Les graffitis préhispaniques de Rio Bec (Mexique) : un art maya très privé

Julie Patrois

▶ **To cite this version:**

Julie Patrois. Les graffitis préhispaniques de Rio Bec (Mexique) : un art maya très privé. Cahier des thèmes transversaux ArScAn, 2012, X, pp.161-168. hal-02264564

HAL Id: hal-02264564
https://hal.science/hal-02264564

Submitted on 7 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les graffitis préhispaniques de Río Bec (Mexique) : un art maya très privé

Julie PATROIS
UMR 8096 Laboratoire Archéologie des Amériques
USR 3225 post-doctorante « Images et société »
JPatrois@aol.com

Intemporels, les graffitis sont attestés dès le Paléolithique et à toutes les périodes. On les retrouve également dans la société préhispanique maya où ils se présentent comme un moyen d'expression dont on s'étonne qu'il a été aussi souvent négligé. En effet, dans cette société hiérarchisée, on peut distinguer un art public au service du Pouvoir, bien connu et très étudié, et un art populaire encore inexploré, les graffitis, qui semblent avoir été une des alternatives choisies par la population pour s'exprimer et créer pour son propre compte. En gravant sur les murs stuqués de ses maisons, elle pouvait alors laisser libre cours à son inspiration, créant selon ses humeurs et ses préoccupations du moment : vieillards, enfants, animaux sylvestres, scènes festives avec musique et danse, etc.[1]

La civilisation maya a occupé une aire géographique vaste couvrant plusieurs pays d'Amérique centrale comme le Mexique, le Guatemala et le Honduras. Observée dès 1200 av. J.-C., cette société connaît son apogée entre 600 et 900 apr. J.-C. Elle maîtrise alors parfaitement l'astronomie, l'arithmétique, une écriture de plus de 800 signes ou glyphes, ainsi qu'un système calendaire basé sur des cycles de 52 ans. Quant au territoire maya, il est organisé en un ensemble d'états de taille variable dirigés par des souverains tout-puissants. Ces dirigeants, ou plus généralement les membres de l'élite royale, apparaissent comme le fondement de la société maya. Pour se différencier du reste de la population, ils se donnent un lien de parenté avec des ancêtres célèbres, membres disparus mais encore actifs de la communauté. En effet, la notion de généalogie et de descendance est très importante dans la société maya et se réclamer d'aïeux importants permet à leurs descendants de justifier des droits territoriaux, ainsi que de leur statut social à l'intérieur du groupe.

Par ailleurs, pour renforcer son pouvoir et impressionner ses sujets, le souverain fait construire de nombreux bâtiments, en particulier des édifices civico-religieux grandioses et somptueux : palais, pyramides, terrains de jeu de balle ou bains de vapeur. Il mobilise également de façon massive les ressources artistiques, en particulier l'art lapidaire public afin de diffuser son message royal. Cet art, produit par des artisans ou des artistes spécialisés, consiste majoritairement en des stèles monumentales en pierre calcaire. Les images qu'elles exposent sont toujours normalisées et présentent un « portrait » glorieux du dirigeant. Ces portraits ont d'ailleurs été qualifiés de « classiques » dans les années 1970, compte tenu du réalisme et du soin apporté à chacune de ces représentations humaines[2]. Des textes les accompagnent généralement et relatent des événements marquants, souvent datés, de la vie du souverain : montée sur le trône, conquêtes, cérémonies, etc. Ces œuvres publiques sont érigées sur la place centrale des cités, espace communautaire par excellence, afin qu'elles puissent être vues par l'ensemble de la population.

Si ces sculptures sont les plus connues et les mieux étudiées de l'art maya en raison de leur monumentalité, d'autres formes d'expression artistique existent cependant, comme la céramique peinte ou les fresques qui renvoient à peu près systématiquement à la vie publique et politique. En revanche, celle qui nous intéresse ici relève d'un autre registre que l'on peut qualifier de privée et populaire, dans le sens de « faite par et pour le peuple ». Il s'agit des graffitis, œuvres personnelles très éloignées du message politique véhiculé par le Pouvoir puisqu'elles présentent des thèmes qui lui sont propres et dont la réalisation ne répond aucunement au standard officiel. C'est pourquoi, l'art des graffitis semble tout à fait approprié pour en apprendre davantage sur toutes les catégories de cette société, la plus modeste comprise, majoritaire et pourtant totalement niée par l'art officiel. En effet, il permet de porter un regard nouveau sur ces communautés anciennes qui se livrent à nous plus de mille ans après, sans artifices ni codes sociaux empêchant souvent toute spontanéité dans les messages produits.

---

1 Patrois, sous presse a et b ; Patrois et Nondédéo, 2009.
2 Spinden, 1975 : 15.

Qu'est-ce qu'un graffiti maya ?

Le terme de « graffiti » est défini par le dictionnaire Le Robert comme « *une inscription ou un dessin griffonné à la main sur un mur* » et comme *« une inscription ou un dessin tracé sur les murailles ou les monuments des villes antiques (archéologie). Dans le langage courant, ce sont des inscriptions ou des dessins griffonnés sur les murs ou les portes* ». On parle généralement de « graffiteurs » ou de « graffeurs » pour les auteurs de ces productions. Dans le cas des graffitis mayas, il s'agit de dessins abstraits ou naturalistes incisés dans le stuc, sorte de mortier de chaux et de sable, blanc et lissé, recouvrant les murs et les sols des constructions. On trouve néanmoins quelques graffitis tracés à l'aide de morceaux de charbon (fig.1).

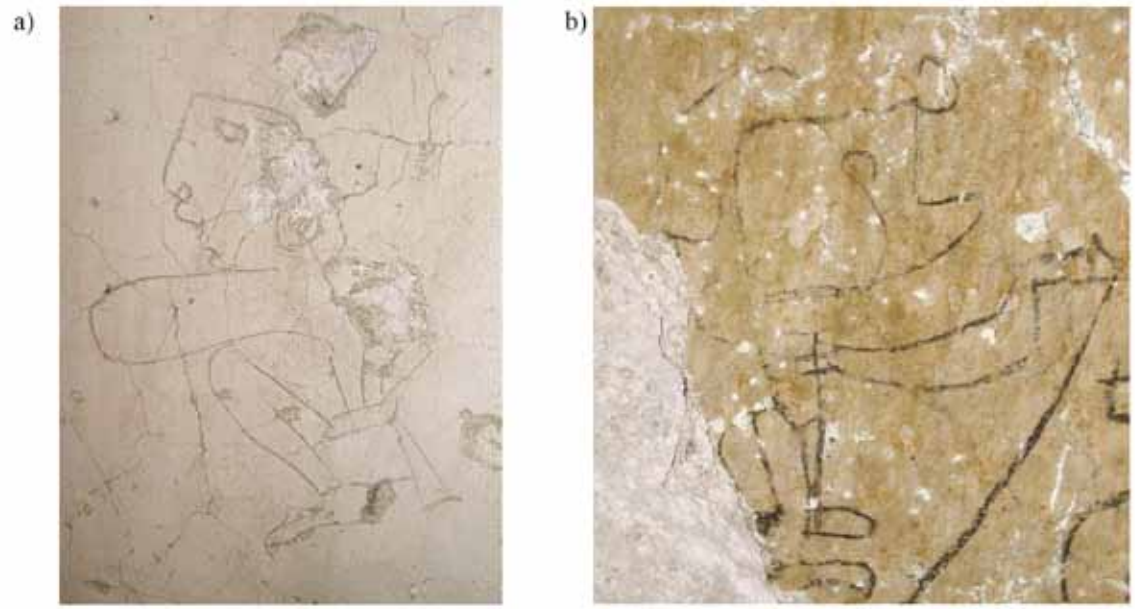

Fig. 1 : Les graffitis mayas : a) graffiti incisé ; b) graffiti tracé avec un morceau de charbon (photos J. Patrois)

Connus par tous les chercheurs mayanistes, les graffitis préhispaniques n'ont cependant jamais suscité un grand intérêt scientifique tant en raison de leur exécution souvent jugée naïve ou sommaire, voire proche du dessin d'enfants, que des sujets représentés[3]. En effet, cette impression de naïveté est renforcée par la comparaison que l'on est toujours tenté de faire avec l'art lapidaire normalisé et standardisé. Face à ce formalisme, il est presque normal que l'intérêt des graffitis soit fréquemment sous-estimé voire mésestimé. Néanmoins, leur étude révèle chaque jour leur potentiel.

Fig. 2 : Localisation du site dans l'aire maya

Pour prendre mesure de l'originalité de cette forme d'expression, seront présentés ici les graffitis du site archéologique maya de Río Bec[4] (fig.2). Ce site est localisé dans le nord de la zone maya, dans l'état mexicain de Campeche. Il appartient au développement régional dit « de Río Bec » qui est caractérisé par une architecture particulière

3 Même si les choses ont tendance à changer. Ainsi, un premierworkshop international sur les graffitis mayas s'est tenu en décembre 2008 à Valence (Espagne) réunissant des chercheurs du monde entier (Vidal Lorenzo et Muñoz Cosme, 2009). De plus, une base de données réunissant l'ensemble des graffitis préhispaniques est en train d'être mise en place. Elle sera accessible sur Internet www.artemaya.es.

4 Projet archéologique Río Bec (2002-2010) mené par le Laboratoire Archéologie des Amériques (UMR 8096) et dirigé par D. Michelet, M.-C. Arnauld et P. Nondédéo.

Fig. 3 : Un édifice à tours de style Rio Bec

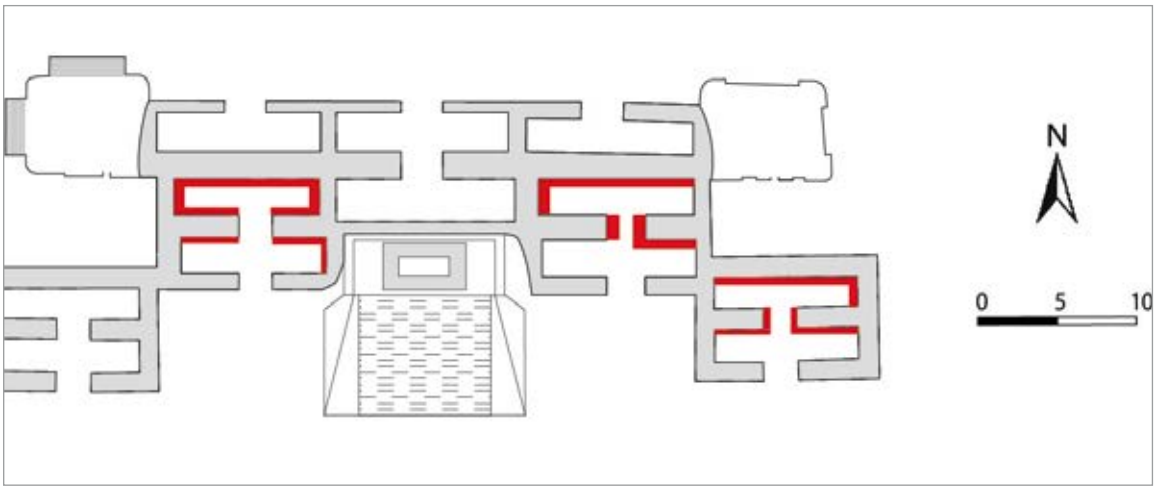

Fig. 4 : Plan de l'édifice avec localisation des grafitis (Sturcture 5N2) (Projet Rio Bec)

[tels les édifices à deux tours (fig. 3) et l'usage du « trompe-l'œil » pour évoquer la présence de faux escaliers sur ces mêmes tours], une iconographie remarquable et une organisation dispersée de l'habitat, qui se démarquent fortement de la tradition existant dans le reste du territoire maya. Dans cette communauté hors norme, les graffitis semblent avoir occupé une place importante car ils sont omniprésents dans tous les édifices en pierre fouillés, habitats mineurs de 1 pièce comme demeures palatiales de 13 pièces. Au nombre de 464, ils sont exclusivement recensés dans les chambres de ces bâtiments —des pièces avec une (ou plus) banquette servant pour le couchage— et éventuellement sur leurs encadrements de porte, mais jamais sur leurs façades extérieures (fig. 4).

Jusqu'à ce jour, aucune méthode scientifique n'a permis d'établir de datations absolues pour ces graffitis, mais une chronologie relative peut aisément leur être attribuée. On distingue en effet deux groupes. Le premier est celui des graffitis contemporains de l'occupation des bâtiments (soit 57% du corpus) car ils ont été retrouvés sous les niveaux de décombres. Dans certains cas, il a même été possible de mettre en évidence que de nouveaux graffitis étaient exécutés sur chaque nouvelle couche de stuc apposée sur les murs. Le second concerne les graffitis réalisés après l'abandon des bâtiments puisqu'ils se situent au-dessus des niveaux de déblais. Si ces créations sont plus récentes que les précédentes, elles datent néanmoins de l'époque préhispanique puisque les motifs qu'elles présentent appartiennent bien à son répertoire artistique.

LES GRAFFITIS CONTEMPORAINS DE L'OCCUPATION

Les graffitis contemporains de l'occupation des habitations ont vraisemblablement été exécutés par les occupants eux-mêmes. En effet, confinés aux pièces les plus privées des maisons (les chambres), il est peu probable qu'ils aient été l'œuvre de personnes venant de l'extérieur. Par ailleurs, l'étude des diverses hauteurs de gravure sur les murs a permis de montrer que les graffiteurs s'efforçaient de réaliser leurs œuvres dans les meilleures conditions possibles en s'asseyant en tailleur sur les banquettes de couchage (fig. 5). De plus, parmi les résidents, tous semblent avoir eu le droit de graver car certains graffitis ont été enregistrés au ras du sol et il est fort probable que ce sont les enfants de la famille qui les ont réalisés[5]. Ainsi, les murs portent la marque de nombreux graffiteurs aux capacités techniques et à l'inspiration diverses. Sur une même portion de mur, peuvent se côtoyer des dessins très naïfs ou schématiques et d'autres réalistes et détaillés. Ces compositions témoignaient parfois d'un réel souci de l'esthétique. Ainsi, différentes profondeurs d'incisions étaient utilisées pour un même graffiti : façon de hiérarchiser les valeurs accordées aux différents éléments de l'image. Par exemple, les yeux d'un visage plus profondément gravés que le reste afin d'intensifier le regard. Dans d'autres cas, l'impression de légèreté recherchée est traduite par la superficialité de l'incision : une coiffe de plumes pouvait alors apparaître fluide et vaporeuse, semblant flotter au vent, même sur un support plat.

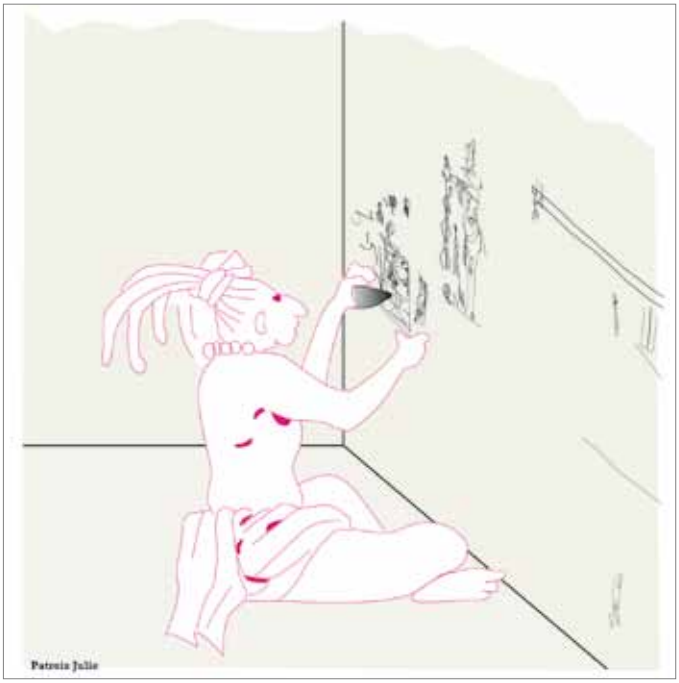

Fig. 5 : Un graffiteur en pleine action dans sa maison (reconstitution J. Patrois).

L'iconographie

Extrêmement variés, les thèmes iconographiques se répartissent en deux groupes principaux : les motifs isolés (93%) et les scènes (fig. 6).

Le motif représenté seul (il existe quelques cas où ils sont deux, mais jamais plus) est généralement une reproduction plus ou moins fidèle de realia[6]. Parmi ces motifs, les images anthropomorphes sont les plus nombreuses : s'il s'agit parfois de personnages (ou de simples têtes sans corps) très stylisés, les individus sont le plus souvent assez réalistes. Membres de l'élite, guerriers, musiciens sont ainsi représentés, tout comme des vieillards et des enfants, etc. Les femmes sont-elles présentes ou non ? Rien dans cette iconographie ne permet de l'affirmer, aucun caractère sexuel n'étant visible. Quant aux animaux, ils sont représentés de façon à ce qu'ils puissent être bien reconnus. Leurs caractères anatomiques spécifiques sont clairement indiqués : queue bicolore et pattes longues et fines du cerf, ou encore mâchoire menaçante du pécari (cochon sauvage). Tous ces animaux font partie de la faune coutumière. Pourrait-il s'agir de la représentation des seules espèces que devaient consommer les auteurs, ou de celles qui intervenaient dans leurs conceptions mythologiques ? Inédites, ces images apportent un éclairage nouveau sur la société maya dont l'expression artistique ne peut plus désormais être représentée par le seul art public. Avec les graffitis isolés, la place est laissée à tout ce qui était investi d'une valeur particulière par le peuple mais exclu de l'iconographie officielle : individus âgés ou très jeunes, mais aussi animaux, poissons, colombes ou grenouilles.

5 La qualité d'exécution assez « fruste » de ces graffitis, généralement des motifs anthropomorphes avec des têtes rondes, deux yeux ovales et un trait pour la bouche ainsi que la superficialité des gravures (peu de force pour graver dans la matière) seraient également en faveur de cette proposition.

6 Si les motifs réalistes sont les plus nombreux, des motifs géométriques existent également, mais comme ils ne permettent pas d'exploitation iconographique, ils ne sont pas traités ici. Ils représentent 30% de ce premier groupe.

Fig. 6 : Les graffitis datant de l'occupation : a) les motifs anthropomorphes isolés avec de gauche à droite : des têtes humaines sans corps très stylisées ou plus réalistes (parmi lesquelles le visage d'une personne âgée, les yeux rentrants et le menton fuyant), un probable membre de l'élite assez richement apprêté, des guerriers avec une lance ou un bâton dans la main, un trompettiste et enfin un adulte et un enfant ; b) les motifs zoomorphes isolés avec un cerf et un pécari ; c) les scènes avec une cérémonie festive, un sacrifice par fléchage et la visite en palanquin d'un haut dignitaire (relevés et digitalisation J. Patrois).

En revanche, les scènes complexes renvoient à des manifestations publiques : fêtes avec musique et danse, cérémonies de sacrifice, érection de stèle, visite d'un haut dignitaire en palanquin, etc. Exceptionnels et remarquables, ces événements ont certainement dû marquer les esprits devenant ainsi une source d'inspiration privilégiée. Pour être publiques, ces représentations ne sont pas pour autant des mises en scènes de l'action royale telle qu'elle est exprimée par l'art officiel (intronisation, rituel d'offrande, autosacrifice). On leur préfère des manifestations plus collectives auxquelles le peuple avait l'occasion d'assister, ce qui excluait de facto les cérémonies royales. L'absence totale d'épisodes domestiques, cuisine, tissage, voire activités agricoles, n'a pas encore trouvé d'explication satisfaisante. Contrairement à ce que l'on observe dans d'autres aires culturelles comme l'Egypte ou le Proche-Orient (représentation de tous les travaux agricoles), l'ensemble de ces activités ne semble pas avoir suscité un intérêt suffisant pour être l'objet de représentation. On perçoit dès lors mieux l'enjeu que cet art populaire manifeste. Remarquons par exemple que si les enfants et les vieillards sont représentés, les femmes ne le sont pas. De tels choix ne sont pas anodins quant à une conception du monde et de la société.

Fonction

L'un des caractères le plus surprenant de cette production est finalement son abondance qui pourrait être considérée comme particulièrement agressive pour l'architecture. Dans ce contexte-là, on ne saurait adhérer à ce sentiment dans la mesure où il n'y a pas de regard pour constater ce qui pourrait apparaître comme les stigmates de cette activité. En effet, les pièces concernées, étroites, mal éclairées (pas d'ouverture possible)[7], étaient de toute évidence très peu fréquentées dans la journée, l'essentiel de l'activité quotidienne se déroulant à l'extérieur. La chambre apparaît dès lors plus comme un abri nocturne que comme un lieu de vie habité le jour. Plus que privé, il s'agit là de l'espace même de l'intimité. Il n'est donc pas étonnant que s'y déploient des thèmes iconographiques choisis et non la représentation d'activités quelconques puisqu'il s'agit de personnages à qui l'on a manifestement attribué une importance personnelle particulière (parents, amis, ancêtres ?), des ressources alimentaires indispensables et de manifestations collectives.

Cette mise en scène de la sphère intime a évidemment été facilitée par le peu de technicité requise pour la réalisation de graffitis. En effet, même en n'étant pas nécessairement un « spécialiste » de la gravure, on parvient à une réalisation satisfaisante pour soi, sans être soumis à la critique du regard social. De plus, aucun outil spécifique n'est nécessaire, un simple éclat de roche trouvé sur le sol suffisant à entailler la matière ; néanmoins, des outillages fins étaient majoritairement choisis, lame d'obsidienne ou pointe de silex, etc. Cette facilité d'exécution permet entre autres de diversifier les styles et de donner à chaque réalisation un caractère particulier.

Le cas des graffitis post-abandon

Le deuxième type de graffitis regroupe ceux qui furent réalisés après l'abandon des bâtiments, comme l'indique leur situation au-dessus du niveau de décombres. Contrairement aux graffitis d'occupation qui semblent tous avoir été gravés dans les mêmes conditions et dans le même but, ceux-ci sont les produits de modes d'exécution et de motivations très diverses.

Le site étant abandonné et les bâtiments en ruines, ces graffitis ont sans aucun doute été réalisés par des Mayas de l'époque, visiteurs occasionnels ou squatteurs. Bien que réalisant des créations opportunistes, remarquons qu'ils n'ont pas exercé leur talent n'importe où, mais qu'ils ont toujours choisi les murs stuqués les mieux conservés, à condition toutefois que le pendage des déblais soit favorable à une installation

7 L'usage de la « fausse » voûte à encorbellement dans les constructions mayas conduit à l'obtention de pièces étroites mais allongées, sans fenêtre ni ouverture en dehors de la porte d'accès.

la plus confortable possible (fig. 7). Néanmoins, l'outillage utilisé était sommaire, probablement découvert sur place, débris, pierre ou os, et en raison d'outils si peu élaborés, les graffitis réalisés sont plus profonds et plus grands (jusqu'à 2 mètres de long) que ceux décrits précédemment. En dépit de cela, la préoccupation esthétique est bien présente, surtout visible dans la réalisation de détails ajoutés comme des griffes sur les pattes d'un oiseau ou des sourcils sur un visage.

Fig. 7 : Un graffiteur post-abandon assis sur les décombres d'une habitation abandonnée (reconstitution J. Patrois)

Ces graffitis semblent avoir été produits dans des conditions similaires à ce que l'on peut observer en d'autres lieux ou époques : touristes laissant une trace de leur passage sur les murs des monuments qu'ils visitent (souvent le prénom et la date), amoureux déclarant leurs sentiments sur un lieu qu'ils traversent, etc. Si l'écriture est le moyen le plus communément employé pour ce genre de marquage, elle ne pouvait être choisie par les Mayas préhispaniques, réservée à une infime partie de cette société, scribes, artistes et membres de l'élite. Le reste de la population n'avait d'autre choix pour laisser trace de leurs préoccupations que de dessiner. Edifices pyramidaux, animaux sylvestres, femmes enceintes et créatures mythologiques composent l'essentiel de ce répertoire (fig. 8). Soulignons l'apparition de la femme, clairement identifiée, qui donne ici une toute autre image des conceptions de ces graffiteurs. Signalons également l'apparition des créatures fabuleuses, notamment des serpents, omniprésents dans la pensée religieuse maya mais absents du répertoire de l'occupation. Existant dans l'imagerie publique, l'iconographie fantastique de ces graffitis est inédite et sans précédents : animaux hybrides, créatures anthropomorphes au visage grotesque, etc. Il n'est pas interdit de penser que la production d'images de ce type participe comme ailleurs d'un rituel magique. Chez les Mayas, au moment de l'abandon de bâtiments, des dépôts d'offrandes étaient souvent réalisés. On peut donc légitimement envisager que plutôt que de faire des offrandes matérielles, on ait choisi d'invoquer directement les « Dieux », en dessinant leurs images sur les murs.

Fig. 8 : Les graffitis post-abandon :
a) les divers motifs représentés avec de gauche à droite une femme enceinte, un canard et deux créatures fabuleuses ;
b) exemple de superposition de deux graffitis
(relevés et digitalisation J. Patrois).

Par ailleurs, dans certains cas, des graffitis sont superposés à de plus anciens. Le résultat en est un palimpseste souvent illisible. En quelque circonstance chanceuse, il est possible de suivre une ligne continue qui permet la reconnaissance d'un motif particulier.

Les graffitis recouverts présentent des thématiques variées dont aucune ne semble avoir spécifiquement motivé la production qui a fini par l'occulter. Néanmoins, un espace libre étant toujours disponible à côté d'un dessin préexistant, il est légitime de se demander si l'exécution d'un nouveau dessin sur l'ancien ne relève pas d'une volonté d'abolition des passages précédents. On a parfois avancé l'idée que le même individu avait produit les deux dessins superposés. Une observation attentive de la gravure comme du style d'exécution indique clairement la marque de deux mains différentes. La volonté de faire disparaître un graffiti existant se manifeste aussi par le grattage du dessin et en particulier des visages. Le but était clairement de détruire la figure de l'individu représenté. Ce qui accréditerait l'idée de l'existence de « graffitis-portraits ». La méthode est bien connue à toutes époques, y compris à la période maya lorsqu'il s'agit de désacraliser ou déshumaniser l'image du roi précédent. Mais ici, les images ainsi abîmées ne semblent pas être celles de souverains, ou du moins n'en présentent pas les caractéristiques. Peut-être s'agissait-il tout de même de personnage de haut rang ?

Conclusion

Longtemps méconnus, les graffitis mayas préhispaniques nous ouvrent aujourd'hui les portes de territoires d'investigations encore vierges, notamment la vie du « commun ». Absents des sources d'informations habituellement exploitées, les vieillards, enfants, animaux se présentent alors à nous, simples acteurs de la vie quotidienne. Représentés sans apprêt, ils apparaissent les cheveux au vent, le chapeau un peu de biais ou le nez aquilin clairement prononcé. Des événements exceptionnels et marquants sont également gravés sur les murs. Ces épisodes ne sont représentés sur aucun autre support et sont donc inédits : processions festives, érection de stèles, sacrifices. Dans ces scènes, l'accent n'est pas mis sur ceux que l'on considèrerait ordinairement comme les protagonistes, membres de l'élite ou dirigeant (comme dans le cas de n'importe quelle scène royale), mais sur les autres participants, musiciens, guerriers, danseurs, etc. Le point de vue que nous offrent alors les graffitis permet de présenter des scènes avec des figurants dont le rôle aurait certainement été nié dans les images officielles.

Èlements de bibliographie :

PATROIS J. sous presse. Maya Prehispanic graffiti : a popular means of expression ? The case of the Río Bec region. *In*: Nondédéo P. and Breton A. (eds.), *Acta Mesoamericana: Maya daily lives*, Allemagne.

PATROIS J. sous presse. Public and private art at Río Bec : outside and inside the residences. *Ancient Mesomerica*, Cambridge University Press.

PATROIS J. et NONDÉDÉO P. 2009. Los grafitos maya prehispánicos en la micro-región de Río Bec (Campeche, México). *In:* Vidal Lorenzo C. et Muñoz Cosme G. (eds) *Los grafitos mayas*, Universidad Politécnica de Valencia, Valence, Espagne.

SPINDEN, H.J. 1975. *A Study of Maya Art. Its Subject Matter and Historical Development*. Dover Publication, New York.

VIDAL LORENZO C. et MUÑOZ LORENZO G. 2009. *Los grafitos mayas*. Cuadernos des arquitectura y arqueología maya 2, Universidad Politécnica de Valencia, Valence, Espagne.

Lire aussi :

BARBER A. ET FUCHS M. 2008. *Les murs murmurent : graffitis gallo-romains*. Catalogue de l'exposition du Musée romain de Lausanne-Vidy. Infolio Editions.

DELON A. 1992. *Le tag, tentative d'inscription,* D.U. Naissance et société, Université de Perpignan.

FÉLONNEAU M.L. et BUSQUET S. 2001. *Tags et graffs. Les jeunes à la conquête de la ville*, L'harmattan.

GENDROP P. 1982. Representaciones arquitectónicas en los graffiti de la región de Río Bec, Campeche. *In*: Gendrop P. (ed.) *Las representaciones de arquitectura en la arqueología de America* I : 129-138. UNAM, Mexico.

HAVILAND W.A. et LAGUNA HAVILAND A. 1995. Glimpses of the supernatural : altered states of consciousness and the graffiti of Tikal, Guatemala. *Latin American Antiquity* 6, 4: 295-309.

MILON A. 1999. *L'étranger dans la ville. Du rap au graff mural*. PUF, col. Sociologie d'aujourd'hui, Paris.