

AENEWA

EXCLUSIF : LE DRAME DE KRASNODAR

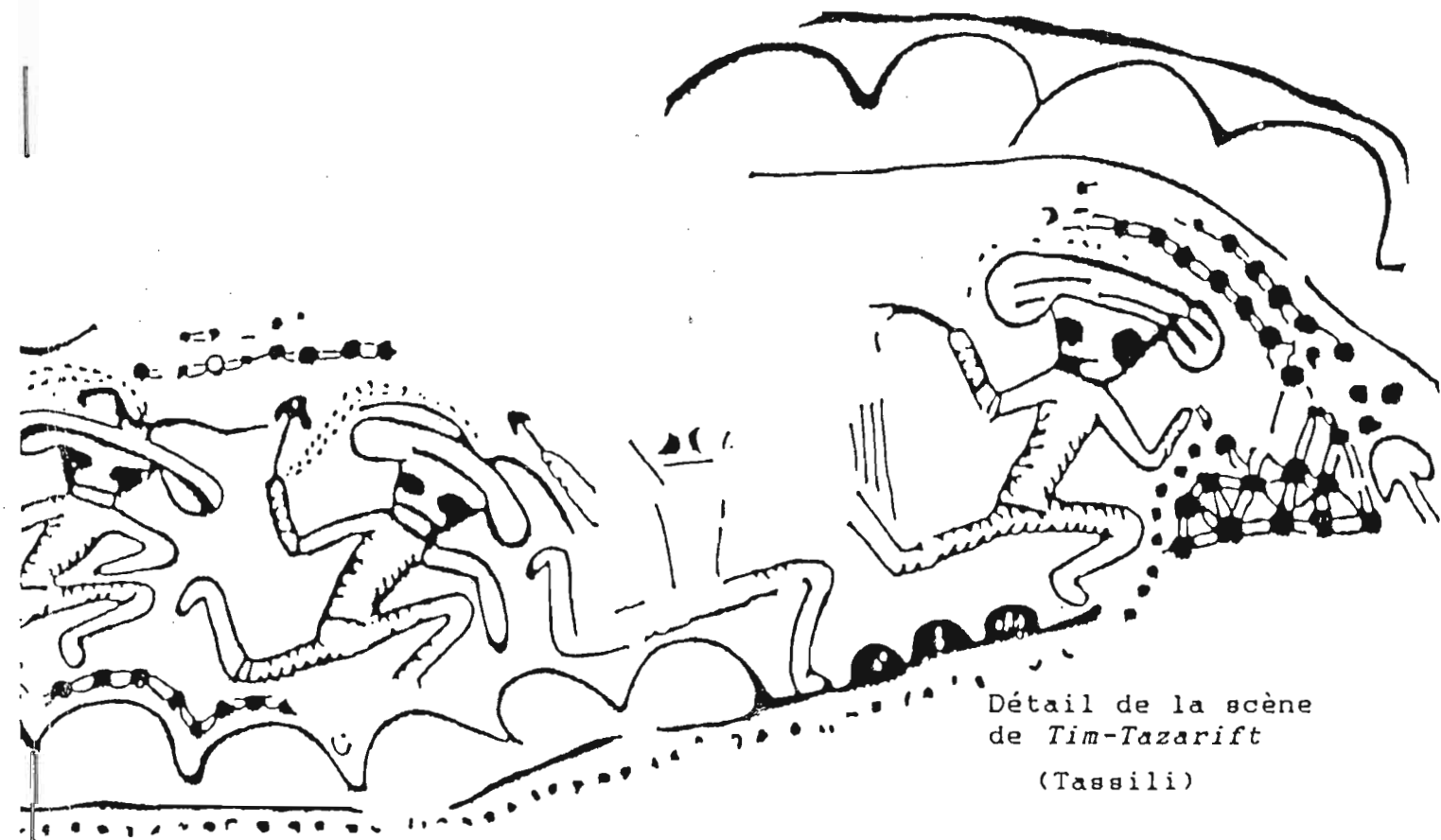
TOXICOLOGIE

INEDIT EN FRANCE : CHAMPIGNONS HALLUCINOGENES DU
SAHARA PREHISTORIQUE
(*Giorgio Samorini*)

ETHNOMYCOLOGIE

EXHAUSTIF : LES UREDINALES (*René-Charles Azema*)
LES MYCOSES (*Dr GIACOMONI*)

MONOGRAPHIES



Détail de la scène
de *Tim-Tazarift*
(Tassili)

USAGE DES CHAMPIGNONS HALLUCINOGENES DANS LE SAHARA PREHISTORIQUE

Par Giorgio SAMORINI

(Texte original en français de l'auteur)

Peintures et gravures sur rochers, surtout des périodes préhistoriques, sont répandues dans le monde entier, à témoigner l'histoire pré-littérée des cultures humaines. L'art rupestre, la première entre les formes permanentes de communication visuelle humaine, la même que apportera après à l'invention de l'écriture, se jointe à l'homme presque depuis ses origines; en effet, en Tanzanie et en Australie il y aurait des peintures âgées de plus de 40.000 ans.

Puisque dans la plupart des cas la production d'art rupestre était ou est en rapport aux rites d'initiation, ou de toute façon insérée en pratiques et contextes religieux, ne devrait pas surprendre l'usage de végétaux hallucinogènes (comme a été déjà supposé avec l'aide des données ethnographiques et ethnobotaniques), un usage qui est toujours intégré en rituels contrôlés entraînant groupements humains plus ou moins larges.

Pour donner quelque exemple, l'art rupestre des Indiens Chumash et Yokut en Californie, constituée par peintures polychromes, particulièrement la phase stylistique nommée "Santa Barbara Painted Style", a été relieronnée avec le culte du "toloache" ou "Jimsonweed" (plante hallucinogène du genre Datura), répandu jusqu'au début de notre siècle en différentes tribus de la même Californie et du Mexique (Campbell, 1965; Wellman, 1978 et 1981). Les premières représentations artistiques de l'art rupestre Chumash ont été datées il y a presque 5.000 ans (Hyder & Olivier, 1983).

Les riches peintures du Pecos River en Texas, ont été rapprochées au culte du "mescal", la plante Sophora secundiflora, dont les semences hallucinogènes étaient utilisées dans les rites initiatiques de nombreuses tribus indiennes des Grandes Plaines (Campbell, 1958). Selon Peter Furst (1986) le culte du mescal est âgé de 10.000 ans, c'est à dire de la période des chasseurs Paléo-Indien de la fin du Pléistocène.

On retrouve une documentation intéressante de l'usage rituel de "cohoba", poudre hallucinogène obtenue de l'arbre Anadenanthera peregrina, entre les peintures des cavernes de Borbon, dans la République Dominicaine (Pagan Perdomo, 1978); oeuvre de populations de la culture antillaine des Taino, correspondante à la période immédiatement précédente au premier contact avec les espagnoles; entre les peintures on a reconnu le sujet répété du ritual de inhalation de cohoba, par l'usage de longues cannes inhalateures (Franch, 1982).

On a récemment hypothésé aussi dans l'art rupestre du Peru l'usage des hallucinogènes comme source d'inspiration significative; dans ces cas l'art rupestre est représentée par gravures sur roche, comme dans la production artistique du Rio

Chinchi, au Nord du Pérou, probablement influencée par l'usage de la boisson hallucinogène "ayahuasca" (obtenue avec Banisteriopsis spp.) (Andritzky, 1989), dont l'antiquité paraît confirmée par les reperts archéologiques (Naranjo, 1986); et dans l'art rupestre de Samanga, région montagneuse de la province de Ayabaca (Piura). En ce cas-là parmi les gravures il y a des figures interprétées comme images du "San Pedro" (Trichocereus pachanoi), le cactus hallucinogène qu'on utilise encore aujourd'hui au Nord du Pérou et en Équateur pendant les rites de guérison à caractère sciamanique (Polia, 1987 et 1988).

Je veux rappeler de plus l'hypothèse de R.W. Kaplan (1975) qui voyait représentations de champignons dans l'art rupestre suédoise, produites par populations de la prolongée Age du Bronze Scandinavique.

Il faut toutefois observer que la représentation directe du végétal psychotrope, considéré comme objet sacré, donc exposé à fortes tabous sociaux, est rare, et l'ensemble des cas où on reconnaît une raffiguration explicite, est seulement une petite partie des cas d'association effective entre art préhistorique, comme art sacrée, et usage d'hallucinogènes. Il vaut mieux considérer que, dans la plupart des cas, les objets sacrés du culte n'ont pas été volontairement représentés, ou sont bien cachés au derrier de parcours symboliques, même graphiques, dont la compréhension nous échappe.

Une contribution à la thèse de l'ancienneté du rapport homme/hallucinogènes sort de la nouvelle hypothèse que voit un usage des végétales hallucinogènes, dans ce cas champignons, de la part des anciennes populations qui virent dans le désert du Sahara, pendant une période où ce grand territoire était encore recouvert par un riche manteau végétal (Samorini, 1989 et 1990). La documentation archéologique consiste en peintures préhistoriques, que j'ai pu observer directement au cours de deux missions au Tassili (Algérie du Sud). Il s'agirait de la témoignance ethnomycologique la plus ancienne jusqu'à ce moment localisée, que concerne le période emblématique des "Têtes Rondes", dont la chronologie absolue a été généralement évaluée il y a 9.000-7.000 ans. Le centre de maximale concentration de cet horizon stylistique est le Tassili; se trouve en outre au Tadrart Acacus (Libie), dans l'Ennedi (Chad) et, en mesure inférieure, au Jebel Uweinat (Égypte) (Muzzolini, 1986).

Quelques archéologues spécialistes de l'art rupestre avaient déjà mis en évidence comme la production artistique des "Têtes Rondes" pourrait être influencée par des états extatiques et hallucinatoires (d'hallucination) (Anati, 1989; Sansoni, 1980).

Images de gigantesques êtres mythologiques, avec apparences humaines et animales, à côté d'une myriade de petits êtres pourvus de cornes et plumes, beaucoup en positions de danse, recouvrent les abris sous-roche, très nombreux sur les plateaux sahariens, que dans certaines endroits s'entrelacent dans un tel jeu de roches que se créent véritables "petites villes" avec "routes", "places" et "terrasses".

Une peinture entre les plus significatives est celle qui se retrouve dans un abri de Tin Tazarift, au Tassili, représentant une suite d'individus masqués, alignés et en position

hiératique/dansante, contournés de longues et mouvementés festons de dessins géométriques de nature variée. Chaque danseur tien à la main droite un probable champignon; en outre, chose encore plus surprenant, du champignon se partent deux lignes en tirets parallèles que atteindrent la partie centrale de la tête, où deux cornes ont leur origine: une double ligne qui pourrait signifier un'association indirecte ou un fluid immateriel qui passe entre l'objet tenu à la main et l'esprit humain. Une association que bien s'adapte à l'interpretation mycologique, compte tenu de l'universel valeur mental, souvent de nature mystique-spirituel, de l'experience induite par l'ingestion de champignons et plantes psychotropiques. Il paraît que ces lignes en tirets voudraient représenter l'effet que le champignon détermine sur l'esprit humain. La scène entière est imprégnée d'un profond caractère symbolique et est la représentation d'un événement cultual réellement veçu et que se renouvelle périodiquement dans le temps. La même constance de caractéristiques physiques et de allures des figures dansantes montre une coordonnée entente collective directe vers la représentation scenique pour contextes collectifs. La danse ici représentée paraître une danse rituelle et, peut-être, extatique.

En différentes scènes on retrouve une richesse de constances figuratives telle que fait entrevoir une structure conceptuelle bien définie associée au culte à caractère ethnomycologique ici mis en évidence.

Comme exemples directs on pourrait citer les deux singuliers personnages du Tassili méridional (localité de Aouanrhat et Matalem-Amazar), tous les deux hauts presque 0,8m, portant la masque typique de cette phase picturale et avec une allure similaire (jambes inflexes et bras pliés vers le bas); un'autre caractéristique commune consiste en la présence de symbols fongöides qui se séparent des avant-bras et des cuisses, tandis que d'autres sont empoignés entre les mains. Dans le personnage de Matalem-Amazar ces objets parsement entièrement le contour extérieur du corp.

Ce symbole fongöide a été interprété précédemment par les spécialistes comme pointe de flèche, rame (Mori, 1975), vegetal, probablement une fleur (Lhote, 1973), ou comme un symbole énigmatique pas mieux identifié. La forme que plus va à concorder a celle de l'objet cultual ici discuté est celle d'un champignon, très probablement psychotropique, dont l'usage sacré socialisé est gravé dans les scènes de sa récolte et offre, soit dans les expressives danses rituelles, que dans les géometries phosphèniques et dans les productions visionnaires du Tassili.

Voilà alors que ces deux personnages pourraient être vus comme images de l'"esprit du champignon", connu dans autres cultes mythologiques/réligieux caractérisés par l'usage d'un champignon o d'autres vegetales psychotropiques.

Dans un abri de Tin-Abouteka, toujours dans le Tassili, apparaît un motif répété au moins deux fois, que associe les champignons aux poissons; un'association singulière entre les cultes à caractère ethnomycologique. Deux champignons sont dessinés en opposition entre eux, perpendiculairement au motif du poisson, à l'hauteur de la zone caudale. Peu plus en haut on voit

d'autres poissons, avec caractères et dimensions pareilles aux précédents, mais sans les deux champignons latéraux.

L'ensemble des différentes données porte à penser que nous sommes en présence d'un culte des champignons hallucinogènes très ancien, richement différencié entre espèces botaniques et correspondantes représentations mythologiques; fait spécial, la culture de la toute fin de l'Age de la Pierre (Epi-Paléolithique) que produit, il y a 9.000-7.000 ans, le style rupestre des "Têtes Rondes", paraît représenter la plus ancienne culture humaine jusqu'à aujourd'hui individualisée dans laquelle est possible reconnaître dans une façon directe l'usage des champignons psychotropiques. Ainsi, comme déjà supposé par les pères de la ethnomycologie moderne, en particulier par Gordon Wasson (1986), cette documentation saharienne témoigne que l'usage des champignons hallucinogènes tien sa origine dans le Paléolithique, et est toujours inséré dans contextes et rituels de nature mystique-religieuse.

Puisque les champignons représentés dans l'art des "Têtes Rondes", dont les caractéristiques biochimiques influencent en part le type d'expérience induite sur l'esprit humain, appartenaient à une flore disparue ou retirée du bassin saharien aujourd'hui desertifié, il est difficile déterminer leur espèce.

Sur les peintures est possible visualiser au moins deux espèces, l'une de petite taille, souvent dotée d'une "papille" au bout supérieur, caractérisante la plupart des Psilocybe hallucinogènes actuellement connues, et un'autre avec dimensions plus grandes (type Boletus ou Amanita). Les couleurs utilisées sont le blanc et différentes tonalités d'ochre, en cas rares le bleu (ce dernier probablement produit par l'oxydation de la couleur originale).

Le Sahara a été sujet à variations climatiques périodiques et significatives; à partir du 20.000 A.C. se produisent au moins trois grandes périodes d'aridité, et l'aridité actuelle paraît plus modeste en respect aux deux précédentes. Du graphique demi-quantitatif des variations climatiques proposé par A. Muzzolini (1982), est possible relever une période, le "Grand Humide Holocénique", caractérisée par la présence de lacs étendus dans tout le bassin saharien, qui se manifesta entre les 10.000 et les 5.500 A.C., auquel bien se adapte la chronologie absolue généralement évaluée pour l'art rupestre des "Têtes Rondes".

Les analyses polynimétriques effectuées sur le Tassili ont mis en évidence pour les localités intéressées par la période des "Têtes Rondes" un type de végétation montagnaise (2.000 mètres d'altitude) dans laquelle il y avait populations de Conifères et de chênes (AA.VV., 1986); il est probable que quelques-uns entre les champignons raffigurés, ceux de grosse taille, prenaient part de cette végétation boisée, en dépendant strictement par quelques-unes de ces arbres (champignons symbiotes).

Les champignons ne sont pas les uniques végétales représentés dans l'art des "Têtes Rondes"; nombreux sont les cas d'individus dotés de coiffures caractéristiques et en positions

hiératiques, dansants, qui portent à la main rameaux ou feuilles (dans un cas racines), dont deux espèces au moins se présentent avec une certaine constance entre les images du Tassili et du voisin Acacus. En effet, comme Michael Ripinsky-Naxon a déjà bien affirmé (1989), l'intérêt montré vers une plante hallucinogène est toujours inséré dans le contexte d'un plus général intérêt vers le monde végétal, et probablement les origines de quelques spécialisations individuelles, dans la communauté, sur la connaissance des caractéristiques magiques, thérapeuthiques et culinaires des plantes sont à rechercher juste dans ces contextes religieux et iniziaticques.

Bibliographie

- AA.VV., 1986, Arte preistorica del Sahara, Roma & Milano: De Luca & Mondadori.
- ANATI E., 1989, Origini dell'arte e della concettualità, Milano: Jaca Book.
- ANDRITZKY W., 1989, Shamanismus und rituelle Heilen im Alten Peru. Band 1: Die Menschen des Jaguar, Berlin: Clemens Zerkling.
- CAMPBELL G., 1958, Origin of the mescal bean cult, American Anthropology, vol. 60:156-160.
- CAMPBELL G., 1965, The Rock Paintings of the Chumash, Berkeley: University of California.
- FRANCH J.A., 1982, Religiosidad, alucinogenos y patrone artisticos Tainos, Bol.Mus.Hombre Dominicano, vol.X/17:103-117.
- FURST P., 1986, Shamanism, The Ecstatic Experience, and Lower Pecos Art, in H.J. Shafer & J.Zintgraff, Ancient Texas. Rock Art and Lifeways Along the Lower Pecos, San Antonio: Texas Monthly, :210-225.
- HYDER D. & OLIVER M., 1983, Style and chronology in Chumash Rock Art, American Indian Rock Art, vol.10:86-101.
- KAPLAN R.W., 1975, The sacred mushroom in Scandinavia, Man, vol.10(1): 72-79.
- LAJOUX J.D., 1964, Le meraviglie del Tassili, Bergamo (Istituto Arti Grafiche).
- LHOTE H., 1973, A la découverte des fresques du Tassili, Paris: Arthaud.
- MORI F., 1975, Contributo al pensiero magico-religioso attraverso l'esame di alcune raffigurazioni rupestri preistoriche del Sahara, Valcamonica Symposium '72, :344-366.
- MUZZOLINI A., 1982, Les climats sahariens durant l'Olocene et la fin du Pleistocene, Travaux du L.A.P.M.O., Aix-En-Provence :1-38.
- MUZZOLINI A., 1986, L'art rupestre préhistorique des massifs centraux sahariens, Oxford: BAR.
- NARANJO P., 1986, El ayahuasca en la arqueologia Ecuatoriana, America Indigena, vol.46:117-127.
- PAGAN PERDOMO D., 1978, Nuevas pictografias en la isla de Santo Domingo. Las Cuevas de Borbon, Santo Domingo: Museo del Hombre Dominicano.

- POLIA M., 1987, Los petroglifos de Samanga, Ayabaca, Piura, Rev.Mus.Nac.Lima, vol.48:119-137.
- POLIA M., 1988, Las lagunas de los encantos. Medicina tradicional andina del Peru septentrional, Piura, Perú: CEPESER.
- RIPINSKY-NAXON M., 1989, Hallucinogens, Shamanism, and the Cultural Process. Symbolic Archaeology and Dialectics, Anthropos, vol. 84:219-224.
- SAMORINI G., 1989, Etnomicologia nell'arte rupestre Sahariana (Período delle "Tête Rotonde"), Boll.Camuno Notizie, vol.6(2):18-22.
- SAMORINI G., 1990, Sciamanismo, funghi psicotropi e stati alterati di coscienza: un rapporto da chiarire; Boll.Camuno St.Preist., vol. 25/26:147-150.
- SANSONI U., 1980, Quando il deserto era verde. Ricerche sull'arte rupestre del Sahara, L'Umana Avventura, N.11:65-85.
- WASSON R.G. ET AL., 1986, Persephone's Quest. Entheogens and the Origins of Religion, New Haven & London: Yale University.
- WELLMANN K.F., 1978, North American Indian Rock Art and Hallucinogenic Drugs, J.Amer.Med.Ass., vol.239:1524-1527.
- WELLMANN K.F., 1981, Rock art, shamans, phosphenes and hallucinogens in North America, Boll.Camuno St.Preist., vol.18:89-103.

Giorgio Samorini

Distribution géographique de l'art rupestre des "têtes rondes"

