisent l'existence d'une « race disparue » (Kolosimo 1973 : 153), d'un « mystérieux peuple saharien » (Kolosimo 1973 : 152) tout aussi irréal que le fameux « peuple des mégalithes » auquel certains voulurent naguère attribuer la paternité des pierres dressées du monde entier. Il n'empêche que la lecture en « clé martienne » ou extra-terrestre des peintures du Tassili-n-Ajjer a provoqué un mouvement d'intérêt vers les dispositifs rupestres de plusieurs autres régions du monde, qui furent ultérieurement soumis – c'est le cas de le dire! – à des « lectures » du même type.

C'est exactement ce qui se passe avec une seconde monomanie qui surpasse actuellement la précédente en popularité : la lecture en « clé chamanique » des œuvres rupestres énigmatiques.

Martiens et chamanomanes

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 » apparaît en 1980 sous la plume d'Umberto Sansoni (Sansoni 1980). Neuf ans plus tard, Emmanuel Anati développe cette façon de voir en affirmant – sans rien démontrer, selon son habitude – 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 l'art rupestre, le chamanisme et les 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 muscaria* 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) – toutes choses qui n'apportent rien à la lecture des œuvres sahariennes, mais qui ne « tirent » pas moins leur interprétation vers le chamanisme sibérien. Considérant, contre toute évidence, que l'emploi des champignons et d'autres végétaux hallucinogènes correspond à une « valeur mentale univer-

selle », Samorini interprète alors une peinture des Têtes Rondes de Ti-n-Tazarift (fig. 2) comme la représentation de personnages masqués brandissant 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-n-Ajjer, notamment à Techekalawen, Ti-n-Aboteka, Jabbaren, I-n-Awanghet (fig. 3), Ti-n-Teferiest (fig. 5) et Matalen-Amazar (fig. 6). 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.



Fig. 2. Peinture des Têtes Rondes de Ti-n-Tazarift (Tassili-n-Ajjer) interprétée comme la représentation de personnages masqués brandissant des champignons hallucinogènes au cours d'une danse rituelle supposée pouvoir conduire à l'extase. (D'après Samorini 1992)

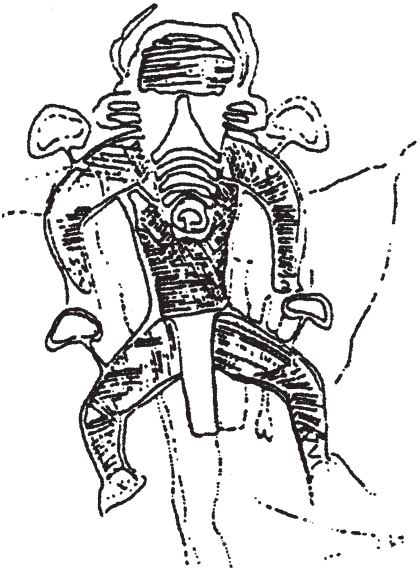


Fig. 3 (à gauche). Peinture des Têtes Rondes d'I-n-Awanghet (Tassili-n-Ajjer) qui montrerait un personnage au corps couvert de champignons selon Giorgio Samorini (1992) ou un « homme-arbre » couvert de feuilles selon Ferdinando Fagnola (1995). Relevé de Fagnola (1995) qui a inversé l'image (cf. fig. suivante).

Fig. 4 (à droite). Photographie de la même peinture, à comparer avec la figure précédente (Cliché JLLQ)



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 l'absorption des graines de ces plantes 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. 7, 8) – ce qui ne correspond qu'à une dénomination imagée mais strictement conventionnelle, comme l'était celle de « Martiens » – décriraient des phosphènes ou scotomes (*id.* 1995 : 4). Quoi qu'il en soit 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 se limite à proposer une nouvelle identification botanique développant l'hypothèse de départ mais, pas plus que celle de Samorini, elle ne permet de la vérifier.

La tentative de corréler certaines peintures rupestres sahariennes à des interprétations directement inspirées de l'hypothèse « chamanique » élaborée par David Lewis-Williams (1981) pour l'Afrique du Sud, était donc une idée déjà « dans l'air » au 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. En effet, la sollicitation

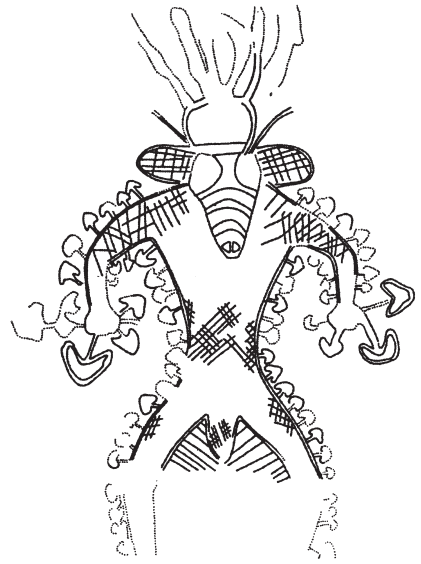


Fig. 5 (ci-contre). Peinture des Têtes Rondes de Ti-n-Teferiest (Tassili-n-Ajjer) figurant « l'esprit du champignon », selon Giorgio Samorini (1992).

Fig. 6 (ci-dessus). Peinture de Matalen-Amazar (Tassili-n-Ajjer) dans laquelle Giorgio Samorini voit un personnage au corps entièrement recouvert de champignons. (Relevé de Samorini 1992)

Fig. 7 (ci-dessous). Personnage dont la partie supérieure du corps est masquée par une « méduse » qui représenterait un phosphène selon Ferdinando Fagnola (1995), et dans laquelle François Soleilhavoup (1998-a) voit un tambour. Relevé très approximatif de Fagnola (1995).

Fig. 8 (ci-contre). Photographie de la même peinture, à comparer avec la figure précédente. (Cliché Alfred Muzzolini)



excessive d'une poignée de documents avait un temps permis de considérer les artistes préhistoriques comme des « proto-Peuls » dont les œuvres pourraient se lire comme de simples illustrations de la mythologie peule – mais cette thèse est désormais réfutée (Le Quellec 2004 : 18-29; 2004 : 18-26).

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 » (*apud* Sansoni 1994 : 11). Dans le cours de l'ouvrage, Umberto Sansoni, quant à lui, se borne à dire dans un premier temps que « l'usage rituel de substances hallucinogènes ne peut être exclu » (*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 « Medicine 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 n'associe que trop 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 affirmativement : « 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

Fig. 9. Peinture des Têtes Rondes relevée par Henri Lhote au Sahara central, et rapprochée par Umberto Sansoni de l'image suivante. (D'après Sansoni 1994)

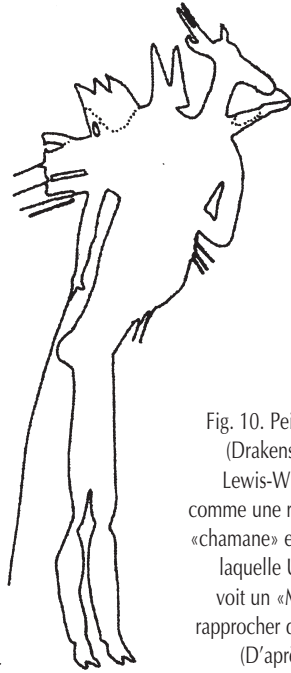


Fig. 10. Peintures de Burley (Drakensberg) que David Lewis-Williams interprète comme une représentation de «chamane» en transe, et dans laquelle Umberto Sansoni voit un «Medicine man» à rapprocher de la précédente. (D'après Sansoni 1994)

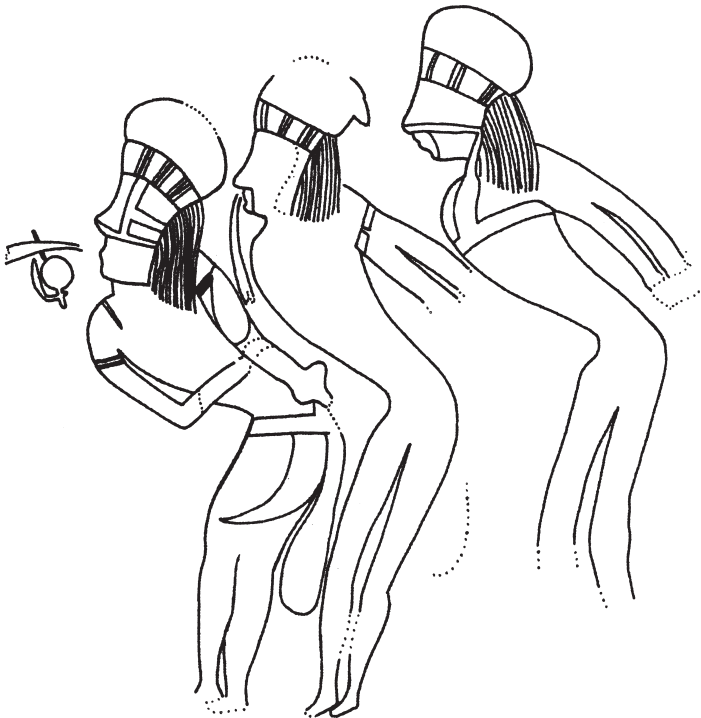
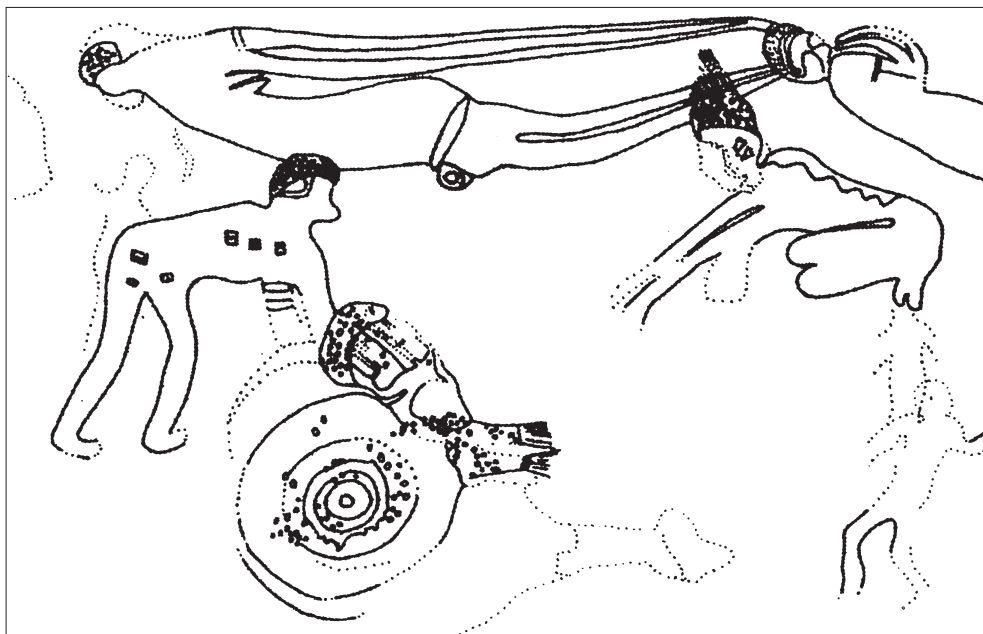


Fig. 11. Peinture des Têtes Rondes d'I-n-Itinen (Tassili-n-Ajjer) sur laquelle Umberto Sansoni a cru reconnaître des personnages en transe. (D'après Sansoni 1994)

Fig. 12. Personnage des Têtes Rondes «en lévitation», rapproché par Umberto Sansoni de certaines peintures rupestres de Tanzanie, et dans laquelle François Soleilhavoup a cru reconnaître un «chamane» voyageant à la recherche d'une âme. (D'après Sansoni 1994)



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. 2), pour y voir « une peinture montrant les effets des champignons hallucinogènes » (Anati 1995, fig. 136). Cet auteur pour le moins imaginaire 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 *certain*s chercheurs², tandis que l'art sud-africain est semblablement lu par David Lewis-Williams et Thomas Dowson³. 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 à gravures 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 vingt-cinq ans, tantôt explicitement, tantôt implicitement, selon les auteurs.

On s'étonne donc fort qu'un article paru en 1998 ait pu soutenir 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 une autre publication, le même auteur nous disait: « 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 dix ans auparavant... 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 saharien 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, Alfred 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).

Il convient cependant de rappeler que ladite thèse est l'une des plus anciennes à avoir été avancées pour expliquer l'art rupestre saharien en général: dès 1967 Andreas Lommel illustre son livre intitulé: « Chamanisme: les débuts de l'art » à l'aide de gravures notées soit dans le Messak libyen (Lommel 1967: 16, 25, 26), soit à Djattou (*id.*: 30), soit à Tiout (*id.*) en Algérie, concurremment avec diverses figures d'art pariétal ou mobilier franco-cantabrique, sans oublier les usuels documents ethnographiques américains, arctiques, sibériens, turcs, chinois, australiens, etc., dans la grande tradition de l'abbé Breuil et d'Émile Cartailhac qui, eux aussi, comparaient les peintures pariétales du paléolithique occidental aux figurations rupestres du monde entier, Sahara inclus... tradition compréhensible à une époque de balbutiements (1906), où Altamira venait d'être découverte, et où l'on faisait feu de toute comparaison, avec excitation et sans guère de méthode, mais tradition qu'on ne peut accepter sous la plume d'actuels chamanomanes qui voudraient la ressusciter à l'identique, sans tenir aucun compte des travaux effectués depuis lors par les plus grands comparatistes, et particulier Lévi-Strauss et Dumézil.

Pourtant, sans qu'aucun argument nouveau aie jamais été avancé, l'interprétation chamanique d'une partie des arts rupestres sahariens continue d'apparaître régulièrement dans les publications. L'une des peintures tassiliennes précédemment lues comme « esprit du champignon » par Samorini fut de nouveau commentée en l'an 2000 par Alec Campbell en ces termes: « on pense que les champignons sont hallucinogènes, ce qui suggère des états d'extase, et même le chamanisme » (Coulson & Campbell 2000: 154, fig. 185)... alors qu'en réalité, il n'est même pas sûr qu'il s'agisse bien de champignons. Dans une synthèse sur l'art rupestre de l'Atlas, François Soleilhavoup affirme que certains personnages « pourraient évoquer des chamans » (Soleilhavoup 2003: 17, 58).

Horripilation et nageurs au désert Libyque

L'Égypte n'est désormais plus exempte de la contagion : tirant sans doute ses informations de quelque révélation personnelle, Toby Wilkinson nous conte que dans les villages prédynastiques « un grand respect était réservé aux chamanes : des hommes – et très probablement aussi des femmes – qui avaient la capacité d'établir un contact avec le monde spirituel. Aux naissances et aux décès, aux fêtes importantes et aux moments critiques pour le village, ces figures spirituelles pouvaient entrer dans des états ressemblant aux trances pour communier avec les forces surnaturelles contrôlant la vie des gens ordinaires » (Wilkinson 2003 : 122-123). Cette affirmation non argumentée n'a d'autre but que d'ouvrir la voie à une interprétation chamanique de l'art gravé prédynastique, introduite quelques pages plus loin : « Sur de nombreux sites rupestres, des scènes paraissent refléter les rêves extatiques de chamanes. En ce qui concerne les pétroglyphes du Désert Oriental d'Égypte, cette interprétation chamanistique est particulièrement attirante quand on considère le site 26 du Wadi Abu Wasil. À un endroit, une roche plate proéminente littéralement couverte d'images, les êtres humains sont montrés avec d'étranges cheveux tressés, dressés sur leur extrémité comme les dents d'un peigne. Il est tentant de penser qu'ils représentent des chamanes durant la transe, ou l'état altéré de conscience qui permettait aux pratiquants d'avoir un contact temporaire avec le royaume du sacré » (*id.* : 137-138). Ainsi, face à une roche « littéralement couverte d'images » – selon ses propres termes –, l'auteur ne trouve meilleure méthode que d'en isoler un seul personnage (fig. 13) tout en oubliant son contexte pour se concentrer sur sa seule façon de coiffure, afin de conclure à la connotation chamanique de l'ensemble des arts gravés du Désert Oriental ! C'est proprement faire fi de tous les apports des dix dernières années, en matière de lecture des arts graphiques prédynastiques (Midant-Reynès 2003 : 309-345).

L'hypothèse de pratiques liées à la transe a été aussi émise à propos des fameux « nageurs » de la grande grotte du Wadi Sora (fig. 14), dans le désert Libyque, découverts par l'explorateur hongrois Almásy et rendus célèbres grâce au film *Le Patient anglais*, réalisé d'après le roman de Michael Ondaatje (1992). Ainsi, P. & P. de Flers s'interrogent-ils : « S'agit-il de corps en lévitation ou en adoration, peints par des artistes eux-mêmes en



Fig. 13 (en haut). Gravure du Wadi Abu Wasil (Désert Oriental d'Égypte) représentant un «chamane durant la transe», selon Toby Wilkinson (2003).

Fig. 14 (en bas). Quelques-uns des «nageurs» du Wadi Sora au Gilf Kebîr, dans le désert Libyque. (Cliché JLLQ)

trance, illustrant les différents états de conscience vécus au cours de l'initiation? » (de Flers 2000 : 226). L'une des photos prises dans la grotte est du reste légendée « scène de transe ». Même un auteur aussi sérieux et prudent que Rudolf Kuper fait allusion à l'idée selon laquelle « ils pourraient être en train de se déplacer dans un autre monde, au cours d'un genre de transe méditative », sans y adhérer toutefois (Kuper 2002 : 4). Pourtant, cette hypothèse n'est pas recevable ici pour au moins trois raisons.

Premièrement, la région du Désert libyque ne se trouve pas dans l'aire de répartition connue du chamanisme (cf. carte p. 234), ni même de la transe, très répandue en Afrique, mais absente du Sahara central et oriental – sauf introductions relativement récentes, ne remontant pas avant le Moyen Âge (Bourguignon 1966, et cf. carte).

Deuxièmement, si la transe invoquée avait été provoquée par l'absorption de substances végétales hallucinogènes, il faudrait qu'aient existé dans la région des plantes susceptibles de produire des hallucinations comparables aux images rupestres, ce qui reste à démontrer. Et si de telles plantes avaient bien poussé dans le Désert libyque, il faudrait qu'elles soient d'un type dont la consommation permette le souvenir des hallucinations qu'elles provoquent, ce qui réduit fortement les possibilités de choix. La seule plante de ce type connue dans le Désert libyque est la Jusquiame d'Égypte (*Hyoscyamus muticus* L.), une solanacée dont quelques plants ont été remarqués dans le Wadi Abd el-Malik et vers le sommet du Wadi Wahesh, au Jebel el-Uweynât (Léonard 1997-2001, III : 238-239; el-Gadi & Hossain 1986 : 135). Bien que broutée par les moutons, elle est extrêmement toxique pour les dromadaires, les ânes et l'homme (étant même utilisée comme poison par les Touareg du Sahara central), et son emploi ne saurait de toute manière expliquer les images du Wadi Sora, car l'intoxication par les jusquiames provoque surtout la sensation de se métamorphoser en animal et de voler... pas de nager!

Supposer au contraire l'existence de trances hallucinatoires non produites par des plantes mais par des pratiques rituelles (danse, musique...) serait inutile, car celles-ci ne laissent aucun souvenir visuel particulier à ceux qui les vivent (Helvenston & Bahn 2002 : 30-31, 2003).

Troisièmement (et cet argument, à lui seul, suffit à ruiner l'hypothèse examinée), il a été démontré, à partir d'éléments recueillis dans des sociétés actuelles, que la seule étude iconographique ne peut jamais permettre de savoir si une image donnée fut produite ou non en contexte chamanique (Lorblanchet 2001 : 106, et ce volume) : *a fortiori* lorsqu'il s'agit de sociétés préhistoriques!

Enfin, concernant lesdits « nageurs » du wadi Sora, une hypothèse bien plus satisfaisante a été récemment avancée, qui tient compte de leur contexte iconographique et culturel comme de leur emplacement, pour en faire, de façon extrêmement plausible, les éléments d'une iconographie funéraire (Le Quellec et de Flers 2005).

La vulgate et l'évidence

Comme il est usuel en histoire des sciences, les tenants de la lecture en clef chamanique n'ont pas répondu aux objections qui viennent d'être citées, se contentant simplement de produire de nouveaux exemples supposés illustrer leur thèse. Or l'accumulation de tels « exemples » remplace peu à peu toute velléité de démonstration, et rend finalement la thèse chamanique « évidente » aux yeux d'une grande partie du public, mais aussi pour une certaine catégorie d'écrivains d'autant moins exigeants qu'ils se gardent bien de préciser ce qu'ils entendent par « chamanisme ».

C'est ainsi qu'en Octobre 1998, plusieurs communiqués de presse ont signalé la « découverte », en novembre précédent, de deux girafes gravées à Dabbous au N.-E. du Niger, supposées avoir

« sept à neuf mille ans d'âge ». Les inventeurs ont alors précisé que ces girafes étaient dotées « d'une longue ligne partant de leur nez, et se terminant par l'image d'un petit personnage. "Nous pensons que cela comporte une signification importante, et représente peut-être une association ou un symbolisme chamanique" – déclara Coulson – "Nous n'en savons tout simplement rien. Mais ce qui est certain, c'est que la girafe avait une importance vitale pour les anciennes populations africaines, qui l'associaient possiblement à la quête de la pluie » (Schuster 1998).

On ne saurait trop insister sur l'extrême fragilité de ces affirmations. Outre que ces girafes étaient connues depuis longtemps, puisqu'elles avaient déjà été étudiées et publiées dix ans auparavant par Christian Dupuy (1988, pl. II: PG 9)⁴, elles n'étaient aucunement seules dans leur genre: c'est par dizaines qu'on compte au Sahara les représentations de girafes semblablement dotées « d'une longue ligne partant de leur nez, et se terminant par l'image d'un petit personnage ». Bien des auteurs ont commenté ces images qui représentent tout simplement des girafes capturées et tenues en longe, selon une pratique attestée par l'ethnographie africaine (discussion dans Le Quellec 1993 b: 428-429). Abandonner cette lecture « banale » pour la thèse d'un « symbolisme chamanique » aurait mérité, pour le moins, d'entamer le début d'un commencement d'ébauche d'argumentation. Quant à laisser entendre que les auteurs des images rupestres nigériennes auraient associé la girafe à quelque rituel en rapport avec la pluie, on chercherait en vain, sur l'ensemble du Sahara, et au Niger particulièrement, le moindre élément permettant de soutenir une telle thèse. Mais on l'aura compris: il s'agit ici de l'un des poncifs constamment répétés à propos du « chamanisme » promu par David Lewis-Williams à propos de certaines peintures rupestres d'Afrique du Sud, et voici ce poncif transposé au Sahara sans autre précaution... comme si « chamanisme » et « rituel de la pluie » n'étaient qu'une seule et même chose! Dernier développement de cette façon de traiter les images rupestres: si la preuve manque, il n'y a qu'à l'inventer. C'est ainsi qu'en septembre 2004, fut tout simplement annoncée la « traduction » du texte en tifinagh (l'écriture des Touareg) gravé près du cou de l'une des girafes de Dabbous, et qui dirait: « Le jour est devenu sec et les esprits, après avoir atteint leur plus grande hauteur, se sont maintenant enfoncés dans le sol, où ils demeurent désormais. C'est confirmé » (Tara 2004). Comme par hasard, cette « traduction » évoque la dessiccation du Sahara et la fin des pluies, par suite d'une disparition des « esprits ». Le fait que ces inscriptions sont en réalité bien plus récentes que les girafes n'est aucunement pris en compte, sans même parler du caractère proprement miraculeux d'une traduction aussi développée, quand, sur les milliers de textes sahariens en tifinagh, seuls de rares et brefs passages ont put être réellement déchiffrés par les spécialistes. La littérature sur ce sujet est immense, et la lettre du RILB (*Répertoire des Inscriptions Libyco-Berbères*) fait très régulièrement le point sur l'avancement des recherches, tout en dénonçant le risque de produire des traductions influencées par les théories qu'elles sont supposées conforter, comme c'est ici manifestement le cas (Galand 2002).

En janvier 1998, après un battage médiatique assez incongru, une expédition soutenue par la *National Geographic Society* et la *Bradshaw Foundation* fut organisée pour procéder au moulage des dites gravures de girafes, et plusieurs publications ont fait suite à cette expédition. Dans l'une, David Coulson (1999) écrit que certains personnages peints au Tassili-n-Ajjer par les artistes des Têtes Rondes « pourraient représenter un voyage chamanique hors du corps ». Dans une autre, le même auteur (1998), évoquant deux éléphants gravés à Iwelen (Niger), précise que l'un d'eux « se révéla saigner du nez ». Qu'une gravure rupestre soit assez précise pour représenter le « saignement de nez » (?) d'un éléphant, cela étonne, surtout dans le contexte des figurations rupestres du Niger, et aurait amplement justifié la présentation de cette image, pourtant non publiée à ma connaissance. Il est donc difficile d'en juger. Mais pourquoi diable, sur un site qui, selon l'auteur, com-

prend également « de nombreuses gravures de guerriers à tête cordiforme et munis de lances à large armatures », ne mentionner que ce détail du saignement de nez? Sinon parce que, selon Lewis-Williams, il s'agit-là d'un signe constant de l'état de transe, et que lorsqu'il est présent chez un théranthrope⁵ ou un animal, c'est qu'il s'agit en réalité d'un chamane métamorphosé? Un article de septembre 2004, faisant état des croyances d'Alec Campbell et de David Coulson quant aux images de girafes qui, au Sahara comme dans toute l'Afrique, seraient des « métaphores », des « symboles » ou des figures d'« animaux de la pluie », est intitulé « *harnessing giraffe power* » (Tara 2004 : 6-7). Outre que dans le monde anglo-saxon, l'expression stéréotypée « *harnessing the power* », définissant une capacité de base prêtée aux chamanes, ponctue régulièrement les discours sur ce sujet, c'est là une référence explicite au titre d'un article de Lewis-Williams (1998).

Il apparaît bien que sommes ici en présence de l'une de ces « évidences » qui conduisent les auteurs à faire l'économie de toute démonstration. Ou du moins, à pratiquer un raisonnement implicite double, qu'on peut ainsi résumer :

- Premièrement :
 - (a). les « chamanes » sud-africains saignent du nez quand ils sont en transe ;
 - (b). donc le saignement de nez est un signe du chamanisme.
- Deuxièmement :
 - (a). tout trait gravé devant un nez ne peut représenter qu'un écoulement sanguin (et non pas, par exemple, une longe, comme c'était le cas pour la girafe) ;
 - (b). donc tout animal au nez doté d'un tel trait n'est pas véritablement un animal, mais bien un chamane métamorphosé.

La conclusion est alors « évidente » : l'art rupestre du Sahara est (comme beaucoup d'autres) chamanique.

Raisonnements flottants et visions tronquées

Selon un phénomène hélas fréquent dans l'histoire des recherches en art rupestre saharien, cette vulgate des « chamanes sahariens » – comme, auparavant, celle des « chasseurs » – continue d'être amplifiée au fil des publications. 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 qu'il est régulièrement fait appel aux mêmes enchaînements d'idées :

1. le chamanisme est déclaré universel ;
2. on s'attend donc à le retrouver en Afrique, et tout particulièrement au Sahara ;
3. la transe est considérée comme un indice suffisant de chamanisme ;
4. elle s'accompagne d'abord de visions géométriques simples (zig-zags, cercles concentriques, grilles...), et ensuite de saignements de nez ;
5. ces mêmes figures géométriques et saignements de nez se trouveraient justement parmi des graphismes rupestres sahariens.

L'acceptation de ces cinq points se prolonge par le cheminement suivant : sur tel ou tel site rupestre, on remarque tout ou partie de ces graphismes (cercles concentriques, etc.), ou bien l'on interprète *a priori* une figuration de longe ou quelques traits proches du nez comme des écoulements sanguins, donc on en déduit qu'ils représentent des visions, donc qu'ils attestent l'existence locale de la transe, donc du chamanisme. Accessoirement, l'hypothèse chamanique est renforcée par la présence de personnages ou d'animaux « qui semblent flotter dans les airs » (Soleihavoup 1998 c : 210) et ceux-ci sont *ipso facto* convoqués pour témoigner d'un « voyage » chamanique...

en oubliant que c'est en réalité la *quasi-totalité* des figurations rupestres du monde entier qui « flottent » ainsi, puisque la ligne de terre n'est pratiquement jamais figurée, même sur des images montrant des scènes de la vie quotidienne parmi les plus banales.

Il importe maintenant de démontrer les faiblesses entachant chaque point de ce pseudo-raisonnement.

Le chamanisme généralisé

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. C'est le cas de Giorgio Samorini, qui n'hésite pas à renforcer une hypothèse par une autre : « 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 [1^{re} hypothèse, non prouvée], l'idée que ces œuvres puissent être associées à des végétaux hallucinogènes [2^e hypothèse, qui l'est encore moins]... n'est pas une surprise » (Samorini 1992 : 69). La présence, ainsi supposée, du chamanisme en Afrique, permet alors d'imaginer, en prolongeant les thèses de David Lewis-Williams, l'existence générale 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 du *zar* d'Éthiopie (Frobenius 1913 : 561). Cette notion fut ensuite mise en avant par Nadel qui, étudiant les Nuba, traduisit 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 appelait lui-même « shamanism ». Par la suite, le terme « shaman » servit également à 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 généralement 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 l'idée d'un chamanisme africain : il s'agit d'une situation de possession dans laquelle les esprits « montent » des « véhicules » humains, appelés « shamans » par cet auteur. Or on a souvent insisté sur une réalité 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-a), 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), avant d'être suivie et acceptée par Gilbert Rouget (1980) et Roberte Hamayon (1990 : 32, 1995-a : 450). Même s'il est vrai qu'il existe 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 démarche incarnationnelle, 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 serait envisageable que dans le cas des Thonga et des San (Heusch 1986 : 131, 134 ; Rouget 1980, Hamayon 1982 : 19). Dernièrement, Bertrand Hell a repris cette question en mettant en évidence l'existence d'un vrai chamanisme en Afrique du Nord, illustré notamment au Maroc par l'exemple des confréries des Aïssawa et des Gnâwa, à rapprocher des Sambâni de Libye et des Bilâli d'Algérie ; mais c'est là une exception relativement récente et qui confirme la règle, puisqu'elle résulte ultimement de la rencontre médiévale (XII^e-XIII^e siècles) entre soufisme et chamanisme, en Iran et Asie centrale (Hell 1999 : 46-47), avec des influences sub-sahariennes issues de l'esclavage. La confrérie des Aïssawa fut fondée au XVI^e siècle par Sidi Mohamed Ben Aïssa, et des Gnâwa, le plus souvent cités à cet égard, Georges Lapassade écrit que ce sont « des musiciens afro-maghrébins dont la culture est issue de la déportation esclavagiste » (Lapassade 1996). Du reste, bien qu'il cherche à réunir chamanisme et possession au sein d'une lecture anthropologique englobante, Bertrand Hell n'en fait pas moins remarquer que si les cultes de possession ne sont pas associés à une aire culturelle propre, contrairement au chamanisme *stricto sensu*, il reste bien vrai que « l'Afrique noire apparaît comme une véritable terre de possession » (Hell 1999 : 26).

En conclusion : que l'on accepte ou non l'opposition énoncée par Luc de Heusch, il est impossible d'admettre 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 (celui promu par 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 chercherait à rationaliser, avant de construire les hallucinations proprement dites. La reconnaissance de ces graphismes dans l'art rupestre suffirait dès lors 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 potentialités 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 parfaitement vain de prétendre étudier utilement le chamanisme en le réduisant à des phénomènes neuropsychologiques individuels, et ce l'est encore davantage depuis que le modèle dit des « trois étapes de la transe », utilisé par les partisans d'une lecture des rupestres en clé chamanique, a volé en éclat sous les arguments de neuropsychologues réputés, ayant montré combien il était obsolète (Helvenston & Bahn 2002, 2003; Bradshaw 2003).

Une autre difficulté, déjà relevée dans les années 1960 par Erika Bourguignon lorsqu'elle-même et son équipe décidèrent d'étudier la « transe » et ses représentations dans 700 cultures différentes à travers le monde, c'est que ce concept complexe est très labile. Au sein d'une société donnée, il peut être tantôt interprété comme possession et tantôt non, tout en pouvant être – ou non – utilisé pour rendre compte d'autres formes de comportement que les « états dissociationnels ». La transe peut être expliquée comme résultant de la possession par un esprit – ou au contraire par une absence momentanée de l'âme –, mais elle n'est pas forcément associée au monde surnaturel, ainsi que le prouve l'exemple des Samburu du Kenya, qui expliquent celles qui surviennent chez leurs jeunes gens par les tensions que créent chez eux un statut particulier, dû à leur classe d'âge. L'association de la transe à la possession ou au chamanisme n'est donc aucunement régulière, et encore moins systématique (Bourguignon 1966 : 3-6). Une conclusion importante de cette étude trans-culturelle est que « quelque soient les sources et constantes physiologiques du comportement de transe, le système explicatif auquel il est rattaché influence nécessairement le comportement dont il est fait preuve » (*id.* : 12).

Un autre point essentiel est que si la capacité d'entrer en transe paraît bien être répandue dans le monde entier, l'utilisation des états de conscience altérée, leur institutionnalisation et leur mise en forme varient grandement selon les cultures (Bourguignon 1973 : 12). Ainsi, la transe peut être vue comme la conséquence d'une possession par un esprit (type 1), ou bien connaître un autre type d'explication (type 2), mais il existe aussi des possessions sans rapport avec la transe (type 3). Or l'examen des données ethnographiques démontre qu'il existe des sociétés où ces trois types sont simultanément absents, d'autres où un seul d'entre eux est absent, et d'autres encore où deux d'entre eux le sont. Par exemple, les types 2 (transe sans rapport avec la possession) et 3 (possession sans rapport avec la transe) peuvent très bien co-exister au sein d'une même société, sans pour autant que celle-ci connaisse la transe de possession (c'est le cas en Amérique du Sud, chez les Ayoreo).

L'important, ce sont donc les faits culturels (mythologiques, rituels, etc.) propres à chaque culture, et non leur socle naturel (neuropsychologique, etc.), fût-il universel (Bourguignon 1973).

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 différents⁶. 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. Plus des images sont simples, plus leur présence en diverses cultures est probable, et moins elle a de chances d'indiquer un apparentement.

Quant à déduire, de l'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, sinon à de la divination, du moins à une décision arbitraire. Par exemple, si la présence de lignes ondulées parallèles est l'un des indices de transe et de chamanisme (ainsi que le répètent à l'envi les auteurs qui défendent la théorie des « trois stades de la transe »), alors les décorateurs ou décoratrices de la céramique néolithique en *wavy line* devaient également être 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 le disent les tenants de la théorie « entoptique », ce sont les chamanes sibériens eux-mêmes qui perdraient le droit à l'appellation de chamanes, car 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 réalisé des dessins évoquant les phosphènes « entoptiques » apparaissant au début de certaines « trances » (selon la théorie des « trois stades ») qu'il faut parler de « psychogrammes ». 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.

En effet, la transe est un phénomène pour le moins multiforme, et difficile à identifier avec certitude sur le terrain. Les psychologues la définissent comme un « état psycho-physiologique des médiums, proche de l'hypnose, qui accompagne généralement les manifestations de la médiumnité physique et mentale » (Dumas 1980 : 19), comme une « discontinuité radicale de l'identité personnelle » (Bourguignon) ou comme « un état de dissociation, caractérisé par le manque de mouvements volontaires, et fréquemment par des actes et des pensées automatiques ». Elle est souvent rapprochée de l'hypnose (Lewis 2003 : 23)... laquelle est considéré par James Overton comme une forme de chamanisme (Overton 1998).

Pourtant, les bonds et les cris du chamane sibérien, le fait qu'il s'allonge soudain, inerte, avant de rebondir, et toutes les autres « bizarreries » de son comportement 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 sibériennes 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-a: 420, 1995-b). Il n'est pas question de systématiser ce point de vue jusqu'à dire que le chamanisme n'aurait *jamaïs* 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. Ce dernier est avant tout un *système de pensée*, et c'est ce qui explique qu'il soit si difficile – voire impossible – de l'identifier à partir des seules images rupestres.

Autres « exemples » sahariens

Et pourtant c'est sur de telles bases, aussi incroyablement fragiles, que certains recherchent, 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 assertion 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 libyen (où des dizaines de milliers de figurations ont été recensées)... soit une poignée de documents artificiellement extraits de leur contexte et réunis par la magie de la théorie chamanique. Que ces œuvres soient tout uniment liées à un hypothétique « système chamanique » sans le moindre souci du contexte, 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 genre éminemment critiquable, et inutile au préhistorien (pour le détail de l'argumentation, voir Le Quellec 1998 : 311-314).

Élémentaire, mon cher Dowson!

Une gravure plusieurs fois mentionnée à l'appui de cette lecture en clef chamanique des images rupestres du Sahara est une girafe dont le réticulage de la robe semble se prolonger en dehors du contour (fig. 15), ce qui correspondrait à une vision entoptique ayant inspiré le dessin de la girafe elle-même. Pour qui adopte d'emblée la posture 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 ailleurs 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. 16). Si cette lecture était avérée, il conviendrait de s'interroger sur la présence de l'échel-

le (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. 17). 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 très imprécis.

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-péripgraphique de ce dessin est ornée de méandres, inévitablement, un auteur chamanomane pourra y voir l'illustration d'une « relation chamanique entre l'homme et l'animal » (Soleilhavoup 1998-a : 28). Mais là encore, 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

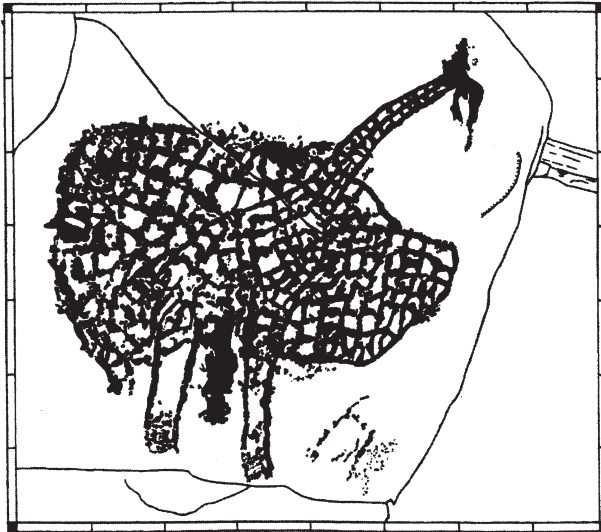


Fig. 15 (ci-contre, en haut). Girafe du Kori Taguei (Air, Niger). Relevé de François Soleilhavoup, qui suppose que cette œuvre aurait été gravée « dans une grille entoptique, probablement durant le premier stade de la transe » (Soleilhavoup 1998-a, et 1998-b).

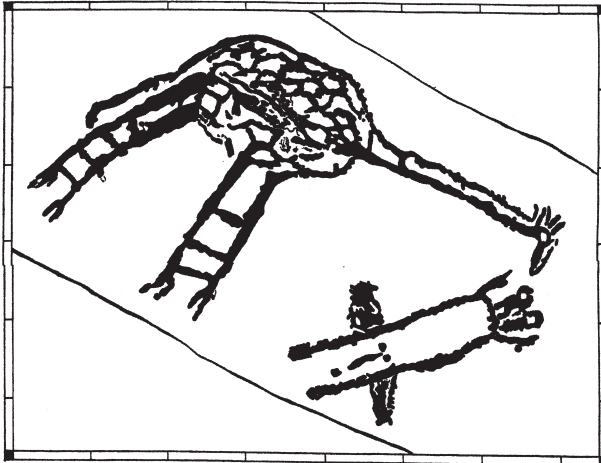


Fig. 16 (ci-contre, en bas). Personnage devant une Girafe, au Kori Taguei (Air, Niger). Relevé François Soleilhavoup (1998-a et 1998-b) qui voit dans ses pattes une échelle... symbole d'ascension, donc de chamanisme!

Fig. 17 (ci-dessus). Gravure de Girafe d'Anu Maqqaren (Air, Niger) à comparer avec la précédente, et sur laquelle il est patent que le dessin scalariforme des pattes correspond à une façon conventionnelle de rendre le décor de la robe de l'animal (d'après Lhote 1972, No. 1024).

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, nous dit-on, « 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 cette fois? Les fameuses « méduses » des peintures des Têtes Rondes (fig. 7, 8), dont nul ne sait à quoi elles correspondent. Or comme ces figures sont circulaires, l'hypothèse chamanique en fait des tambours, même si aucune d'entre elles n'est montrée en utilisation ou en contexte musical. Il est plutôt comique de constater qu'un autre défenseur de la thèse chamanique avait déjà reconnu dans ces mêmes « méduses » des « phosphènes » provoqués par l'ingestion de champignons (Fagnola 1995 : 4 et fig. 1) : aucune de ces interprétations ne résulte d'une démonstration, et toutes deux sont abusivement utilisées à l'appui de la thèse chamanique. On notera au passage un bel exemple de réification des hypothèses : sur une même page du livre qu'il a justement intitulé *Visions d'un explorateur de la mémoire rupestre*, F. Soleilhavoup décrit, successivement, d'abord « une forme blanche qui peut évoquer un tambour », puis « un petit personnage "Têtes Rondes" qui semble traverser un tambour », et enfin, tout simplement, des « tambours » (1999 : 44). En quelques lignes, nous voici passés de l'hypothèse à la certitude.

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 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 ni avec les Sibériens ni avec les Africains, essayez donc avec les Amérindiens ! ».

Au prix de ces contorsions, une fresque de Ta-n-Zumaitak prend une signification chamanique « évidente » [sic]. 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 libyen 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 cela ? Voyons, c'est élémentaire : 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 davantage.

L'auteur n'en démord pas. Dans un article publié cette fois en 2005, il réitère nombre de ces assertions, trouvant de plus « d'étrange similitudes » entre les « méduses » qu'on a déjà vues, et des tambours de chamanes qu'il a pu examiner en Asie centrale (Soleilhavoup 2005 : 96). Aussi, illustrant l'une de ces « méduses » du grand abri de Ta-n-Zumaïtak (fig. 18), l'auteur affirme qu'il s'agit d'un « tambour probable ». Comme, sur ce site, lesdites « méduses » côtoient un petit personnage peint dans un ovale, c'est donc que celui-ci est un chamane en voyage, car un tel ovale « pourrait symboliser le véhicule du chamane dans ses déplacements vers le monde des esprits » (Soleilhavoup 2005, fig. 10). Tout à droite de la même paroi, voici maintenant que « le grand personnage peut symboliser le retour dans ce monde-ci d'un être (un chamane?) après son séjour dans le monde-autre, dans ou derrière la paroi » (fig. 19) (Soleilhavoup 2005 : 97). Après avoir multiplié à l'envi ce genre de rapprochement gratuit (d'autres possibles « tambours » sont évoqués à propos des fresques de Sefar et d'I-n-Aouanrhat; les personnages « flottants » de Ti-n-Tazarift sont l'occasion d'évoquer un « voyage chamanique »...), l'auteur pose clairement la question: « y a-t-il eu [dans l'art des Têtes Rondes] des pratiques d'ordre chamanique? » – et il répond: « On ne pourra jamais le démontrer, encore moins l'affirmer ». On se demande alors quel était le but de l'article, pourquoi l'auteur manifeste depuis des années une telle insistance à voir sur les peintures des tambours de chamanes, et pourquoi il affirme – sans le moindre argument – que l'apposition des mains négatives et positives sur les parois tassiliennes serait « un acte permettant de passer symboliquement de l'autre côté ». Ne reculant devant aucune incohérence, l'auteur précise d'une part que la domestication des bovins était acquise à l'époque où peignaient les peintres des Têtes Rondes (Soleilhavoup 2005 : 102), ce qui signifie qu'elles ne peuvent être antérieures au V^e millénaire avant notre ère, tout en supposant d'autre part que la source de l'animisme africain « ou l'une de ses sources » pourrait se trouver « dans les populations "Têtes Rondes" qui ont laissé des images qui l'évoqueraient » (Soleilhavoup 2005 : 105). Rechercher la « source » ou les « sources » d'un « animisme africain » dans une tradition aussi récente et localisée procède d'un raisonnement totalement absurde.



Fig. 18 (ci-dessus). Vue d'ensemble du grand abri de Ti-n-Tazarift (Tassili-n-Ajjer). On y reconnaît plusieurs des « méduses » (appellation conventionnelle) où F. Soleilhavoup reconnaît « d'étranges similitudes » avec des tambours de chamanes sibériens (Soleilhavoup 2005 : 96).

Fig. 19 (ci-contre). Détail de peintures de l'abri précédent. Pour François Soleilhavoup (2005 : 97), « une possible intention animiste se trouverait aussi dans ce grand personnage qui paraît sortir d'une anfractuosité de la paroi, comme s'il réapparaissait dans ce monde-ci après un séjour dans le monde-autre »... ce qui est une interprétation pour le moins forcée.



Suivant une démarche tout aussi atterrante, et pour asseoir sa lecture chamanique des gravures rupestres prédynastiques du Désert Oriental d'Égypte, Toby Wilkinson écrit (2003 : 138) que « les rochers étaient des endroits particulièrement propices à la création de telles images parce qu'ils pouvaient être eux-mêmes des voies de passage vers l'autre monde. Une falaise ou une paroi de grotte n'étaient pas seulement une surface vierge, attendant d'être ornée. C'était, aux yeux de nombreuses cultures, un endroit où les humains marchant sur terre et les esprits qui y habitaient pouvaient communiquer, ou du moins communier ». Affirmer que cela est vrai pour « de nombreuses cultures » (sans les nommer), suffit apparemment à l'auteur pour croire qu'il en était de même en Égypte prédynastique, alors même qu'aucun indice archéologique ne va dans ce sens. Cela évite aussi de poser la question de l'existence du chamanisme au Désert Oriental durant la Préhistoire, pour sauter rapidement à la conclusion : les pétroglyphes de cette zone « ont pu être créés par des chamanes en état de transe » (Wilkinson 2003 : 138)... alors même que l'état de transe, s'il avait existé, aurait certainement empêché toute activité de gravure !

Le chamanisme est-il un animisme ?

Prônant la pratique d'un « relecture élargie » de l'art rupestre saharien « sans cartésianisme excessif » – risque duquel il est manifestement très à l'abri –, tout en estimant que « le chamanisme repose sur une conception animiste », F. Soleilhavoup (2000) pense que l'art des Têtes Rondes tassiliens « pourrait ne refléter qu'une tradition socio-religieuse locale à l'intérieur d'une culture paléo-africaine d'essence animiste plus largement répandue dans le centre du Sahara, au temps où les conditions climatiques étaient moins arides ». Cet art se trouverait ainsi « aux sources de l'animisme africain ». Si l'on suit bien l'auteur, le « chamanisme » des Têtes Rondes serait donc la forme prise localement, à l'époque des peintres, et sous un certain climat, par « l'animisme africain ». Cette façon de voir fait curieusement écho à celle d'un Johann Gottfried Herder affirmant, en 1800, que « La superstition des Noirs n'est rien d'autre que du chamanisme adapté à leur génie et au climat » : à part la prudence introduite dans le texte le plus récent par l'usage du conditionnel, le lecteur n'est pas peu surpris de retrouver, à deux siècles de différence, la même façon de voir, énoncée avec la forme négative (« pourrait ne refléter que... » « n'est rien d'autre que... »), dont le caractère réductionniste est patent. Revenant sur ce point en 2001, F. Soleilhavoup a du reste confirmé son point de vue, en défendant l'idée d'une « universalité dans le temps et dans l'espace de la pensée animiste dont les pratiques chamaniques ne seraient que des avatars ».

Pourtant, si l'animation des êtres de nature et la naturalisation des esprits sont deux attitudes inverses qui participent effectivement du chamanisme, elles n'en sont aucunement spécifiques, et l'identification du chamanisme nécessite d'autres critères. Ce dernier se singularise par la volonté d'instaurer un contrat d'échange et d'alliance par don-contre-don (les membres des mondes naturel et surnaturel étant chacun le gibier de l'autre) avec les esprits animant les êtres naturels, cette relation étant de type matrimonial dans les sociétés de chasseurs de Sibérie (Hamayon 1996, 1997 : 142, 1998b; Zolla 1986). Ce qui forme la base du chamanisme, c'est l'interdépendance ainsi tissée, et non l'animisme, la transe ou l'extase, comme on le croit encore trop souvent en Occident (Hamayon 1997 : 120, 1998a). Mais comment identifier cette interdépendance sur des images que n'accompagne aucun texte ?

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

Diluer les motivations des arts rupestres dans un chamanisme (ou un animisme) 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 *a 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 car, selon la formule de Roberte Hamayon : « c'est le chamanisme qui fait le chamane, non l'inverse » (Hamayon 1995-a : 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, il faudrait déjà 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 peuvent parfois s'éclairer par les textes antiques et par l'ethnographie.

Selon l'un des plus ardents défenseurs du chamanisme préhistorique saharien, « on pourrait multiplier les exemples de l'interprétation chamanique » (Soleilhavoup 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.

Deux (mytho)manies similaires

S'appuyant essentiellement sur l'emploi usuel d'un vocabulaire dont les auteurs ignorent (ou feignent d'ignorer?) le sens technique précis, les hypothèses (controuvées) des « Martiens au Sahara » et des « chamanes sahariens » rencontrent un succès dont l'analyse est intéressante pour l'historien des sciences. En effet, leurs défenseurs suivent une démarche dont on ne saurait trop se défier, et dont le mode d'emploi est le suivant :

- (a) sélectionner dans une grande masse de documents quelques unités qui, extraites de leur contexte, paraissent énigmatiques, et « inventer » ainsi un problème ;
- (b) amalgamer ces documents décontextualisés pour constituer un ensemble artificiel auquel on prête alors une commune motivation invérifiable, ou qu'on explique et réunit par la construction d'une hypothèse non testable ;
- (c) discréditer à l'avance les critiques en les dénonçant comme résultant d'hypothèses *had hoc* émises par des spécialistes qu'une vision étroite et « une certaine ardeur positiviste » (Soleilhavoup 2001 : 16) – due à la pratique de la science « officielle » – empêchent d'avoir une vue suffisamment large des problèmes ;
- (d) ...et décourager ainsi le retour au terrain ou la réflexion sur des documents primaires contextualisés, en se contentant de ratiociner en chambre.

On aurait trop beau jeu d'attribuer cette pratique circulaire à la seule activité de « cranks » et de chercheurs malhonnêtes ou en quête d'une notoriété facile, voire de tirages rémunérateurs. Certes, il existe des cas manifestes de malversations (et, pour les Martiens, le cas de Däniken est bien connu), mais il me semble que les chercheurs les mieux intentionnés ne sont pas à l'abri de tels errements, que seule une extrême vigilance méthodologique permet d'éviter.

Il est plus important de relever que cette démarche relève d'un d'ethnocentrisme des plus regrettables.

D'une part, les tenants de l'hypothèse de véritables Martiens au Sahara, non contents de refuser de s'informer sur les peuples et civilisations dont ils croient pouvoir étudier les œuvres alors qu'ils en ignorent superbement tout le contexte culturel (et l'on comprend alors combien ils peuvent trouver « énigmatiques », « fantastiques » ou « illogiques » ces bribes qu'ils ne comprennent pas), ces archéomanes donc, dénie à ces mêmes peuples la capacité d'élaborer des productions culturelles susceptibles d'avoir motivées les images rupestres qui les intriguent. Croyant reconnaître les indices d'un décalage culturel entre, d'une part, des objets d'arts et artefacts qu'ils ne connaissent que des musées ou d'une bibliographie superficielle et, d'autre part, la culture de peuples qu'ils estiment *a priori* primitifs et incapables de les avoir produits, ils ne peuvent expliquer ces objets que par une intervention externe, qu'ils imputent à une race supérieure (Martiens ou extra-terrestres), à laquelle ils prêtent ingénument des caractères et des techniques empruntés à leur propre civilisation.

D'autre part, les tenants de l'interprétation chamanique d'un « art rupestre du Sahara » prétendent unitaire, s'appuyant majoritairement sur les mêmes œuvres rupestres que les précédents, projettent sur elles, non pas une interprétation née de l'état actuel des recherches sur le chamanisme, mais la vision extrêmement réductionniste qu'ils en ont eux-mêmes, sans sembler être davantage informé des travaux des africanistes ou des comparatistes. Que cette interprétation se présente elle-même comme une « relecture élargie, sans cartésianisme excessif ou rigide », qu'elle s'accompagne d'une dénonciation du « carcan cartésien » (Soleilhavoup 1988-c: 222), qu'elle stigmatise des « constructions purement intellectuelles », qu'elle ironise sur « l'utilisation pervertie d'une sémiologie dévoyée » (Soleilhavoup 1998b: 75) tout en faisant remarquer que les peintures des Têtes Rondes se trouvent dans des « paysages étranges » (Soleilhavoup 1998b: 71) et en pointant « d'étranges similitudes » (Soleilhavoup 2005 : 96)... montre assez dans quelle ligne de pensée elle s'élabore.

D'une part les « Martiens » du Sahara, nés d'une simple plaisanterie d'explorateurs et finalement passés dans le vocabulaire scientifique spécialisé des préhistoriens, ont pu bénéficier du fertile terreau soucoupiste des années 1960 pour susciter toute une littérature sur les rupestres « ufoïdes ». D'autre part des « chamanes » tout aussi imaginaires, nés de la méconnaissance des dossiers tant sibériens qu'africains, nourris du désir de trouver du sens à tout prix aux images et de la croyance en la possibilité d'une lecture immédiate des œuvres, bénéficient maintenant d'un terreau « néo-chamanique » lié au *New Age* et relayé par des médias complaisants.

« Martiens » et « Chamanes » sahariens donnent matière à une interprétation fabuleuse de la Préhistoire, par des auteurs qui renouent avec un ethnocentrisme des plus naïfs en prétendant déchiffrer à vue un art à jamais hermétique; ce faisant, leur foi touchante alimente une mythologie moderne qui ne cesse de recycler les mêmes images au gré des modes.

Que l'une des interprétations qui viennent d'être évoquées perde du terrain, et naît aussitôt une lecture de rattrapage. La « clé martienne » faisait des peintres des Têtes Rondes des primitifs incapables dont l'art témoignerait du passage d'une race supérieure, mais cette façon de voir est deve-

nue intenable. Qu'importe, puisque la « clé chamanique » leur a ensuite fait rejoindre le rêve d'une communauté universelle en harmonie avec la grande Nature. Que, depuis quelque temps, cette lecture chamanique rencontre des difficultés croissantes, et voici qu'une « clé animiste » renoue avec la vision évolutionniste de Tylor, à la recherche d'une religion première.

Cette quête sans cesse renouvelée témoigne moins d'une recherche de la signification originelle des œuvres que des sens successivement pris par ces dernières dans le monde contemporain, où elles sont régulièrement convoquées pour illustrer divers enjeux...

Notes

1. Directeur de Recherche au CNRS, UMR 5608 (« Art Préhistorique ») – Centre Émile Cartailhac (UTAH Toulouse) ; Président de l'AARS (« Association des Amis de l'Art Rupestre Saharien ») – Brenessard F - 85540 – St-Benoist-sur-Mer.
2. Mais pas par tous ! Voir en particulier les contributions de Jack Steinbring et Angus Quinlan, dans ce volume.
3. Pour un point sur les autres possibilités de lecture, voir Le Quellec 2004, dernier chapitre.
4. Pourtant, le site internet du TARA (*Trust for African Rock Art* – <http://www.africanrockart.org>) mis à jour en 2004 affirme sans vergogne que « les grandes girafes [de Dabbous] furent relevées pour la première fois en 1997 par David Coulson, Alec Campbell et Jean Clottes ». Cette contre-vérité est répétée p. 7 de la « Newsletter » de cette organisation, parue en septembre de la même année.
5. Être mi-homme, mi-animal.
6. C'est une des lois de la théorie de l'information : moins un événement est probable, plus il représente d'information, et inversement.

Bibliographie

- Anati (Emmanuele) 1989. *Origini dell'arte e della concettualità*. Milano, Jaca Book.
- 1995 (1997). *L'art rupestre dans le monde. L'univers de la Préhistoire*. Paris, Larousse [1995 est la date de l'édition italienne originale].
- Bourguignon (Erika) 1966. World distribution and patterns of possession state. In: *Trance and Possession States. Proceedings of the 2nd Annual Conference, R.M. Bucke Memorial Society*, pp. 3-34.
- 1973-a. Introduction: A Framework for the Comparative Study of Altered States of Consciousness. In: Erika Bourguignon [ed.], *Religion, Altered States of Consciousness and Social Change*, p. 3-35.
- 1973-b. Possession Trance in Sub-Saharan Africa. In: Erika Bourguignon [ed.], *Religion, Altered States of Consciousness and Social Change*, p. 81-87.
- Bradshaw (John L.) 2003. An Unentrancing Idea: Psychedelics and the Upper Palaeolithic. *Cambridge Archaeological Journal* 13 (2) : 216-218.
- Breuil (Henri) 1954. Les roches peintes du Tassili n-Ajjer. *Actes du Congrès Panafricain de Préhistoire, II^e Session, Alger, 1952*, 799 p. (65-219).
- Breuil (Henri) & Cartailhac (Émile) 1906. *La Caverne d'Altamira à Santillane près Santander (Espagne)*. Monaco: Imprimerie de Monaco.
- Coulson (David) 1998. Report. *Tara Newsletter* sept. 98, n.p.
- 1999. Ancient art of the Sahara. *National Geographic* 195(6):98-119.
- & Campbell (Alec) 2000. *African Rock Art. Paintings and engravings on stone*. New York: Harry N. Abrahams.
- de Flers (Pauline et Philippe) 2000. *L'Égypte des Sables, Une civilisation du Désert*. Paris: Mengès, 238 p.
- Dowson (Thomas) A. 1992. *Rock Engraving of Southern Africa*. Johannesburg, Witwatersrand University Press.
- Dumas (A.) 1980. *La science de l'âme*. Paris; Dervy-Livres.
- Dupuy (Christian) 1988. Évolution iconographique de trois stations de gravures rupestres de l'Air méridional (Niger). *O.R.S.T.O.M, Cahier de Sciences Humaines* 24(2):303-315.
- El-Gadi (Abdallah A.) & Hossain (A.B.M. Enayer) 1986. *Poisonous plants of Libya*. Benghazi: Dâr el-Kitâb el-Watanî, p. 210 p.
- 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.
- Foucauld (Charles de) 1952. *Dictionnaire Touareg-Français. Dialecte de l'Abaggar*. Paris: Imprimerie Nationale, 4 vol.
- 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!*].
- Galand (Lionel) 2002. Faut-il traduire à tout prix? *Lettre du RILB. Répertoire des Inscriptions Libyco-Berberes* 2: 1-2.

- Gauthier (Yves) & Le Quellec (Jean-Loïc) 1993. Découvertes de gravures exceptionnelles au Messak Mellet (Libye). *International Newsletter on Rock Art* 4:1-3.
- Haberland (Eike) 1960. Besessenheitskulte in Süd-Äthiopien. *Paideuma* VII(3):142-150.
- 1963. *Galla Süd-Äthiopiens*. Stuttgart
- Hamayon (Roberte) 1982. Des chamanes au chamanisme. *L'Ethnographie* LXXVIII (2-3): 13-48.
- 1990. *La chasse à l'âme. Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*. Paris, Société d'Ethnologie (Mémoire 1).
- 1995-a. Le chamanisme sibérien: réflexions sur un médium. *La Recherche* 275: 416-422.
- 1995-b. Pour en finir avec la « transe » et « l'extase » dans l'étude du chamanisme. *Étude mongoles et sibériennes* 26: 155-190.
- 1996. Shamanism in Siberia: From Partnership in Supernature to Counter-Power in Society. In: Nicholas Thomas et Caroline Humphrey [éd.], *Shamanism, History and the State*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2e éd., 1996, p. 76-89.
- 1997. *Taïga, terre de chamans*. Photographies de Marc Garanger. Paris: Imprimerie Nationale.
- 1998-a. « Ecstasy » or the West-Dreamt Shaman. Tribal Epistemologies. In: Helmut Wautischer [éd.], *Tribal Epistemologies. Essays in the Philosophy of Anthropology*, Aldershot / Brookfield, Ashgate (Avebury Series in Philosophy), p. 175-187.
- 1998-b. Le sens de l'alliance religieuse: mari d'esprit, femme de dieu. *Anthropologie et sociétés* 22 (12): 25-48.
- 2001. Tricks of the Trade or How Siberian Hunters Play the Game of Life-Giving Exchange. In: Caroline Gerschlagler [éd.], *Expanding the Economic Concept of Exchange. Deception, Self-Deception, and Illusions*, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, p. 133-148.
- Hell (Bertrand) 1999. *Possession et chamanisme. Les maîtres du désordre*. Paris: Flammarion.
- Helvenston (Patricia) & Bahn (Paul G.) 2002. *Desperately seeking trance plants: testing the « three stages of trance » model*. New York: RJ Communications.
- 2003. Testing the « three Stages or Trance » Model. *Cambridge Archaeological Journal* 13 (2): 213-215.
- Herder (Johann Gottfried) 1800. *Reflections on the Philosophy of the History of Mankind*, London, 1800, Book VIII, chap. 2 [Cité dans Burton Feldman & Robert D. Richardson 1975, *The rise of modern mythology, 1680-1860*, Bloomington/London: Indiana University Press, p. 233].
- Heusch (Luc de) 1965. Possession et chamanisme. Essai d'analyse structurale. In: *Les religions africaines traditionnelles (Rencontres internationales de Bouaké)*, Paris, Seuil, pp. 139-170.
- 1971. *Pourquoi l'épouser?* Paris, Gallimard.
- 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.
- Kolosimo (P.) 1973. *Terre énigmatique*. Paris, J'ai Lu (première édition: Milan, 1964).
- Kuper (Rudolf) 2002. Routes and Roots in Egypt's Western Desert: The Early Holocene Resettlement of the Eastern Sahara. In: Friedman (Renée) [ed.] 2002. *Egypt and Nubia. Gifts of the Desert*, London: British Museum Press, p. 1-12.
- Lapassade (Georges) 1996. les gnaoua, un vaudou maghébien. *Zellige* n°3 (revue du Service Culturel, Scientifique et de Coopération de l'Ambassade de France au Maroc, Octobre 1996).
- Leiris (Michel) 1938. La croyance aux génies zar en Éthiopie du Nord. *Journal de Psychologie normale et pathologique* XXXV: 108-125.
- 1958. *La possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar*. Paris, Plon (L'homme, cahiers d'ethnologie, de géographie et de linguistique).
- Léonard (Jean) 1997-2001. *Flore et végétation du Jebel Uweinat (Désert de Libye: Libye, Égypte, Sudan)*. Meise: Jardin Botanique de Belgique, 6 vol.
- Le Quellec (Jean-Loïc) 1993-a. Les Martiens du Sahara. Naissance et postérité d'une légende. *Ovni-Présence* 51: 4-18.
- 1993-b. *Symbolisme et art rupestre au Sahara*. Paris: l'Harmattan.
- 1998. *Préhistoire et art rupestre au Sahara. Le Messak*. Paris, Payot (Grande bibliothèque scientifique).
- 2004. *Arts rupestres et mythologies en Afrique*. Paris: Flammarion.
- Le Quellec (Jean-Loïc) & de Flers (Pauline et Philippe) 2005. *Du Sahara au Nil. Peintures et gravures d'avant les Pharaons*. Paris: Soleb / Fayard / Collège de France, 384 p., 902 photographies, cartes, tableaux.
- Lewis (Iona M.) 1971. *Estatic Religion. Hammondsworth*, Penguin Books.
- 1981. What is a Shaman? *Folk* 23:25-36.
- 1989. South of North: Shamanism in Africa. A neglected Theme. *Temenos* 35: 181-188.
- 2003. Trance, Possession, Shamanism and Sex. *Anthropology of Consciousness* 14 (1): 20-39.
- Lewis-Williams (David) 1981. *Believing and Seeing. Symbolic Meaning in Southern San Rock Art*. New York, Academic Press.
- 1998. Harnessing the brain: vision and shamanism in Upper Paleolithic Western Europe. In N.G. Conkey, O.D. Sopher, Stratmann and N.G. Jablonski [Eds] *Beyond art: Pleistocene image and symbol*, Berkeley, University of California Press, pp 321-342.

- & Dowson (Thomas A.) 1988. The Signs of All Times. Entoptic Phenomena in Upper Palaeolithic Art. *Current Anthropology* 29(2):201-245.
- Lhote (Henri) 1954. Le Tassili-n-Ajjer. Description géographique et principaux groupes de roches peintes. *Actes du Congrès Panafricain de Préhistoire, II^e Session*, Alger, 1952, (pp. 67-72).
- 1958. *À la recherche des fresques du Tassili*. Paris: Arthaud (la 2^e édition, de 1973, est celle utilisée ici).
- 1957-58. *Peintures préhistoriques du Sahara. Mission H. Lhote au Tassili*. Paris, Musée des Arts Décoratifs.
- 1972. *Les gravures rupestres du Nord-Ouest de l'Aïr*. Paris, Arts et Métiers Graphiques.
- 1984. *Le Hoggar, espace et temps*. Paris, Armand Colin (première édition: 1944, sous le titre *Les Touaregs du Hoggar*).
- Lommel (Andreas) 1967. *Shamanism. The beginnings of art*. New York / Toronto: McGraw-Hill Book Company.
- Lorblanchet (Michel) 2001. Encounters with Shamanism. In: Henri-Paul Francfort, Roberte Hamayon & Paul G. Bahn, *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses*, Budapest, Akadémiai Kiadó (Bibliotheca Shamanistica 10), pp. 95-115 (traduit en français dans le présent volume).
- Maugé (Cl.) 1983. OVNI-OVI: sur un certain état de la question. *Infospace* 7(h.s.): 9.
- Michel (Aimé) 1969. Palaeolithic UFO-Shapes. *Flying Saucer Review* 15(6):3.
- Midant-Reynes (Béatrix) 2003. *Aux origines de l'Égypte. Du Néolithique à l'émergence de l'État*. Paris: Fayard.
- Muzzolini (Alfred) 1986. *L'art rupestre préhistorique des massifs centraux sahariens*. Cambridge Monographs in African Archaeology 16, BAR International Series 318.
- 1988-1989. L'état actuel des études sur l'art rupestre saharien: pesanteurs et perspectives. *Ars Praehistorica* VII-VIII: 265-277.
- 1995. Les approches du monde symbolique dans l'art rupestre saharien: Préhistoire et science des religions. In: 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.
- Ondaatje (Michael) 1992. *The English Patient*. Knopf (trad. fr.: Paris, Les Éditions de l'Olivier / Le Seuil, 1993; 1997).
- Overton (James A.) 1998. Shamanism and Clinical Hypnosis: A Brief Comparative Analysis. *Shaman* 6 (2): 151-170.
- Prasse (Karl-G.), Ghoubeid Alojaly & Ghabdouane Mohamed, 2003. *Dictionnaire Touareg-Français (Niger)*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press & University of Copenhagen.
- Rouget (Gilbert) 1980. *La musique et la transe*. Paris, Gallimard.
- Samorini (Giorgio) 1989. Etnomiconologia nell'arte rupestre Sahariana (Periodo delle « Teste Rotonde ». *B.C. Notizie Notizario del Centro Camuno di Studi Preistorici* 6 (2): 18-22.
- 1990. Sciamanismo, finghi psicotropi e stati alterati di coscienza: une rapporto da chiarire. *Bolletiono del Centro Camuno di Studi Preistorici* 25-26: 147-150.
- 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.
- 1994. *Le più antiche pitture del Sahara. L'arte delle Teste Rotonde*. Milano, Jaca Book.
- Schuster (Angela M.H.) 1998. Ancient Masterpieces Found in the Sahara. *The Archaeological Institute of America*, <http://www.archaeology.org/9901/newsbriefs/giraffe.html>.
- Scoreaux (Jacques) 1984. Le jeu des soixante-dix-sept erreurs. Analyse de l'ouvrage de Rémy Chauvin "Voyage outre-terre". *OVNI Présence* 30: 3-10.
- 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) 1998-a. Images chamaniques dans l'art rupestre de Sahara. *Pictogram* (10)1: 22-36.
- 1998-b. Art rupestre au Sahara. Acquis et perspectives de recherche. *L'Ouest Saharien. Cahiers d'Études pluridisciplinaires* 1:51-82.
- 1998-c. Images chamaniques dans l'art rupestre du Sahara. *Anthropologie* XXXVI(3):201-224.
- 1999. *Sahara. Visions d'un explorateur de la mémoire rupestre*. Paris: Transboréal.
- 2000. Art rupestre dans les Tassilis: aux sources de l'animisme africain. *La Lettre de Cléo* 42: 30-31.
- 2001. Animisme paléoafricain et système chamannique. *La Lettre de l'AARS* 19: 16-18.
- 2003. *Art préhistorique de l'Atlas saharien*. Périgueux: Pilote 24.
- 2005. Images « Têtes Rondes » dans l'art rupestre saharien: la piste animiste. *Sahara* 16: 911-106.
- Tanner (R.S.) 1955. Hysteria in Sukuma Medical Practice. *Africa* XXV(3) [cité dans Lewis 1989]
- Tara 2004. *Tara Newsletter*, sept. 2004.
- Vansina (Jan) 1955. Les croyances religieuses des Kuba. *Zaire* XII(7):725-758.
- Wilkinson (Toby) 2003. *Genesis of the Pharaohs. Dramatic new discoveries rewrite the origins of ancient Egypt*. London: Thames & Hudson.
- Zolla (Elemire) 1986. *L'amante invisible: l'erotica sciamanica*. Venise: Marsilio Editori.