

Article

« Cet art précolombien »

Ernest Gagnon

Vie des Arts, n° 20, 1960, p. 26-33.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/55216ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca



Figure 1. Tlatilco. ♦
H. 2 $\frac{1}{4}$ " (5,75 cm.)

Ces pièces sont parmi les plus anciennes trouvées en Amérique. Thème de la fécondité. Aucun tatouage, ni ornements encore. Traces d'un rouge très vif : toutes les couleurs ont un sens symbolique et sacré. Ici, le rouge signifie le vent d'est et le sang de la femme mariée. Noter le petit chapeau.

♦ Figure 16. Grand Prêtre Maya.
Jaina. H. vraie grandeur.
(voir détail page 33)

Traces de bleu sur l'étole : chaque couleur est symbolique et chaque chose importante possède sa couleur : les classes sociales, les âges historiques, les saisons, les vents, les points cardinaux etc. Une même couleur broche des objets assez disparates autour d'une même signification. Le bleu est réservé à la caste sacerdotale du culte lunaire rattaché au thème de la fécondité. Fécondité encore que cette excroissance à la base du front qui signifie la percée du maïs qui sourd, après cinq jours, de la nuit de la terre. « Nisi granum frumenti... » Fécondité de la prière dans les tatouages de la bouche. L'avènement du jeune dieu solaire ou du maïs, dont le nom est Hunahpu (hun signifie un) correspond à l'emploi de l'unité mathématique, chronologique et mystique qui est à la base de la religion. Un et cinq : archétype de l'homme dans son unité et sa diversité figurée par les cinq doigts de la main. Le chiffre vingt, doigts et orteils, c'est l'homme complet, évolué, religieux.

La coiffure de coton remonte à une époque antérieure, celle du tissage, avec la découverte du coton sauvage sur la côte Pacifique, au cours du troisième âge. La déesse lunaire portait d'abord un serpent enroulé à la ceinture, puis comme coiffure : alliance du thème du serpent et de celui du coton. Plus tard, des illustrations de manuscrits antérieurs au serpent ailé, montreront cette coiffure de coton comme « la corde par laquelle le dieu nous hâle au ciel ».

Figure 2. Origine inconnue ♦
H. 2 $\frac{3}{4}$ " (7 cm.)

Légèrement postérieure à la précédente. Mexique central. Coloré en rouge. Yeux et oreilles pastillés. Le bout du nez également. Des statuettes aux yeux semblables ont été trouvées en Colombie et au Venezuela. Mystère de cette tête allongée et de cette coiffure de coton dont on peut suivre l'évolution à partir du petit chapeau de la fig. 1 jusqu'à l'ornement du grand prêtre de la fig. 16. Coiffures analogues dans les statuettes de l'Indus. Des populations brachycéphales précédèrent les dorycéphales. Plus tard, on s'appliquera à déformer les crânes.

CET ART PRÉCOLOMBIEN

Ernest GAGNON, S.J.



CES pièces sont parmi les plus anciennes que nous connaissons en Amérique. De la *petite tête en noisette* au *grand prêtre maya*, elles s'échelonnent de l'an 1,000 avant J.C. jusqu'à l'année 325 après J.C. Les savants les moins aventureux les disent, ainsi, contemporaines de la composition des Védas aux Indes, de la fin des invasions doriennes en Grèce, du règne du roi Saul et de la VI^e dynastie de Babylone.

On ne peut préciser davantage actuellement. Chaque ouvrage nouveau déplace un peu les dates extrêmes. La preuve par le carbone 14, déjà tentée sur des pièces de bois trouvées sur les lieux des fouilles, n'est pas concluante. Et les quelques tentatives de faire coïncider les calendriers mayas et grégorien de façon satisfaisante, nous laissent hésitants.

Voilà pourtant. Il y a plus de quatre mille ans, un vieux volcan, le Kitle, couvert de ses cendres la partie sud de la vallée de Mexico. Sous cette lave, on découvrit des squelettes, des poteries, des statuettes tout semblables à celles qui sont présentées ici. Et puis voilà que des pièces de même style et de même âge furent trouvées jusque sur la côte Pacifique, au Michoacan, au pays des Tarasques actuels. Et d'autres, et d'autres encore au Vénézuéla, en Colombie, au Brésil, au Pérou et au nord jusque dans l'Ohio. Bref, une civilisation très ancienne, antérieure aux Toltecs.

Ces découvertes archéologiques, jointes aux travaux récents sur le Popol-Vuh, ce livre sacré, cette bible des anciens mayas-quichés (dont le témoignage historique remonte jusqu'à l'âge des chasseurs) ces découvertes et ce texte, nous font croire que nous sommes ici face aux vestiges d'une culture-mère en Amérique, qui se diversifiera plus tard (par quels chemins ?) dans l'éventail des civilisations que nous connaissons aujourd'hui.

Nous voici donc en plein âge agraire. C'est dire l'ère où la stabilité l'emporte sur le nomadisme, la récolte sur la chasse, la mère cultivatrice sur l'autorité masculine du clan. C'est un premier pas mais un pas majeur au seuil d'une civilisation. Il n'y a pas d'histoire pour le chasseur : il n'en a pas besoin. Mais la première maison fonde le Droit et une ébauche de la personne humaine. Le sol qui reçoit la première tombe devient sacré et gage de fécondité dans la résurrection des saisons, des récoltes et des hommes. Les morts ouvrent le passé avec la tradition des ancêtres. Les naissances ouvrent l'avenir et son espoir. La fécondité est au cœur désormais du mystère de la vie : fécondité de la mère en phase avec celle de la terre. Mater-ia. Fécondité universelle, intérieure à l'homme, extérieure aussi, reliée à quelque puissance ordonnatrice, inconnue, souveraine, mystérieuse : l'espace géographique du chasseur devient peu à peu l'espace intérieur de l'homme méditatif. Un clan devient une race, une intelligence devient conscience.





Figure 3.
Nayarit. H. 8 1/2" (21,4 cm.)

De Nayarit sur la côte Pacifique. Plus dramatique que l'art de Colima, son voisin. Tête déformée intentionnellement. Bouche dans le sens d'une signification mystique de la prière. Mélange des formes de la femme adulte et de l'enfant (voir le texte). Ornaments des oreilles et du nez.

Appareil creux et réceptif, l'oreille, chez la plupart des primitifs, est vue comme un organe féminin spirituel qui reçoit la parole manifestée ou secrète qui féconde l'esprit. De là diverses interprétations : assez charnelle (fig. 1) ou bien géométrisée-moralisée (fig. 6 et 8) ou les deux (fig. 13), enfin ornée (fig. 2, 3, 14, 16). Signification féminine des lourds disques de jades. Ces parures ne soulignent que l'exaltation de la parole reçue et la pénitence de celui qui la reçoit (voir le texte).

Figure 7.
Coupe rituelle.
Origine inconnue. H. 3 3/4" (8,30 cm)

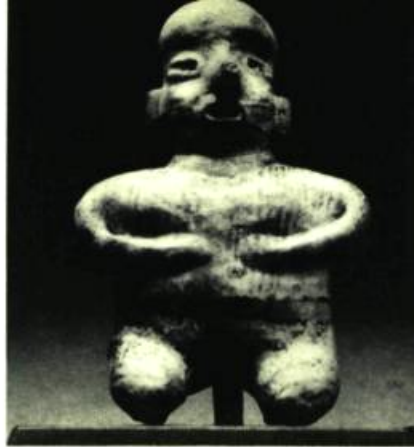


Figure 5
Statue funéraire
Colima. H. 6 1/2" (16,5 cm.)



Figure 6
Jalisco H. 5" (12,75 cm.)

Le style Colima est plus monumental, plus stylisé et plus serein que celui de Nayarit, son voisin, auquel on l'oppose généralement. La coiffure et le collier sont de coton : signe d'appartenance à la déesse.

Les vents, les pluies, la sécheresse, puissances mystérieuses qui dispensent la vie ou la mort. Toute conception; événement cosmique et divin sous ces signes du ciel et de la terre en accord en dépit de l'homme. Le destin surgit et ces forces qu'il faut affronter. Et la grande aventure s'inaugure de la pensée et de l'amour, aventure intérieure et spirituelle celle-là, infiniment plus grave que la trajectoire terrestre du chasseur.

D'abord la terre. Au premier âge agraire, la terre seule est sacrée. Pas encore de divinités célestes. La puissance d'en-haut est impersonnelle et le mystère est dans l'homme qui le traduit plastiquement. Mais, au centre de son mystère intérieur, la Puissance se révèle pourtant dans la vertu du regard : yeux immenses, regards d'angoisse et de supplication, vision intérieure et extérieure à la fois où se révèlent toute l'omniscience du dieu et la conscience de soi. Pensez aux statuette de l'Ourouk, à celles de Ur, de Sumer (fig. 4). A celles de la Crète primitive et à certains africains.

La matière de ces statuette n'est donc pas la terre du potier mais une terre sacrée qui inaugure, dans l'affirmation souveraine de sa consistance comme dans l'imprécision de ses formes tâtonnantes, l'expression d'un monde magique qui s'ébauche. Ces pièces ne sont pas d'abord oeuvres d'art mais objets de puissance dont la fonction fondamentale est d'enclore l'invisible dans du visible afin de posséder le mystère par l'objet pour le conjurer au-delà de la peur et rejoindre l'efficacité des forces spirituelles qu'il voit surgir de ses mains, forces auxquelles il s'identifie dans l'angoisse de sa fécondité naturelle et spirituelle.

La forme de ces pièces le primitif ne la cherche pas, il la trouve et sur un autre plan que celui de l'artiste contemporain. Il la trouve, cette forme, quand l'oeuvre a atteint cette qualité d'affect, cette intensité de contagion, cette justesse de structure, ce « charme », cette puissance donnée comme une réponse favorable du dieu ou de l'ancêtre qui s'y est logé puisqu'il s'y manifeste. Ce que nous nommons très maladroitement plaisir esthétique c'est pour le primitif une réponse à sa prière, quelque chose comme une grâce.

Il n'y a pas d'art pour l'art chez le primitif. Il n'y a pas d'art profane non plus. C'est à la fois une grandeur et une faiblesse. Cette affirmation, assez évidente chez beaucoup de primitifs, peut paraître difficilement vérifiable chez les pré-mayas où se rencontre parfois une telle bonhomie qu'elle semble de la caricature, une telle sérénité qu'elle semble un simple jeu. Je renvoie le lecteur que la chose intéresse à l'étude du Popol-Vuh présenté par Raphael Girard. (Payot, 1954).

Ainsi, au long de la ligne chronologique de ces pièces se découvre le fil de l'invention spirituelle sous cette civilisation agraire qui évolue de la mère au père, de la terre au ciel. Au matriarchat initial correspond un géométrisme de courbes abstraites, formulation inchoative, art viscéral, très près du germe de l'inspiration et qui semble tenir à conserver sa matérialité dans son indétermination originelle. Impressionnisme du limon, abstraction lovable à l'instar de l'art noir, aux formes beaucoup plus évoluées, (grâce au bois sans doute) mais où l'oeuvre achevée tient à conserver intégral le sacré vivant de la matière originelle.

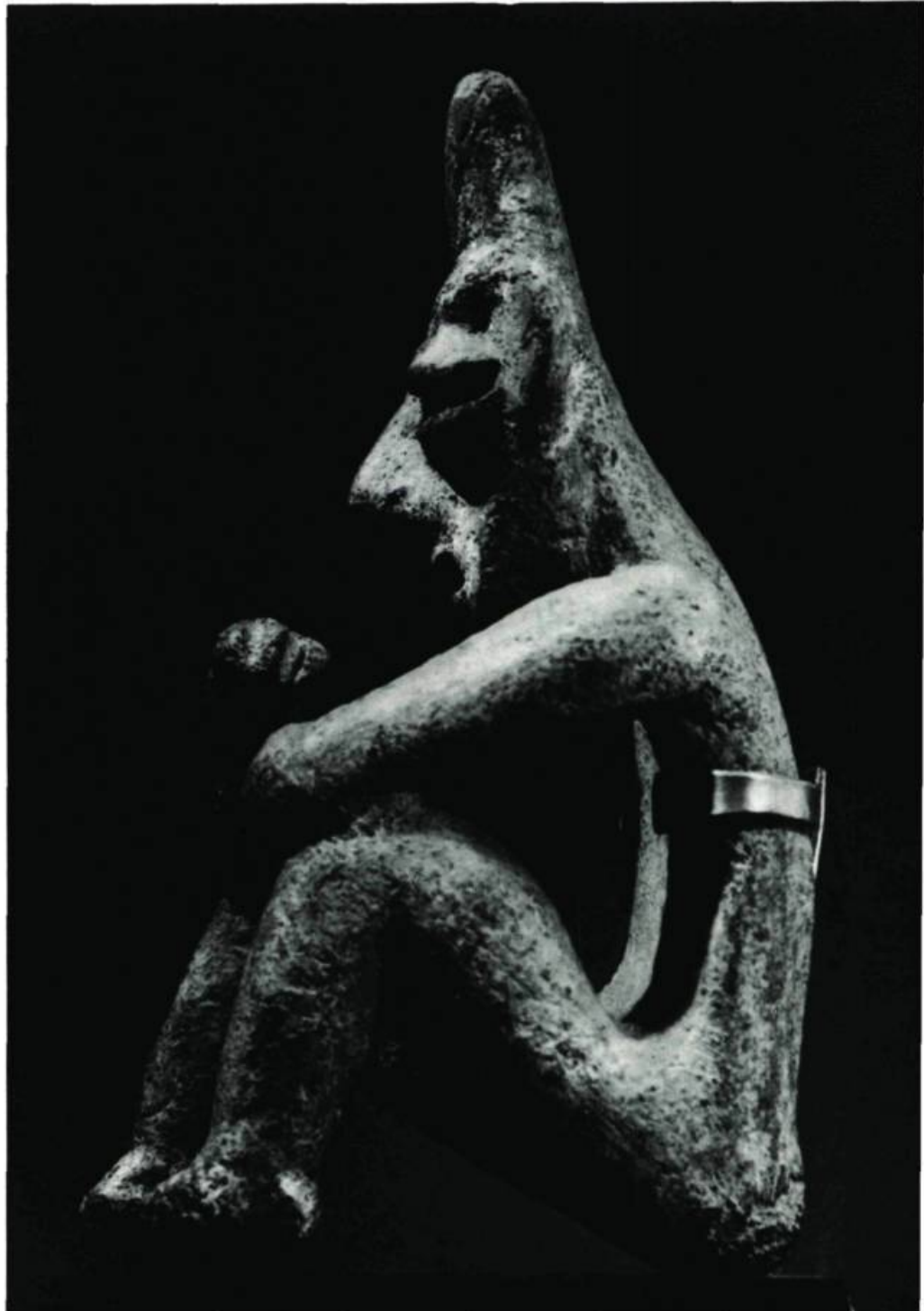
De tout ce qui précède, matriarchat naturel et spirituel, matière et forme rudimentaire, la figure 6 fournit un bon ensemble. Voici la femme — fruit : attitude accroupie et sexe contre terre selon le rite traditionnel en usage chez les pré-mayas au temps des semences. Couleur jaune de la pièce, couleur du maïs et du vent du sud, favorable à la maturation. Bandes rouges à la ceinture, aux poignets, au col, signe de la femme et de la terre féconde. Car, selon le Popol-Vuh, qui nous donne toute cette symbolique, un même mot traduit sève, sang, semence, résine et balle. « Avec des bandes rouges, je suis déjà né, Moi, l'Épi de Maïs fleuri » dit encore un texte ancien. La surface de cette pièce est luisante : sens favorable. Stries noires de la vierge. Stries noires également qui passent au niveau de la bouche, d'une oreille à l'autre, pour affirmer la fécondité de la parole pure inspirée par l'esprit aux oreilles attentives et exprimées par la bouche. Le sommet du crâne est creux. Encens ? Plutôt, eau sacrée. En tout cas : offrande.

Figure 8
Jalisco. H. 5 1/2" (14 cm.)

Statuette funéraire trouvée à Jalisco. Les artistes qui ont modelé ces pièces pouvaient certainement faire des doigts. Ce refus est intentionnel : par delà la mort, plus d'action matérielle possible; l'espace et les tâches quotidiennes ont cessé. Leurs lointains descendants, les mayas classiques diront, injustement, qu'ils étaient impies puisque la religion classique sera basée sur la numération magique et que celle-ci provient des vingt doigts de la main et des pieds.



Figure 4
NIN-GAL (la grande dame) Ur.
(3,800 avant J.-C.) H. 4 1/2" (11,5 cm.)



Fécondité et femme-fruit encore que cette autre pièce très archaïque du Pérou (fig. 9) et dont l'obésité symbolique porte le même sens que sa voisine du Mexique. Le nombril est creusé après coup et mis en évidence par une ébauche de geste. Le nombril, signe de filiation, d'appartenance cosmique, lien avec les ancêtres. Les primitifs professent que l'intelligence, comme l'amour de l'homme, son âme quoi, sont logés dans les entrailles. « Le ventre est le lieu de l'intelligence, de la mémoire, des sentiments et du cœur », nous dit le Popol-Vuh qui souligne l'équivalence symbolique entre le cœur et le nombril du ciel et de la terre, terme employé chez les Chortis pour désigner le ciel et la terre, le dieu du centre du monde. L'omphalos ou nombril du monde est toujours le centre mystique du pays, la ville capitale, chez les Grecs (Delphes) chez les Irlandais (Tara) chez les Gaulois (Bourges). L'empire du milieu de la vieille Chine. De même les noirs introduisent au nombril, les matières fétiches souveraines. Et ainsi, dans la Bible, l'auteur du De Profundis dira : Spiritum tuum innova in visceribus meis. Saint Paul ne parle-t-il pas des entrailles de la miséricorde ?



♦ Figure 9
Pérou ancien.
H. 5 $\frac{3}{4}$ " (14,65 cm.)



Figure 10. ♦
Sifflet et grelot. Yucatan.
H. 3 $\frac{1}{4}$ " (8,28 cm.)



Figure 11. Statuette funéraire Pueblo(?). H. $5\frac{3}{4}$ " (14,65 cm.)



Figure 12. Statuette funéraire Pueblo(?). H. $5\frac{1}{2}$ " (14 cm.)

Notons ici, une supériorité du primitif : sa capacité d'incarnation dans une vision simultanée du visible et de l'invisible, une saisie plénière de la vie et de ses mystères. Le secret de cette force réside en ceci qu'il ne connaît le réel qu'à mesure qu'il vit. Sa connaissance sourd d'une expérience vécue et non d'une formation tout abstraite et extérieure. (Notre civilisation n'est pas un acquis sans perte.)

Une première originalité de ces précolombiens : mis en comparaison avec les arts d'ailleurs de même âge, on constate chez eux un sain réalisme paysan, une sagesse sereine et silencieuse, une certaine gaieté même qui a fait croire à certains demi-savants que cet art ne pouvait être sacré. Ici point de fantastique animalier ou féminin comme en Asie (Sumer, Indes, Bali) ou érotique comme en Polynésie. Ils sont près des Egyptiens et des premiers Africains.

Autre chose : le grand nombre de têtes d'enfants sur des corps d'adultes. Chez les Olmecs, le tout jeune enfant et ses deux dents à la gencive supérieure était gage de fécondité et de pureté de l'âme. A ma connaissance, cela est unique chez les primitifs. C'est un geste spirituel. Le Popol-Vuh nous apprend que l'agriculteur comme le sculpteur se préparent par des jeûnes, la continence sexuelle et des rites purificateurs à leur travail : « imiter et refaire ce que firent les dieux » dit le vieux texte. Qui affirme ailleurs : « les dieux formèrent de nouveaux êtres à leur ressemblance, en fabriquant leur chair de boue humide ». « La chair de l'homme fut faite de terre et de boue. » La Genèse. Thème initial chez les Africains également. Les éternels enfants de Dieu. « Souviens-toi que tu es poussière... »

Notez les ornements des oreilles et du nez. Ce ne sont pas des parures. « La terre demande du sang. » Et les Prêtres d'alors estiment qu'il faut du sang pour que toute la terre produise ses fruits. Et les fidèles tourmentaient leurs oreilles pendant la prière pour qu'apparaisse le sang. Voilà qui est près du texte de Saint Jean : « Pas de sang, pas de rédemption. »

Un autre trait les caractérise et il est important : il semble que les hommes aient eu autant d'importance que les femmes. Ceci est assez particulier à l'âge agraire. Deux exemples ici, contemporains des femmes-fruits : le noble personnage (de la fig. 6) royal et nu comme un pharaon, grand de sa seule taille d'homme. Et l'humble amour recueilli de cet homme dépouillé devant la mort, (fig. 8). Ce dernier c'est l'homme des Psaumes. Un pur chef-d'œuvre.

Ainsi, d'une pièce à l'autre, se manifeste l'évolution parallèle de l'art et de la religion à l'époque agraire. L'autorité de l'homme s'inaugure par l'organisation du clan plus évolué. La religion se fait plus transcendante; on interroge le ciel et l'astronomie sacrée s'ébauche avec le calendrier solaire.



Figure 13. Tlaloc. H. $6\frac{1}{2}$ " (16,5 cm.)

Tlaloc, l'un des quatre dieux Tlaloc, les plus vieux du Mexique, dieux des quatre points cardinaux, dieux de la pluie, des sources, des neiges, des montagnes, des torrents et du tonnerre. Quatre dieux pour autant de pluies différentes selon leurs bienfaits ou leurs méfaits. Leurs différences sont signifiées par l'inclinaison du vase qui se vide ou se remplit selon les phases de la lune. Si l'oreille est passive, les yeux, les dents surtout le nez sont les sources de la grâce des dieux. Au plan symbolique spirituel, les nez sont à l'actif ce que les oreilles sont au passif. Noter le ruissellement stylisé du visage. Ces pré-mayas ont inventé le jeu de balle qui est, chez eux un rite religieux. Remarquer les balles dans les paupières : un même mot signifie, chez eux : sang, sève, balle, grelots, résine. Noter aussi les losanges sur le vase, au centre de la lune d'où tombe la pluie : culte lunaire, maternel, nocturne, alors que le culte solaire masculin se sécularisera bientôt. Sa géométrisation sera le carré. Couleur bleu-vert, celle de l'eau. Traces de rouge. L'ornement de tête manque. Un jeu d'ouvertures à l'intérieur de la pièce devait produire un sifflement rituel analogue aux vases incas.

Les formes se dégagent de l'inconscient anonyme, se font plus structurées, plus architecturales en somme. Ainsi la figure 15 au profil rhomboïde. C'est là la déesse Ixquic, la femme-fruit de tantôt, représentée désormais par un jaguar qui porte l'enfant dans sa gueule. Jaguar et serpent combinés. Quatre jaguars, disent les textes, gardent les champs divisés en losanges, image du monde. Cette figure s'obtient en joignant les extrémités de la croix cosmique par des droites. De là, les quatre chemins qui gardent l'entrée des villages, alors que les divisions en carrés relèvent de divinités masculines. Le losange est partout présent à cette époque : tissage et poterie. Le jaguar vient du sud et le serpent, du nord. Double culture ?

Le parcours s'achève ici par les deux statuettes fig. 13 et fig. 16. La première représente le dieu de la pluie, des vents, des montagnes, des torrents et des sources. C'est Tlaloc. Le symbolisme en est extrêmement serré : l'inclinaison du vase, par exemple, est fonction des phases de la lune. Noter les losanges sur ce vase. Mais toute valeur d'art est ici pétrifiée.

Le second est un grand prêtre maya primitif, identifiable à la couleur bleue de l'écharpe. Voilà une tête de grand style, comparable à beaucoup d'oeuvres de haute époque. Et la qualité d'âme qu'elle dévoile marque un point d'équilibre spirituel assez rare, fait de profondeur et de silence, de modestie et de grandeur. Il faut savoir que le corps forme conque qui rend un son grave au timbre d'or. Garuda aux Indes, Nin-Gal à Sumer (fig. 4, page 28) et en Polynésie, presque partout l'oiseau apparaît à l'origine d'une mythologie qui commence à regarder en Haut, comme l'Esprit des dieux du ciel. Le Mexique aura bientôt son serpent-ailé. Chez les pré-mayas, comme chez presque tous les indiens d'Amérique, le chant de l'oiseau fut la première prière. Les rites sacrés au Matto Grosso s'accompagnent d'imitations de ces chants. Ainsi, le sifflet et le grelot sont, en Amérique, à l'origine de la prière, de la musique, l'archétype des instruments sonores.

Voilà quelques détails qu'il est peut-être utile de savoir mais qu'il faut par-dessus tout maintenant oublier pour regarder les oeuvres dans leur seule lumière.

Ces têtes sont connues depuis longtemps. Elles sont légèrement différentes chez les différentes cultures. Celle-ci est Olmèque : tête d'enfant qui se rattache peut-être aux Jumeaux de la mythologie. Mais, analogues aux ex-votos des athlètes grecs, ces sculptures représentent, croit-on aujourd'hui, les jeunes gens offerts en sacrifice : figure d'extase où le rectangle sacré encadre un sourire étrange partagé entre la joie de l'immolation et l'horreur de mourir.



Figure 15.
La déesse Ixquic
H. 5 1/4" (13,30 cm.)



Figure 14
Olmèque. H. 3 1/2" (8,90 cm.)

