

LES IMAGES MOCHICAS

Anne Marie Hocquenghem
Chargée de recherche CNRS, IFEA Lima.

"Tel Robinson Crusoé sur la grève de son île, devant le "vestige d'un pied nu empreint sur le sable", l'historien parcourt les bords de son présent; il visite ces plages où l'autre apparaît seulement comme trace de ce qui a passé. Il y installe son industrie. A partir d'empreintes définitivement muettes (ce qui a passé ne reviendra plus et la voix est à jamais perdue), se fabrique une littérature: elle construit une mise en scène de l'opération qui confronte l'intelligible à cette perte. Ainsi se produit le discours qu'organise une présence manquante." (Michel de Certeau, L'Absent de l'histoire).

LA TRACE

La trace de ce qui a passé, je ne l'ai pas rencontrée sur la grève d'un rivage mais dans la réserve d'un musée. Ce n'était pas le vestige d'un pied empreint sur le sable humide de la plage, mais la marque d'un doigt sur l'argile brûlée d'un vase. Ce n'était pas l'objet qui m'intéressait mais l'étranger qui l'avait modelé et peint, ainsi que ceux qui l'avait tenu et regardé. Ce qu'il m'importait de comprendre, c'était les coutumes et les croyances, le système de production et de reproduction sociale des Mochica. Ceci non pas pour ressusciter une société disparue, mais pour me la représenter parce qu'elle marquait la société andine actuelle, comme s'imprime sur le sable de la plage ou l'argile du vase le pied ou le doigt de ceux qui ont passé:

"Ni les objets, ni les anecdotes, mais leurs sons, leurs traces, leurs manières de mémoires..."

L'ICONOGRAPHIE MOCHICA

L'APPROCHE THEMATIQUE

Les représentations iconiques, peintes, modelées, sculptées, gravées ou tissées sur objets en terre sèche ou cuite, en pierre, en métal, en os, en coquille, en fibre végétale ou animale, qui proviennent des fouilles des temples et des tombes des centres cérémoniels de la côte nord du Pérou, datés actuellement entre 200 ap.J-C. et 700 ap. J-C., ont attiré l'attention des Occidentaux depuis la conquête espagnole. Aux XVI^e et XVII^e siècles, perçues comme des manifestations des coutumes païennes, ces images ont été détruites. Au XVIII^e siècle elles sont entrées dans les cabinets de curiosités des collectionneurs et à partir du XIX^e siècle elles ont été étudiées par de nombreux chercheurs, archéologues, ethnologues, historiens, médecins ou encore botanistes, zoologues, qui considéraient l'iconographie mochica comme une encyclopédie en images, traitant de tous les aspects de la vie des habitants de la côte nord du Pérou.

C'est donc par l'analyse d'un thème, le costume, que j'ai abordé l'étude de l'iconographie mochica. Le but était de mettre en évidence les différentes classes sociales, celles-ci devaient se distinguer de par la richesse des vêtements et des ornements, et d'en étudier l'évolution pendant l'époque mochica. Ce travail, en fait, m'a permis de mesurer les limites de l'approche thématique qui, en isolant de leur contexte les données iconiques, en brisant l'ensemble qu'elles constituent, font obstacle à la perception de la signification que pouvait avoir cette iconographie pour les Mochica.

Le style réaliste des images offre au regard occidental la possibilité de reconnaître les motifs traités et de les intégrer au monde de l'observateur. De ce fait, l'approche de l'iconographie mochica diffère sensiblement de celle des autres iconographies andines ou mésoaméricaines, dont les représentations plus stylisées paraissent plus hermétiques au sens commun. La facilité, apparente, d'accès aux images laisse supposer à ceux qui les étudient que les Mochica ont élaboré leurs oeuvres dans un esprit proche du leur. La réalité observable et la fantaisie des artistes semblent offrir un nombre infini de thèmes qui traitent du monde naturel et surnaturel, des coutumes et des croyances en rapport avec la vie quotidienne et cérémonielle. Ainsi perçues, les représentations sont cataloguées, subjectivement, suivant les associations d'idées qu'elles provoquent chez ceux qui les observent, puis interprétées dans le cadre de leur propre système de pensées.

Dans cette optique chaque image particulière est isolée de son contexte le plus proche, l'ensemble de l'iconographie mochica, puis analysée en elle-même et pour elle-même, ou encore suivant la fonction qu'elle semble pouvoir remplir. C'est dans cet esprit que, comme en témoignent les très nombreuses publications et expositions, la vie des Mochica est cataloguée sous des rubriques telles que: "le monde animal", "le monde végétal", "la chasse", "la pêche", "l'agriculture", "l'élevage", "l'architecture", "la musique", "la danse", "les types physiques", "les vêtements", "les maladies", "la guerre", "le rôle des femmes", "les comportements sexuels", ou encore "les cérémonies", "les dieux"... Ces rubriques étant elles-mêmes ordonnées suivant le système de classification de l'observateur, ainsi les actes sexuels, suivant la morale judéo-chrétienne.

De manière paradoxale, l'apparent réalisme des images, en évitant à l'observateur l'effort de compréhension des conventions de représentations et du système de classification des Mochica, a fait écran à la mise en évidence de la signification que ces représentations pouvaient avoir pour ceux qui les avaient élaborées et utilisées, ainsi qu'à la compréhension du sens et de la fonction qu'ils donnaient à l'ensemble de leur iconographie.

L'APPROCHE STRUCTURALE

Les travaux de Lévi-Strauss ont montré que, pas plus que les mythes, les représentations iconiques ne sont à considérer en tant qu'objets isolés, qu'envisagée d'un point de vue sémantique une représentation n'acquiert une signification que replacée dans l'ensemble iconographique qu'elle constitue avec ses semblables, et que celui-ci doit être analysé en tant que système de signes produisant un sens. Pour constituer des faits apparemment arbitraires en système, il faut considérer les relations plus simples et plus intelligibles qui les unissent, plutôt que de se laisser égarer par leur multiplicité; ce qui importe ce n'est pas du tout l'individualité de chacun d'eux en vue d'elle-même, c'est de mettre en évidence la structure du système.

L'analyse structurale en partant, comme l'indiquait Lucien Sebag dans Mythe: code et message, de messages au premier abord non intelligibles et en se livrant à un persévérant travail de décodage, permet de mettre en évidence les règles qui facilitent l'accès à leur signification. En révélant le système inconscient sous-jacent à la chaîne syntagmatique, elle enlève à celle-ci son caractère étranger, absurde, pour nous la rendre accessible.

L'organisation interne des images indique que, loin de constituer une encyclopédie des coutumes et des croyances mochicas, cette iconographie peut être considérée comme l'illustration d'un discours spécifique, qui raconte, reprend, répète, en parties et en détails, des actions précises. Ces actions sont représentées sous la forme de grandes scènes complexes, qui sont en nombre limité, mais dont il existe de nombreuses versions. Les différentes parties et détails de ces scènes complexes peuvent être traités, eux-mêmes en plusieurs versions. Il restait à reconstituer la signification de ce discours en images.

Du fait de la double représentation des scènes, chaque action ayant lieu à la fois dans un monde mythique et dans un monde réel, la signification de l'iconographie mochica devait être en relation avec un discours mythique et rituel. Les différentes scènes représentées ont donc été comparées avec les mythes et les rites andins. Dans ce but, ont été réunis, étudiés et analysés les textes qui traitent des mythes et rites, les plus anciens datent du XVI^e siècle (récits des chroniqueurs espagnols), et les plus récents sont élaborés de nos jours (rapports des ethnologues).

Les rapports formels qui unissent les différentes scènes de l'iconographie mochica aux cérémonies célébrées chaque année par les Inca, ainsi qu'aux cérémonies actuellement célébrées par les membres des communautés "traditionnelles", qui résultent d'un syncrétisme entre les rites andins et chrétiens, ont été soulignés. En supposant que ces rapports formels impliquent des rapports au niveau de la signification des actes dont traitent les images, les mythes et les rites il est possible de penser que:

- La signification des différentes scènes est celle des mythes et des rites andins en rapport avec le calendrier des tâches cérémonielles qu'elles représentent.
- Le sens de cette iconographie est celui du calendrier des tâches cérémonielles, qu'elle illustre. Le calendrier cérémoniel est le modèle du calendrier des tâches agro-pastorales en rapport avec le système de production andin. Ce système de production implique, au niveau matériel, une "**organisation andine de la production**" qui permet d'atteindre le niveau de productivité nécessaire au développement de sociétés complexes, le maintient d'une forte densité de population, l'entretien d'une classe dirigeante, en utilisant au maximum les terres, l'eau et la force de travail.
- La fonction de l'iconographie, dans une société préhispanique sans écriture, est de remplacer le texte sacré. En fixant par l'image le mythe et le rite, l'iconographie andine préhispanique a perpétué pendant quelque 3000 ans, dans les Andes centrales, "**l'ordre andin**" qui permet, au niveau idéologique, de maintenir "**l'organisation andine de la production**" et d'assurer la reproduction sociale.

"**l'organisation andine de la production**" et "**l'ordre andin**" appartiennent au passé, en 1991 c'est à propos de la "**viabilité des systèmes de production andins**" et du "**désordre andin**" que les questions se posent, mais pour essayer de comprendre il peut être utile de se souvenir...

Piura mai 1991.