

GERARDO REICHEL-DOLMATOFF

Le contexte culturel du
Yagé

L'ESPRIT FRAPPEUR

Gerardo Reichel-Dolmatoff

**LE CONTEXTE
CULTUREL DU YAGÉ**

Traduit de l'américain
par Vincent Bardet

L'ESPRIT FRAPPEUR

L'Esprit frappeur n° 60

Gerardo Reichel-Dolmatoff
Le Contexte culturel du yagé

Ce texte est extrait de
La Chair des dieux, L'Usage rituel des plantes psychédéliques,
ouvrage dirigé par Peter T. Furst (Éditions du Seuil, 1974).
Titre original : *Flesh of the Gods : The Ritual Use of Hallucinogens*

Du même auteur
Los Ika, Sierra Nevada de Santa Marta de Colombia,
Universidad nacional de Colombia, 1991.
Los Kogi : una tribu de la Sierra Nevada de Santa Marta,
Procultura (Colombie), 1985.
Orfebrería y chamanismo : un estudio iconográfico del Museo del oro,
Éd. Colina, (Colombie), 1988.
The Sacred Mountain of Colombia's Kogi Indians, E. J. Brill, 1990.
Shamanism and Art of the Eastern Tukanoan Indians, E. J. Brill, 1987.
Yurupari : Studies of an Amazonian Foundation Myth,
Harvard University Press, 1996.

L'Esprit frappeur
9, passage Dagorno ~ 75020 Paris

© 1972, Praeger Publishers, Inc.
© 1972, Gordon Wasson.
© 1974, Éditions du Seuil, pour la traduction française.
© 2000, L'Esprit frappeur (NSP), pour la présente édition.
ISBN : 2-84405-100-6

SOMMAIRE

Introduction	5
Le contexte mythique	21
Le contexte rituel	27
Le contexte symbolique	37
L'expérience psychédélique et l'origine de l'art	41
Bibliographie	57

INTRODUCTION

LA RÉPARTITION géographique des hallucinogènes préparés à partir du yagé (*Banisteriopsis caapi*) en diverses régions d'Amérique du Sud a récemment été tracée par Friedberg en 1965. En Colombie, ces hallucinogènes sont consommés par toutes les tribus du bassin de l'Amazone et des plaines de l'Orénoque. On a remarqué que ces hallucinogènes étaient utilisés aussi par les Indiens noanamá et emberá du Chocó, la région de forêt tropicale qui borde le Pacifique, en Colombie ; de là, la pratique s'est étendue jusqu'aussi loin que Panama. Dans le présent essai, nous décrirons l'usage du yagé par les Indiens tukano du territoire de Vaupés, dans la région amazonienne au nord-ouest de la Colombie ; nous aurons pour souci de situer cette coutume dans son contexte culturel, et de la relier aux autres activités et aux modes d'expression caractéristiques de cette population indigène. Les données sur lesquelles je vais

m'appuyer proviennent pour la plus grande part de mon propre travail sur le terrain avec les Tukano.

L'appellation indigène du *Banisteriopsis* et de la boisson qu'on en extrait varie d'une région à l'autre. On dit yagé ou yagé dans la région de l'Amazonie, mais la plante a un nom dans chaque langue indienne locale. Par exemple, dans les dialectes de la famille linguistique tukano, on l'appelle *caapi* ou, plus exactement, *gahpi* ou *kahpi*; chez les Cubeo, *mihi*; les Guahibo des plateaux orientaux disent *kápi*, les Noanamá du Chocó, *dápa*, et les Embera, *pildé*. Dans les régions montagneuses du Pérou et de l'Équateur, on connaît la plante sous le terme quechua d'*ayahuasca*. Ces différentes appellations, quelquefois synonymes, mais qui sont aussi souvent de simples termes génériques que les Indiens appliquent à tous les hallucinogènes, n'ont pas manqué d'introduire quelque confusion dans la littérature écrite sur le sujet, au point qu'il est souvent difficile de savoir exactement de quelle espèce botanique on traite. Pour être bref, je parlerai de cet hallucinogène si répandu en ayant recours à l'appellation commune en Amazonie : le yagé.

Les recherches phytochimiques et pharmacologiques sur les substances psychédéliques tirées des malpighiacées de Colombie remontent à un demi-siècle et continuent d'attirer les savants. En 1923, le premier, Fischer isole du yagé un alcaloïde cristallin qu'il nomme *télépathine*, mais il n'entreprend pas d'identifier rigoureusement les espèces utilisées,

et pas plus que lui ses successeurs. Cette imprécision, du point de vue botanique, dans la définition des matériaux utilisés, rendra problématique l'identification des composants chimiques, surtout dès lors qu'on ne savait pas exactement ce que les Indiens mettaient dans leurs breuvages hallucinogènes, qui comportaient certaines plantes encore inconnues.

Il y avait une seconde inconnue touchant à la préparation du breuvage, sur laquelle on n'avait pas toujours toutes les données nécessaires. Dans certaines régions (Putumayo, Caquetá), les Indiens préparent une infusion qui repose plusieurs heures, dans d'autres (le Vaupés par exemple), ils broient la plante dans de l'eau froide. Selon la tribu, et aussi suivant le but recherché, on ajoute des morceaux d'autres plantes qui, parfois, renforcent la vertu hallucinogène du breuvage. Ces plantes de complément continuent d'être étudiées; elles doivent être identifiées avec précision pour que les travaux de laboratoire puissent être menés à bien.

En 1928, Elger démontre de façon définitive que l'alcaloïde décrit par Fischer est identique à l'harmine, isolée des années auparavant à partir d'un buisson découvert dans le Nord-Est, le *Peganum harmala*, dont les propriétés hallucinogènes sont connues depuis les temps les plus anciens. Les termes de *télépathine*, de *yajéine* et de *banistéine*, adoptés par les chercheurs, se révèlent être synonymes de celui d'harmine. En même temps que la définition botanique se fait plus

précise, il devient possible de détecter la présence d'har- mine dans le *Banisteriopsis caapi* et le *Banisteriopsis inebrians*. En 1957, on découvre d'autres dérivés des betacarbolines dans les tiges de *Banisteriopsis caapi* – par exemple l'har- maline et le d-tetra-hydroharmine. En 1968, le *Banisteriopsis rusbyana* s'avère pourvu de quantités appréciables de N- dimethyltriptamine.

Plusieurs auteurs (voir, entre autres, Harner, Naranjo, Pennes et Hoch, Turner) ont décrit les effets psychédéliques de ces composantes du yagé (*Banisteriopsis caapi*), et d'autres espèces de malpighiacées, sur des schizophrènes, des individus normaux, les indigènes sur le terrain, et enfin sur eux-mêmes.

À les en croire, généralement, l'ingestion d'une infusion ou d'une macération de yagé provoque dans un premier temps des vertiges, des nausées et des vomissements, suivis d'états plus ou moins bien définis d'euphorie ou d'excitation agres- sive. Soudainement se font jour des hallucinations visuelles brillamment colorées, elles sont d'une beauté sublime mais peuvent aussi être accompagnées d'un sentiment d'inquié- tude ou d'angoisse, voire frapper le sujet de terreur. Des animaux apparaissent souvent lors de ces visions – en général des félins ou des reptiles. Quelquefois, le sujet se retrouve en train de voler dans les airs, de visiter des lieux fort éloignés, ou de communiquer avec les dieux, les démons ou les ancêtres de la tribu.

Les conditions dans lesquelles le breuvage est consommé diffèrent considérablement d'un groupe à l'autre chez les Indiens amazoniens du Nord-Ouest. Certains boivent le philtre à l'occasion de cérémonies collectives à caractère magico-religieux, comme les rites d'initiation, de funérailles, ou le *Yurupan* (cf. *infra*). Ailleurs, les chamans en ont le monopole, ils s'en servent pour diagnostiquer le mal, deviner le remède, identifier l'ennemi présumé. Ni les femmes ni les enfants impubères n'ont le droit de boire du breuvage, mais peuvent être présents pendant que les hommes le consomment.

Selon Rocha (1905), qui n'a pas lui-même pris le yagé, mais a recueilli les renseignements donnés par les Indiens et les métis de la région de Mocoa, les hallucinations ressenties durant les trente ou quarante-cinq premières minutes sont agréables au plus haut point; le sujet voit de beaux paysages, il goûte des fruits délicieux, et il voit des femmes nues danser lascivement – le tout sur fond de musique. Certains Indiens se croient alors de très puissants hommes, ou bien ils voient au ciel des anges et des vierges; d'autres se voient manger et boire, après quoi ils se transforment en jaguar et pourchassent les tapirs et les daims dans la forêt profonde. Suit une courte période de somnolence, et aussitôt après surgissent de terrifiantes visions : des serpents et des êtres démoniaques attaquent le sujet, abusent de lui et le couvrent de honte.

En 1852, Spruce a participé à une cérémonie du yagé chez les Tukano d'Urubú-Coará, près d'Ipanoré, le long du Vaupés. Il en a bu lui-même un peu, juste assez pour se rendre malade.

Les blancs qui ont pris du *caapi* [yagé] de correcte façon, écrit-il, s'accordent dans le récit de ses effets. Ils passent par des sensations alternées de froid et de chaud, des sentiments successifs de peur et de courage. Leur vue se trouble, les visions défilent devant leurs yeux, offrent une magnificence que le langage échoue à traduire; soudain la scène change et vire à la terreur. Tels sont les symptômes généraux, et d'intelligents interprètes du haut cours du rio Negro, du Vaupés et de l'Orénoque, m'ont conté la même histoire, à quelques légers détails personnels près.

Un demi-siècle plus tard, Koch-Grünberg participait à plusieurs cérémonies des Tukano du Tiquié. Il écrit :

Les Indiens me disent que tout devient plus grand et plus beau que dans la réalité ordinaire. La maison, immense et splendide. On voit foule de gens, en particulier des femmes. L'élément érotique semble jouer un rôle majeur. De gigantesques serpents multicolores s'enroulent autour des poteaux de la maison. Les couleurs sont très brillantes.

Koch-Grünberg but une fois deux petites tasses de la potion. « (...) Après un moment, écrit-il, et particulièrement lorsque je suis sorti dans l'obscurité, une lumière clignotante très intense apparut et, quand j'ai tenté d'écrire, quelque chose comme des éclairs rouges traversait la page. » S'il

donne d'excellentes descriptions des rassemblements cérémoniels, l'auteur n'entre pas dans le détail des hallucinations, il interroge encore moins leur fonction. Il note que le yagé est pris à l'occasion des réunions de deux fratries (sous-groupes tribaux unis par des liens de consanguinité) et au cours des rites d'initiation, et il considère que l'on peut aussi rattacher l'usage de l'hallucinogène à un rituel de guerre, lorsque l'effet de bravoure est recherché.

En 1963, Goldman a décrit l'usage du yagé par les Indiens cubeo du Cuduyarí, où l'on appelle la plante *mihi*.

Le *mihi*, écrit-il, transporte le sujet de vagues et douces visions de blancheur à d'intenses expériences hallucinatoires, à des explosions de violence, et finalement à la perte de conscience... Au début, disent les Indiens, la vue se trouble, le discours s'altère, les objets deviennent éclatants de blancheur. Puis le blanc tourne au rouge – comme une pièce tapissée de plumes rouges, dit un Indien. Le rouge aussi passe et bientôt l'on voit autrui sous l'espèce éclatante du jaguar. Lorsque le *mihi* fait plein effet, les hallucinations commencent à provoquer le trouble et à semer la terreur, le sujet prend conscience d'une foule hurlante qui l'entoure, menaçant de le tuer. Il a peur d'avoir perdu sa demeure. Les arbres et les poteaux de la maison s'animent et prennent forme humaine. Un animal vous mord les fesses, ou l'on vous attache les pieds. La terre tourne comme une toupie et le sol monte jusqu'à la tête. Il y a aussi des moments d'euphorie, où l'on entend de la musique, des chants, le son des eaux courantes.

Les Cubeo ne prennent pas le *mihi* pour le plaisir des hallucinations, mais pour l'intensité de l'expérience globale.

Le père Brüzzi a participé à deux cérémonies du yagé chez les Tukano du Carurú-Cachoeira, il but une petite dose mais n'eut pas de visions. Certains des Indiens affirmèrent avoir vu « des flammes ou des globes de lumière ». Partant de son expérience personnelle, Brüzzi pense qu'il « est aisé d'expliquer les effets de la drogue sur les Indiens si l'on considère l'excitabilité de leur imagination ».

« La narcose est agréable, écrit Schultes, qui a pris plusieurs fois du yagé, caractérisée par l'apparition d'hallucinations visuelles brillamment colorées. À doses excessives, la drogue provoque, dit-on, des visions terrifiantes et un sentiment d'extrême abandon, mais il n'y a ni perte de conscience ni perte de l'usage des membres. » Plus loin, parlant de la décoction de *Banisteriopsis inebrians* qui est consommée dans les régions du haut Caquetá et du Putumayo, il écrit :

(...) Le breuvage produisit un fort effet psychédélique. L'intoxication provoqua dans un premier temps un état d'étourdissement et de nervosité, suivi de transpirations abondantes et de nausées. Alors commença une période de calme durant laquelle les couleurs, d'abord indistinctement bleues, gagnèrent en intensité. Un sommeil profond s'ensuivit, souvent peuplé de rêves fiévreux. Il n'y eut pas de contrecoup fâcheux le lendemain, sinon une sérieuse diarrhée.

À propos de la macération préparée dans l'eau froide à partir du *Banisteriopsis caapi*, chez les Tukano du Vaupés, il fait les observations suivantes :

Pour autant que j'aie pu en juger après six ou sept expériences avec le *caapi*, les effets de la macération ne diffèrent guère de ceux de la décoction bouillie qui a cours dans le Putumayo. L'intoxication vient plus lentement, une plus grande quantité de liquide doit être absorbée, mais le caractère et l'intensité des symptômes sont très voisins.

Le travail effectué par Mallol de Recasens en 1963 est particulièrement intéressant. Elle a réussi à obtenir d'un Indien siona plusieurs dessins colorés représentant ses visions sous l'influence du yagé, conjointement aux commentaires de l'informateur et à l'interprétation du chaman à qui l'informateur avait confié ces visions. Dans l'analyse qu'elle fait des dessins, Mallol de Recasens observe la place centrale tenue par le yagé en tant que plante, affectée d'un fort coefficient symbolique de fécondité féminine. D'autres traits symboliques sont tributaires d'une interprétation sexuelle, mais certains révèlent l'existence de profonds conflits, impliquant l'image maternelle, l'autorité du chaman et l'influence des missions catholiques. Bien que l'auteur considère son travail comme une contribution d'ordre simplement méthodologique, c'est en fait une tentative très passionnante de replacer l'expérience hallucinatoire dans un plus large contexte culturel.

Selon tous ces auteurs, les conditions dans lesquelles les Indiens du Vaupés prennent le yagé sont les suivantes : plusieurs morceaux d'un pied frais de *Banisteriopsis*, de l'épaisseur d'un doigt, sont pilés dans un mortier en bois, puis mélangés à de l'eau froide. Filtré pour en éliminer les fragments fibreux et les petits morceaux d'écorce, le liquide est ensuite versé dans une coupe en céramique décorée, fabriquée spécialement à cet effet. À la tombée de la nuit, les hommes, le corps peint et orné de plumes, se rassemblent dans la maison communautaire (*maloca*). Là, assis sur de petits tabourets, ils conversent, racontent les mythes et chantent. Parfois, ils dansent par groupes au son de flûtes de Pan et de crotales, tandis que de gros tubes de bois posés sur le plancher résonnent rythmiquement. Un ou deux hommes distribuent la boisson dans de petites calebasses, l'offrant à tous les Indiens présents, ceux-ci l'avalent avec des mimiques de dégoût. Les hommes qui répartissent le breuvage s'approchent de leurs compagnons en usant de gestes rituels, parfois ils avancent en sautant, et crient rapidement « *ma-ma-ma-ma-ma-ma* » (prends-prends-prends-prends-prends-prends). Les danses et les chants continuent de plus belle, et à chaque pause de nouvelles doses sont administrées, parfois jusqu'à six ou sept.

Le texte qui va suivre est la relation de ma propre expérience, enregistrée sur bande magnétique après que j'eus pris six doses de yagé dans le Pira-Piraná.

Les Indiens consommèrent le breuvage à l'occasion de la célébration d'une alliance conclue entre deux fratries exogames. Entre trois et quatre heures de l'après-midi, ils allèrent dans un coin de la jungle toute proche couper les vignes (de *Banisteriopsis*). À les en croire, il y avait là trois espèces de yagé : le « yagé de *guamo* » (branches striées d'une légère couleur noisette, récoltées à trois mètres du sol) ; le « yagé mammifère » (branches lisses, couleur noisette, avec de petits points clairs, coupées à environ deux mètres du sol) ; enfin le « yagé tête » (branches très noueuses, couleur noisette sombre, récoltées près du sol). Ces trois groupes de branches provenaient de trois plantes différentes, qui se côtoyaient dans un rayon de vingt mètres. Pour autant que j'aie pu en juger, il s'agissait de la même espèce botanique. Deux douzaines de branches, chacune d'une soixantaine de centimètres de long et d'un centimètre environ d'épaisseur, furent mises à macérer pendant plus d'une heure, puis additionnées de huit litres d'eau. Enfin, le liquide fut passé dans un tamis et conservé dans un grand récipient cérémoniel.

L'événement dura de six heures du soir à six heures du matin. Vingt hommes et vingt femmes participèrent à la cérémonie. Le corps peint, ornés de grandes couronnes de plumes, les hommes portaient des crotales, des bâtons peints et de gros tubes de résonance, en bois. La cérémonie tout entière se déroula dans une atmosphère de solennité intense. Elle commença avec le récit du mythe de la Création,

et se poursuivait avec des danses accompagnées de chants, dans lesquels il était question de la fertilité des animaux et des femmes. La première portion fut distribuée à huit heures et quart, alors que les participants transpiraient déjà abondamment. La seconde portion fut administrée à neuf heures, la troisième à neuf heures et demie, la quatrième à dix heures et quart, la cinquième à onze heures cinq, et la sixième et dernière à minuit. Entre les pauses, les hommes dansaient et chantaient, sur un rythme rapide ou bien lent. La précision des pas des danseurs et la pulsation de la musique gagnaient en perfection à mesure que l'on prenait du yagé, et il n'y eut jamais la moindre dissonance ni le moindre faux pas. On ne mangeait pas, mais après avoir pris le yagé on buvait de la bière de maïs légèrement fermentée. La musique, vocale et instrumentale, ne s'arrêta pas un instant, elle variait en intensité tout en maintenant un rythme hypnotique. Tout l'événement se déroula dans la pénombre d'une grande *maloca* (maison communautaire), à la seule lueur d'une torche.

Après que l'on eut bu pour la seconde fois, certains hommes sortirent vomir, puis ils s'écrièrent qu'ils avaient des visions, qu'ils entreprenaient de décrire à voix basse, avec force gestes. Ma propre expérience : première portion, pouls 100, légère euphorie suivie d'un bref état somnolent; deuxième portion, pouls 84; quatrième portion, pouls 82, forts vomissements; sixième portion, pouls 82, forte diarrhée. Presque instantanément, lorsque je fermis les

yeux, j'avais la vision de motifs symétriques compliqués, aux couleurs éclatantes, passant lentement en bandes obliques dans mon champ de vision. Les visions continuèrent, en changeant de formes, durant plus de vingt minutes, avec deux brèves coupures. Il n'y avait ni phénomène acoustique ni images figuratives. Les chants et les danses se poursuivirent jusqu'au point du jour, sans que quiconque eût le moindre contrecoup fâcheux. Ce qui suit est le texte enregistré sur bande magnétique – entre parenthèses sont indiquées les actions.

(La musique des flûtes de Pan va et vient avec le va-et-vient des danseurs.) Je vois quelque chose... ça ressemble... c'est noir, mais je vois quelque chose comme la queue d'un paon... mais en même temps c'est comme... tout bouge... comme des feux d'artifice, non ? Ou plutôt comme le fond de, disons... certaines miniatures persanes. Un peu oriental. Des tapisseries, des tapisseries tibétaines... Quelquefois ça me fait penser à... des arabesques, un *Sura* du Coran. Couleurs plutôt sombres ; quelquefois c'est blanc mais le plus souvent rouge sombre. Ça passe, c'est parti de... c'est oblique dans mon champ de vision... Ça va d'en haut à gauche et en bas à droite. Il y a un courant, un flux très doux. Maintenant ça change... toutes les couleurs du spectre comme... ondulant... et chaque vibration ondulatoire forme un motif particulier. En bas c'est jaune ; ça change tout le temps et ça prend toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Plutôt ce sont des motifs... tout est curviligne : demi-cercles, cœurs jumelés qui deviennent fleurs ; soudain des formes comme de Méduse. Quelquefois il y a... encore ces effets de feux d'artifice. Mais quand...

non, ce n'est pas tridimensionnel... c'est plat et assez sombre. Maintenant c'est parti. (Quelques flûtes résonnent, les danseurs se reposent.) Quelque chose vient d'en haut, à droite; c'est... comme l'eau d'une cascade, mais la lumière passe à travers la chute d'eau, comme un arc-en-ciel. Les lignes traversent, mais ce ne sont pas des lignes, des points, avec un... centre obscur, l'extérieur jaune... comme une fleur, ou des plumes, quelquefois comme de la mousse; comme des mousses. Maintenant comme des moisissures, comme les moisissures sur la lentille d'une caméra; iridescentes. Une fleur, à trois pétales... trois. (La vision disparaît pendant deux minutes; la danse reprend.) Je suis de nouveau très éveillé. Quand j'ouvre grand les yeux, je vois la *maloca*, l'obscurité, les gens; mais comme cela, quand je les entrouvre, je vois à nouveau ces motifs. Quelquefois on dirait des microphotographies d'ailes de papillons ou de coraux sous-marins. Parfois les couleurs ne sont pas... ne sont pas agréables. Maintenant il y a des motifs plus précis, des arabesques, en bandes horizontales. Tout vient en bandes parallèles, chacune d'une couleur différente. Pourtant toujours en mouvement. Souvent dans ces bandes apparaît une espèce de réseau, de filet. Des centres se forment. (La musique devient plus intense.) Le réseau est assez statique, seuls les centres sont en mouvement, ils tournoient et changent de couleurs. Encore... maintenant l'ensemble s'incline... à 45°... et maintenant presque vertical. (Bruit des crotales, plus fort.) Maintenant la figure devient plus horizontale. Le bas est presque noir. Quelquefois des ondes concentriques se mettent en mouvement, comme des eaux très noires où tomberait une pierre. Tout est symétrique... quelquefois on dirait... de vieilles serrures, ces antiques plaques ornées sur les serrures

des portes. Tout ça est si baroque ! (Danse et percussions, très fort.) Beaucoup de demi-cercles, un peu comme des arbres, se détachent sombres sur un fond bleuté très clair. Voilà que ça change à nouveau ! On dirait... des microphotographies de plantes, des préparations microscopiques ; parfois comme dans un livre de médecine. (Des gens vomissent. Tous disent qu'ils ont des visions, ils racontent qu'ils voient tout l'intérieur du *maloca* brillamment coloré. Et ils se remettent à danser.) Ça change sur la droite... il y a des Bouddhas tibétains, bleus, entourés d'un halo de flammes jaunes, rouges et bleues. (Les danseurs se reposent. On cause.) C'est comme ça quelquefois. Pas drôle. Mais les couleurs sont inouïes. Et toujours ça pulse, ça croît et ça décroît, formes et lumière. Ça se dédouble... Un cercle, doublé, triplé, multiplié. Ça tourne... très vite... comme des bulles de savon. C'est tout sombre maintenant. Je ne vois plus. Je me sens bien. Il est presque une heure. J'ai pris six fois du yagé, pouls 84, léger mal de tête. Après la quatrième tasse, j'ai été pris de violents vomissements, et après la cinquième de diarrhée. Mais à part cela, ça va. Un goût amer dans la bouche, c'est tout. (Deux minutes s'écoulent.) Je continue à voir des choses. Des hexagones, groupés autour de points bleus. Maintenant des étoiles... si nombreuses ! Elles vont et viennent, vont et viennent ; c'est-à-dire qu'elles se rapprochent et s'éloignent, se rapprochent et s'éloignent... elles ont presque disparu. (Derrière moi, une conversation rituelle, monocorde, pratiquement pas de musique.) Un dessin de vannerie... un Rouault, un vitrail... couleurs... taches, entourées d'un trait noir épais. (Sons haut perchés de flûte.) Des yeux ! Il n'y a plus de symétrie... ces choses qui passent tout près ressemblent à des corps... de grosses chenilles, pleines de piquants

et de poils... avec une petite boule au bout de chaque poil... à nouveau comme une microphotographie. Ça a changé... un duvet rouge. Ça change encore : des bulles microscopiques grossissent et disparaissent... une lumière rouge sombre, traversée de rayons jaunes ; le foyer est sur la droite, je ne peux pas le voir. Les rayons tombent comme sur une forêt de poils rouge. Ça s'incline... ça descend vers la droite. Ça a changé... C'est comme des myriades de palmiers en perspective, une tapisserie. Ils changent tout le temps, des petits arbres stylisés. Maintenant tout disparaît. Je ne vois plus rien.

Jusqu'alors nous n'avons fait que résumer les observations faites par divers auteurs, y compris moi-même ; maintenant nous devons nous demander ce que signifie cette pratique. Que signifie l'expérience hallucinatoire, la pratique psychédélique du yagé, pour les Indiens ? Quelle est sa fonction dans l'organisation sociale ? Comment s'articule-t-elle à leurs mythes, leur religion, leurs symboles, leurs circuits mentaux et leurs structures psychologiques ? En bref, dans quelle dimension culturelle se déploie la pratique de cet hallucinogène ? Dans les pages qui vont suivre, je vais tâcher de répondre, au moins partiellement, à cette question.

LE CONTEXTE MYTHIQUE

AU COURS DE MES RECHERCHES chez les Tukano, j'ai rassemblé un ensemble de récits mythiques qui font référence au yagé. Selon les Tukano du Vaupés, le yagé fut créé au début des temps, et c'est l'un des pivots de leur culture. Voici, condensé, le mythe tukano de la Création : La divinité solaire est un principe de fertilité mâle, phallique. Le phallus, symbolisé par les rayons solaires et le bâton de cérémonie du chaman, s'érige verticalement, à certaines périodes, dans les régions de l'Équateur. Le jour du solstice d'été, à midi, les rayons solaires ne projettent plus aucune ombre sur la surface de certaines pierres, au bord des rivières. Les endroits sacrés où le soleil féconde la terre sont à jamais marqués du sceau de ce prodige. On compte au nombre de ces places sacrées les rochers des rapides d'Ipanoré (bas Vaupés) et le rocher de Nyí, près des rapides de Meyú (bas Pira-Piraná). Des pétroglyphes, sur ces rochers, gardent la mémoire de l'événement primordial. Du bâton phallique (le rayon solaire) des gouttes de semence tombent sur terre et

deviennent hommes. Les premiers hommes descendirent les rivières, flottant dans un énorme anaconda en guise de canoë (élément mythique chargé de symbolisme à la fois utérin et phallique). Le long voyage du canoë-anaconda figure la dispersion de l'humanité par la voie des eaux, la descente des rapides. Comme un ventre toujours en train d'enfanter, le rapide, où chavirent les embarcations, vomit entre les hanches rocheuses des poignées de petits hommes qui sont autant de nouveaux groupes sociaux sur un territoire. Au cours de la longue descente du fleuve, le héros mythique, le dieu, celui qui gouvernait habilement le canoë, laissa sur son passage un ensemble d'institutions et un code moral et social.

Selon un mythe desana, l'une des fratries tukano, à l'une des étapes, appelée *dia vîi* (la Maison des eaux), en dessous d'Ipanoré, apparut une femme nommée *gahpí-mahsó*, femme yagé. Tandis que les hommes étaient rassemblés dans la maison, à boire du *chicha* (bière de maïs), elle, sur le seuil de la maison, donna naissance à un enfant. Or, le nouveau-né était la plante de yagé. La femme apporta l'enfant dans la maison. Les hommes furent consternés. Il avait forme humaine mais « il avait forme de lumière, il était humain mais il était lumière, il était yagé ». Lorsqu'ils virent l'enfant, les hommes furent comme ivres.

... La femme les suffoqua de visions. « Qui est le père de cet enfant? » demanda-t-elle. Un homme, assis dans un coin de la pièce, avec la salive qui coulait de sa bouche, arracha le bras droit de l'enfant et cria : « C'est moi! » Les autres firent

de même; ils saisirent l'enfant et lui arrachèrent membre après membre, dispersant les morceaux. Ils saisirent le cordon ombilical et (...) nos ancêtres eurent le yagé.

Ce récit mythique repose sur un symbolisme complexe. Le concept-clé est exprimé ici par le terme « suffoqua », et, pour le rendre plus clair, je souhaiterais me référer à un autre cycle mythique, celui qui sous-tend le rite du *yuruparí*. *Yuruparí*, dans la plus grande part du bassin de l'Amazone, fait allusion à un rite dans lequel plusieurs petites flûtes d'écorce jouent un rôle central. Ces flûtes ont un caractère sacré, elles ne doivent être ni vues ni entendues par les femmes, le rite étant réservé à un groupe d'initiés.

Pour les Tukano du Vaupés, le rite *yuruparí* commémore l'inceste commis par le Père soleil avec sa propre fille au commencement des Temps, et la cérémonie, avec les trompettes, n'a d'autre but que de promulguer la loi strictement exogame qui caractérise les Tukano.

Dans la plupart des dialectes tukano, *yuruparí* se dit *miriáporá*, de *miríri* (suffoquer, ou plonger, ou aller sous l'eau), et *porá* (enfants, descendants). Selon mes informateurs indiens, le terme désigne l'acte de procréation, ou le coït, que les Indiens comparent souvent à la suffocation sous l'eau, à l'ivresse, au voyage hallucinatoire. Pendant l'acte sexuel, on « plonge », on « voit des visions ». Un rêve de noyade est de bon augure! Le terme *miríri* est chargé du sens de : s'emplir de quelque chose, se fondre avec cette chose, jouissance et

perte de soi. Le terme miriá-porá évoque donc l'acte sexuel, et particulièrement l'inceste solaire. Lorsque la femme yagé « suffoque » les hommes, le texte dit exactement « *gahpí noméri miriá-vaya* » (d'images de yagé elle les suffoqua). Le mot *noméri* signifie figures, ou images ; d'autre part, *noméri*, c'est aussi lorsqu'une femme se peint cérémoniellement le visage de petits points rouges. « Lorsqu'on prend du yagé, on voit des taches rouges qui sautent et qui bougent. Yagé est féminin et produit des images. » Nous sommes maintenant en meilleure position pour interpréter le mythe de l'origine du yagé : l'expérience psychédélique sous yagé est comparée à l'acte sexuel, et, qui plus est, du père avec sa fille.

Selon une autre version du mythe de la Création, le yagé prend son origine près des rapides de Mihí. C'est là qu'après avoir été fécondée par l'œil, la femme yagé conçut son enfant. Œil et vagin s'équivalent souvent dans le système symbolique tukano. Ici, l'acte de fécondation est indiqué par le mot *inyásaase*, de *inyase* voir, et *saase* déposer, imprégner. Lorsque commencèrent les douleurs de l'enfantement, tous les hommes devinrent « étourdis » (*vihsipeo*), un mot qui signifie aussi se perdre ou s'égarer, qui désigne un état psychique dans lequel la conduite d'un individu prend un tour nettement paradoxal. Il s'agit d'un comportement aberrant, violant les interdits, c'est dans ce sens que les hommes furent étourdis. Les hommes furent encore plus désorientés à la naissance de l'enfant yagé et lorsqu'il fut apporté dans la maison. La mère

franchit le seuil et vint au centre de la maison. Là, il y avait le foyer et une boîte de feuilles tressées. Dans la boîte, les ornements de danse donnés aux hommes par le Créateur. Ce fut un moment d'angoisse, de grande agitation. Là, le récit dit : « *Beetëonyati paro* » (Oh, c'était insupportable !)

Interrompons ce récit tukano pour indiquer quelques-uns des aspects symboliques de la scène. Les grandes maisons communautaires des Tukano sont ouvertement chargées de symbolisme utérin : la porte est le vagin et le centre de la pièce est l'endroit le plus sacré, où l'on place à certaines occasions les objets cérémoniels. La Terre elle-même est un autre symbole matriciel, c'est là que se produisent les changements d'états, c'est là qu'est élaboré l'un des éléments essentiels à la vie : la nourriture. La boîte contient les « ornements » déposés par les hommes comme une semence. La scène où la femme yagé passe le seuil et pénètre dans la maison, à la grande agitation des hommes, est à voir comme une équivalence de l'acte sexuel.

Un homme, toutefois, ne perdit pas la tête, ce fut lui qui, lorsque tous se ruèrent sur l'enfant pour le démembrer, « se saisit de la première branche de yagé ». Ensuite, l'un après l'autre, selon son rang, chacun « se saisit de son yagé ». Dans le récit, la scène change alors. Il y avait beaucoup d'animaux dans la maison avec les hommes ; certains, surtout le tapir et les singes, avaient été très excités par le yagé – c'est-à-dire par le jeu sexuel. Dans le tumulte, et au milieu des exclamations

mations des hommes, ces animaux commencèrent à dévorer leur propre queue. Les queues des animaux, et les singes, aussi, symbolisent chez les Tukano le pénis et la sexualité masculine, incestueuse et sauvage. « Se manger la queue » signifie, chez les Tukano, faire l'amour. Alors les hommes, armés d'un bâton de cérémonie, le bâton phallique d'où procède l'humanité, conduisirent l'influence du yagé hors de la maison. « Avec ce bâton, ils le repoussèrent. Le yagé ne devait amener que du plaisir ; chez certains il fit tout le contraire, aussi le chassèrent-ils. Ils le chassèrent avec un pénis. » Le récit continue : « Les visions cessèrent. Ils avaient découvert la potion. Tous les peuples adoptèrent leurs traditions, leurs rites et leurs chants. » Car c'est la fratrie tukano qui prit la seconde branche de yagé, et « *too mihsi kēbēa vaaro meha* » (de là provient la lignée qui se continue), la descendance est comme une longue vigne de yagé. Dans une variante mythique, l'enfant yagé survécut et conserva jalousement son pouvoir. Il devint un vieil homme. « De ce vieil homme ils formèrent une semence, puisque c'était le Possesseur du yagé. Le désir d'avoir ce pénis conduisit à la création de semence. Le vieil homme était le Possesseur du yagé, c'est-à-dire de l'acte sexuel. Eux sont les enfants et lui est le père. » Ainsi, dans le contexte mythique tukano, le yagé a une connotation sexuelle accentuée. Le voyage psychédélique et le coït sont équivalents, non seulement ils portent en commun la jouissance, mais surtout l'angoisse originelle liée à la problématique de l'inceste.

LE CONTEXTE RITUEL

DANS CES RÉCITS MYTHIQUES, la vigne de yagé est assimilée à un être humain et, au cours du démembrement de l'enfant yagé, chaque homme se saisit d'une certaine portion de son corps. Cette assimilation est importante pour les Tukano, elle fournit la base des critères de sélection des parties de la plante qui entrent dans la composition du breuvage. De cette façon, chaque fratrie tukano (Desana, Pira-Tapuya, Uanano, Barasana, etc.) a son yagé spécifique, choisi par l'ancêtre lors du sacrifice de l'enfant. Aujourd'hui, chaque fratrie tukano exogame consomme sa propre espèce de yagé. Les Desana, par exemple, mentionnent quatre espèces de yagé qui sont traditionnellement « leurs » : « yagé nouveau » (*korepida*), « yagé de *guamo* » (*merepida*), « yagé de *tooka* », et « yagé de *duhtú-puu-sereda* ». Les Pira-Tapuya (peuple poisson), autre fratrie tukano, sont réputés utiliser une espèce

appelée *gahpí-da-vaí* (yagé-branche-poisson). Les Barasana du Pira-Paraná utilisent, dit-on, trois espèces : le « yagé du jaguar rouge », pour se familiariser avec les effets de l'hallucinogène et avoir des visions « jaunes » ; le « yagé de *guamo* », pour « voyager » à l'unisson des chants cérémoniels ; et le « yagé de sang » pour avoir des visions « rouges ». Ils mentionnent aussi le « yagé des animaux de la jungle », qui produit des visions rouges et bleues, et un « yagé serpent », apparemment disparu de la région. Une espèce appelée « yagé poisson » est exclusivement réservée aux chamans de la fratrie tukano, qui la prennent pour communiquer avec le Maître des animaux. La fratrie karapana a son espèce particulière, appelée « yagé chair ». Ainsi chaque fratrie tukano a « ses » visions. Cela ne signifie d'ailleurs pas qu'elle en ait la jouissance exclusive. Un membre d'une fratrie peut avoir des visions qui « appartiennent » à une autre fratrie, et qui sont immédiatement repérées comme « étrangères ».

Sur chaque plant de yagé, les Indiens prennent des branches ou des fragments de différentes couleurs, par exemple vert, rouge ou blanc. Ces couleurs ne sont pas seulement l'apparence de la plante, ce sont elles qui prédomineront pendant les visions. Il va sans dire que nous n'avons pas affaire ici à différentes espèces botaniques, mais à une classification magico-religieuse. Cependant, il est bien possible que cette classification repose sur un

savoir concernant la teneur hallucinogène des différentes parties de la plante (racines, base du tronc, jeunes branches) et donc le type de visions provoquées. En fait, l'un des points majeurs lors de la préparation du breuvage est précisément le dosage des différentes parties de la plante. Le dosage dépend de l'effet recherché et des circonstances. Chaque cérémonie et, surtout, chaque danse, requiert une préparation spécifique. Il s'agit de contrôler l'intensité et la qualité des visions.

Le yagé peut provoquer la détente sereine ou semer la terreur. Les deux états peuvent alterner au cours d'un même voyage. Mais c'est un fait que certains ont des voyages plus agréables que d'autres. L'idéal, selon les Indiens, est d'avoir des visions douces et sublimes, en restant détendu et serein. La nausée, la perte du contrôle de son corps, la terreur sont considérées comme dangereuses. Certains deviennent agressifs et tiennent des discours, d'autres déchirent leur parure et leur pagne ; ils font leurs besoins en public, se conduisent « comme des animaux ».

À l'évidence, l'effet de la drogue dépend d'un ensemble de facteurs difficiles à contrôler : les propriétés de la plante, la technique de la préparation du breuvage, l'ambiance du rassemblement cérémoniel, la personnalité du sujet. L'effet reste donc hautement imprévisible, et le preneur de yagé court le risque de traverser des expériences inconfortables.

Pour parer à la menace, les Indiens utilisent, outre l'art de la subtilité dans le dosage, tout un arsenal de magie rituelle. On récite une longue chaîne de charmes et d'hymnes tandis que l'on prépare le breuvage. La formule utilisée sur les tiges de yagé est la suivante : *ahkipo suu tooka aí tuunyea nugukama* (Sois imprégnée de lait, imprégnée de *tooka*, et emportée). Le lait (maternel ou lait de plante, sève blanchâtre) et le *tooka*, une petite plante, pas encore identifiée, à la sève blanchâtre, sont comme le sperme. Lorsque cette formule est prononcée au-dessus des tiges de yagé, le *dehkó-bogá* (force du liquide), l'élément menaçant, est éliminé et emporté, « jusqu'aux embouchures des fleuves ».

La préparation du yagé est un processus complexe, hautement formalisé, fondé sur tout un système de règles et d'interdits. Les hommes doivent couper les tiges à un certain endroit dans la jungle, et à une certaine heure du jour. Aussitôt après, on doit broyer les tiges dans un mortier en bois, avec un gros pilon. Le bruit du pilon dans le mortier répond à des critères déterminés de rythme et d'intensité du son. Il est à chaque fois possible d'accroître la force de la substance psychédélique en ajoutant des ingrédients. Les Desana et les Pira-Tapuya se servent quelquefois d'une plante appelée *bayapia*, la plante « qui nous fait vomir ». Malheureusement, nous n'avons pas de détails. Les tiges

macèrent en dehors de la maison. On ajoute de l'eau froide et l'on filtre le liquide dans un récipient spécial.

Ce récipient en céramique fait environ vingt-cinq centimètres de haut, il est de forme globulaire, avec deux petites poignées sur le bord et un haut support cylindrique. C'est un objet cérémoniel important. Les poignées sont perforées, de telle sorte que, si l'on y passe une ficelle, on puisse sans difficulté transporter ou suspendre le récipient. Le pot à yagé (*gahpí soró*) doit être fabriqué par une vieille femme, qui en polira doucement la surface, intérieure et extérieure, avec une pierre jaune. Pour les Tukano, la pierre est un « phallus qui façonne » le récipient, lequel devient de ce fait comme un utérus. Le pot à yagé est le lieu de la transformation, du changement d'état, c'est la matrice cosmique. À l'extérieur, le pot est orné de dessins polychromes, en blanc, jaune et rouge. Le blanc et le jaune représentent l'élément séminal, le rouge l'élément fécondé. Sur la base cylindrique sont parfois représentés un vagin et un clitoris symbolisant la « porte ». Quand le récipient ne sert pas, il est suspendu à un chevron, au-dehors, sous le toit surplombant; avant de préparer le breuvage, on le nettoie et, si nécessaire, on ravive les peintures. Avant usage, on purifie le pot avec de la fumée de tabac, ainsi que le bâton qui servira à remuer le mélange avant qu'il soit bu. Le pot une fois rempli est porté dans la maison et placé dans un coin sombre.

Cela est la conduite idéale, telle que promulguée par les mythes et réglée par les codes. Dans la pratique, le yagé est souvent préparé sans respect excessif du rituel.

Quant à la consommation collective du breuvage, le processus est celui que nous avons nous-mêmes observé. Les hommes, parés et peints, s'asseyent sur leurs tabourets, le dos à l'entrée. À la tombée de la nuit ils allument une grosse torche de poix, au milieu de la pièce. La torche émet une intense lumière rouge. Alors commence un long dialogue cérémoniel entre les représentants de la maison et ceux de la fratrie exogame invitée pour l'occasion. On récite le mythe de la Création et la généalogie des fratries. On commémore l'Origine en usant du bâton phallique – muni d'une petite caisse de résonance, il sert de tambour. Très peu de temps après, on entend le son de flûtes et de sifflets. Puis ce sont les danses, accompagnées de chants et de la sourde vibration de gros gongs en bois tubulaires, des troncs évidés, que les hommes percutent sur le sol. En plus, les hommes portent de petits *maracas* (graines dans l'enveloppe du fruit) aux hanches et aux coudes. Un instrument de musique consiste en une coque de tortue et un morceau de cire accolé. L'instrumentiste tient la coque dans sa main gauche et, de la droite, frotte rapidement le morceau de cire, produisant un son analogue au coassement de la grenouille.

Pour annoncer chaque distribution de yagé, on souffle dans une trompette en terre cuite, décorée de motifs polychromes. On place le récipient à yagé devant le chef de la maison, qui mélange le liquide avec un petit bâton, en émettant, tandis qu'il tourne le bâton dans le récipient, un bruit de crécelle ou de tambour de bois. Ensuite il remplit de breuvage deux petites gourdes (*gahpíkoá*) et les offre aux hommes, en chantant rapidement « *ma-ma-ma-ma-ma-ma* » (Prends!). Marchant devant les hommes assis en rang, il donne le contenu d'une tasse à chacun et retourne à sa place remplir les récipients. Selon le rite, l'homme qui distribue le breuvage doit venir d'« en-bas » (l'arrière de la maison) et « monter » à pas rapides vers ses compagnons. Il doit s'accroupir et avancer sur un pied, posture rituelle nommée *gubúro móari*, ou bien il prend son pied (*yurí meneri*). De même, c'est rituellement en buvant le liquide, qu'on affiche des expressions de dégoût, qu'on fait la moue et qu'on crache avec ostentation : on a dû se forcer pour avaler le breuvage. Parfois celui qui distribue le breuvage se frappe la poitrine avec force, produisant un bruit sourd, accompagné de l'exclamation « *tsavé!* » en signe de bonheur et de gaieté.

En général, on boit six ou huit petites tasses de breuvage, à intervalles d'une heure environ. On danse, on chante, on converse. Il faut préciser que les danses des hommes ne comportent aucun mouvement suggérant les

jeux sexuels. Au fur et à mesure qu'augmente l'effet du yagé, augmente aussi la précision des mouvements des danseurs. Le rythme de l'ensemble et le mouvement de chaque danseur deviennent de plus en plus coordonnés, jusqu'au point où le groupe entier semble ne former qu'un corps, un corps qui se meut avec une miraculeuse précision dans un rythme qu'il contrôle. Souvent, un homme saisit un bâton de guerre et s'exclame en prenant la posture rituelle de méfiance : « Voilà comment je ferais éclater la tête de mon ennemi ! » Parfois on brode sur le thème et plus d'un se lève pour mimer la scène avec vivacité. Une autre activité rituelle consiste à couvrir d'injures le récipient à yagé. Les hommes crient : « Je vais boire ce que tu contiens mais je t'enverrai valser ! Quand tu seras vide je te pisserai dessus ! Je te remplirai de merde. » Les hommes s'adressent au récipient comme à un être féminin qui les aurait défiés, en leur présentant un danger qu'ils sont prêts à affronter.

On parle des hallucinations sous le terme de *gahpí-gohóri*, images de yagé. Selon nos informateurs, le mot *gohóri* provient de *gohsisé*, reflet, aura. *Gohóri* est « quelque chose qui est vu » mais, précisent-ils, pas quelque chose qu'on puisse toucher, ni quelque chose d'imaginaire, une projection. Les Indiens disent que l'ordre d'apparition des visions est fixe, on a certaines hallucinations à la troisième tasse, d'autres à la quatrième, etc. Ils insistent aussi sur

le fait que certaines conditions doivent être réunies pour que les visions soient lumineuses et agréables : il est essentiel de s'abstenir des pratiques sexuelles et de manger extrêmement peu durant les jours qui précèdent la cérémonie ; pendant le rite, il importe de participer activement aux danses et d'être couvert de sueur.

La cérémonie tout entière a un caractère rythmique et cyclique, elle avance par « rounds », comme un match de boxe. La trompe est sonnée, le breuvage bu, et les danses commencent. Ensuite on se repose un bref moment jusqu'à ce que surviennent les visions. Cela dure jusqu'à ce que la trompe soit à nouveau sonnée et que recommence tout le processus. À chaque « round », le sujet ne sait pas à l'avance ce qui va lui arriver. Les uns voient des couleurs et des formes confuses, d'autres vivent tout un scénario mythique, d'autres enfin vomissent et ne voient rien du tout. La chance entre en jeu, l'inconnu est l'enjeu. Pendant un bref moment, chacun attend intensément.

Lors de certaines occasions, un vieillard ou un homme qui sait communique sa vision comme si tous voyaient la même chose. Il dit, par exemple, « ce frémissement qui est ressenti comme les vents de la Voie lactée », ou « ce rouge est le Maître des animaux ».

Les femmes sont assises dans la pénombre à l'autre bout de la maison. Leur rôle est de stimuler les hommes par leurs éclats de rire stridents, de temps en temps, ou en

abreuvant de quolibets les « poltrons » qui vomissent sans cesse ou refusent de boire. Souvent, les hommes répliquent en criant « *puri mahsá* » (créatures de cohabitation) ou « *koré-mahsá* » (peuple du vagin), – ces exclamations ne s'adressent pas à quelqu'un de précis dans le *maloca*, elles sont impersonnellement destinées à l'élément féminin des fratries alliées par voie exogamique.

Le strict rituel que l'on vient de décrire n'est pas respecté à chaque fois. Parfois, un groupe d'hommes se rassemble simplement pour prendre du yagé, ils chantonnent et bavardent dans un coin. Et même dans les grandes occasions, beaucoup des gestes et des paroles rituels ne sont pas observés à la lettre.

LE CONTEXTE SYMBOLIQUE

POUR QUELLES RAISONS un individu ou un groupe prend-il des substances psychédéliques ? S'agit-il d'une fuite de la réalité ? D'un rite religieux ? D'une expérience métaphysique où l'on essaye d'atteindre un état de transcendance, d'équilibre, d'intégration avec le cosmos ? S'agit-il de l'exploration d'une nouvelle dimension de l'existence, d'une autre « réalité », ou simplement d'une pratique orgiaque dionysienne ?

Dans le cas que nous étudions, la réponse à une telle question fait intervenir les mécanismes psychoculturels du groupe, dans toute leur profondeur et leur complexité, elle révèle des motivations qui n'apparaissent que rarement dans d'autres conduites sociales.

Selon nos informateurs du Vaupés, on prend du yagé pour retourner dans la matrice, pour revenir à l'origine

de toutes choses. Sous l'effet du yagé, le sujet « voit » les divinités de la tribu, la naissance de l'univers et l'apparition de l'homme, le surgissement du monde animal et le premier couple humain, l'établissement de l'ordre social en tant qu'il est fondé sur les lois de l'exogamie. Pendant le rite, il passe la « porte » du vagin peinte à la base du vase sacré et, une fois entré dans le récipient, il fait un avec le monde mythique de la Création. Le dessin sur le vase à yagé s'appelle *gorosíri*, lieu de l'origine, utérus, et aussi lieu du retour, lieu de la mort. Ce retour à la matrice constitue une accélération du temps et correspond à la mort. Selon les Indiens, le sujet « meurt » et renaît ensuite dans un état de sagesse. À l'issue de la transe psychédélique, il est convaincu de la vérité du système religieux de son peuple, dès lors qu'il a vu de ses propres yeux les êtres surnaturels et les scènes mythiques, dès lors qu'il a pénétré l'« autre réalité ».

Par ailleurs, le retour dans la matrice est considéré comme un acte incestueux, puisque le sujet est identifié à un phallus qui pénètre dans la cavité maternelle, où il repasse par le stade embryonnaire. Les transformations dont s'accompagnent les visions sont considérées comme un processus extrêmement dangereux pour qui ne saurait pas les comprendre comme purification, c'est-à-dire abandonner les attaches physiques et couper tout lien terrestre. Ceux qui restent liés au monde profane souffrent

les conséquences terrifiantes d'avoir posé un acte qui n'est pas naturel lorsqu'ils pénètrent dans le sacré.

Selon les Tukano, après une phase de très vive lumière, où formes et couleurs sont en mouvement, la vision se clarifie et prend sens à certains détails reconnaissables. La Voie lactée apparaît et, lointaine, la lumière solaire, source de vie. La première femme surgit des eaux du fleuve, et le premier couple ancestral se forme. On voit le Maître des animaux de la jungle et des eaux, les ancêtres gigantesques du gibier, les origines des plantes – on se rend à l'origine de la vie. Le mal originel se manifeste : serpents et jaguars, qui menacent le chasseur solitaire, esprits de la jungle qui l'attendent, embusqués. On entend des voix, on perçoit la musique de l'aube du monde, on voit les ancêtres danser dans le matin de la Création. On connaît l'origine des parures de danse, diadèmes de plumes, colliers et bracelets, on connaît l'origine des instruments de musique et des rites. On est témoin de la division en fratries, et la flûte *yuruparí* promulgue les lois de l'exogamie. Au-delà de ces visions s'ouvrent de nouvelles « portes », les portes de lumière s'ouvrent dans la nuit sur d'autres dimensions, encore plus profondes. On traverse les couches cosmiques, on perçoit de plus en plus fort l'énergie vitale du Soleil, dans une atmosphère de lumière jaune. Aussi : tandis que les figures mâles et les animaux de la jungle sont vus

distinctement, les figures femelles et les poissons de la rivière sont perçus sous forme symbolique. (Bien entendu, on ne « voit » pas tout en un seul voyage.)

Certaines fois, le sujet sort de sa transe profondément calme et satisfait ; d'autres fois, il échappe de peu aux crocs menaçants du jaguar, ou aux serpents de cauchemar qui rampent vers lui – paralysé par la frayeur, il sent leurs corps froids s'enrouler autour de ses membres.

Pour l'Indien, le voyage psychédélique est essentiellement une expérience sexuelle. Sublimer l'éros, passer de l'orgasme des sens à l'union mystique, s'identifier lumineusement à l'ère mythique, se fondre dans l'état pré ou intra-utérin, tel est le but du voyage. Tous le convoient et peu l'atteignent. Un Indien élevé par les missionnaires disait : « Prendre du yagé est pratiquer un coït spirituel ; c'est comme la communion dont parlent les prêtres. »

L'EXPÉRIENCE PSYCHÉDÉLIQUE ET L'ORIGINE DE L'ART

LES INDIENS POSENT à l'anthropologue une question fascinante lorsqu'ils affirment que tout ce qu'il considérerait comme *art* est inspiré par le voyage psychédélique, fondé sur l'expérience hallucinogène.

Les Tukano, au moins les groupes qui vivent assez isolés, couvrent quelquefois de peintures les murs d'écorce de la façade de leurs maisons. Géométriques ou figuratives, les peintures sont exécutées avec des pigments minéraux. Quand on leur demande ce que signifient les peintures, ils répondent simplement : « Ce sont les choses que nous voyons quand nous prenons le yagé ; ce sont les *gahpí-gohóri* – les images de yagé. » Et nous avons reçu la même réponse lorsque nous avons posé des questions sur les décorations couvrant certains ustensiles : objets de poterie, vêtements

d'écorce, sièges, calebasses, tambours, trompes et les tubes de bois évidés utilisés lors des danses.

Examinés de près, ces objets révèlent à l'observateur des motifs répétés. On trouve le même motif peint sur le mur d'une maison, gravé sur un tambour, et ornant un pagne d'écorce. Les motifs coïncident, forment des séries, puis se combinent avec d'autres motifs, donnant son style à l'art tukano. Quand ils remarquèrent notre intérêt pour ces motifs, les Indiens nous expliquèrent de la façon la plus naturelle que c'étaient simplement des formes qu'ils avaient observées dans leurs visions sous l'influence du yagé.

Mais nous avons obtenu des résultats encore bien plus surprenants. C'est presque une opération de routine pour un ethnologue que de donner du matériel de dessin au groupe qu'il étudie et de l'inviter à dessiner tout ce qui lui vient à l'esprit. On obtient de cette façon des dessins qui, en général, montrent des éléments de l'environnement, par exemple une maison, une tortue, un poisson. On a ainsi publié de nombreux exemples d'« art primitif ». De tels travaux ne mettent guère en jeu la créativité personnelle du sujet, car ce ne sont guère plus que des copies d'un objet extérieur, plus ou moins élégantes suivant l'habileté manuelle du dessinateur ou du peintre. Dans le cours de notre recherche sur le yagé, nous avons demandé aux Indiens de représenter leurs visions et nous avons vite obtenu une longue série de dessins.

Nous avons offert aux hommes une douzaine de crayons de couleur et des feuilles de papier blanc, au format 22 x 28, montées sur une tablette de bois. Tous ces hommes prenaient fréquemment du yagé, tous étaient des Indiens analphabètes, sans contact avec notre civilisation, et ignorant l'espagnol. Les Tukano prirent grand intérêt à la tâche et se concentrèrent dessus, passant d'une à deux heures sur chaque dessin. Certains fabriquèrent immédiatement leurs propres instruments de dessin, en utilisant des badines et des tiges fibreuses : une grande règle, une petite, une règle avec un bord ondulé, un demi-cercle et un cercle. Ces outils étaient une miniaturisation de ceux, beaucoup plus grands, qu'ils utilisaient pour peindre les murs de la maison communautaire. Pour dessiner, ils traçaient d'abord un cadre rectangulaire, puis divisaient l'espace en autant de secteurs que nécessaire. Souvent, avant de dessiner le motif sur le papier, ils le traçaient sur la poussière du sol et copiaient le modèle sur la page. Ils choisirent spontanément comme couleurs rouge, jaune et bleu, avec parfois une ombre d'ocre brun. On entendait dire qu'il n'y avait pas dans les crayons un bon choix des trois couleurs de base parce qu'il n'y avait pas de nuances. Les Tukano distinguent très soigneusement les différents tons d'un même pigment : par exemple jaune clair, jaune orangé, ocre jaune, etc. Ils auraient de toute évidence souhaité un plus large éventail de couleurs pour exécuter leurs dessins. Lorsqu'un dessin était achevé, nous enregist-

trions sur bande magnétique l'explication donnée par l'auteur. Certains commentaires étaient très brefs, d'autres étaient des explications longues et détaillées.

Une fois que nous eûmes obtenu une première série de dessins, nous remarquâmes que plusieurs motifs revenaient régulièrement. Alors nous avons préparé une série de cartes numérotées. Sur chacune nous avons peint un motif différent en le recopiant d'après les grands dessins. Puis nous avons montré ces cartes à un grand nombre d'hommes qui n'avaient pas fait de dessin pour nous, et nous leur avons demandé leur interprétation de chaque motif. Dans la plupart des cas, les interprétations coïncidaient. On peut en déduire que les motifs étaient codifiés, chacun ayant la valeur d'un signe idéogrammatique. En même temps, nous fîmes l'observation que l'interprétation de ces signes faisait souvent référence à des aspects de la physiologie sexuelle et, par là même, aux lois de l'exogamie.

Pris l'un après l'autre, les motifs sont les suivants :

1. Organe masculin.
2. Organe féminin.
3. Matrice fécondée.
4. Matrice comme passage.
5. Gouttes de semence.
6. Anaconda-canoë.
7. Fratrie.

8. Groupe de fratries.
9. Lignée de descendance.
10. Inceste.
11. Exogamie.
12. Boîte d'ornements.
13. Voie lactée.
14. Arc-en-ciel.
15. Soleil.
16. Croissance végétale.
17. Pensée.
18. Tabouret.
19. Tambour.
20. Porte-cigare.

Avant d'interroger un peu plus chaque motif, il nous faut dire quelques mots du symbolisme de la couleur chez les Tukano. Le blanc et le jaune symbolisent le concept de semence et sont souvent associés à l'idée de fécondation mâle et solaire. Les différents tons correspondent à différents degrés d'intensité de cette énergie fécondante, le jaune-orangé correspondant au degré le plus haut.

Blanc et jaune sont aussi les couleurs de matériaux manuels qui ont, pour les Tukano, un caractère nettement séminal, et qui sont des équivalents symboliques du sperme : la salive, la rosée, le jus de certaines plantes, l'intérieur gélatineux de certains fruits, la fécule du *yuca*

(manioc), le coton, le miel d'abeilles, les rayons solaires, etc. Le rouge, de son côté, manifeste le principe opposé et complémentaire, puisqu'il symbolise la fécondité féminine : c'est la couleur de la matrice, du feu, de la chaleur. Ces deux couleurs, l'une froide, l'autre chaude, l'une mâle, l'autre femelle, sont essentiellement bénéfiques. La troisième couleur fondamentale est le bleu. Du point de vue sexuel, le bleu est neutre, et, du point de vue axiologique, ambivalent. Par-dessus tout, le bleu symbolise le principe de la communication, qui s'exprime par la pensée, la fumée du tabac fumé rituellement, les chants et les formules. Dès lors que la communication peut avoir des causes ou des effets aussi bien bénéfiques que maléfiques, le bleu peut être bon ou mauvais, selon les couleurs avec lesquelles il se combine. Ainsi, jaune et rouge entretiennent-ils une relation à la fois complémentaire et réciproque et de la sorte rayonnent un bon principe. Mais quand le rouge est avec le bleu, apparaît un élément d'opposition, qui peut être institutionnalisé (ainsi de la relation entre deux fratries exogames), ou bien symboliser un principe de conflit, où le « mal » tend à prendre le pas sur le « bien ».

Venons-en à la liste des motifs codifiés donnée plus haut. Nous avons présenté ces motifs de façon extrêmement schématique, en traçant le simple contour d'une figure que l'Indien compléterait et détaillerait. Par

exemple, les lignes principales du motif peuvent être doublées ou triplées, elles peuvent se subdiviser en lignes plus fines, et être tracées avec plusieurs couleurs. La taille du motif, aussi, peut grandement varier. Ces raffinements sont fonction de la créativité du sujet, nous exposons ici la forme dans son dénuement, dans la rigueur de son squelette. Il serait impossible, toutefois, de se tromper sur le type de chaque motif.

1. L'organe masculin est indiqué par un triangle flanqué de deux lignes verticales se terminant en spirale. Ce signe se nomme *vahsú*, ce qui est le nom du fruit de l'hévéa. Comestible, ce fruit représente, pendant la saison des pluies, une nourriture fort prisée. Il est chargé d'un caractère séminal très marqué, autant à cause du latex qu'il contient – un liquide blanchâtre – qu'à cause de la masse gélatineuse qui recouvre le fruit. Enveloppe et contenu sont associés au sperme.
2. L'organe féminin (*koré*) est représenté par un losange. Un petit cercle au centre indique la fécondation.
3. Une ellipse ou un ovale contenant plusieurs cercles ou demi-cercles représente la matrice fécondée.
4. Un motif en U majuscule représente l'entrée de la matrice et, en un sens figuratif, la « porte » des « cieux ». Il symbolise la percée d'un niveau cosmique et l'entrée dans une autre dimension de la perception. Le motif doit être vu comme la coupe d'une cavité avec, au centre, un petit corps vertical représentant le clitoris.

5. Des rangées ou des cercles de taches rondes symbolisent la semence et, en un sens figuratif, une lignée de descendance, ou la vie elle-même.
6. Plusieurs lignes parallèles et ondulantes, peintes horizontalement, en plusieurs couleurs, représentent l'anacondacanoë dans lequel est arrivée l'humanité.
7. Un losange avec un point au milieu représente une fratrie. Selon la couleur du point, il s'agit de « notre peuple » ou d'un « autre peuple ».
8. Un amas de losanges, bleus ou rouges, avec le point central de la couleur opposée, représente l'opposition et la complémentarité d'un groupe de fratries exogames.
9. Un rang vertical de losanges, quelquefois réduit à une ligne en zigzag, représente une lignée de descendance, un concept de fécondité et de continuité sociale.
10. Une spirale symbolise l'inceste, et représente les femmes interdites. C'est le signe de *yuruparí*. On dit que le motif provient de l'empreinte que laisse sur le sol l'embouchure d'une flûte *yuruparí*. Ces flûtes consistent en un morceau d'écorce roulé en spirale. Par suite de la similarité des formes, ce motif est associé au serpent.
11. Le motif qui ressemble à une fleur de lis symbolise l'exogamie et les femmes qui sont des épouses potentielles. On dit qu'il provient de la figure formée par deux nasses à poissons accolées dos à dos. Ces nasses, qui sont vannées, sont comparées à un vagin dans lequel, tel un phallus, se précipite le poisson.

12. Deux rectangles emboîtés ou plus symbolisent la boîte contenant les parures de danse, avec une connotation matricielle.
13. Des rangées verticales de petits points représentent la Voie lactée.
14. Des demi-cercles parallèles représentent l'arc-en-ciel qui, à son tour, symbolise un vagin.
15. Le soleil représente le principe de la fécondité. Mais plusieurs cercles concentriques peuvent aussi symboliser un vagin.
16. Ce motif stylisé symbolise la croissance végétale.
17. Des lignes verticales ondulantes symbolisent la pensée créative et, à certaines occasions, l'énergie créatrice solaire elle-même.
18. De petits quadrilatères striés de lignes parallèles symbolisent les tabourets de bois des hommes, qu'ils décorent de cette façon. Parfois ces sièges ont un caractère rituel.
19. Ce motif représente lesalebasses, instruments de percussion (cf. *maracas*) et, par extension, les chants et les formules qui en accompagnent la percussion.
20. Un motif fourchu symbolise la fourche en bois sur laquelle est placé le cigare rituel. Ce motif aussi a un caractère matriciel marqué.

Cette série de vingt symboles pourrait être élargie, il y a d'autres motifs idéographiques, mais notre échantillon est bien représentatif. Naturellement, à côté de ces motifs, on trouve des représentations stylisées d'hommes et d'animaux, de fleurs et de fruits. Tous les dessins comportent

des lignes, des points, ou des taches de couleur et des motifs mal définis qui s'avèrent dépourvus d'un sens précis. On dira simplement que ce sont « les choses qui sont vues ».

Comment peut-on tâcher d'expliquer l'affirmation des Indiens, selon laquelle, pendant la prise de yagé, tous les participants, ou à tout le moins la plupart d'entre eux, perçoivent les mêmes motifs de base ? Est-ce qu'une certaine composante de l'hallucinogène provoque des visions du même genre, présente une constellation de formes et de couleurs, appréhendées de la même façon par plusieurs sujets différents ? Nos informateurs nous indiquent que les motifs décrits plus haut apparaissent principalement au stade initial du voyage, ensuite on voit des scènes mythiques, des hommes et des animaux, aux contours plus précis.

En premier lieu, il est évident que lorsque l'Indien interprète ses visions, certains processus de projection et d'interaction (*feed-back*) sont au travail, autant que ses expériences culturelles passées. Dès l'enfance, le sujet est éveillé à deux types de modèles : ceux qu'offre la nature et ceux que conçoit l'esprit humain. Les modèles qui apparaissent dans l'environnement physique sont la végétation de la forêt tropicale amazonienne, les rivières, les plages de sable, les nuages, les fleurs, les fruits, les papillons, les oiseaux, etc. Dans l'interprétation des visions, les fleurs et les fruits apparaissent souvent, les lianes, les branches,

les roseaux et toutes les formes végétales. L'Indien se réfère aussi à plusieurs espèces d'oiseaux, ainsi qu'à des phénomènes comme l'arc-en-ciel, les étoiles, la Voie lactée, etc. On doit se souvenir que dans la pénombre verte de la forêt, les couleurs du jaguar sont extrêmement violentes, et que beaucoup de serpents aussi sont vivement colorés. D'autre part, dès son enfance aussi, le sujet est habitué à voir des objets culturels fabriqués. Il connaît les dessins ornant les poteries, les décorations des vêtements d'écorce et les grandes peintures qui avivent les murs des maisons – et on lui en a expliqué le sens. Même les adolescents qui n'ont pas encore pris le yagé ont déjà une vague notion des signes les plus usuels : mâle, femelle, inceste, exogamie.

Il semblerait, dès lors, qu'en état de vision le sujet projette sa mémoire culturelle sur l'écran ondulant de formes et de couleurs, et de la sorte « voit » certains motifs et personnages. Pour un Indien tukano, il n'y a rien de secret ou d'intime dans les visions dont il fait l'expérience. Au contraire, elles sont discutées ouvertement et, ce qui est plus frappant encore, en pleine expérience visionnaire, une personne décrira ses visions à une autre et demandera leur sens. Cette communication ouverte des expériences favorise l'établissement d'un consensus, la fixation de certaines images ; de cette façon, quelle que soit la vision, elle entre toujours dans une grille culturelle.

Il se peut aussi, en second lieu, que certains motifs et certaines images soient produits plus ou moins régulièrement par les effets biochimiques de l'hallucinogène. Des motifs comme les arcs-en-ciel, les étoiles, les cercles ou les points brillants, les lignes multicolores ondulantes, figurent tous dans le champ visionnaire ouvert par d'autres substances psychédéliques, au même titre que le yagé; ils forment l'alphabet de l'expérience psychédélique. Les peintures et les dessins exécutés par des sujets sous l'effet de l'acide lysergique, de la mescaline, du peyotl, et d'autres substances, ou peu de temps après l'expérience, présentent de nombreux caractères communs. Il est difficile d'attribuer en tout et pour tout cette parenté à la communauté d'expériences culturelles vécues par les artistes. Il y a une pulsation, une vibration, qui paraît plus être déterminée organiquement que seulement façonnée par la mémoire sociale.

La question gagne en complexité si on la considère du point de vue de l'inspiration artistique. On constate avec étonnement que les motifs que nous avons présentés apparaissent sous forme de pétroglyphes dans tout le secteur, et même dans des régions éloignées; il ne serait pas difficile de trouver des motifs analogues sur les objets préhistoriques – céramiques ou roches gravées, par exemple – d'autres cultures indigènes. On pourra soutenir qu'il s'agit de motifs tellement élémentaires qu'ils ont

pu surgir et évoluer indépendamment n'importe où et n'importe comment. Ce ne sont après tout que des cercles, des losanges, des points, des spirales. Mais ces signes sont-ils tellement élémentaires ? On peut difficilement prétendre que le signe de la porte ou celui de l'exogamie sont des formes élémentaires. En revanche, il est bien possible d'envisager de vastes zones culturelles où, depuis des temps immémoriaux, l'on consomme une certaine substance psychédélique, et où, fondées sur cette pratique, des interprétations traditionnelles se soient formées, donnant naissance à un style. L'archéologie pourrait-elle nous aider à repérer l'extension géographique de ces systèmes symboliques ? Si l'on admet que l'usage des substances psychédéliques par les indigènes du Nouveau Monde est une pratique ancestrale, et que cette pratique a généralement un caractère magico-religieux, on peut considérer que les objets cérémoniels étaient fabriqués, et les mégalithes gravés, par des sujets profondément immergés dans le symbolisme de leur culture.

Il peut être intéressant à cet égard de garder à l'esprit ces images subjectives qui passent dans notre champ de vision dans l'obscurité ou dans la pénombre, indépendamment de toute source de lumière extérieure, et qui, trouvant leur origine dans les yeux et le cerveau, constituent un phénomène de perception commun à tous les êtres humains. Ces phosphènes peuvent être produits sponta-

nément, ou provoqués par des décharges électriques ou des substances psychédéliques. On a observé que, produites par les drogues, ces images prennent souvent la forme des motifs géométriques. Récemment, Max Knoll, dans un travail de recherche mené avec un millier de sujets, a pu dresser une liste de quinze de ces images, qui recoupe largement celle que nous avons recueillie chez les Tukano.

Mais il nous faut distinguer entre la forme et le contenu sémantique. Pourquoi les motifs perçus par les Tukano pendant le voyage psychédélique sont-ils interprétés pour la plus grande part en termes d'inceste et d'exogamie ? À coup sûr, l'hallucinogène ne provoque pas seulement une projection de formes culturelles, mais aussi il rend possible l'extériorisation de conflits latents dans la culture. Le problème de l'inceste préoccupe grandement les Tukano et, comme beaucoup d'autres sociétés, ils ont mis au point un système très élaboré de règles et d'interdits qui va bien au-delà de l'acception biologique étroite de l'inceste. Pour la plus grande part, leurs mythes et leurs rites tournent autour de ce thème, cherchant à résoudre l'insoluble. Le retour à la matrice, sous la forme d'une expérience somatique très précise, et d'un élargissement du champ de conscience, constitue peut-être pour les Tukano, dans leur vie quotidienne, le fin mot de l'énigme.

Avant de conclure, nous voulons faire une brève observation sur la fréquence avec laquelle les images de jaguars

et de serpents apparaissent dans les visions. Les deux animaux (ou groupes d'animaux, puisqu'il s'agit de félins et de reptiles en général) n'apparaissent pas seulement sous des formes terrifiantes, mais aussi neutres et même bénéfiques. Cette ambivalence symbolique rend l'interprétation difficile, mais il est important de noter que, pour les Tukano et les autres tribus colombiennes, ces images représentent parfois des principes de fécondité et de protection. Elles n'apparaissent en aucune façon comme des formes invariablement négatives et dangereuses. Les félins et les reptiles ont toujours joué un rôle central dans les religions indigènes du Nouveau Monde, qu'il s'agisse des hautes civilisations d'Amérique centrale et des Andes, ou des groupes qui n'ont pas évolué vers des structures sociales complexes et la constitution de vastes ensembles. Par l'archéologie, on peut faire remonter l'apparition de ces images comme symboles-clés à une période d'au moins deux millénaires avant notre ère, et elles continuent d'être actives aujourd'hui dans les pratiques chamaniques de nombreux groupes indigènes. Peut-être ces images sont-elles liées au noyau conflictuel inceste/exogamie, peut-être une interprétation analytique est-elle possible.

Un dernier point, en relation avec le contexte culturel dans lequel les Tukano du Vaupés utilisent le *Banisteriopsis caapi*. Le processus inexorable d'acculturation n'affecte pas seulement la culture indigène, mais aussi l'environ-

nement. Le savoir ancestral des Indiens sur les propriétés de nombreuses plantes est, pour nous, d'une valeur potentielle inestimable ; ce savoir est en train de disparaître sous l'avalanche de l'acculturation accélérée. Il y a là un vaste champ ouvert à la recherche anthropologique, qui doit être exploré avant qu'il soit trop tard. Devant la diffusion planétaire de l'usage des substances psychédéliques, il est de la plus haute importance que soit entreprise une recherche interdisciplinaire et transculturelle, qui ne soit pas seulement une étude de motivations, mais aussi une exploration des effets psychobiologiques de ces substances. Si les matériaux offerts par les cultures dites primitives et en voie de disparition rapide ne sont pas recueillis et comparés, l'humanité aura perdu un champ de référence fondamental pour informer l'opinion et prendre les décisions en ce qui concerne l'usage des substances psychédéliques dans les cultures dites avancées.

BIBLIOGRAPHIE

- AGURELL, S., HOLMSTEDT, Bo et LINDGREN, J.-E., "Alkaloid content of *Banisteriopsis rusbyana*", *American Journal of Pharmacy*, CXL, 1968a, pp. 148-151.
- ALBARRACIN, Leopoldo, *Contribucion al estudio de los alcaloides del yagé*, Bogota, 1925.
- BRISTOL, Melvin L., "The psychotropic *Banisteriopsis* among the Sidunboy of Colombia" *Botanical Museum Leaflets*, XXI, Harvard University, 1966b, pp. 113-140.
- BRUZZI, Alves da Silva, Alcionilio, *A Civilização indígena do Vaupés*, Linográfica Editôra Ltda, São Paulo, 1962.
- BURROUGHS, William S., *Lettres du yagé, correspondance avec Allen Ginsberg*, Éd. Mille et une nuits, Paris, 1997.
- CALLOWAY, Jace, METZNER, Ralph et GROB, Charles S. (ed.), *Ayahuasca : Hallucinogens, Consciousness, and the Spirit of Nature*, Thundermooth Press, New York, 1999.
- CASTILLO, Gabriel de, "La ayahuasca, planta mágica de la Amazona", *Péru Indígena*, X, 1963, pp. 88-98.
- CHEN, A. L. et K. K., "Harmine, the alkaloid of *caapi*", *Quarterly Journal of Pharmacy and Pharmacology*, XII, 1939, pp. 30-38.
- CLERC, Isabelle, *La Liane des dieux*, L'Originel, Paris, 1998.
- CUATRECASAS, José, *Prima Flora colombiana 2-Malpighiaceae. Webbia*, XII, Florence, 1958, pp. 343-664.

DOBKIN DE RIOS, M. "A note on the use of ayahuasca among urban Mestizo populations in the peruvian Amazon", *American Anthropologist*, 72, 1970, pp. 1419-1422.

— "Banisteriopsis in witchcraft and healing activities in Iquitos", Peru, *Economic Botany*, 24, 1970, pp. 296-300.

ELGER, F., "Ueber das Vorkomen von Harmin in einer südamerikanischen Liane (yagé)", *Helv. Chem. Acta*, XI, 1928, pp. 62-66.

FISCHER GARDENAS, G., *Estudio sobre el principio activo del yagé*, texte inédit, Universidad nacional, Bogota, 1923.

GARCIA-BARRIGA, Hernando, "El yagé, caapi o ayahuasca-un alucinogeno amazonico", *Universidad de Colombia*, 23, 1958, pp. 59-76.

GOLDMAN, Irving, *The Cubeo-Indians of the Northwest Amazon*, University of Illinois Press, Urbana, 1963.

HARNER, M.-J., "The sound of rushing waters", *Natural History*, LXXVII, 1968, pp. 28-33 et 60-61.

KOCH-GRUNBERG, Theodor, *Zwei Jahre unter den Indianen*, Ernst Wasmuth, Berlin, 1909.

LAMB, Frank Bruce, *Un Sorcier dans la forêt du Pérou : l'histoire extraordinaire de Manuel Córdova-Rios*, Éd. du Rocher-le Mail, Monaco-Paris, 1996.

LUNA, L.E. et AMARINGO, P., *Ayahuasca Visions : the Religious Iconography of a Peruvian Shaman*, North Atlantic Books, Berkeley, 1992.

— "The healing practices of a peruvian shaman", *Journal of Ethnopharmacology*, 11(2), 1984a, pp. 123-133.

— "The concept of plants as teachers among four Mestizo shamans of Iquitos, northeast Peru", *Journal of Ethnopharmacology*, 11(2), 1984b, pp. 135-156.

- MACRAE, Edward John et DAS NEVES, Baptista, *Guiado por la luna : shamanismo y uso ritual de la ayahuasca en el culto de Santo Daime*, Ediciones Abya-Yala, Quito, 1998.
- MALLOL DE RECASENS, M. R., "Cuatro representaciones de las imágenes alucinatorias originadas por la toma de yajé ", *Revista colombiana de Folklore*, Bogota, VIII, 1963, pp. 61-81.
- NARANJO, Plutarco, *Ayahuasca, Religion y Medecina*, Editorial universitaria, Quito, 1970.
- PENNES, H. H. et HOCH, P. H., "Psychotomimetics, clinical and theorical considerations : harmine, Win-2299 and naline", in *American Journal of Psychiatry*, CXIII, 1957, pp. 887-892.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo, *El Chamán y el jaguar : estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia*, Siglo veintiuno de México ed., México, 1978.
- "El contexto cultural de un alucinogeno aborigen : *Banisteriopsis caapi*", *Revista de la Academia colombiana de Ciencias Exactas, Fisicas y Naturales*, XII, 1969, pp. 327-345.
- ROCHA, Joaquin, *Memorandum de viaje : regiones amazónicas*, Bogota, 1905.
- RIOS, Oscar, "Aspectos preliminares al estudio fármaco-psiquiátrico des ayahuasca y su principio activo", *Annales de la facultad de Medicina*, XLV, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1962, pp. 22-66.
- SCHULTES, Richard E., "A new narcotic snuff of the northwest Amazon", in *Botanical Museum Leaflets*, Harvard university, XVI, 1954a, pp. 202-203.
- "A new narcotic genus from the Amazon slope of the Colombian Andes", *Ibid.*, XVII, 1955, pp. 1-11.

- SHANNON, Benny, "A cognitive psychological study of ayahuasca", in *Bulletin of Multidisciplinary Association for Psychedelic Studies*, vol. 7, n°3, 1997.
- SPRUCE, Richard, *Notes of a Botanist on the Amazon and Andes*, 2 vol., Macmillan, London, 1908.
- TURNER, William J., "Experiences with primary process thinking", *The Psychiatric Quarterly*, juillet 1963, pp. 1-13.
- USCÁTEGUI, Nestor, "The present distribution of narcotics and stimulants amongst the indian tribes of Colombia", *Botanical Museum Leaflets*, Harvard University, 1959, pp. 273-304.
- WURDACK, John, "Indian narcotics in southern Venezuela", *Garden Journal*, VIII, 1958, pp. 116-118.

Gerardo Reichel-Dolmatoff est un éminent anthropologue colombien. Il a dirigé le département d'anthropologie de l'université andine de Bogota. Depuis 1985, il enseigne à l'université de Californie à Los Angeles (UCLA). Il a publié de nombreux ouvrages sur l'ethnologie et l'archéologie de la Colombie.

L'ESPRIT FRAPPEUR



« L'esprit frappeur est étoilant et rieur »
Georges Henein.

GERARDO REICHEL-DOLMATOFF



Ramené au temps du « coït primordial », le buveur de yagé, liane hallucinogène d'Amazonie, prend conscience de l'origine du monde. L'anthropologue colombien Gerardo Reichel-Dolmatoff en a lui-même fait l'expérience et nous guide au cœur des pratiques rituelles impressionnantes des Indiens tukano. Dans ce voyage tour à tour psychédélique, merveilleux ou effrayant, mais toujours déroutant, l'initié découvre les fondements de sa culture et le jeu subtil des forces qui la maintiennent en équilibre.

Traduit de l'américain
par Vincent Bardet

N° 60

Couverture : Placid

L'ESPRIT FRAPPEUR

10 F - ISBN : 2-84405-100-6



9 782844 051004

10 FRANCS