

Une écriture andine

par René NAVILLE

Il existe, on le sait, plusieurs formes d'écritures pictographiques et idéographiques en Amérique, dont les origines remontent à un lointain passé. La plus primitive d'entre elles est celle des pétroglyphes apparaissant un peu partout sur le continent comme dans le monde entier et à laquelle certains auteurs prêtent un caractère symbolique, idéologique et religieux.

L'écriture mnémotechnique est également très répandue que ce soit en Amérique du nord, chez certains Peaux-Rouges qui utilisèrent à cette fin le Wan Pum. Autre exemple : les bâtons de messagers groupant des signes ou des encoches convenus servant à traduire un message précis. On a retrouvé au Venezuela, dans la région habitée par les Motilones qui les utilisèrent pour correspondre entre eux, des messages se composant de fragments de bois, de papier ou d'étoffe sur lesquels ils inscrivaient des signes représentant des analogies avec de nombreux pétroglyphes. Les émissaires sont chargés de la transmission de ces messages qui sont peints avec de l'achiote (substance végétale colorante) et dont la lecture est accompagnée d'une sorte de litanie débutant par les mots « tiot tiot ». Il y a également les tablettes parlantes de l'île de Pâques et les tablettes peintes des Cunas dans l'Archipel de San Blas au Panama. Il s'agit dans ce dernier cas de signes idéographiques, peints en couleur et reproduits sur des planchettes qui se lisent de droite à gauche et de gauche à droite et comportent parfois des récits mythologiques, mais surtout des incantations magiques psalmodiées par les sorciers pour guérir certaines maladies ou pour favoriser la capture du gibier. Fréquemment, dans ces tablettes apparaissent des couleurs où dominent le blanc, le noir, le jaune, le rouge ou le bleu qui sont, on le sait, les couleurs magiques des anciens Mayas associées aux points cardinaux. Le cordon ombilical est constamment représenté dans ces formules, de même que les parties sexuelles de la femme indiquées par un signe symbolique, ainsi que le soleil et les planètes. Ces signes ont surtout un caractère mnémotechnique et n'ont aucun rapport avec les hiéroglyphes mayas, qui sont transcrits sur pierre ou dans des codex et n'ont été jusqu'à présent que partiellement déchiffrés.

Un des exemples les plus connus d'écriture mnémotechnique est, on le sait, le « quipu », exemple d'écriture à nœuds inventée par les Incas, système qui fut utilisé également par les anciens Chinois et les Perses, jusqu'au Japon, en Californie et les îles Marquises. La réelle signification du quipu est à vrai dire encore douteuse, car on ne saurait affirmer avec certitude qu'il ait servi uniquement aux indications numériques. Sans aller aussi loin que notre compatriote Tschudi qui prétendait qu'il contenait également des recueils de lois, des chroniques et même des poèmes, on peut se demander s'il ne comportait pas en premier lieu des combinaisons magiques de nombres fondées sur des nombres astronomiques qui devaient assurer aux morts un repos paisible. Certains auteurs modernes continuent à affirmer toutefois qu'ils comprenaient des textes et non seulement des comptes.

Mais cette forme de communication a-t-elle été la seule existant au Pérou et n'a-t-elle pas, avec le temps, supplanté un autre moyen de transmission de la pensée, plus primitif ?

Beaucoup d'anciens chroniqueurs font, en effet, allusion à une écriture andine primitive. C'est le cas de Garcilaso de la Vega, du Padre J. de la Costa, du Père Juan de Velazco qui écrit quelque part que certains peuples du Pérou ayant échappé à l'influence des Incas utilisèrent une écriture plus imparfaite que les quipus. Il s'agissait de morceaux de bois, de papier ou de terre incluant de petites pierres de diverses formes, des couleurs, des figures angulaires formant certaines combinaisons. Nous pouvons encore citer des références analogues dans les œuvres de Sarmiento, Gamboa, de Molina, Cobo, Montesinos qui nous parle d'un règne antérieur aux Incas où l'on utilisait une écriture employant des feuilles de bananier, qui sont encore utilisées en Bolivie pour faire du papier.

Ce système d'assemblage d'objets pour servir de moyen de communication a été observé par Moïse Bertoni chez les Guaranis. Selon celui-ci, ces indigènes avaient possédé un ingénieux système pour fixer leurs pensées et leurs sentiments d'une manière indélébile et transportable. Ce système consistait essentiellement à représenter les idées au moyen de petits objets composés de grains, de petites pierres, de dents, de fragments d'objets, soit une multitude de petites pièces qui, pour eux, représentaient des choses. Suivant ce que l'on désirait communiquer, on réunissait des objets symboliques et conventionnels pour les envoyer à ceux à qui était destiné le message et qui, après les avoir rassemblés sur le sol, les interprétaient. Le transport

de ces objets se faisait au moyen d'une bourse de peau qui était confiée à un indigène connu pour son agilité à la course et sa résistance.

Un auteur bolivien, Dick Edgar Ibarra Grasso, dans un ouvrage paru en 1953, intitulé « L'écriture indigène andine », a relevé également la présence en Bolivie de petites figures d'argile qui, rassemblées, constituent des idéogrammes destinés à aider la mémorisation et à enseigner la doctrine catholique et les prières à des enfants de 12 à 14 ans. Le péché, dans ces figures, est représenté par une fourchette à deux dents et par deux cornes signifiant l'enfer et le diable, l'expression « j'aime » par une femme qui serre son enfant sur son cœur, l'expression « je me repens » par deux individus qui se battent. Plusieurs figurines de ce genre ont été retrouvées par l'intéressé dans certains villages boliviens.

Une importante découverte dans ce domaine fut celle de Tschudi, dans le voyage qu'il entreprit en Amérique du Sud au début du XIX^e siècle. Il avait relevé la présence dans le Musée de La Paz d'une pièce de cuir de lama comportant 10 lignes de signes hiéroglyphiques. Il fit, d'autre part, l'acquisition chez un moine du couvent de Copacahuana d'une autre pièce de cuir, de mouton celle-là, comportant également des caractères hiéroglyphes peints par un vieil indien de Sampaya.

Pour lui, il s'agissait d'une écriture d'origine récente, création spontanée d'un indigène de ce village. Ces hiéroglyphes, qui étaient peints en utilisant une solanacée, n'auraient eu, selon lui, aucune expansion en dehors de Sampaya. Cette écriture en boustrophédon ne comportait aucune ponctuation, était purement idéographique et ne comprenait aucun son phonétique. Elle était destinée essentiellement à enseigner le catéchisme, l'idiome utilisé étant l'aymara. Il n'y aurait pas plus de 200 signes et cette écriture, disait-il, serait en voie de complète disparition.

Conclusion peut-être hâtive. En effet, l'expansion de cette écriture s'est révélée par la suite beaucoup plus étendue que ne l'imaginait Tschudi. Elle apparaissait non seulement dans la zone andine de la Bolivie, mais également au sud du Pérou, au nord de l'Argentine jusqu'en Equateur. Elle semble être dérivée de ces modèles en argile décrits plus haut, utilisés déjà, très probablement, à l'époque pré-colombienne, qui avaient été ensuite reproduits sur peau, textile ou papier. Ainsi que nous le verrons plus loin, ces signes n'ont pas seulement un caractère idéographique, mais également phonétique et ils sont principalement utilisés pour la mémorisation du catéchisme tout en pouvant servir aussi à des usages plus communs.

Peu après la découverte de Tschudi, plusieurs auteurs et explorateurs ont signalé l'existence de cette écriture.

C'est le cas de E. Nordenskjöld qui publia, en 1930, une étude sur une peau de lama ornée d'hiéroglyphes qu'il examina dans le Musée de Cuzco. Voici ce que cet auteur en dit : « L'aymara utilise parfois des lettres européennes comme ornement sur ses tissus. Pour autant que j'aie pu m'en rendre compte, elles ne sont pas disposées pour former des phrases. Ces indiens avaient aussi inventé, dans les temps post-colombiens, une écriture peinte composée par un indien de Sampaya, près du lac de Titicaca. Cette écriture peinte consigne les dix commandements, les sacrements, etc. Cet indien ne pouvait pas lire et utiliser l'écriture ordinaire, pas plus qu'il n'employait nos propres lettres, mais bien une écriture peinte, entièrement composée par lui. On ne peut guère supposer qu'il reçut l'idée de cette écriture par l'intermédiaire des blancs. Cette géniale invention paraît avoir existé dans cette localité durant une ou deux générations et fut ensuite oubliée. »

Avant Nordenskjöld, W. Bollaert, de son côté, publia en 1870 un travail sur une peau exposée au Musée de La Paz, qui avait déjà été signalée par Tschudi.

Wiener, en 1880, au cours de ses voyages au Pérou et en Bolivie, trouva plusieurs documents hiéroglyphiques, notamment des tissus endurcis avec de la gomme et de la farine de manioc qu'il recueillit dans plusieurs localités, à Sicasica, ainsi qu'à Paucartambo, au Pérou.

Bandelier, en 1910, fit aussi mention de cette écriture dans son fameux ouvrage « Les îles de Titicaca et Coati » : « Parfois, nous eûmes l'occasion d'observer un ancien Indien qui peut lire et écrire. Il le fait, assis sur le sol, la tête penchée ; son écriture est aussi originale que son orthographe. Quelques-uns des Indiens américains conservent une sorte d'écriture hiérogly-

phique... Il est difficile d'obtenir de tels hiéroglyphes ; les Indiens refusent de les montrer et même les cadeaux offerts ne les incitent pas à nous les révéler. Leur valeur est d'ailleurs complètement religieuse et comporte un catéchisme et des prières représentés sous une forme pictographique. Le modèle que nous présentons ici appartient à D. Abel Mendes de Puno qui l'aurait remis à la Société de géographie de Lima et la copie photographique en a été publiée dans le Bulletin de cette Société (vol. V, 1897, 1^{er} trimestre, page 120). Personne n'a pu en obtenir une traduction littérale, mais il paraît certain que tous ces documents se réfèrent à des rites liturgiques et sont d'origine pré-colombienne.

» Nous avons offert une somme assez coquette à Sampaya pour le privilège de voir copier une de ces pictographies sur une peau de mouton, mais ce fut en vain. »

Un Bolivien, Franz Tamayo, publia d'autre part, en 1911, un long travail se rapportant au déchiffrement d'hiéroglyphes figurant sur une peau de mouton exposée au Musée de La Paz et comprenant les dix commandements.

Posnansky, en 1912, dans son Guide général de Tiahuanaco, consacre, de son côté, un chapitre à un texte hiéroglyphique retrouvé sur une peau de lama, dont il a donné la reproduction. Il prétend que cette écriture a une grande antiquité, en se basant sur le fait que certains des signes qui la composent sont similaires à des dessins trouvés sur une paroi du Palais de Chincana dans l'île du Soleil. Cette écriture, selon lui, remonterait à l'époque de la culture de Tiahuanaco et aurait été subséquemment utilisée par les missionnaires pour l'enseignement aux indigènes de la religion chrétienne.

M. Dick Edgar Ibarra Grasso a réalisé une enquête approfondie sur ces écritures dont il a trouvé de nombreux exemplaires consignés sur peau, sur papier, soit même dans des cahiers, dans diverses localités où ils sont encore en usage, notamment dans l'île de Cumana, à Potosi, à S. Lucas, où plusieurs indigènes lurent et écrivirent des textes de ce genre en sa présence. En 1941, l'intéressé a présenté d'ailleurs à la Société de géographie d'Argentine un mémoire à ce sujet. Dans son ouvrage publié en 1953, intitulé « L'écriture indigène andine », il reproduit les textes hiéroglyphiques qu'il a recueillis au cours de ses pérégrinations. Ce sont, pour la plupart, des prières, des Ave Maria, les dix commandements, etc. basés sur le quechua ou l'aymara.

Une analyse attentive de ces signes conduit aux observations suivantes : la direction originiaire de ces écrits paraît être le boustrophédon de droite à gauche en commençant au bas du document ; d'autres textes commencent à droite ou à gauche en haut. A noter que les combinaisons utilisant les figurines d'argile décrites plus haut se lisent en spirales de l'extérieur à l'intérieur. Les couleurs utilisées sont le noir qui provient d'une plante appelée nunenmayu, l'ocre rouge et le violet provenant de l'aniline, voire même le bleu et le vert.

Ce qui fait l'extrême intérêt de cette écriture, c'est qu'on y retrouve des signes appartenant à trois classes : idéographique, symbolique et phonétique.

Les signes idéographiques représentant les concepts ou objets auxquels il est fait allusion peuvent être à la fois directs, c'est-à-dire purement figuratifs, ou indirects.

A la première catégorie appartiennent les nombres qui sont représentés par une série de bâtons, la femme qui est illustrée par un personnage féminin.

D'autres signes sont semi-symboliques. Tel est le cas de la « clarté du jour » ou « l'aube » représentée par un morceau de verre ; le « ciel » illustré par un disque soutenu par une fourche représentant la terre, le « soleil » égalant le jour, le « diable » illustré par un personnage cornu, le verbe « tomber » par un personnage couché, le « père » représenté par la silhouette stylisée d'un prêtre, « souffrir » illustré par un mort étendu à terre, la « nuit » représentée par un disque noir à l'intérieur d'un cercle ouvert, « se reposer » par un personnage assis, etc.

Les signes symboliques sont de caractère plus complexe : la Vierge Marie, par exemple, est représentée par l'organe sexuel de la femme ; la voix, la parole ou le verbe parler sont illustrés par une bouche stylisée, Dieu par une croix.

Les signes purement symboliques n'ayant qu'un rapport lointain avec le concept représenté ou dont on a perdu le sens et la signification ne manquent pas d'intérêt : l'« éternité » est pré-



sentée par un arbre qui signifie également croissance et multiplication ; la « création », l'« œuvre », la « loi » sont représentés par un signe mystérieux – deux triangles accolés affectant la forme d'un diablo ou d'une hache à deux tranchants ou si l'on veut encore d'un sablier ; le concept « devenir » est symbolisé par un S inversi. On trouve des signes presque similaires dans l'écriture crétoise. Posnansky prétend que ces deux derniers signes se retrouvent sur d'anciennes céramiques de Tiahuanaco. Le verbe « croire » s'exprime par un carré pointillé avec un côté ouvert dans le sens de la lecture. La « croissance », l'« évolution » apparaissent sous la forme d'une plante.

Les signes phonétiques sont, d'un autre côté, très fréquents. Selon M. Ibarra Grasso, ils représentent le 50% des idéogrammes utilisés. La plupart évoquent des mots ou des concepts en aymara ou en quechua, quelquefois même en espagnol.

Ces deux pages sont tirées d'un cahier recueilli par le professeur A. Posnansky dans l'île de la Lune et sont reproduites dans l'ouvrage de M. D.E. Ibarra Grasso. Elles contiennent, en aymara, les articles de la foi, les signes se lisant de droite à gauche sans boustrophédon. On constatera la présence du signe figurant un diabololo ou une hache renversée, cité dans le texte, et signifiant la loi ou la création.



L'« araignée » qui apparaît très souvent dans ces textes, appelée « cusi-cusi » en quechua, signifie la « joie » qui se dit « cusi » dans la même langue. Une plante appelée « tocuyo » veut dire « tout » qui, en quechua, a le même phonétisme. Voici d'autres signes phonétiques : l'« œil » appelé « naira » en aymara veut dire « le premier » qui se traduit également par « naira » ; le chien qui se dit « kan-kan » en quechua (en réalité aboiement) équivaut à « toi, tu » qui se traduit par « kan » dans la même langue. Les analogies phonétiques sont souvent très approximatives : c'est ainsi qu'une plante parfumée qui se dit « muna muna » en quechua veut dire « aimer, désirer, volonté » se traduisant par « muna » dans la même langue ; la « pierre à moulin » équivalant à « cuna-cuna » symbolise le pluriel qui s'exprime par le mot « cunapi » ; une autre plante s'appelant « saque huaycutajchu » évoque la phrase « laisse-nous » se disant « saca-saca » en

quechua ; une plante épineuse se dénommant « tari » se déchiffre par la préposition « depuis » qui se traduit par « mantari ». Nombreux sont les autres signes phonétiques qu'il serait fastidieux d'énumérer ici.

La question reste ouverte de savoir si cette écriture est d'origine pré-colombienne comme le veulent certains auteurs ou post-colombienne comme le prétendent d'autres. Le fait qu'elle ne figure pas dans l'arsenal culturel inca et qu'elle se rapporte essentiellement à des textes liturgiques pourrait laisser croire qu'il s'agit d'un mode de communication créé de toutes pièces par les missionnaires espagnols ou des prêtres indigènes pour divulguer leur enseignement parmi les indigènes après la conquête espagnole. Cet argument ne paraît toutefois pas décisif. On peut, en effet, imaginer que les Incas, comme l'ont fait et le font encore d'autres peuples conquérants qui aspirent à faire disparaître l'écriture de certaines minorités ethniques, ont cherché à supprimer tout mode de communication entre les peuplades sur lesquelles ils avaient étendu leur domination, et ce, pour des raisons politiques en imposant et en universalisant l'usage du quipu. Dès lors, le recours à cette écriture serait tombé en désuétude, n'étant plus conservée que par la tradition dans certaines vallées reculées. Lors de l'arrivée des Espagnols, elle aurait repris vie pour être utilisée également par les missionnaires, complétée par eux et même par l'indigène. L'apparition de signes phonétiques paraît surtout dater de cette période.

Plusieurs signes idéographiques et symboliques semblent, en revanche, avoir une origine plus lointaine, de même que l'emploi du boustrophédon. Cette orientation de l'écriture appartient, en effet, à de multiples cultures plongeant leurs racines dans la haute antiquité, aussi bien en Asie qu'en Europe. Rappelons ici qu'on trouve dans ces écrits plusieurs variétés de boustrophédon, les textes commençant la plupart du temps à droite en bas du document, mais aussi à gauche en bas, à droite et à gauche en haut. La présence de signes symboliques de caractère très primitif et dont il existerait des répliques sur la céramique pré-colombienne semble confirmer cette hypothèse. Selon M. Ibarra Grasso, dans ses débuts ce mode d'expression n'aurait pas été peint sur peau, textile ou papier, mais aurait été illustré par un assemblage de figurines en argile disposées en cercle, la lecture s'effectuant en suivant une spirale de l'extérieur vers l'intérieur. On n'ignore pas que l'écriture en spirale se retrouve dans d'anciens textes crétois.

S'il existe une certaine parenté entre ces signes et ceux que l'on retrouve chez les Peaux-Rouges Dakota ou Crow, voire même à Mohenjodaro ou à l'île de Pâques, ou encore chez les Cunas dans l'Archipel de Panama, il doit s'agir d'une coïncidence sans qu'on puisse inférer une parenté idéographique résultant d'influences culturelles directes.

Les ressemblances avec l'écriture cuna qu'a relevées M. Ibarra Grasso ne paraissent guère pertinentes. On retrouve, en effet, l'usage du boustrophédon et des couleurs dans plusieurs textes pictographiques en Amérique sans qu'il y ait nécessairement un apparentement entre ces diverses écritures. D'ailleurs, les signes utilisés par les Cunas, de même que les couleurs ont un caractère essentiellement magique, ce qui n'est pas le cas pour l'écriture andine.

Quoi qu'il en soit, il est difficile de se prononcer d'une façon définitive sur l'origine de cette écriture ou plutôt proto-écriture qui compte plus de 400 signes, semble être autochtone et qui, en 1953, était encore utilisée dans plusieurs régions des hauts plateaux andins.

Nous devons remercier M. Ibarra Grasso d'avoir attiré l'attention sur elle et il serait désirable qu'une enquête plus complète soit effectuée, afin d'en établir toutes les variantes, la démarcation géographique et d'en faire un inventaire complet avant qu'elle ne disparaisse définitivement.