

L'art rupestre des Indiens Basketmakers de la culture Anasazi (États-Unis)

Des figures stéréotypées reflet d'une société

Valérie Feruglio (Équipe scientifique de la Grotte Chauvet Pont d'Arc)

Cet art qui se manifeste dans les sites d'habitat en abri-sous-roche des canyons du grand ouest américain, est limité, pour l'expression de certains styles, dans le temps et l'espace. Les figures anthropomorphes stéréotypées aux attributs normés sont-elles le fait d'individus au statut particulier ? L'association avec les aires d'habitations pourrait conférer à cet art un aspect domestique, était-il donc à la portée de tous ? Les changements de style traduisent-ils des évolutions sociales, économiques ou religieuses ? Quelques exemples provenant du Canyon de Chelly en Arizona illustrent ces interrogations.

La culture des Anasazis

La culture Anasazi se rencontre dans le sud-ouest des États-Unis dans la région dénommée des *Four-Corners* soit l'intersection des quatre états : Colorado, Nouveau-Mexique, Utah et Arizona. Elle s'étend de 300 BC à 1500 AD et est le fait d'agriculteurs semi-sédentaires et sédentaires vivant dans les zones élevées du plateau du Colorado. Six branches divisent cette culture : Mesa Verde, Chaco, Kayenta, Virgin, Winslow/Little Colorado River et Rio Grande.

Anasazi est un terme Navajo signifiant « les anciens ». C'est une culture qui se développe sur une base économique de chasseurs-cueilleurs à laquelle s'ajoute progressivement l'agriculture (à moins qu'il ne s'agisse d'incursions d'autres peuples). On observe des variations culturelles locales dues vraisemblablement à l'environnement et aux axes de pénétration permettant à diverses influences de circuler. Ces variations se notent avant tout dans les types de céramique et les styles d'architecture.

L'abandon des zones du nord du Colorado par les Anasazis aux alentours de 1300 AD est dû à des changements climatiques affectant l'agriculture, à la pression des populations nomades comme les proto-Navajo, les Apaches, les Ute et les Paiute et des réorganisations sociales, politiques et religieuses.

C'est la culture la mieux connue et la plus étudiée de la région.

Brève chronologie

Basketmaker I	Niveau archaïque, maintenant rejeté	
Basketmaker II	Agriculture, propulseurs, sans poterie	1 AD à 400 AD
Basketmaker III	Maison en sous-sol, poteries	450 à 750-800 AD
Pueblo I	Village en maçonnerie, poterie à col	750 à 900-1000 AD
Pueblo II	Petits villages	850 à 1100-1150 AD
Pueblo III	Grandes communautés, décoration artistique et artisanat spécialisé	1100 à 1300 AD
Pueblo IV	Déclin de l'artistique	1300 à 1700 AD
Pueblo V		de 1700 à nos jours

Mode de vie

Ces groupes sont caractérisés par des habitats en abris-sous-roche aménagés pour des raisons religieuses ou défensives. Ils vivent en alternance dans des maisons temporaires, cultivant à la faveur des eaux de crues ou de pluies et se réfugiant ensuite dans les abris de falaises qui servaient aussi de magasin à nourriture et de lieu de sépulture. C'est dans ces abris que la grande majorité des expressions artistiques est retrouvée. La population, à cette époque, est présumée assez faible et ces abris devaient être occupés par deux ou trois groupes familiaux de trois générations. Ils chassaient avec des propulseurs et des bâtons de jet courbes (semblable au bâton à lapin encore utilisé par les Hopis). Les Basketmakers n'étaient pas seulement des peintres, ils étaient aussi de remarquables artisans comme en témoignent leurs paniers, sandales, sacs tissés. Les accessoires vestimentaires étaient très importants : on a retrouvé de nombreux colliers, éléments de coiffures, pendeloques, boucles d'oreilles de graines, de coquillages et ces éléments sont pour la plupart illustrés dans l'art rupestre.

L'art

Deux styles sont attribuables aux Anasazis : le Style Linéaire de Glen Canyon dérivant du style archaïque et le Style des Anthropomorphes de la San Juan River. Ce dernier est associé aux vestiges des Basketmakers II, il serait le plus ancien.

Plus tard, l'art des Basketmakers III jusqu'au Pueblo III semble plus uniforme à travers la région Anasazi du Nevada jusqu'au Rio Grande indiquant un grand nombre d'échanges au sein de la culture. On ne sait pas comment se fait la transition à cause du manque de datations. Cela intervient à un moment de croissance démographique avec l'introduction de la poterie, remplacement du propulseur par l'arc et dépendance plus accrue à l'horticulture. Les habitats deviennent permanents incluant des *kivas*, des structures religieuses marquant un changement dans l'organisation religieuse. Dans l'art, on passe à une réduction en taille des anthropomorphes et tout un complexe de nouveaux éléments entre en jeu. De nouveaux types de figures créent de nouvelles directions dans l'expression artistique. Le système idéologique qui a produit les grands anthropomorphes des Basketmakers II laisse la place à de nouveaux systèmes de pensée provoquant le recours à de nouveaux motifs. Les fonctions de l'art semblent avoir changé.

Le Style San Juan

Le Style San Juan des Basketmakers II est relativement localisé, limité au plateau et très différent des phases suivantes. Ce style, circonscrit à un territoire et à une époque, est révélateur d'une forte identité culturelle.

L'élément le plus caractéristique de cet art est le grand anthropomorphe aux larges épaules. Peint en ligne, par paire ou épars sur la paroi, il peut être très élaboré. Ces représentations sont souvent bicolores et portent des attributs de coiffure, des colliers, des boucles d'oreilles ou des ceintures. Certaines ont des yeux ou des détails du visage. Les mains et les pieds peints avec les doigts, le plus souvent en extension, sont typiques, ce qui donne encore plus de rigidité aux figures. Certaines portent une sorte de sac de cérémonie. Les figures les plus simples et petites sont réalisées en aplat monochrome (souvent blanc), les grandes ont des contours simples avec des décorations intérieures : lignes de points ou en zigzag sur le torse, ceinture, colliers avec une application de mains positives sur la poitrine. Une coiffure typique est celle faite de deux éléments, l'un vertical et l'autre latéral droit de forme simple ou plus complexe (série d'ovales ou série de croissants). Dans certains cas, il peut s'agir de plumes mais dans d'autres cas, il n'y a pas d'interprétation matérielle. On retrouve ces mêmes attributs jusqu'en Utah, ils peuvent être représentés seuls sans association directe avec les anthropomorphes. La valeur attribuée aux figures coiffées et sans coiffures peut-être différente. L'interprétation de ces différents motifs s'aide parfois des restes découverts dans les tombes ou les silos offrant une information sur les oiseaux, les plumes, la nourriture, les outils, les vêtements, les bijoux, les coiffures, les sacs en peau qui sont peints sur les parois.

On considère que les mains positives ainsi que les représentations de propulseurs sont contemporaines.

Les différents moyens techniques employés pour créer les motifs contribuent aussi au sens général de style et à sa considération esthétique. Les gravures sont tantôt piquetées (en percussion directe ou au ciseau), tantôt incisées (pour ces dernières, il s'agit plutôt des œuvres historiques). Elles sont plus nombreuses que les peintures mais certains sites sont exclusivement peints. Le choix du type de gravures est lié à un style. Les petites figures sont entièrement piquetées tandis que les grandes ne sont que détourées. L'absence de remplissage va alors permettre l'adjonction de nombreux détails. La gravure est localisée suivant les zones où l'on trouve des surfaces lisses de roche sombre, tandis que les roches claires sont plus propices à la peinture. Mais des facteurs tels que le rituel ou le fonctionnel interviennent également. Les peintures se trouvent préférentiellement sur les surfaces claires et protégées des intempéries où il y a peu ou pas de patine. Les couleurs n'ont pas été analysées mais il semble que les matières premières proviennent de sources proches des sites. Le choix est lié au rituel et aux matériaux disponibles. Des études ont été menées sur les pigments utilisés pour les peintures murales à l'intérieur des *kivas* et sur les poteries démontrant qu'il s'agissait des mêmes préparations. On peut donc imaginer que les mêmes pigments ont été utilisés pour l'art rupestre, ce qui permet de supposer qu'un même individu pouvait être l'auteur de ces différentes productions artistiques. Les rouges sont des ocres, les oranges une combinaison d'ocre et de limonite. Les verts sont obtenus avec de la malachite ; le bleu (clair) avec de l'azurite et probablement aussi avec de la turquoise. Les blancs proviennent des gypses, de la craie, des silicates ou du carbonate de calcium ; de l'argile teintée permet d'obtenir toute une gamme de pastels. Un liant est ajouté aux pigments broyés. L'eau serait le plus fréquemment utilisée. Cependant, d'après les sources ethnographiques, le liant serait préférentiellement d'origine organique : par exemple, les objets de cérémonies Hopis sont peints à l'aide de salive produite par la mastication de différentes graines oléagineuses. Il existe aussi un liant à base de sirop ou de jus de yucca, de la gomme de pin pour préparer la peinture bleue et verte, et le blanc des œufs d'aigles. La surface à peindre a pu être préparée par abrasion, en particulier sur les supports gréseux. L'application de la peinture se fait à l'aide de pinceaux probablement en feuilles de yucca mâchées pour les détails, et pour les larges aplats, d'enveloppes de maïs fixées autour du doigt. Le doigt seul a pu être utilisé. Les peintures au pochoir sont rares : les plus communes étant les mains négatives.

Ce qui est intéressant dans le style San Juan c'est que, quelle que soit la technique, le style reste constant et les conventions sont respectées.

Fonction des sites d'art rupestre

Plusieurs fonctions pourraient être attribuées à un même site avec éventuellement différents exécutants aux capacités différentes selon les sujets et la disposition des œuvres. Il est vrai que leur association avec les lieux d'habitat pose la question de l'existence « d'artistes ». Chaque groupe familial a pu peindre ses figures tutélaires ou symboliques sans avoir recours à une personne investie de cette charge. Les chercheurs américains considèrent que ces anthropomorphes sont des représentations d'êtres surnaturels, voire de chamanes dont on prendrait la force ou les faveurs en appliquant les mains positives sur leur torse ou autour d'eux. On trouve effectivement de nombreuses figures associées à des mains positives de couleurs variées (jaunes, oranges, rouges, blanches et vertes), mais toutes ne le sont pas. Les oiseaux qui accompagnent fréquemment ces anthropomorphes symboliseraient les vols chamaniques.

Un exemple

Le Canyon de Chelly (Arizona) concentre un grand nombre de sites majeurs de l'art des Basketmakers. Jouissant d'une bonne conservation, ils rassemblent près de 2000 ans de production artistique. De nombreux panneaux concentrent, en superpositions, différents motifs appartenant aux diverses cultures qui se sont succédé jusqu'à aujourd'hui.

Dans de nombreux abris, des traces de constructions (appui de poutres, restes de torchis...) peuvent être observées sur les parois. Elles recouvrent toujours les motifs et ne sont donc pas contemporaines. Cependant il est probable que d'autres structures étaient présentes car certains anthropomorphes se situent à des hauteurs incompatibles avec une exécution depuis le sol. De même, les mains appliquées sur les torsos des anthropomorphes ne semblent pas toutes exactement contemporaines et il peut s'agir d'incursions plus tardives marquant une prise en compte différente des représentations humaines et pouvant représenter une volonté de les « réanimer » en quelque sorte.

Conclusion

L'homogénéité de style au sein d'une région est le reflet d'un réseau d'échanges d'informations, il permet de déterminer l'efficacité des relations intergroupes. Les détails métaphoriques sont compris par un large public, les conventions sont figées. Il est probable que les attributs qui complètent les figures déterminent une valeur particulière pour chaque personnage et éventuellement une reconnaissance sexuelle. Souvent les représentations vont par deux et on peut parfois distinguer les hommes des femmes de façon explicite, mais il n'est pas exclu que certains détails, moins parlants à nos yeux, soient déterminants (colliers...). Ces grands personnages ont donc une valeur d'usage que seul le fonds culturel partagé permet de lire.

Les variations mineures au sein d'un style, dans des sites contemporains, peuvent indiquer que ces sites répondaient à différents besoins. Lorsqu'elles portent sur des détails, ces variations peuvent être le fait d'exécutants issus de différentes familles. L'art pariétal marque donc à la fois des aires familiales et des territoires partagés. Dans les abris où sont peintes ces figures, la présence de restes d'habitations, de silos et de tombes peut impliquer une relation fonctionnelle entre ces figures et les autres activités du lieu.

Certains motifs portent un message rituel et ethnographique tandis que d'autres portent des marques de familles. Il semble fort probable que la force du stéréotype a permis à différents membres du groupe, sans statut particulier, d'exécuter ses figures.

Éléments bibliographiques

- Cole Sally J. 1990. *Legacy on stone, Rock Art of the Colorado Plateau and Four Corners Region*, Johnson Books, Boulder, 280 p.
- Schaafsma Polly 1971. *The Rock Art of Utah*, University of Utah Press, Salt Lake City, 170 p.
- Schaafsma Polly 1980. *Indian Rock Art of the Southwest*, School of American Research, University of New-Mexico Press, Albuquerque, 379 p.
- Lipe William D. 1993. The Basketmaker II Period in the Four Corners Area. In : V. M. Atkins (ed.), *Anasazi Basketmaker : Papers from the 1990 Wetherill-Grand Gulch Symposium*. Cultural Resource Series No. 24. Bureau of Land Management, Salt Lake City, p. 1-12.