

ALMOGAREN

XLII/2011



 **IC**
INSTITUTUM CANARIUM

 **ICDIGITAL**

Separata XLII-3



Eine PDF-Serie des Institutum Canarium
herausgegeben von
Hans-Joachim Ulbrich

Technische Hinweise für den Leser:

Die vorliegende Datei ist die digitale Version eines im Jahrbuch "Almogaren" gedruckten Aufsatzes. Aus technischen Gründen konnte – nur bei Aufsätzen vor 1990 – der originale Zeilenfall nicht beibehalten werden. Das bedeutet, dass Zeilennummern hier nicht unbedingt jenen im Original entsprechen. Nach wie vor unverändert ist jedoch der Text pro Seite, so dass Zitate von Textstellen in der gedruckten wie in der digitalen Version identisch sind, d.h. gleiche Seitenzahlen (Paginierung) aufweisen. Der im Aufsatzkopf erwähnte Erscheinungsort kann vom Sitz der Gesellschaft abweichen, wenn die Publikation nicht im Selbstverlag erschienen ist (z.B. Vereinssitz = Hallein, Verlagsort = Graz wie bei Almogaren III). Die deutsche Rechtschreibung wurde – mit Ausnahme von Literaturzitaten – den aktuellen Regeln angepasst. Englischsprachige Keywords wurden zum Teil nachträglich ergänzt. PDF-Dokumente des IC lassen sich mit dem kostenlosen Adobe Acrobat Reader (Version 7.0 oder höher) lesen.

Für den Inhalt der Aufsätze sind allein die Autoren verantwortlich.
Dunkelrot gefärbter Text kennzeichnet spätere Einfügungen der Redaktion.

Alle Vervielfältigungs- und Medien-Rechte dieses Beitrags liegen beim
Institutum Canarium
Hauslabgasse 31/6
A-1050 Wien

IC-Separatas werden für den privaten bzw. wissenschaftlichen Bereich kostenlos zur Verfügung gestellt. Digitale oder gedruckte Kopien von diesen PDFs herzustellen und gegen Gebühr zu verbreiten, ist jedoch strengstens untersagt und bedeutet eine schwerwiegende Verletzung der Urheberrechte.

Weitere Informationen und Kontaktmöglichkeiten:
institutum-canarium.org
almogaren.org

Abbildung Titelseite: Original-Umschlag des gedruckten Jahrbuches.

Inhaltsverzeichnis

(der kompletten Print-Version)

Luis Alberto Anaya Hernández: Las nuevas ideas y la Inquisición	9
Joaquín Caridad Arias: Temas lingüísticos canarios	23
● Julien d'Huy: Le récit du «Chasseur adroit»: un mythe kabyle à remonter le temps ?	37
Michael Huebner & Sebastian Huebner: New evidence for a large prehistoric settlement in an annular geomorphological structure in Southwest Morocco	43
Werner Pichler & Alain Rodrigue: The rock art site of Hadjart (Taouz, Morocco)	51
Andoni Sáenz de Buruaga: Una nueva estación artística en el Tiris saharai: presentación del abrigo rupestre de Lejuad VIII (Duguech, Sahara Occidental)	63
R. Santana Rodríguez, J. M. Pérez Luzardo, J. Pérez-Luzardo Díaz: El hábitat troglodita en Gran Canaria: Evolución del hogar desde tiempos prehistóricos	89
Susan Searight-Martinet: Rock engravings from Asli Bou Kerch, Smara, Western Sahara	109
Hans-Joachim Ulbrich: Die podomorphen Felsbilder von Lanzarote (Kanarische Inseln)	133
Hartwig E. Steiner: Altkanarische Stätten in Las Playas / El Hierro III: >Poblado del Letime< – eine Höhen-Siedlung mit Höhlen-Heiligtum?	169

Zitieren Sie bitte diesen Aufsatz folgendermaßen / Please cite this article as follows:

d'Huy, Julien (2011): Le récit du "Chasseur adroit": un mythe kabyle à remonter le temps?- *Almogaren XLII* (Institutum Canarium), Wien, 37-42

Julien d'Huy

Le récit du « Chasseur adroit » : un mythe kabyle à remonter le temps ?

Keywords: Kabylia, Frobenius, prehistoric belief, iconoclasm, mythology

Résumé:

Dans cet article, nous montrerons que le conte du chasseur adroit, recueilli au printemps 1914 par Léo Frobenius, remonte à une période pré-islamique, et conserve peut-être une ancienne crainte de l'animation des images.

Abstract:

In this paper we will demonstrate that the tale of the skillful hunter, collected in 1914 by Léo Frobenius, goes back to a pre-Islamic period, and may preserve an ancient fear of the animation of images.

Zusammenfassung:

In diesem Aufsatz wollen wir darstellen, dass die Erzählung des "Geschickten Jägers", die 1914 von Leo Frobenius aufgezeichnet wurde, auf präislamische Zeiten zurückgeht und möglicherweise eine uralte Angst vor der Beseelung von Bildern widerspiegelt.

Le récit que nous allons étudier a été collecté au printemps 1914 par l'africain allemand Léo Frobenius, lors de son séjour en Kabylie (Frobenius 1998: 177-192). Il est extrait d'un conte plus long, intitulé « Le chasseur adroit » (1998: 156-197). Il se suffit, sémantiquement, à lui-même, ce qui permet de lui supposer une origine indépendante. Un certain nombre d'éléments nous pousse à lui attribuer une origine très ancienne. Dans cet article, nous tâcherons d'en dater l'apparition.

1. Matériel. Un mythe Kabyle : « Le Chasseur adroit »

Résumons le récit.

Un chasseur épousa en troisièmes noces une femme très belle. Après trois jours de mariage, celle-ci lui demanda de repartir à la chasse et de rapporter du gibier. Le chasseur refusa, arguant que la beauté de sa femme était telle que sitôt qu'il s'éloignerait, il ne pourrait résister à l'envie de revenir sur ses pas pour la revoir. Aussi la femme lui donna-t-elle une gravure la représentant. « Le chasseur la prit, la contempla longuement avant de s'écrier de joie : "Ainsi, pour moi, tu es bien doublement vivante !" » (Frobenius 1998 : 178).

Le chasseur partit, sortant de son habit, chaque fois qu'il était pris d'un violent désir de revoir son épouse, l'image qu'il avait d'elle. Mais, lorsqu'il la sortit de nouveau, une rafale de vent la lui arracha des mains et l'entraîna loin dans le ciel. En apprenant la nouvelle, sa femme fut effrayée, annonçant la venue d'un malheur.

La gravure finit par retomber, très loin de l'endroit où le couple vivait. Un berger la trouva, et l'apporta à son maître, car il le trouvait plus digne que lui d'épouser la femme représentée, qu'il prenait pour une vraie femme. En effet, « la gravure était peinte de telle façon que l'on croyait vraiment avoir affaire à une belle créature bien vivante. » (Frobenius 1998 : 179).

Le maître, qui était aussi le chef du village, en tomba instantanément amoureux : « Il alla s'enfermer dans la pièce la plus éloignée de sa grande demeure, ferma la porte derrière lui, posa la gravure sur un banc puis s'assit devant sans cesser de la contempler. Il restait là, stupéfait, ne quittant pas des yeux l'image de la belle jeune femme, s'attendant à la voir ouvrir la bouche et parler. Car il croyait que cette gravure n'était autre que la forme vivante d'une jeune femme qui se métamorphoserait bientôt devant ses yeux. Le regard braqué sur la gravure, le pauvre homme oublia tout de son environnement immédiat : il ne pensait plus à manger, boire ou dormir. Il resta figé une journée et une nuit à la même place, attendant avec une patience infinie que l'image se mette à parler. » (Frobenius 1998 : 179).

Le chef du village disparut ainsi pendant deux jours, provoquant l'inquiétude des habitants. Une vieille femme rouée, explorant sa demeure, finit par le retrouver « prosterné devant une gravure, le regard fixé sur l'image, immobile, comme pétrifié. » (Frobenius 1998 : 180). Elle décida alors de monnayer son information aux notables du village, promettant de faire revenir le chef contre une forte somme d'argent. Elle tenta de forcer ce dernier à se détourner de l'image, et finit par se placer entre elle et lui. « Le noble et riche régent du village devient furieux. Il s'écria : "Va-t-en ! Ne détruis pas la vision de cette belle femme ! Elle s'apprêtait justement à ouvrir la bouche et à parler !" » (Frobenius 1998 : 180). La vieille femme lui prouva alors qu'il ne s'agissait que d'une feuille, dont elle lui montra l'envers tout blanc. Puis elle lui proposa d'enlever la jeune femme qui avait servi de modèle contre une forte somme d'argent.

Le reste de l'histoire raconte comment la vieille se fit recueillir dans la maison de la jeune femme, malgré les réticences de cette dernière, comment elle tenta de tuer son époux en utilisant son seul point faible : un cheveu qui sitôt ôté conduirait à sa mort, comment elle n'en arracha que la moitié, ce qui conduisit l'homme à être gravement malade, et comment elle enleva la femme

pour l'offrir au régent. La jeune captive, dans sa fureur et sa rage impuissante, se transforma en ogresse, dévorant tout humain s'approchant d'elle.

Pendant ce temps, la première épouse du chasseur, avertie du danger dans lequel se trouvait son mari, parvint à le sauver en lui taillant les cheveux de telle façon qu'ils aient tous la taille du cheveu dont une moitié avait été arrachée. Le chasseur partit alors délivrer sa troisième femme et y parvint par ruse.

2. Validité du mythe

Les récits publiés par l'africaniste allemand posent aux analystes d'épineux problèmes.

Le principal est celui de la langue. Les récits, dits mais non écrits, en kabyle, ont été traduits à Léo Frobenius en français, probablement par des instituteurs kabyles (Touderti 1998 : 359) ; ces récits ont ensuite été traduits et publiés en allemand avant d'être retraduits en français par Mokran Fetta. Autrement dit, ils sont passés par quatre étapes : kabyle – français – allemand – français. Néanmoins, si ces étapes ont pu altérer superficiellement le récit, ils n'en ont sans doute pas touché le cœur. Comme l'écrivait Claude Lévi-Strauss, « on pourrait définir le mythe comme ce mode du discours où la valeur de la formule *traduttore, traditore* tend pratiquement à zéro » (1974 : 240). La substance du mythe ne se trouve ni dans le style, ni dans la syntaxe, ni dans le mode de narration, mais dans l'histoire qui est racontée.

3. Discussion du mythe

Le contenu du récit permet, selon nous, de lui attribuer une date minimale.

Un mythe ante-islamique

Ce mythe est sans doute ante-islamique. L'art sacré musulman – l'écriture, l'enluminure du Coran et la décoration des mosquées – bannit les images, au nom d'une transcendance divine que rien ne peut montrer ou imaginer.

En terre d'Islam, l'image est suspectée de mener à l'adoration des idoles. Plusieurs versets coraniques dénoncent l'idolâtrie et le culte rendu aux statues (*Coran* XXI, 52 ; XXVI, 71 ; II, 256-257 ; IV, 51, 60, 76 ; XXXIX, 17). Cette condamnation rejoint l'*Ancien Testament* : « Tu ne feras pas d'idole, ni rien qui ait la forme de ce qui se trouve au ciel là-haut, sur terre ici-bas ou dans les eaux sous la terre. » (*Exode*, 20, 4). Si aucun verset coranique ne rejette explicitement l'image peinte, le rejet de l'idolâtrie englobe naturellement l'objet idolâtré, le plus souvent une image ou une sculpture (Ringgenberg 2006 : 21).

Les hadiths corroborent cet iconoclasme. L'un d'eux rapporte que Muhammad, voyant un coussin décoré de représentations figuratives rapporté par l'une de ses femmes, accusa les artistes, en donnant vie à des êtres qu'ils avaient créés, d'avoir voulu se faire l'égal de Dieu (El-Bokhari 1991 : 134). Le peintre figuratif viole ainsi la prérogative divine de la création. Dieu seul a le droit d'accorder l'existence et la forme à une chose qui n'existait pas ; toute autre création est concurrence (Ringgenberg 2006 : 21).

La condamnation des hadiths s'explique aussi « par les interférences psychologiques de la peinture naturaliste (...) Un talent peut communiquer une sorte de magnétisme vital à une image d'homme ou d'animal. Les concomitances psychologiques de ces figures suscitent alors aisément un fétichisme conceptuel ou sentimental, apparemment religieux, mais en réalité largement dépendant d'une illusion égocentrique. » (Ringgenberg 2006 : 22).

Delacroix, tout juste débarqué à Tanger, notait, à propos des Maures : « Leurs préjugés sont très grands contre le bel art de la peinture » (Burty 1865 : 148). Quant à François Pouillon, il note : « Tard et difficilement amenés à l'islam, les Berbères du Maghreb se montreraient particulièrement radicaux sur ces questions de principe. Mais on irait aussi vite convoquer sur ce point l'ethnologie : les productions de l'artisanat berbère ne sont pas plus riches en images. On y passe donc d'une production coloniale à une autre : statuaire ou mosaïque romaines d'une part ; art ottoman (ou vénitien) du fixé sous verre de l'autre. » (Pouillon 1996 : 183)

Dans une perspective islamique basée sur le caractère surhumain de la divinité, l'image adorée par le chef du village, avec son aspect presque vivant, serait donc homocentrique et s'intercalerait entre l'Un et l'homme. Ajoutons que l'adoration que montre le chef du village pour la gravure, « prosterné devant [elle], le regard fixé sur l'image, immobile, comme pétrifié » (Frobenius 1998 : 180) relèverait d'une idolâtrie rejetée à la fois par le Coran et ses interprètes. Ces deux éléments, auxquels s'ajoute la présence, dans le récit, de la figure préislamique de l'ogresse, nous pousse à situer l'émergence de ce mythe avant le VII^e siècle, date de l'apparition de l'Islam et de la conversion d'une grande partie de la population dans cette région du monde.

Les autres religions monothéistes que connurent les Kabyles – juive et chrétienne étaient également aniconiques ou iconoclastes ; elles n'ont guère pu inspirer un semblable récit, ce qui ferait remonter plus loin encore son origine.

Un mythe grec ?

Le récit de l'image adorée peut néanmoins rappeler certaines histoires de la Grèce antique.

Athénée de Naucratis, dans son livre *Les Deipnosophistes* (XIII, 84), écrit: « une chienne, une colombe et une oie avaient été peints sur des tableaux : or chacune des peintures fut prise d'assaut, l'une par un chien, l'autre par un pigeon, et la troisième par un jars. Malgré leur ardeur, ils ne purent "apprécier" ces choses et ils finirent par renoncer. Cléisophos de Sélymbria renonça de même. Lui, tomba éperdument amoureux d'une statue en marbre de Paros. Nous étions à Samos. Notre homme s'enferma dans le temple avec l'espoir de faire l'amour à la statue. Mais il se heurta à la froideur et à la résistance du marbre, tant et si bien qu'il renonça à son désir. Il prit alors un bout de viande et baisa avec cet objet... Cette histoire est racontée par le poète Alexis dans la pièce, intitulée *La Peinture* [Γραφή, que l'on peut aussi traduire par *Le Tableau*]. »

Le titre de la comédie d'Alexis (Ἀλεξίς) citée par Athénée suggère une intrigue centrée sur un personnage tombant amoureux d'une jeune fille à la vue de son portrait. L'existence ancienne de ce mythe en Grèce est confirmée par une résurgence tardive sous la plume d'Aristénète.

Au V^e siècle de notre ère, ce dernier auteur a recueilli dans ses *Lettres d'Amour* une grande partie de la tradition antique. Il y raconte notamment l'histoire d'un jeune peintre tombant amoureux de son œuvre. Cette image « ne perd pas sa propre forme. Elle sourit doucement, elle a la bouche légèrement entr'ouverte... Et moi, j'ai bien souvent tendu l'oreille. » ; « J'invite la jeune fille au combat amoureux : elle, comme une courtisane qui excite son amant, garde le silence. Je l'ai allongée sur ma couche, je l'ai embrassée sur son sein. » Le jeune peintre se rend enfin compte de son erreur et demande aux enfants d'Aphrodite de lui accorder une amie semblable à son œuvre, mais dotée d'une âme (*Lettres d'amour*, 2, 10, cit. Gourevitch 1982 : 829). Notons la contamination de ce récit par celui, pygmalionesque, d'Ovide.

Le titre de la pièce d'Alexis mis en relation avec le récit d'Aristénète ne peut que nous rappeler le conte Kabyle, où un chef de village tombe amoureux de l'image d'une femme. Or les Kabyles et les Grecs se sont rencontrés en des temps très anciens. Par ailleurs, les dates de naissance et de mort d'Alexis, 394 BC - 275 BC, nous permettraient de remonter la date d'apparition du mythe du chasseur adroit – ou du moins du motif du portrait aimé – bien plus avant dans le temps.

Néanmoins, les contacts avec les Grecs semblent avoir été trop ponctuels pour pouvoir soutenir avec vraisemblance l'hypothèse d'une diffusion. Faute d'éléments suffisants, et jusqu'à preuve du contraire, il semble nécessaire de postuler une origine africaine du récit.

Un mythe kabyle à remonter le temps ?

Ce mythe, daté de la période pré-islamique, pourrait avoir conservé la trace d'une crainte ancienne de l'animation des images : en effet, le chef du village

est persuadé que la représentation en deux dimensions va se mettre à parler. Or cette crainte se retrouve ailleurs dans le monde saharien, notamment en Egypte (d'Huy 2009 ; d'Huy et Le Quellec 2009) et conduit à « flécher » les représentations d'animaux dangereux. Le postulat de cette croyance, qui nous serait parvenue à travers le récit du chasseur adroit, expliquerait ainsi que dans le haut Atlas marocain, les félins soient fréquemment touchés ou surchargés par des armes (Rodrigue 1999 : 65).

Nous sommes conscients que cette hypothèse sera difficile à vérifier. Néanmoins, nous espérons ouvrir, grâce à elle, une nouvelle voie pour interpréter l'art rupestre de la région. La mémoire des peuples est longue, et il est sans doute utile de l'interroger pour déceler, à des dizaines de siècles d'écart, ce qui semblait jusqu'alors trop enfoui pour espérer être accessible.

Bibliographie :

- Burty, Philippe (1865). « Eugène Delacroix au Maroc », *Gazette des beaux-arts*, vol. XIX : 144-154
- El-Bokhari (1991). *L'authentique Tradition musulmane : choix de hadiths*. trad. G. H. Bousquet, Paris : Sindbad (« La Bibliothèque de l'Islam. Textes. ») 291 p.
- Frobenius, Léo (1998). *Contes Kabyles recueillis par Léo Frobenius, t.IV : autres contes fabuleux*. trad. M. Fetta, Aix-en-Provence, Edisud, 238p.
- Gourevitch, Danielle (1982). « Quelques fantasmes érotiques et perversions d'objet dans la littérature gréco-romaine. » *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité*, 94 (2) : 823 - 842.
- d'Huy, Julien (2009), « New evidences for a closeness between the Abu râ's shelter (eastern Sahara) and Egyptian beliefs. » *Sahara*, 20: 125-126.
- d'Huy, Julien & Le Quellec, Jean-Loïc (2009). « Du Sahara au Nil : la faible représentation d'animaux dangereux dans l'art rupestre du Sahara oriental pourrait être liée à la crainte de leur animation. » *Les Cahiers de l'AARS*, 13 : 85-98.
- Lévi-Strauss, Claude (1974). *Anthropologie structurale*. Paris : Plon (Pocket) 478 p.
- Pouillon, François (1996). « La peinture monumentale en Algérie : un art pédagogique. » *Cahiers d'études africaines*. (36)141-142 : 183-213.
- Ringgenberg, Patrick (2006). *La Peinture persane, ou la vision paradisiaque*. Paris : Les Deux Océans, 241 p.
- Rodrigue, Alain (1999). *L'art rupestre du Haut Atlas marocain*. Paris : L'Harmattan, 420 p.
- Touderti, Ahmed (1998). « De l'écritoire à l'équateur, le séjour de Leo Frobenius en Kabylie et les conditions de recueil des contes » *Littérature Orale Arabo-Berbère : Dialectologie Ethnologie* 26 : 355-360