

Sonderdruck aus

BAESSLER-ARCHIV  
BEITRÄGE ZUR VÖLKERKUNDE  
BAND XXV, 1977

VERLAG VON DIETRICH REIMER · BERLIN

QUELQUES PROJECTIONS SUR L'ICONO-  
GRAPHIE DES MOCHICAS: UNE IMAGE DE LEUR  
MONDE D'APRES LEURS IMAGES DU MONDE

ANNE MARIE HOCQUENGHEM, Paris

«Choses rares ou choses belles  
Ici savamment assemblées  
Instruisent l'oeil à contempler  
Comme jamais encore vues  
Toutes choses qui sont au monde.»  
Paul Valéry, Musée de l'Homme.

*Le matériel.*

Le matériel funéraire mochica, déposé dans les tombes entre — 200 et 700 (Donnan 1976) sur la côte nord du Pérou, reste très mal compris, malgré l'intérêt qu'il a suscité et les nombreuses publications à son sujet.

Les objets sont considérés comme des «oeuvres d'art» et l'ensemble iconographique qu'ils présentent comme une «source d'informations» sur l'environnement, la vie, les coutumes et les croyances des Mochicas.

Des questions préalables à tout essai d'interprétation de ce matériel sont restées non seulement sans réponse mais informulées. Qui fabriquait ces objets, pour qui, pourquoi, quelles étaient leurs fonctions, quelle «réalité» présentent-ils?

Il est difficile d'essayer d'interpréter ces images sans se poser ces questions et sans réfléchir aux problèmes qu'elles soulèvent, cependant vu la diversité et l'ampleur des domaines dont il faudrait avoir quelques notions pour répondre, il est risqué d'interroger.

Le but ici est simplement de poser une partie des problèmes de l'analyse et de l'interprétation des données iconographiques, d'éclairer ce qui peut transparaître à travers elles sur le monde des Mochicas.

Les réponses proposées peuvent paraître naïves, ce sont celles d'une préhistorienne entraînée par son matériel; elles ne sont en aucune façon définitives et demandent à être discutées, approfondies.

*Organisation de l'iconographie.*

En feuilletant les publications sur l'art et l'iconographie mochica, une impression de liberté, de spontanéité, de diversité, attire. Au contact d'une grande collection comme celle du Museo Nacional de Lima ou du Museum für Völkerkunde de Berlin, au contraire, une insistante monotonie repousse, et ce qui semble caractériser la production mochica c'est la répétition, la logique, la systématique qui doivent correspondre à un ordre respecté, à un sens précis, à une fonction reconnue. Il s'impose de rechercher les règles qui établissent un système cohérent de relations entre chaque représentation et leur ensemble d'une part, et entre l'iconographie et la société mochica d'autre part.

De l'époque I à l'époque IV on remarque un constant accroissement dans la production d'objets funéraires, qui diminue à l'époque V.

Au cours du temps, on note un écart de plus en plus grand entre les tombes les moins et les plus riches en matériel.

Les premières scènes sont simples, mais avec le temps et l'utilisation de plus en plus grande du dessin, qui facilite le rendu du détail, elles se complètent, le sujet représenté devient plus compréhensible.

La convention de représentation est le réalisme, d'où l'impression de vie ressentie devant les scènes.

L'utilisation de techniques et de supports variés: sculpture, modelage, bas relief, haut relief, peinture, gravure, découpage, mosaïque sur terre cuite ou séchée, sur tissu, sur bois, sur os, sur coquillage, sur pierre ou même sur le corps humain, offre des possibilités d'expression artistique, permet de rendre différemment un même sujet, et de donner une illusion de diversité et de fantaisie.

Le réalisme et la variété sont dus à la forme et n'impliquent pas que la réalité soit signifiée, ses multiples aspects présentés.

Les scènes ne sont pas indépendantes les unes des autres, elles se trouvent toutes sur des objets funéraires. De plus, une même action, des personnages, des animaux, des plantes, des objets ou un décor commun comme une séquence d'évènements dans le temps les lient (pl. 24, 25, 26, 27).

Une scène complexe peut faire le sujet d'une représentation, être reprise suivant les mêmes techniques, sur les mêmes supports ou avec des moyens d'expression différents, en plus chaque élément de cette scène peut lui-même être traité comme un sujet en soi. Un détail est susceptible de devenir une scène indépendante (pl. 17, 18).

Une fois cette règle perçue, avant toute interprétation, il faut retrouver le contexte le plus large du sujet traité. La signification des multiples représentations se réduit à celle des scènes complexes (Hocquenghem 1977 ÑAWPA PACHA 15, a).

Les scènes complexes sont en nombre limité, mais chacune d'elles est reproduite un grand nombre de fois, chacun de ses éléments étant lui-même l'objet de nombreuses reproductions (pl. 3).

Une même scène peut se jouer dans un monde «réel» et parallèlement dans un monde «fabuleux», c'est la même action qui a lieu. Les scènes «réalistes» sont plus nombreuses que les scènes «fabuleuses» (p. 4, 5, 24, 25).

*Signification de l'iconographie.*

L'absence de certaines scènes comme le travail des champs, le travail domestique, les faits et les échanges quotidiens, (Hocquenghem 1973, p. 90) laisse supposer, puisque les objets sont funéraires, que les scènes représentées sont plus particulièrement en relation avec les morts.

Les scènes «fabuleuses» ont un contenu symbolique évident, les scènes «réalistes» qui leur correspondent ne doivent donc pas en être dépourvues. Il y a dédoublement, ou réflexion, d'une même action, et on peut supposer que la relation entre ces deux formes de représentations d'un même évènement est de l'ordre de celle qui relie le mythe au rite.

L'iconographie mochica, sous une forme variée et réaliste, présente des thèmes précis, les mythes et les rites en relation avec la mort, un contenu symbolique sacré. Pour interpréter les scènes et les thèmes traités il faut essayer de retrouver ce que pouvait signifier la mort et le rôle attribué aux défunts dans la vue des Mochicas sur l'organisation et le fonctionnement de leur monde.

Une idée du traitement et de la fonction des morts dans la cosmologie andine est donnée par les croyances et les comportements à leur propos qui ont été notés par les chroniqueurs au moment de la conquête, dénoncés par les extirpateurs d'idolâtrie au 17<sup>ème</sup> siècle, et qui sont encore observables de nos jours par les ethnologues (Rowe 1946, Duviols 1971 donnent, parmi d'autres, quelques indications à ce sujet).

Il semble que, dans les Andes, les morts soient honorés plus que ne l'exigent le curé et l'Eglise. Les enterrements et les fêtes des morts sont des occasions d'offrandes, de libations, de musique, de danses, et même de licence sexuelle, qui montrent que les défunts ont encore l'attention des vivants

et que, sous le couvert de cérémonies et de fêtes catholiques, se cachent des coutumes indigènes.

Les indiens ont résisté très longtemps et très vigoureusement aux rites funéraires des Espagnols, ils ont refusé les enterrements chrétiens, et au risque d'encourir les pires peines, ont essayé de reprendre les corps de leurs morts à la terre des cimetières catholiques, pour les traiter suivant leurs coutumes.

A Cuzco, en 1972, le crâne d'une grand-mère était pieusement gardé sur un petit autel familial au-dessus de la porte, par ses petits-enfants, d'origine paysanne, mais installés dans la ville (pl. 1): «Espanta los ladrones, cuida que siga bien la familia, como se siente bien con nosotros, nosotros seguimos bien». «Elle fait peur aux voleurs et surveille que la famille se porte bien, comme elle se sent bien avec nous, nous allons bien.»

L'opposition puis la résistance aux règles de l'Eglise envers les corps et, devant la force des conquérants, l'acceptation feinte et le déguisement des rites indigènes sous les rites catholiques, montrent que des relations existentielles unissent les Indiens vivant à leurs ancêtres disparus.

Les comportements humains, les formes de penser, envers la mort et les morts, dans différents systèmes sociaux ont été l'objet d'études approfondies menées dans des optiques, et suivant des méthodes différentes (Malinowski 1954, Jensen 1963, Eliade 1963, 1965, 1975, Levi-Strauss 1962, pour ne citer que quelques exemples accessibles qui renvoient à une énorme bibliographie). Il semble que, dans la plupart des sociétés agricoles, les ancêtres jouent un rôle dans la vie de leurs descendants.

La lignée ancestrale maintient le contact entre les hommes et leur origine. Intermédiaires entre les vivants et la source de vie, les ancêtres sont rendus en partie responsables de ce qui permet la continuité, comme de ce qui cause des changements. Dans les Andes, la fertilité, comme la stérilité, la santé comme la maladie, la survie ou la mort dépendent du bon ou du mauvais vouloir des morts, qui sont craints et vénérés. Pour des agriculteurs, les ancêtres sont de plus rendus solidaires de la reproduction des plantes cultivées et des animaux domestiqués, sans lesquels ils ne peuvent vivre.

Dans les Andes les sacrifices offerts pour rendre la terre fertile sont basés sur l'idée d'exploration des forces de vie libérées dans la mort. En effet les relations perçues entre le passé et le présent, les ancêtres et les hommes, la disparition et le renouveau, conduisent à la notion de mort féconde.

La sexualité coïncide aussi avec la mort dans les Andes pour de multiples raisons. L'union des sexes opposés, antagonistes mais complémentaires est

considérée comme un modèle exemplaire de relation d'échange, en tant que telle, elle est un acte symbolique sacré.

Le sexe, lui, est ressenti comme la partie du corps où se localise une force, ou se concentre une énergie source de pouvoir, de puissance. Cette énergie peut se conserver, se transmettre, se communiquer, s'échapper, se voler, et servir à bon ou mauvais escient. Les organes sexuels, leurs orifices, leurs sécrétions sont sujets à de nombreuses pratiques magiques et rituelles, deviennent des symboles de vitalité, sont sacrés.

Les rapports sexuels, le sexe, qu'ils aient été reconnus comme directement fécondants, ou que la reproduction ait été attribuée d'abord à la volonté des ancêtres, restent liés à la fertilité, chargés d'un sens magique ou sacré.

La forme de pensée mythique, le système d'échange symbolique, le sens du sacré comme efficace, indivisible, contagieux, fugace, ambigu, virulent, la notion d'un temps cyclique, réversible, tendent à l'union de tout ce qui s'oppose ou s'éloigne et risque de devenir un modèle de séparation. Les sociétés agricoles, fondées sur le culte des ancêtres, n'offrent pas à l'individu la tentation de se reconnaître et de s'affronter à l'ordre instauré, qui se maintient donc avec une remarquable stabilité. L'observation du culte garantit la survie et, inversement, la volonté de survivre impose le respect des coutumes. Les ancêtres, gardiens d'un système établi à l'origine par des êtres mythiques, justifient l'ordre instauré et le maintient des traditions. En effet, si le monde continue de fonctionner c'est que, générations après générations, il a été maintenu par l'obéissance aux règles, l'accomplissement des rites. Les vivants «doivent» continuer, parce qu'il «faut» respecter les ancêtres qui «savaient», et transmettre leurs connaissances, préserver leurs institutions, conserver leurs modes de vie. D'où les survivances jusqu'à nos jours de comportements, de croyances, de rites qui permettent d'interpréter l'iconographie mochica.

Les thèmes de cette iconographie doivent donc traiter des rites funéraires qui visent à transformer le défunt en ancêtre actif, à lui rendre ses pouvoirs, à l'initier à sa vie posthume; ceci, en traitant d'une part son corps, et d'autre part en lui offrant les objets qui lui seront nécessaires dans l'au delà. Ils doivent aussi être en relation avec les rites de deuils ou de protection des vivants face aux aspects néfastes, nocifs, de la mort. Enfin ils sont sans doute à relier aux rites agraires et de fertilité qui tendent à exploiter les forces fécondantes de la mort, ses aspects propices.

Les cultes funéraires et de fertilité interfèrent entre eux et s'articulent autour d'initiations, d'actes sexuels et de sacrifices; il faudra faire une analyse détaillée de chaque scène pour montrer en quoi, son sujet, ses personnages, ou

ses liens avec les autres scènes permettent de la placer dans l'un ou l'autre de ces rites particuliers. Quelques exemples suffiront à montrer que l'iconographie mochica est bien centrée sur la mort, les rites et les mythes en relation avec la fonction des morts.

#### *Les thèmes de l'iconographie.*

En relation avec des rites funéraires on peut classer les scènes de «cures», le sexe du «patient» est mis en évidence et le «chaman» qui officie est du sexe opposé (Hocquenghem 1977 ÑAWPA PACHA 15, b). Si la «cure» est une préparation du corps, elle vise à rendre les pouvoirs sexuels. Dans le monde des morts, les ancêtres évoluent sous la forme de squelettes, mais conservent leur sexe (pl. 16).

Une autre scène montre un personnage seul, allongé comme le «patient», qui tient son sexe dans la main droite et un collier de graines dans la main gauche, près de sa tête est déposée une coquille de strombe (pl. 2). Le strombe et les graines sont déposés dans les tombes et figurent dans les scènes d'enterrements, le sexe on l'a vu est conservé outre-tombe, il semble que le personnage soit bien un mort préparé pour l'autre monde.

Un personnage anthropomorphe à crocs de félin subit lui aussi une «cure» (Tello 1938, fig. 70, Donnan 1976, fig. 80). C'est un chaman mythique aux yeux d'oiseau nocturne, chouette ou hibou, qui le traite. Cette scène correspond à l'acte mythique à l'origine de la «cure», des préparations du corps. Le personnage anthropomorphe est un «ancêtre mythique» ou un «héros civilisateur».

Les scènes d'enterrements font partie des rites funéraires (Donnan 1976, fig 2b, 2c, 65); la fabrication des objets funéraires aussi, vases, vêtements, ornements (Tello 1938, fig XII, Disselhoff 1967, fig 57, Donnan 1976, fig 3), comme les offrandes de chemises, graines, strombes ou même de certains animaux (pl. 3, 4, 5, 6, 7).

Les îles à guano (pl. 10) où l'on remarque un chaman, à ses côtés des objets funéraires, qui se recueille devant un temple gardé par un guerrier, sont en relation avec un rite funéraire ou de deuil, peut-être lié aussi à un rite de fertilité, puisque le guano est utilisé comme fertilisant. En effet dans le temple on peut voir deux corps et les jarres funéraires sont transportées en barques de roseaux, «caballitos de mar» (pl. 8). Ces barques sous leurs formes mythiques sont en relation avec la lune, ou l'animal mythique fabuleux qui est représenté dans la lune. La faune des îles à guano, cormorans et otaries, est associée aux morts. Ces animaux comme les ancêtres jouent du tambour (pl. 9 et Tello 1938, fig 86).

Il est possible puisque les astres se couchent sur le pacifique, que le séjour des morts soit vers l'ouest, il est plongé dans la nuit les ancêtres sont représentés sous les étoiles (pl. 12), donc il est normal que la lune soit l'astre des morts.

Ces quelques remarques indiquent que le Pacifique, les animaux marins, les îles, la lune, sont en relation avec les défunts et la fertilité. Des fouilles sur ces îles (Kubler 1948) ont montré qu'elles étaient effectivement des lieux de cultes, de sacrifices. On a retrouvé des représentations de prisonniers la corde au cou, les mains liées, le sexe mis en évidence, comme les prisonniers déposés dans les tombes.

Dans l'autre monde les ancêtres se réunissent au son des flûtes et des tambours (pl. 12, 13). Ils participent à différentes activités et dans des scènes complexes rencontrent les êtres mythiques et les vivants (pl. 14). Ils utilisent les objets funéraires, les offrandes (Tello 1938 fig. 86, 87).

Les morts sont associés aux tubercules cultivées, manioc et pomme de terre qui portent des crânes sous leurs formes mythiques (pl. 15). Les défunts jouent donc un rôle dans les rites agraires.

Des ancêtres embrassent et se laissent masturber par des femmes vivantes (pl. 16). Ces scènes sont en relation avec des transmissions, des renouvellements, de pouvoirs entre morts et vivants. La sexualité est bien un des points de contact entre les ancêtres et leurs descendants.

La notion d'érotisme sacré en relation avec la mort est présente dans les scènes de sodomie et de fellation entre des hommes et des femmes qui sont entourés des graines, des sonnaillles, ou des boîtes que l'on retrouve dans les tombes, qui sont les objets de chamans. Ces scènes rituelles font peut-être partie des coutumes de deuil, des actes de protection de ceux qui ont été affectés par la mort d'un proche (pl. 17, 18).

D'autres scènes dites «érotiques» présentent des personnages exhibant leur pénis ou leur vulve, elles sont peut être à rapprocher des rites de fertilité (pl. 19).

Aujourd'hui encore dans les Andes, sexualité et fertilité sont liées, des amulettes représentant un couple faisant l'amour sont vendues sur les marchés, pour assurer la fécondité des femmes. Des «mariages» d'animaux des troupeaux ont lieu pour assurer la reproduction du cheptel (Lischetti 1962, p. 279) à ces coutumes on peut rapprocher les représentations de lamas accouplés de l'iconographie mochica (pl. 20).

Les accouplements de rats sont plus difficiles à comprendre, ce sont des animaux nocifs qui s'attaquent aux réserves de nourriture. Les rats accouplés

sont associés au maïs, au piment, à la cacahouète, plantes cultivées mais aussi offrandes aux morts. Les crapauds accouplés sont, eux aussi, associés aux plantes cultivées, le crapaud mythique qui s'unit au jaguar mythique porte toutes les plantes sur son dos (pl. 21).

Il existe un parallèle entre les pénis en érection et le maïs qui dénote une connection établie entre les organes sexuels de l'homme et la fertilité végétale.

Les nombreuses scènes de combats, retours de combat avec prisonniers, défilés de prisonniers ont sans doute pour but la capture de victimes à offrir en sacrifice (pl. 24, 25, Kutscher 1950 a, fig 20, 18 et 1950 b). Il existe plusieurs formes de sacrifices mais la décapitation et la séparation des membres du corps restent les plus courantes. Ces sacrifices sont parfois en relation directe avec des graines ou des plantes (pl. 26, 27, Kutscher 1950 a, fig 62). Le sexe des prisonniers sacrifiés est toujours mis en évidence, ce qui indique un lien entre les sacrifices, le sexe et la fertilité.

Les sacrifices sont liés aux rites de fertilité dans de nombreuses cultures (Jensen 1963, p. 162–206), ils sont encore pratiqués dans les Andes sous la forme de combats entre villages voisins qui entraînent des blessures graves et même des morts (Lischetti 1962), dans le but explicite d'assurer de bonnes récoltes.

Une légende raconte toujours qu'à l'origine, les plantes cultivées ont poussé des membres et du corps d'un sacrifié (Nachtigall 1966, p. 76).

Les accouplements rituels, d'hommes ou de lamas, montrent une relation entre les êtres humains et les animaux domestiqués, qui se retrouve dans les rites de sacrifices: on offre des hommes ou des lamas. Il existe des représentations de lamas (Donnan 1976, fig 43) écorchés, on reconnaît la corde passée dans l'oreille et qui sert à les diriger, qui distingue les camélidés des cervidés. On a d'autre part des représentations de crânes de lamas, comme de crânes humains (pl. 28).

Les animaux présents dans les scènes de sacrifices sont soit des lamas qui portent les offrandes ou sont eux-mêmes des victimes, soit le renard ou le cervidé par ailleurs en connection avec certaines plantes cultivées et avec les morts. Des contes populaires expliquent comment ces animaux ont su voler ou s'approprier des graines pour les porter aux hommes (Paredes 1920).

Les scènes de courses, ou de danses, directement en relation avec des plantes cultivées: haricot, algarrobo, sont à rapprocher des danses qui, chez les paysans andins, rythment encore le cycle des saisons suivant les fêtes du calendrier de l'église mais sont associées à des tâches agricoles (Kutscher 1951).

Les scènes de consommation de coca, ou les «jeux» avec des haricots ou des bâtons, le étalages de graines de plusieurs couleurs (pl. 29 et Romero 1943, fig 1, Kauffmann Doig 1971, fig 311) ressemblent aux pratiques de divination qui ont lieu dans toute la région andine où la coca est goûtée par les «curanderos» qui lisent dans ses feuilles comme ils lisent dans les grains de maïs, avant d'entreprendre une action, un rite, une fête (Frisancho Pineda 1971). Ces pratiques peuvent faire partie des rites funéraires comme des rites de fertilité.

Les scènes d'accouchement (Tello 1938, fig 52) peuvent être reliées aux rites de fertilité, puisque, comme les représentations d'épis de maïs ou de racines de manioc et les autres plantes cultivées, elles représentent la reproduction. Elles peuvent aussi se comprendre comme des femmes mourant en couches. Au Mexique, il existe des représentations semblables et les femmes mortes en couches, comme les guerriers morts au combat, les sacrifiés, avaient droit à une place à part dans la vie posthume. On retrouve parmi les représentations d'ancêtres une femme portant son enfant (pl. 13).

Les représentations de malades (Tello 1938, fig 63, 67, 253), en particulier de nains ou de becs de lièvre, de bossus, sont aussi en rapport avec la mort. Dans les Andes les défunts, les ancêtres, causent les maladies des «Chullpas» ou des «Huacas». Les femmes enceintes qui passent près des cimetières, ou des sites précolombiens, sont susceptibles de donner naissance à des enfants mal formés (Frisancho Pineda 1971). Certaines maladies de la peau, sont aussi attribuées aux ancêtres. Par ailleurs, malformations, mauvaises pigmentations, sont les signes que certains individus ont des pouvoirs, seront des chamans.

Les scènes de combats entre «l'ancêtre mythique», ou «le héros civilisateur», et des monstres fabuleux, ou la plupart des animaux mythiques, dont l'enjeu est souvent une tête «trophée» représentent des épreuves passées, des initiations, qui ont dû donner lieu à un bienfait pour les hommes. Les scènes de chasse qui leurs correspondent dans le monde réel commémorent ces actes mythiques. Le chien est souvent l'allié de «l'ancêtre mythique» (pl. 11), dans les Andes le chien est l'allié du chaman, il sent les esprits (Donnan 1976, p. 106). Au Pérou le chien aide les morts à passer dans l'au-delà (Nunez del Prado 1970, p. 109–110). Il faut avant de déterminer à quels rites se rattachent ces scènes étudier toute la symbolique animale, comme celle des plantes, mais on peut voir à travers le personnage mythique, le chien, les têtes trophées qu'elles sont aussi liées à la mort, et à la fertilité par les sacrifices.

La clef de l'iconographie mochica est bien la mort. Le jeu de miroir perçu entre les images du monde des morts, de celui des vivants et encore de celui

des êtres mythiques (Hocquenghem in press ÑAWPA PACHA 15 a) s'instaure du fait du rôle déterminant attribué aux défunts dans la vie, et provoque des interférences entre ces trois mondes qui s'expriment à travers les rites qu'expliquent à leur tour les mythes.

#### *Société et iconographie.*

Le monde des morts, comme celui des vivants et des êtres mythiques, se divise suivant les attitudes, les costumes, les attributs, en deux groupes de personnages: les uns officient sans armes, les autres sont armés et l'on «reconnaît» des «chamans» et des «guerriers» ou des «prêtres» et des «chefs».

Chaque groupe est stratifié, il apparaît des différences de richesse dans les costumes et les ornements, des différences de rangs dans les positions occupées (Hocquenghem 1974).

Ces personnages sont les images des individus «affirmés» dans la société mochica, ceux qui se distinguent du commun des mortels et accèdent à l'individualité dans la mort, remplissant des fonctions aussi remarquables que de leur vivant. Si dans la mort ils sont rendus responsables du maintien de l'ordre établi, de la continuation du fonctionnement du monde, c'est que de leur vivant ils étaient responsables du fonctionnement social, ils administraient, dirigeaient, dominaient. Les personnages qui officient dans les rites funéraires et de fertilité sont les mêmes qui se transforment en ancêtres et sont aussi ceux qui se chargeaient des rites non liés à la mort, qui supervisaient les tâches sacrées comme les tâches profanes: ce sont les membres de la classe dirigeante mochica.

Une société basée sur l'agriculture d'irrigation, dont le système de canaux s'étend sur plusieurs vallées, qui construit des centres cérémoniels comme celui de Moche, doit avoir un pouvoir centralisé respecté: chamans et guerriers représentent les deux aspects de ce pouvoir.

Cette classe dirigeante, qui apparaît dans ses fonctions en relation avec la mort, dans l'iconographie, doit se définir par l'appartenance à une même origine, sans doute prestigieuse, peut-être mythique. D'où l'importance qui n'ira qu'en se développant des rites funéraires, des cultes des ancêtres. Ce sont les membres de cette classe qui sont enterrés entourés d'objets qui évoquent leurs origines, leurs vies, leurs rôles dans l'immortalité.

Les différences de richesses des tombes correspondent à la stratification interne de cette classe, l'augmentation de la production d'objets funéraires à l'enrichissement progressif de cette classe par rapport à celle des dirigés. La

fin de cette production à un renversement, une extinction de ceux qui se réclamaient de cette classe. Comme d'habitude, on peut imaginer une pression extérieure; une révolte interne contre un mode de vie des dirigeants trop lourd à supporter, un choc psychologique dû à une série de catastrophes naturelles facilitant des changements idéologiques, un affaiblissement, une décadence dans le luxe, des luttes fratricides ou l'intellectualisme qui entraîne la déconnection avec le monde réel . . . , pour expliquer le changement qui la lie à la fin de l'époque V.

La classe productive n'apparaît pas dans l'iconographie des dirigeants, elle n'est perçue par eux que comme une masse indifférenciée, non individualisée, qui, n'a pas de commune mesure avec eux, pas droit à l'immortalité: c'est un outil. Les outils se cassent, sont abandonnés, n'ont rien été, ne deviennent rien.

La base productive existe malgré tout, stable, solide, elle a ses propres coutumes, ses croyances, ses rites, en partie empruntés aux dirigeants, mais elle n'a pas les moyens de les matérialiser sous la forme brillante «d'art» solide, en matériaux durables, de les préserver.

«L'art populaire» se conserve mal, il sert, s'abîme, se casse, se perd, et ne se retrouve pas dans les collections d'antiquités amérindiennes.

Par contre, la tradition orale, les techniques, le savoir populaire s'utilisent se transmettent, se préservent de générations en générations, malgré les changements des lignées dirigeantes, des gouvernements, et résistent aux conquêtes comme aux nouvelles idéologies ou modes. C'est à travers ces traditions populaires que survivent les bribes de la culture des maîtres successifs et ce sont ces lambeaux qui permettent de la reconstruire.

#### *Fonctions de l'iconographie.*

Les objets et les images déposés dans les tombes témoignent des espérances en une survie, un refus du néant, ils ont pour fonction de matérialiser, «réaliser», l'immortalité par leur existence, donc de rassurer les individus face aux angoisses que provoque l'idée, la constatation de la disparition.

Certains objets funéraires conservent la forme des objets utilitaires, calebasses, casse-têtes en terre cuite étaient des récipients, des armes, mais dans les tombes leur fonction est doublement symbolique: ils servent aux morts et sont les insignes de leur appartenance à une classe et de leur rang dans cette classe. La fonction de ces objets est celle d'un ciment de classe, ils en consolident les structures et la cohésion interne en tant que signes de reconnais-

sance mutuelle. Ils établissent une différence avec ceux qui ne les fabriquent pas, ne les utilisent pas, ne les possèdent pas, ne les comprennent pas et ne peuvent les percevoir que comme les manifestations de l'appartenance à une élite, de son savoir, donc de son pouvoir, de sa puissance.

Les mythes indiquent une connaissance, les rites un sens du sacré, mais ils n'impliquent pas une forme de pensée mythique fonctionnelle. Les Mochicas dans leur iconographie ont fait une distinction nette entre le réel et le mythique, puisqu'en analysant leurs représentations on les distingue, ce qui indique que la conscience mythique, qui établit la confusion entre l'acte mythique et l'acte rituel, est peut être dépassée. C'est aussi une dégradation de la conscience mythique, une désacralisation des mythes, une sécularisation des rites que signifie le nombre de plus en plus important des scènes réelles par rapport aux scènes mythiques.

La mythologie démythifiée se distingue mal de la tradition historique. Comme l'histoire écrite, la représentation des mythes peut avoir pour fonction de légitimer l'ordre établi, l'actualité et le devenir, par le passé. L'image reflète, matérialise, stabilise, fixe une idéologie, une culture.

#### *Iconographie et réalité.*

Le monde des Mochicas, vu à travers leur monde des images, se réduit aux croyances et aux comportements d'une classe de dirigeants face à la mort. Incidemment, on peut déduire quelques informations sur d'autres aspects de la vie et sur les rapports entre cette classe et le reste de la société.

La formation de préhistorien apprend à interroger les objets comme des témoins de la culture qui les a produits. Il est donc difficile de reconnaître que l'iconographie peut témoigner plus d'une tradition que de l'actualité mochica. Il faut faire plus et admettre que les images n'informent pas forcément sur la réalité.

Les mythes et les rites, leurs représentations ont des rapports avec l'environnement réel, les comportements des hommes comme des animaux ou des plantes, avec des institutions, ils ont une histoire, mais comment peut-on justifier une «réalité» socio-historique brossée d'après des représentations mythiques et rituelles?

Il suffit de lire «La Geste d'Asdiwal» (Lévi-Strauss 1958) pour se rendre compte qu'un ethnologue ou un mythologue serait arrivé sans détour et plus rapidement à cette question et qu'elle est à la base de tout travail d'interprétation de l'iconographie mochica.

La réalité qui s'exprime dans cette iconographie c'est celle des systèmes de défenses individuelles et sociales face à l'anéantissement, la lutte de l'homme contre sa mort avec l'idée de survie possible, la lutte du groupe contre sa désintégration avec la notion de culture persistante. Ce combat profondément humain touche, rapproche, et offre des clefs pour interpréter les représentations.

Mais le dérisoire de cet effort pour persister, apparaît justement dans le fait que ces clefs sont personnelles, et que la réalité du monde mochica se réduit à un accord illusoire entre ceux qui cherchent à la cerner. Le Mochica est mort et sa culture est oubliée, les objets qui persistent ne témoignent pas directement

«Arrière, donc, ces prétendues actions et influences que les choses extérieures exerceraient sur moi et par lesquelles elles m'infuseraient d'elles une connaissance qui n'est pas en elles-mêmes et ne peut donc en émaner. La raison pour laquelle je perçois quelque chose hors de moi ne m'est pas extérieure et réside dans ma propre limitation; au moyen de cette limitation, la force pensante qui est en moi sort d'elle-même; mais dans chaque individu sous un point de vue particulier» (Fichte, La destination de l'Homme, 1799).

L'iconologue reste un projectionniste.

Ces quelques projections sur l'iconographie mochica peuvent se transposer dans l'iconographie Nasca, qui présente de fortes similarités et qui a été élaborée dans un contexte socio-économique peu différent: à la même époque et sur la côte sud du Pérou. Elles peuvent en partie expliquer les scènes similaires dans l'iconographie Chimú et au risque, en voulant trop généraliser, de tomber dans les banalités, en voulant compléter de détruire, à une grande partie de l'iconographie andine et même des hautes cultures amérindiennes. La mort est évidemment un personnage connu et important un peu partout qui ne laisse indifférent que très peu d'humains, il est normal qu'elle réponde, encore aujourd'hui dans notre monde profane limité au présent immédiat, aux questions qui se posent à propos des comportements d'hommes qui partageaient un univers sacralisé où le temps réversible, cyclique, était éternel: elle reste un des rares points communs entre les différents modes de vie.

Dans les cultures précolombiennes, la mort est d'autant plus présente que les Espagnols se sont acharnés avec succès à détruire les idoles, les palais et les temples, ne laissant au préhistorien que des nécropoles à fouiller, des objets «d'art funéraire» à analyser.



Ce travail à été effectué dans le cadre d'une convention d'échange de chercheurs entre le CNRS et la DFG.

Que soient ici remerciés de leur accueil chaleureux et de leurs précieux apports en connaissances, le Docteur Dieter Eisleb et le Docteur Immina von Schuler, ainsi que Messieurs Rasshofer et Timm pour leur aide amicale.

Toutes les pièces publiées appartiennent à la collection du Staatliche Museen, Preussischer Kulturbesitz, Museum für Völkerkunde Berlin, elles sont sans provenance exacte et leur taille est indiquée par comparaison avec le rouleau qui porte leur numéro et mesure 5 cm de hauteur.

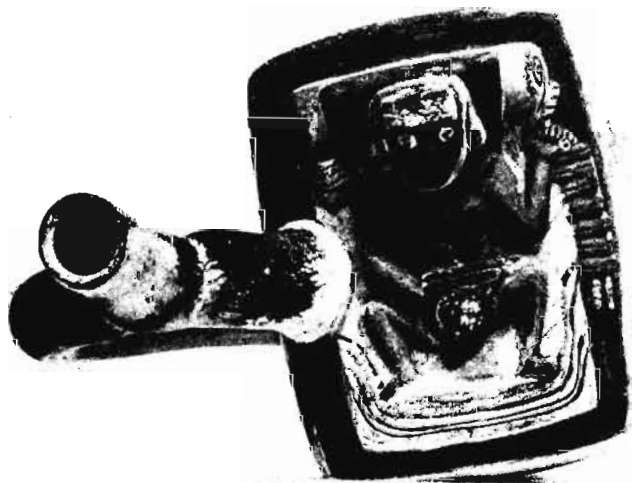
## BIBLIOGRAPHIE

- Disselhoff, Hans  
1967 Daily life in Ancient Peru. Munich.
- Donnan, Christopher B.  
1976 Moche art and iconography. UCLA Latin American Center Publications. Los Angeles.
- Duviols, Pierre  
1971 La lutte contre les religions autochtones dans le Pérou colonial. Institut Français de l'Etude Andine. Lima.
- Eliade, Mircea  
1963 Aspects du mythe. Gallimard. Paris.  
1965 Le sacré et le profane. Gallimard. Paris.  
1975 Traité d'histoire des religions. Payot. Paris.
- Frisandho Pineda, David  
1971 Medicina indígena y popular. Lima.
- Hocquenghem, Anne Marie  
1973 Code pour l'analyse des représentations figurées sur les vases mochicas. Thèse de troisième cycle en Préhistoire. Université de Paris I Sorbonne (non publié).  
1974 Les textiles et le vêtement dans la culture mochica. Institut d'ethnologie. Paris.  
1977a «Une interprétation des vases portraits mochicas», in *Ñawpa Pacha* no. 15. Berkeley.  
1977b «Les interprétation de chamans dans l'iconographie mochica», in: *Ñawpa Pacha* no 15. Berkeley.
- Jensen, Adolf E.  
1963 Myth and cult among primitive people. Univ. of Chicago press. Chicago.
- Kauffmann Doig, Federico  
1971 Arqueología peruana. Ediciones Peisa. Lima.
- Kubler, George  
1948 «Towards absolute time: Guano archaeology». In A reappraisal of peruvian archaeology. W. C. Bennett editor.

- Kutscher, Gerdt  
1950 a Chimú. Eine altindianische Hochkultur. Berlin.  
1950 b «Iconographic studies as an aid on the reconstruction of early Chimú civilisation», in: New York Academy of sciences transactions, Serie 2, vol. 12, no 6, p. 194—203. New York.
- 1951 «Ritual races among early Chimú», in: The civilisation of Ancient America, selected papers of the XXIX international congress of americanists 1949, p. 244—251. Edited by Sol Tax. Chicago.
- 1955 Arte Antiguo de la Costa Norte del Perú. Berlin.
- Lischetti, Mirtha; Gorbak, Celinda; Muñoz, Carmen Paula  
1962 «Batallas rituales de Chiaraje y del Tocto de la provincia de Kanas (Cusco Perú)». In: *Revista del Museo Nacional*. Lima.
- Levi-Strauss, Claude  
1958 «La Geste d'Asdiwal». Reprinted in *Les Temps modernes*, mars 1961, no 179. Paris.  
1962 *La Pensée Sauvage*. Plon. Paris.
- Malinowski, Bronislaw  
1954 Magic, Science and Religion and other essays. Anchor Books Edition. New York.
- Nachtigall, Horst  
1966 Indianische Fischer, Feldbauer und Viehzüchter. Marburger Studien zur Völkerkunde 2. Berlin.
- Nunez del Prado, Juan Victor  
1970 «El mundo sobrenatural de los Quechuas del sur del Perú a través de la comunidad de Qotobamba», in: *Allpachis Phuturinga* no 2. Cuzco.
- Parades, Manuel  
1920 Mitos, supersticiones y sobrevivencias populares de Bolivia. La Paz.
- Romero, Emilia  
1943 Juegos del antiguo Perú, contribución a una historia del juego en el Perú. Ediciones Llama. Mexico.
- Rowe, John H.  
1946 «Inca culture at the time of the spanish conquest», in: *Handbook of South American Indians*. Editor Julian H. Steward, Vol. 2. New York.



Pl. 1. «Crâne d'une «ancêtre» conservé dans sa famille à Cuzco en 1972.



Pl. 2. Sans numéro: «Scène de préparation d'un corps», on distingue le collier de graines et le spondyle.



Pl. 3. VA 4 045, VA 12 952, VA 4 661: «Porteurs de chemise», offrandes aux morts.



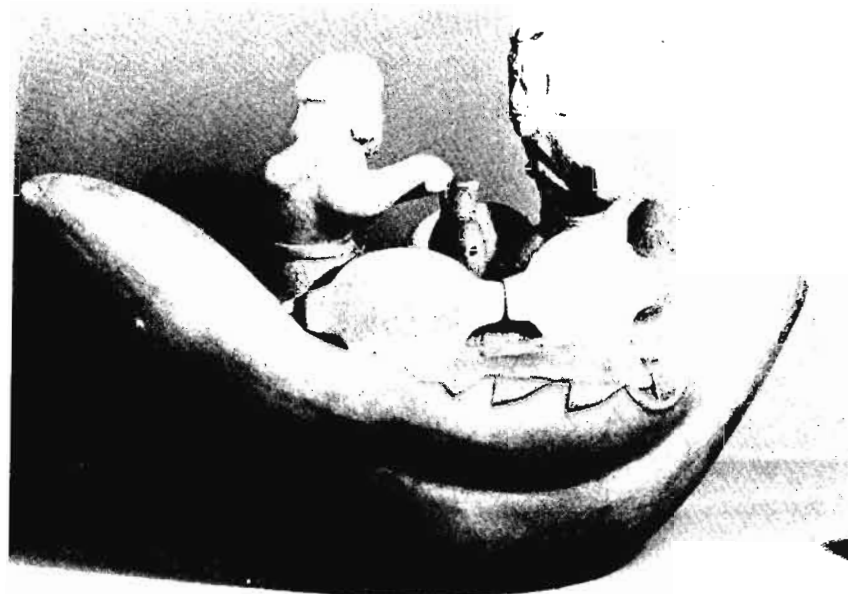
Pl. 4. VA 17 718: «Porteur de graines», offrandes aux morts.



Pl. 5. VA 18 079: «Porteur de graines», scène mythique, le personnage est une chauve-souris anthropomorphe.



Pl. 6. VA 17 723: «Porteur de strombe», offrande aux morts.



Pl. 8. VA-18 055: «Caballito de mar», on distingue la jarre funéraire.



Pl. 7. VA 4 657: «Porteur d'animal», offrande aux morts.



Pl. 9. VA 62 137: «Otarie mythique», l'otarie anthropomorphe joue du tambour, instrument plus particulièrement lié aux morts, les chamans s'en servaient pour appeler les esprits des ancêtres.



Pl. 10. VA 18 285: «Iles à guano», on distingue d'une part un temple gardé par un grand guerrier, peut-être une sculpture (non visible sur la photo). Dans le temple deux corps allongés, devant un chaman voilé. Des phoques et un «caballito de mar».



Pl. 11. VA 47 898: «Combat entre l'ancêtre mythique et un crabe anthropomorphe», le chien attaque le crabe (à droite sur la photo).



Pl. 12. VA 4 676: «Le monde des morts», les ancêtres jouent du tambour et de la flûte. On distingue des jarres funéraires et des étoiles qui indiquent que les morts sont dans la nuit, d'où peut-être leurs relations avec la lune. De nos jours encore les fêtes des morts ont lieu à la tombée du jour et la nuit.



Pl. 13. VA 12 005: «Danse macabre», des personnages squelettiques représentent les personnages du monde des vivants, guerriers, chamans, femmes et enfants, semblent faire une ronde.



Pl. 14. Sans numéro: «Scène de rencontre entre les trois mondes de l'iconographie mochica».



Pl. 15. VA 18 030: «Manioc mythique», on remarque l'association avec les morts, le crâne.



Pl. 16. VA 7 673: «Ancêtre masturbé par une femme» qui témoigne des relations entre morts et vivants à travers la sexualité.



Pl. 17. VA 18 541: «Scène érotique», le caractère rituel de cette scène se reconnaît à la double sonnaille, instrument des chamans, qui est posée à côté du couple.



Pl. 18. Sans numéro: «Double sonnaille» qui illustre le fait que dans l'iconographie mochica chaque détail est susceptible de devenir le sujet d'une représentation en soi.



Pl. 19. VA 18 527: «Scène de masturbation»: le caractère rituel apparaît ici dans le fait que le personnage est assis sur une estrade.



Pl. 20. VA 47 937: «Accouplement de lamas».



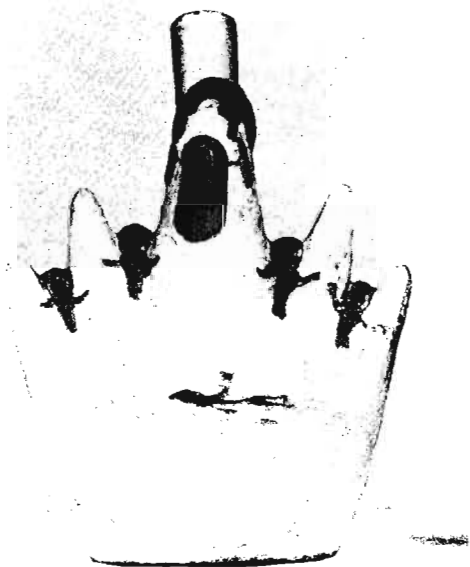
Pl. 21. VA 4 626: «Crapaud mythique» porteur de manioc.



Pl. 22. VA 47 890: «Pénis anthropomorphe».



Pl. 23. VA 17 828: «Maïs mythique en forme de pénis».



Pl. 24. VA 18 287: «Scène de sacrifice».



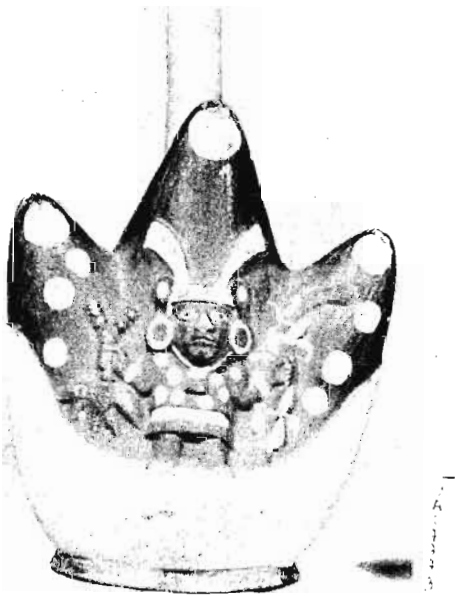
Pl. 25. VA 47 803: «Scène mythique de sacrifice» on reconnaît les êtres mythiques à leur bouche à crocs.

VA  
47  
803





Pl. 26. VA 17 725: «Ancêtre mythique tenant une tête trophée».



Pl. 27. VA 17 773: «Personnage tenant les deux principales plantes cultivées: le maïs et le manioc». Les deux scènes, liées par un même décor, semblent indiquer que les plantes sont obtenues à la suite, ou contre, en échange des sacrifices.



Pl. 28. VA 3 773: «Crâne de lama».



Pl. 29. VA 17 562: «Consommation de coca», scène de divination ou de mastication de la coca, utilisée dans les contextes rituels, mais aussi offerte aux morts.