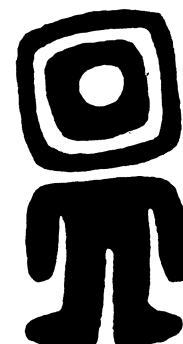


L'art rupestre d'Amérique du Nord

Raymond CHRISTINGER



Il est insolite de procéder à une autocritique au début d'une étude. C'est pourtant par une critique du titre qu'il faut aborder notre sujet. A la suite des découvertes, il y a un siècle environ, de peintures et de gravures ornant des cavernes d'Espagne et de France, on a parlé d'art pariétal et, fort longtemps, on s'est limité à un art propre à la préhistoire, caché au fond de grottes ou d'abris sous roche. La splendeur de certaines grottes, que l'on a parfois surnommées des «chapelles Sixtines de la préhistoire», justifiait l'appellation d'art. En revanche, des cupules, des graffitis informes relevés par milliers dans le monde entier ne présentent aucun caractère artistique tout en étant le pain quotidien des spécialistes de l'art rupestre (rock art). Faute de mieux, nous nous en tiendrons à l'expression consacrée d'art rupestre tout en soulignant que nous l'entendrons dans un sens très large; cet art comprend donc :

- (a) des graphismes exécutés sur un support naturel selon un procédé quelconque,
- (b) des mouvements de terrain chargés de signification,
- (c) des arrangements de matériaux lithiques chargés de signification.

Sous (a) ne sont donc pas compris les graphismes exécutés sur un support créé entièrement par l'homme, par exemple sur un mur. En revanche une paroi rocheuse nivelée pour faciliter le travail du graveur, du peintre ou du sculpteur est un support naturel.

Sous (b) sont comprises les levées de terre auxquelles les exécutants ont donné une forme significative. Entrent dans cette catégorie les monuments de l'Ohio tels que le «Serpent mound» de Locust Grove, le «Eagle mound» de Newark.

Sous (c) il faut comprendre l'exécution de motifs géants, souvent discernables uniquement du haut des airs; en avril 1980 on en signalait une nouvelle série visible dans les déserts de Majes et de Sihuas, au Pérou. En Amérique du Nord, ce procédé a été utilisé en Californie, en Arizona et au Dakota du Nord. S'il s'agissait de l'Europe, nous classerions sous cette rubrique les figures géantes encore visibles en Angleterre, notamment le géant de Cerne Abbas et le cheval d'Uffington. On pourrait inclure dans cette catégorie les labyrinthes tracés au sol au moyen de pierres de la taille de gros pavés; éventuellement les dessins éphémères exécutés par les Navajo au moyen de sables de diverses couleurs.

Etude de l'art rupestre en Amérique du Nord

L'existence de gravures et de peintures rupestres n'a pas échappé aux premiers explorateurs. En 1605, Juan de Onate signalait son passage au Nouveau-Mexique sur la paroi rocheuse d'El Morro déjà gravée par des indigènes. En 1673, un religieux, le père Marquette, décrivait des monstres peints sur un rocher de l'Illinois. Au 18^e siècle, d'autres religieux remarquèrent des sites à gravures dans les Etats actuels du Colorado et de l'Arizona. En 1886, le colonel Mallery entreprit la première étude de l'art rupestre américain et, en 1893, il publia un ouvrage général «Pictures Writing of the American Indians»; un quart de ce texte monumental, soit 200 pages environ, était consacré à l'art rupestre. Mallery avait été précédé par E. G. Squier qui publia en 1850, dans «Annual of Scientific Discovery» une lettre concernant les roches peintes du lac Nijapa (lac Asosca) au Nicaragua. En 1851-1852 il mentionna à nouveau ces peintures ainsi que des gravures rupestres dans «Nicaragua, its People, Scenery, Monuments and the Proposed Interoceanic Canal». Dès lors, les mentions d'œuvres d'art rupestre se multiplient.

Il est notoire qu'en Europe, à l'exception de l'art du paléolithique qui fait toujours recette auprès du grand public, les périodes plus récentes intéressent avant tout les spécialistes, soit professionnels, soit, le plus souvent, amateurs. Depuis les travaux déjà anciens d'Almgren et de Kuhn, l'interprétation des graphismes européens a fait peu de progrès malgré les nouvelles découvertes, les relevés de plus en plus nombreux et les classements chronologique et typologique auxquels se sont livrés surtout les professionnels, avec plus ou moins de bonheur.

En Amérique, les centres officiels de recherche les plus marquants sont l'Institut d'archéologie de l'UCLA (University of California, Los Angeles), le CIRMA (Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamerica) ayant son siège à Antigua, Guatemala, et deux associations très actives, l'ARARA (American Rock Art Association) et le CRARA (Canadian Rock Art Research Association). Désormais, les travaux se multiplient et l'intérêt général est éveillé. Ainsi le musée californien pour le comté de San Bernardino a publié en 1979 un rapport sur les recherches effectuées en été 1978 dans le désert Mojave; l'exploration du Black Canyon long de dix miles a permis d'identifier 1530 graphismes nouveaux au cours de cette campagne. A l'heure actuelle environ

4000 graphismes ont été catalogués ce qui a déjà permis de faire ressortir la prédominance d'un signe en forme de «phi» (Φ) représentant le 16 % de la totalité des graphismes. Cet exemple, parmi tant d'autres, montre qu'une vision globale de l'état de la question nécessite une organisation systématique que seules des institutions permanentes, publiques ou privées, peuvent créer.

Aux Etats-Unis, l'initiative privée n'est pas enveloppée par les professionnels, comme dans d'autres pays, d'un voile de silence, voire de mépris. La coopération entre professionnels et amateurs en matière d'art rupestre est évidente. Néanmoins on observe encore des réticences de la part de quelques archéologues ou ethnologues travaillant dans le cadre d'institutions officielles. A propos du dernier volume du «Handbook of North American Indians» publié par la «Smithsonian Institution», l'ARARA relève que l'art rupestre ne figure pas parmi les 5000 sujets inclus dans l'index. Un collaborateur de cet annuaire, pourtant familier avec cet art, ne mentionne pas des gravures connues se rapportant à son sujet, le «Midewiwin» autrement dit la «Grande Société de Médecine» qui joue un rôle de premier plan dans l'histoire de la religion et des idées de plusieurs tribus. On connaît les croyances propres aux membres du Midewiwin et les cérémonies qui se déroulaient dans la Grande Loge de Médecine. Des peintures rupestres de la région canadienne des Grands Lacs nous montrent un chef du Mide auprès de sa loge (Rock Island, Ontario), des chamans tenant leurs sacs de médecine, recevant de l'aide de grands serpents et de la «panthère nocturne», ou transpirant dans la hutte destinée à cette opération. Il y a une vingtaine d'années, des chercheurs ont noté la présence de bâtons de prière, de tabac et d'autres offrandes près de peintures rupestres; peut-être s'agissait-il de renforcer par ces dons les pouvoirs du chaman. C'est dire que les Américanistes ont à leur disposition un matériel original dont l'utilisation nécessite la coopération de plusieurs disciplines, dont l'archéologie, l'ethnologie, l'histoire des religions et des mentalités.

Quantité et qualité du matériel disponible en Amérique du Nord

Selon une estimation datant d'une quinzaine d'années, on dénombrait dans la partie occidentale des Etats-Unis plus de 15 000 sites, alors que l'on n'en aurait relevé moins de 200 à l'est du Mississippi. Dans neuf Etats on n'a signalé aucun document, à savoir: Floride, Caroline du Sud, Louisiane, Mississippi, Indiana, Delaware, New Jersey, Vermont, New Hampshire. Les régions les plus riches sont la Californie, le Grand Bassin et le Sud-Ouest. Les peintures sont concentrées au sud de la rivière Fraser, au centre de l'Orégon ainsi qu'en Californie, au Utah, au sud-ouest du Texas et au nord du Mexique.

Les procédés utilisés, peinture, piquetage, rainurage, grattage, etc., rappellent ceux pratiqués dans d'autres continents, toutefois la qualité des roches produit des résultats que l'on ne connaît guère en Europe, notamment des effets surprenants de patine. Le grain des roches permet rarement de recourir aux frottis (rubbing) et l'on est

le plus souvent contraint de s'en tenir à la photographie, facilitée souvent, il est vrai, par des contrastes dûs à la patine. Il n'est donc pas question d'obtenir des frottis d'une qualité comparable à ceux que l'on peut réaliser en Europe, notamment en Scandinavie, au mont Bégo ou au val Camonica.

La lecture d'ouvrages consacrés à l'art rupestre amène à conclure que les vandales ont endommagé ou détruit plus de documents aux Etats-Unis qu'en Europe. Peut-être plus de sites ont-ils été touchés mais, probablement moins gravement que, par exemple, la région du mont Bégo qui servit de terrain d'exercice à l'artillerie italienne avant son annexion par la France lors de la dernière guerre mondiale.

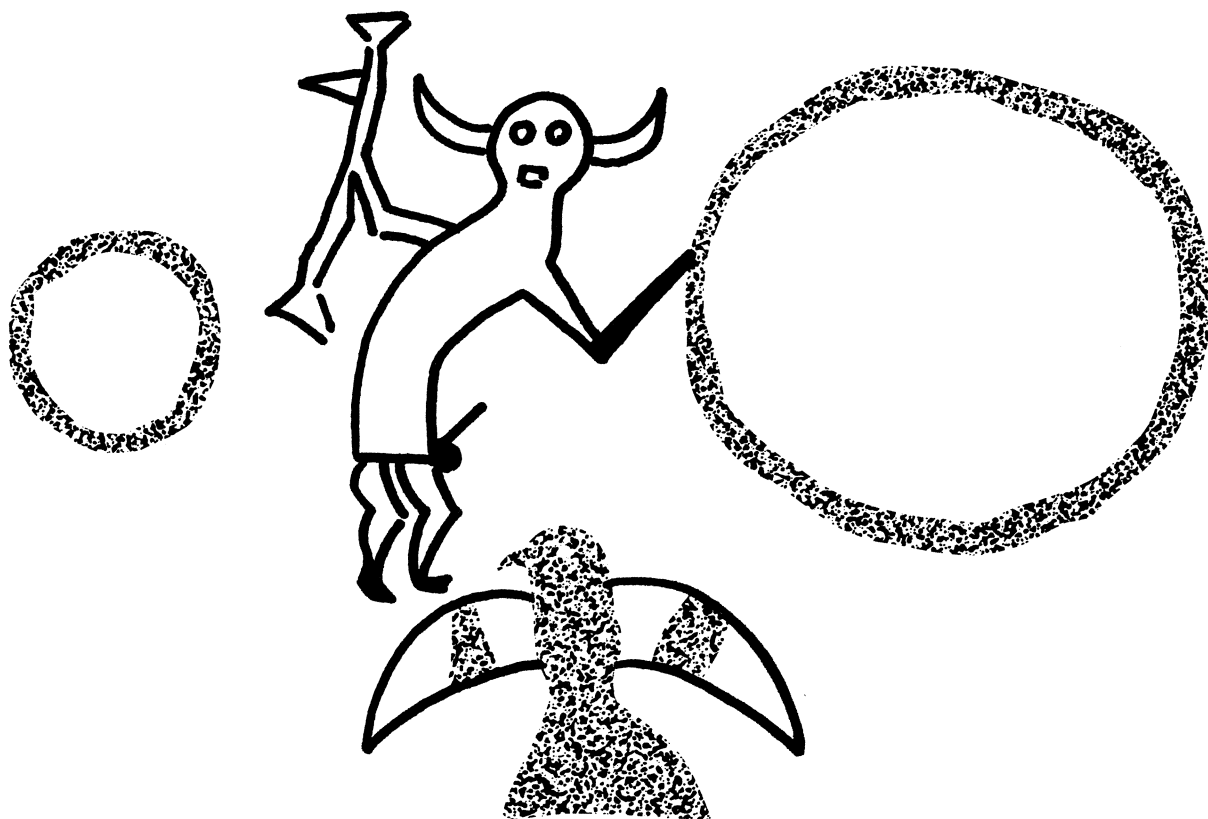
Si la variété des motifs caractérisant l'art rupestre du Nouveau Monde est comparable à celle de l'Ancien Monde, en revanche les périodes au cours desquelles cet art s'est manifesté sont singulièrement plus limitées en Amérique. Aucune gravure ne semble antérieure au premier millénaire avant notre ère; les peintures qui n'ont pas bénéficié des possibilités de conservation offertes par les grottes d'Europe occidentale sont toutes relativement récentes. L'art rupestre des Etats-Unis est homogène, malgré les différences des styles et des motifs caractérisant les peuples divers; de ce fait, on peut émettre quelques idées générales à propos de la qualité de cet art et de l'intérêt qu'il présente.

Pour celui qui s'en tient à la valeur artistique, l'art rupestre de l'Amérique du Nord est comparable aux objets ethnographiques: poteries, peintures sur peaux, sur bois et sur écorce, tissus, vanneries. Déjà Squier, en 1850, avait rapproché la facture des peintures rupestres du Nicaragua du style des anciens manuscrits mexicains. En Amérique du Nord, des êtres fantomatiques, font irrésistiblement penser aux «Katchina» des Hopi, aux «Yei» des Navajo, aux masques des Tlingit de l'Alaska ou de plusieurs tribus indiennes de la Colombie britannique. Divers motifs se rapportent à des rites connus, voire pratiqués encore aujourd'hui, ou à des événements mythiques ou réels.

Ainsi, une peinture de l'Arizona (White Mesa), représentant un disque rouge d'où semble sortir un croissant, se rapporterait à l'apparition d'une supernova en 1054. Les compositions se réfèrent sans doute à des mythes, des clans, des visions, des épreuves initiatiques ou des événements historiques. Quelques scènes, datant en général du siècle dernier ou du siècle actuel, racontent des événements (combats, catastrophes, etc.). L'Indien s'exprime par idéogrammes dont la connaissance permet de déchiffrer certaines compositions. Cependant l'idée de consigner un événement sur une paroi rocheuse pourrait résulter de l'influence des Européens et une extrême prudence, pas toujours observée, devrait inspirer la «lecture» de récits «historiques».

Motifs

D'une manière générale l'est des Etats-Unis est caractérisé par un art moins figuratif qu'à l'ouest. Une influence européenne expliquerait-elle ce partage?



Blanco Canyon, Nouveau-Mexique. Période «Gobernador», Navajo, 18^e siècle.

Le sens de nombreux graphismes échappe tant aux chercheurs qu'aux Indiens, notamment le signe Φ que l'on rencontre également en Europe, en Suisse notamment, et que l'on qualifie souvent d'anthropomorphe. Selon leur contexte, plusieurs signes ont la valeur d'idéogrammes. Ainsi deux flèches opposées par les pointes, soit deux triangles rappelant la forme d'un sablier, signifient la guerre. Dans la région canadienne des Grands Lacs, il ne semble toutefois pas que cet idéogramme ait revêtu le même sens. Certains signes sont propres à une seule tribu, d'autres sont d'un usage plus répandu. Dans la région de la rivière Thompson, les jeunes filles Salish peignaient sur des rochers, à l'occasion des rites marquant leur puberté, des X symbolisant le croisement de deux sentiers, lieu où elles enfouissaient des aliments; elles traçaient aussi des lignes hachurées et entrecroisées signifiant l'union sexuelle et des cercles irradiant de petits rais représentant des travaux de vannerie inachevés et accrochés à des buissons. Une interprétation de ces motifs serait impossible si l'on ignore les rites observés par ces jeunes filles lors de leur puberté.

L'art pariétal préhistorique d'Europe a fait connaître les empreintes, positives ou négatives, de mains appliquées contre une paroi de rocher. La dimension et la hauteur, par rapport au sol, de ces peintures permet de déterminer s'il s'agit d'adultes ou d'adolescents. Dans l'ouest des Etats-Unis il est fréquent de trouver des groupes de mains au fond d'abris sous roche. Au Utah (Canyonlands National Park) et en Californie (Monterey County) on a dénombré plus de deux

cents empreintes de mains pour un seul site. A l'instar de ce qui a été observé en Europe, on note des amputations de doigts au Texas; on sait que ces amputations étaient associées à des rites de funérailles chez plusieurs tribus du nord-ouest et des plaines. Peut-être accompagnaient-elles aussi des rites initiatiques de puberté. Dans le sud de la Californie les empreintes de mains d'adolescents sont voisines de losanges et de zigzags, motifs propres aux rites de puberté pratiqués dans cette région.

Les figurations d'empreintes d'ours (gravées également en Scandinavie) sont assez répandues. En Californie, certains chamans se réclamaient de l'ours, ce qui expliquerait la présence de nombreux signes de l'ours dans le territoire des Chumash.

Le serpent, parfois muni de plumes ou de cornes, a frappé l'imagination des Indiens d'Amérique du Nord. On croit que ce motif, associé à des êtres favorables (Hopi, Zuni, Tewa, Natchez) ou néfastes (Cherokee) est d'origine mexicaine. La présence de serpents auprès de personnages qui sont probablement des chamans et des signes serpentiformes sortant du crâne d'êtres féériques (l'ondin Maymaygwayshi des Ojibwa) montrerait, du moins dans la région canadienne des Grands Lacs, que ce reptile est associé à la notion de pouvoirs supranormaux.

L'aigle et l'oiseau-tonnerre jouent un rôle éminent dans les croyances indiennes; ils sont fréquemment représentés de manière naturaliste ou stylisée. De nombreux clans appartenant à diverses tribus ont choisi ces oiseaux comme emblèmes.

La proximité de figurations d'arcs, de flèches et de propulseurs (atlatl) amène à croire que les représentations d'animaux sauvages, tels que le mouflon des montagnes, le bison, étaient liées à des rites de magie de chasse. Il conviendrait cependant de se souvenir que la chasse a symbolisé, en Europe, des manifestations du monde des esprits. Il ne serait pas exclu que les Indiens aient connu un phénomène analogue à la chasse sauvage; on note diverses représentations d'animaux fantastiques, telle la panthère nocturne et cornue appelée «Mishipizhiv» par les Ojibwa. Les animaux sauvages comportent parfois une ligne reliant la gueule au cœur. Chez les Ojibwa, de telles représentations étaient exécutées à l'occasion de rites magiques visant au succès de la chasse. Ce motif – appliqué aussi au Minnesota à des figures humaines – aurait son origine dans les régions boisées de l'est.

Un motif fait problème. C'est le labyrinthe, identique à celui figurant sur d'anciennes monnaies crétoises et sur une tuile trouvée à Pylos, datant du 12^e siècle avant notre ère. Plusieurs auteurs attribuent ce motif à une influence espagnole bien que le labyrinthe dit crétois était inconnu des Conquistadores; encore reproduit de nos jours en vannerie par les Pima et les Papago du sud de l'Arizona, le labyrinthe «crétois» a été gravé près de villages Hopi. Il serait associé au mythe cosmogonique de l'émergence et représenterait la Terre Mère. Le passage de l'homme sur cette terre serait symbolisé par le parcours du labyrinthe. Ce motif se rencontre au Nouveau-Mexique et au Mexique. Une étude préliminaire, consacrée au labyrinthe des Indiens du sud-ouest américain, a été publiée en 1974 dans le N° 38 du Bulletin de la Société suisse des Américanistes.

Interprétation

Le problème soulevé par le labyrinthe nous amène à celui de l'interprétation de l'art rupestre en général et de celui d'Amérique du Nord en particulier. Trop souvent nous nous trouvons dans la situation d'un égyptologue uniquement capable de dater approximativement les hiéroglyphes, de discerner divers styles et d'attribuer ceux-ci à des centres de diffusion. Toute œuvre d'art, tout graphisme, comporte un sens, une motivation. L'opération la plus délicate est la recherche du sens que l'auteur du graphisme a vraisemblablement attribué à son œuvre.

Etant donné que l'art rupestre nord-américain est généralement postérieur à l'arrivée des Européens, on dispose d'informations variées facilitant le déchiffrement de cet art. La relation entre signifiant et signifié propre aux Indiens d'Amérique est importante, non seulement pour l'étude de la mentalité des Indiens, mais aussi en tant qu'approche d'autres cultures. Des ressemblances étonnantes entre l'art rupestre de l'Amérique du Nord et de la Sibérie orientale commencent à apparaître. Même s'il n'existe aucun lien entre cultures nord-américaine et européenne, il est important de connaître les sens attribués à des graphismes abstraits, les combinaisons de ces graphismes et leur fréquence. En effet, si l'on admet que l'expérience chamanique, quel que soit le milieu où elle se déroule, comporte des

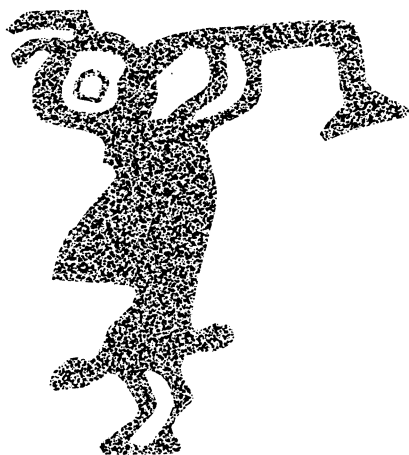
structures analogues sinon semblables, il devrait être possible d'obtenir des «entrées» dans le système encore cryptographique pratiqué dans l'ancien monde. Il est évident que ces «entrées» doivent être compatibles avec les indications réunies par les ethnologues, les folkloristes et les historiens sur les croyances et le comportement des artistes dont les œuvres ne sont pas encore déchiffrables. Choisissons quelques exemples.

Un des héros bien connus des mythes indiens est Nanabhozo, le lièvre. Dewdney et Kidd ont relevé des personnages peints munis d'oreilles de lièvre dans la région canadienne des Grands Lacs (Route Lake, Lake Mazinaw). Dans le sud-ouest, le génie de la fertilité comme l'aurait appelé Frazer, se nomme Kokopelli. Il apparaissait autrefois chez les Indiens Pueblo accompagné de son épouse Kokopellina et amusait l'assistance par ses attributs érotiques. C'est un bossu, souvent phallique, appuyé parfois sur un bâton ou tenant un arc et des flèches; le plus fréquemment il joue de la flûte (voir reproductions de la page suivante). Ce motif, connu des Basketmakers (vers +800) apparaît sur des poteries des périodes Hohokam et Mimbres (+1000 à 1150) et du nord du Mexique (19^e siècle). Dans quelques villages de la vallée supérieure du Rio Grande, Kokopelli était censé se rendre d'une communauté à l'autre portant sur son dos un sac plein de chansons. Généralement on admet que sa bosse était remplie de semences. Campbell Grant a rapproché Kokopelli d'hommes-médecine des Andes qui vont de village en village en portant un sac de maïs et en jouant de la flûte. Kokopelli et son sac ou sa bosse font penser au père Noël et à sa hotte! Ceci doit nous amener à nous demander pourquoi la flûte – emblème d'un clan Hopi – et de manière plus générale la musique, jouent un tel rôle en matière de fertilité.

Kokopelli fait partie du monde des «Katchina», êtres fabuleux de l'Imaginaire Hopi où les ancêtres côtoient les «génies» et autres entités caractérisés, dans le monde visible, par des masques ou des poupées spécifiques. L'histoire ancienne de ces êtres fabuleux est consignée dans l'art rupestre américain tout comme l'art rupestre post-paléolithique européen parfois exprime la préhistoire de traditions populaires. En considérant le contexte accompagnant les représentations de personnages surnaturels ou d'individus portant leurs attributs, il devrait être possible de préciser leurs fonctions, leur importance, les variations de leur aspect extérieur. Eventuellement, des rapprochements pourraient être établis avec des cultures voisines, par exemple celles du Mexique et de l'Amérique centrale.

Nouvelles perspectives

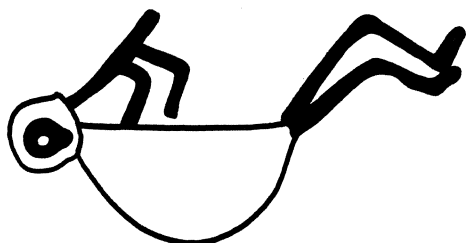
Malgré les études consacrées à l'art rupestre de l'Amérique il importe de constater que ces travaux sont loin d'être achevés. Il reste encore beaucoup à découvrir, à comparer, à interpréter. Il a fallu des ouvrages à sensation, tels que ceux de Castaneda, pour attirer enfin l'attention du public non spécialisé sur l'importance de l'expérience spirituelle propre à l'Indien. Sans aucun doute une notable proportion de cet art est liée, plus ou moins étroitement, à cette expérience. Le



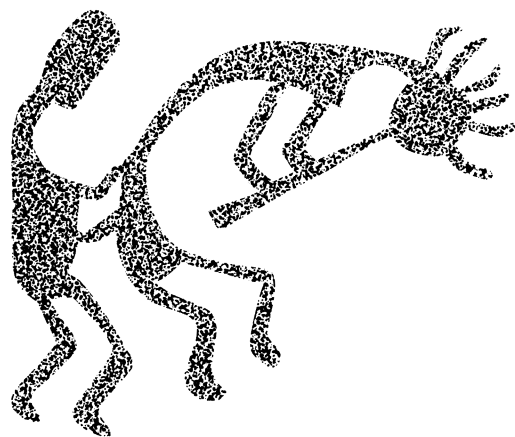
La Ceneguilla, Nouveau-Mexique.
Style du Rio Grande, environ 15^e siècle.



Tsankavi, Nouveau-Mexique.
Style du Rio Grande.



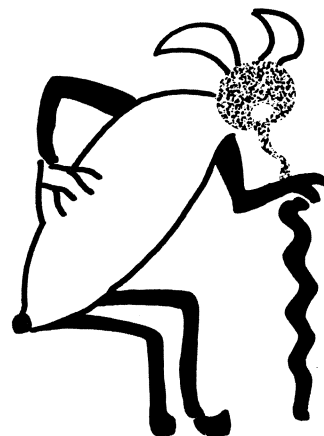
Etat de Sonora, Mexique.



Motif de poterie «Hohokam», environ 11^e siècle
(d'après H. S. Gladwin).



Nord d'Albuquerque, Nouveau-Mexique.
Style du Rio Grande (d'après Schaafsma).



Apache County (d'après LaVan Martineau).

chamanisme, dont l'aspect européen commence seulement à être apprécié, implique des techniques spirituelles intimement liées à tous les aspects de l'existence humaine. Derrière des scènes purement descriptives pour le profane, scènes de combat, de chasse, de travaux agricoles, de divertissements, se profile l'intervention du chaman qui intervient auprès de l'invisible en faveur du visible. Il est le premier bâtisseur de pont entre la nature et la culture. Placée à un niveau élevé, l'étude de tout art rupestre devrait déboucher sur une meilleure compréhension de l'aventure spirituelle de l'homme. Proche de sources que l'on peut encore consulter, l'art rupestre américain devrait jouer un rôle éminent.

Dans un premier temps, le déchiffrement de cet art poursuivra les voies déjà tracées. L'analyse des styles, la datation des peintures et des gravures permettent de découvrir les centres d'influence, les déplacements tribaux, des analogies profondes masquées par des «écritures» différentes. La statistique, malgré tous ses défauts, devrait souligner l'importance relative des motifs, signifiants et, par conséquent, l'importance du signifié. La combinaison des graphismes fait ressortir des associations d'idées et, à la limite de la lecture, une histoire. Déjà des dessins sur écorce avaient révélé leur aspect narratif et l'on a même établi des embryons de dictionnaires pictographiques. En ce qui concerne les temps modernes, il est certain que des groupes d'images décrivent un événement réel. Cependant, même lorsque l'image devient idéogramme et le tableau texte, la séquence des images ne suit pas toujours le déroulement chronologique. Si l'événement décrit n'était pas connu par d'autres sources que l'art rupestre, le décrypteur aurait beaucoup de mal à le restituer convenablement. Plus qu'un tableau historique, la composition indienne, si elle se réfère bien à un événement, tient plus d'un memento que de la bande dessinée. LaVan Martineau a poussé aussi loin que possible la lecture des roches; le graphisme couvrirait des notions relativement simples. Certaines démonstrations sont valables mais, dans l'ensemble, la principale qualité, la plus abondante aussi, de cet auteur, est l'imagination.

Différente est la démarche de G. Reichel-Dolmatoff. Cet ethnologue a récemment mis en parallèle les phosphènes observés et classés dès 1958 par Max Knoll du Laboratoire d'électronique médicale de l'Ecole polytechnique de Munich et les motifs décoratifs propres aux Indiens Tukano du territoire amazonien de Vaupés (Colombie).

Ces motifs se retrouvent sur des vanneries, des poteries, peints sur les parois des «maloca» et sur des rochers sis en des hauts-lieux de l'histoire mythique des Tukano. Déjà le poète Michaux avait associé des images provoquées par des prises de haschisch à des motifs caractéristiques de l'art islamique, notamment à la forme des minarets. Ces rapprochements avec des visions provoquées ou non par des hallucinogènes (à la suite d'un jeûne, d'une souffrance physique, d'un état pathologique, au cours de grands rêves, etc.) sont d'autant plus intéressants que l'on sait que des personnages masqués ou des êtres fabuleux tels que ceux que les Navajo dessinent sur le sable, telles les Katchina des Hopi, apparaissent fréquemment dans des rêves ou des visions d'Indiens. Il est ainsi possible d'identifier des masques et des personnages représentés sur la roche ainsi que certaines figures abstraites.

L'art rupestre américain serait aussi une histoire pétrifiée de l'Imaginaire indien qui est, en résumé, une autre réalité et non pas une vue fantaisiste, gratuite, arbitraire, de l'esprit.

La psychologie qui donna d'intéressants résultats serait susceptible d'applications lorsque le décryptement de l'art rupestre aura progressé. La méthode suivie par H. Bloom, professeur d'humanités à l'Université de Yale est prometteuse. Bloom analyse rapidement les principes fondamentaux exprimés par les cabbalistes et il s'efforce d'expliquer, en tenant compte des facteurs politiques et psychologiques prévalant à l'époque, comment et surtout pourquoi ces principes ont vu le jour ou, pour le moins, ont été affirmés avec une telle force qu'ils constituent aujourd'hui une des principales composantes de la pensée ésotérique actuelle. Dans un même ordre d'idées, il sera intéressant de savoir comment et pourquoi, compte tenu de son milieu, des influences extérieures et des survivances de croyances remontant à sa préhistoire, l'Indien a développé une conception qui lui est propre du monde où nous vivons et de l'Autre réalité.

A l'heure actuelle les archéologues ne peuvent guère envisager des fouilles sensationnelles. Les ethnologues ont obtenu un maximum de résultats en recourant aux méthodes traditionnelles. Pour mieux saisir la pensée indienne, une meilleure connaissance de l'art rupestre local et le recours à de nouvelles méthodes s'imposent. Il conviendra donc de faire le point de la question dans un article ultérieur.

Bibliographie

«La Pintura» — American Rock Art Research Association Newsletter, El Toro, California 92630.

BLOM, Harold. *Kabbalah and Criticism*. Seabury Press, New York, 1975.

DEWDNEY, Selwyn, and KIDD, Kenneth E. *Indian Rock Paintings of the Great Lakes*. University of Toronto Press, 1967.

GRANT, Campbell. *Rock Art of the American Indian*. Apollo Editions, New York, 1972.

MARTINEAU, LaVan. *The Rocks begin to speak*, KC Publications, Las Vegas, 1973.

REICHEL-DOLMATOFF, G. *Beyond the Milky Way*. University of California, Los Angeles, 1978.

SCHAAFSMA, Polly. *Rock Art in New Mexico*. University of New Mexico Press, Albuquerque, 1975.

STRECKER, Matthias. *Rock Art of East Mexico and Central America*. University of California, Los Angeles, 1979.

TURNER, Wilson G. «The 1978 report on the Black Canyon project of the Mojave Desert». *Quarterly*, San Bernardino County Museum Association, vol. XXVII, No. 2, 1979.