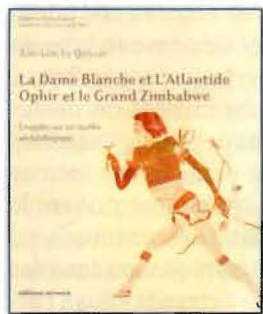


La Dame Blanche et l'Atlantide

L'art rupestre d'Afrique australe reste énigmatique. Il y a un siècle, cela n'a pas empêché les plus grands spécialistes de proposer des interprétations parfois osées. L'ouvrage dont nous publions un extrait enquête sur l'une de ces images à l'histoire insolite.



Jean-Loïc Le Quellec, *La Dame Blanche et l'Atlantide Ophir et le Grand Zimbabwe*
Enquête sur un mythe archéologique,
Actes Sud, coll. «Errance», 404 p., 39 €.

La « Dame Blanche » du Brandberg est l'un des principaux personnages d'une fresque pariétale que découvre par hasard en Namibie en 1918 le topographe allemand Reinhard Maack. Onze ans plus tard, le relevé de Maack tombe dans les mains d'un des préhistoriens français majeurs, l'abbé Henri Breuil, qui se dit « profondément frappé » par cette « étrange peinture d'une femme blanche ». Totalement conquis, il devra

toutefois attendre la fin de la Seconde Guerre mondiale pour se rendre en Afrique et l'observer.

Haut d'une quarantaine de centimètres, le personnage tient un arc dans une main, le bras tendu derrière lui et un objet, « en forme de coupe ou de sceptre blanc » selon Maack, dans l'autre main qu'il porte devant lui. Son visage, ses mains et ses jambes sont « incarnat clair », ce qui fait dire à Maack qu'il s'agit d'une personne de « race différente de celle des silhouettes usuelles brun foncé ou rouges des peintures des Bushmen ». Henri Breuil reprend largement cette idée : aidé de sa collaboratrice Mary Boyle, il reconnaît le visage d'« une très jeune femme », « de race méditerranéenne ». Une ardente controverse sur le sexe du personnage se développe alors, et les spéculations les plus hardies sont émises sur un lien entre les grandes civilisations méditerranéennes et les anciens peuples africains.

Extrait [...]

La première publication de Breuil sur la « White Lady » du Brandberg date de 1948, année où le poète Robert Graves publiait *The White Goddess*, dont le but était de rétablir le lien antique entre mythe et poésie. Et le livre que Breuil intitula *The White Lady of the Brandberg*, synthétisant son travail avec Mlle Boyle, fut édité en 1955, la même année que *Greek Myths*, l'autre ouvrage consacré par Graves à la mythologie. Dans ces deux titres entre la parution desquels se déploya l'activité de Breuil et de Mlle Boyle autour de la Dame Blanche, Graves s'appuyait sur les découvertes d'Arthur Evans, l'archéologue britannique qui fouilla le palais de Knossos, pour défendre l'idée d'un matriarcat primitif organisé sous le règne d'une « déesse blanche » primordiale. Dans *The White Goddess*, Graves exposait que les premiers envahisseurs de l'Irlande seraient venus de Grèce, fuyant une invasion syrienne.

Selon cette théorie intenable, ce sont eux qui, vers 1472 avant le Christ, auraient introduit en Angleterre, puis en Europe, leurs structures sociales matriarcales, leur poésie magique et leur mythologie centrée autour du culte à une Grande Déesse blanche. Dans ce livre qui connut un succès considérable, Graves prônait le retour au « vrai » langage poétique des temps minoens, le langage spirituel d'avant la langue rationnelle et par trop classique des philosophes grecs, le langage qui permit l'expression de la mythologie irlandaise. La poétesse Mary Boyle entendit-elle cet appel à retourner aux sources minoennes du mythe et de la poésie ? Rien ne l'indique, mais dans les années 1930-1940, les découvertes d'Arthur Evans dépassèrent largement le monde archéologique pour former un cadre de référence qu'utilisèrent aussi bien des peintres comme Giorgio di Chirico et Pablo Picasso, une poétesse comme Hilda Doolittle,



La « Dame Blanche », au centre, est l'un des principaux personnages de la fresque rupestre découverte par le topographe Reinhard Maack en Namibie, en 1918.

C'est à ce débat passionné que Jean-Loïc Le Quellec, archéologue spécialiste en art rupestre au CNRS, a consacré son dernier livre. Il y reconstitue l'histoire d'une accumulation de fantasmes et d'imagination collective

autour d'une simple peinture. En somme, il montre comment la politique et les mentalités d'une époque peuvent influencer les savants vers des interprétations erronées.

■ Morgane Kergoat

un philosophe comme Oswald Spengler ou des romanciers comme Henry Miller et Nikolas Kazantzakis, tandis que les spéculations d'Evans nourrissaient les réflexions de Freud, qui comparait sa propre entreprise à celle de l'archéologue.

A la vue de la photographie de la « Dame blanche » prise par le Dr Scherz, la première chose qu'évoqua Mary Boyle, c'est Knossos, affirmant que le vêtement du personnage représenté sur la peinture du Brandberg était « très similaire » à celui des « filles combattant des taureaux du Palais de Minos à Knossos en Crète ». On se souvient aussi que, lors de sa conférence tenue à Windhoek le 4 octobre 1948, elle rappela que « dans le palais de Knossos en Crète, qui fut détruit en 1400 av. J.-C. par une catastrophe soudaine et inconnue, un tel costume composé d'un sweater, d'un short et d'un capuchon était porté par les filles luttant contre

les taureaux, et ne le fut plus jamais avant que les femmes modernes ne le remettent au goût du jour avec les sweaters et shorts utilisés comme vêtements de sport. La première fois que j'ai vu une photographie de la Dame [Blanche], je rappelai immédiatement cet indice à l'Abbé ».

De plus, pour Mlle Boyle, le fait que ce personnage – féminin à ses yeux – soit entouré de personnages masculins ne pouvait qu'indiquer « une égalité de statut avec l'homme seulement reconnue par les civilisations avancées comme celles de Crète et d'Étrurie ». Elle ajoutait que les filles tauréant à Knossos étaient habillées en homme, car il s'agissait de femmes tenues en grand honneur, et elle signalait l'existence de deux autres points communs entre la peinture du Brandberg et les fresques de Knossos : le fait de tenir des fleurs à la main et de porter un foulard à franges, et la présence de « plusieurs >>>

La Dame Blanche et l'Atlantide

» races », attestée à Knossos par des fresques montrant des gardes noirs – des Nubiens selon Mlle Boyle – conduits par des officiers minoens.

Ces arguments furent acceptés sans barguigner par Breuil, qui écrivit lui-même, à propos de la Dame Blanche, que « son costume, un gilet, et la grosse fleur en forme de coupe qu'elle élève à hauteur de son visage, rappellent les statuettes et les fresques de Knossos ». La tranquille assurance avec laquelle tout cela fut asséné, la répétition de ces affirmations dans plusieurs publications, la notoriété d'un savant aussi renommé que Breuil... pourraient décourager d'aller y voir de plus près. Une chose étonne d'emblée, cependant, et nous incite à le faire : une seule référence en tout et pour tout est donnée à l'appui de ces dires. Elle renvoie au premier volume de la grande publication dans laquelle Arthur Evans a présenté ses fouilles de Knossos, et ne concerne que trois illustrations montrant le détail d'« écharpes à franges » nouées de manière à former ce que le célèbre fouilleur britannique considérait comme un « nœud sacré ». Or, même avec la meilleure volonté du monde, le retour à la publication originale ne permet d'y reconnaître absolument rien qui puisse rappeler de près ou de loin la fresque du Brandberg ou l'un quelconque de ses détails.

Qu'en est-il, alors, des autres points de comparaison mentionnés, et en particulier des jeunes filles supposées porter un « short » sur les représentations de Knossos ? À l'époque où l'abbé Breuil et Mlle Boyle préparaient leurs publications sur les peintures du Brandberg, la meilleure source d'information disponible sur les fresques et statuettes de Knossos consistait en six luxueux tomes publiés par Evans de 1921 à 1935 pour compléter ses rapports de fouilles parus de 1901 à 1905 dans l'*Annual of the British School at Athens*. Or ces publications ne montrent aucune jeune fille en « short » : toutes les figures féminines de Knossos indubitables qui s'y trouvent et dont le vêtement soit reconnaissable y portent une robe longue... à l'exception d'une seule, qu'Evans avait surnommée « Notre Dame du Sport ». Or celle-ci n'est pas sans poser quelques problèmes : dotée d'une poitrine dénudée généreusement mise en valeur par un corset laissant poindre les seins entièrement, elle porte aussi un énorme... étui phallique – objet considéré par Evans lui-même comme typique de l'habillement des hommes de Knossos ! La solution

de cette énigme est simple : il s'agit en réalité d'un faux spécifiquement réalisé pour répondre aux attentes du fouilleur. Ce dernier, en effet, révolté par les horreurs de la guerre, était tout dédié à la découverte d'une origine pacifique et matriarcale de l'Europe, et par son travail à Knossos il « inventait » littéralement un Palais soumis au règne d'une « Grande Déesse », peuplé d'élégants et raffinés androgynes amateurs d'un art dont chacun admirait la modernité... et pour cause ! L'intérêt manifeste d'Arthur Evans pour les images de garçons (?) effilés, à la taille mince et aux longs cheveux bouclés, et pour les figurations de filles (?) sans poitrine et se livrant à la taumachie, n'avait pas échappé aux faussaires qui l'alimentaient en objets de plus en plus extraordinaires, qui eurent l'obligeance de lui fournir cet exemple idéal. Ce type de statuette ne pouvait que contribuer à la construction, déjà bien avancée dans les années 1920 par l'helléniste féministe Jane Harrison, d'une Grande Déesse « bien trop dominante et splendide pour se soumettre au seul mariage ».

Quant aux filles adeptes de la taurokathapsie (jeu agonistique avec un taureau), les exemples qu'en donne Evans montrent que ces acrobates sans poitrine sont beaucoup plus probablement des hommes. Pourtant,

Evans les considéra toujours comme des filles, sans argumenter cette identification autrement que par leurs cheveux longs et bouclés – argument difficilement recevable puisque, sur d'autres fresques de Knossos, des hommes indubitables sont dotés d'une telle chevelure. Ces questions difficiles du genre et de l'habillement des deux sexes dans l'iconographie minoenne, et plus particulièrement à Knossos, ont été ultérieurement traitées par plusieurs auteurs qui ont le plus souvent conclu à l'indétermination ou au mélange

des genres, pour des raisons socioreligieuses. Evans, quant à lui, résolvait les cas difficiles en supposant une « transformation sexuelle » des athlètes féminines : « En tant que participantes aux fêtes de *taurokathapsia* » – écrivait-il en effet – « ces athlètes féminines bien entraînées – dont on peut penser qu'elles représentaient la Déesse [...] – devaient d'abord subir une sorte de transformation sexuelle, en ôtant tous leurs vêtements féminins à l'exception de leur bandeau et de leur collier, et en adoptant le costume de sport des participants masculins, y compris le signe extérieur universel du sexe masculin, à savoir la version minoenne du « fourreau libyen » (lequel est un étui pénien).

Ainsi, non seulement la peinture de la « White Lady » identifiée comme une femme blanche par Mlle Boyle – suivie en cela par Breuil – était en fait l'image d'un homme, mais en plus tous deux comparèrent le sujet de cette peinture à un type de sportive crétoise à étui pénien qui, en réalité, n'a jamais existé. Les figurines trouvées à Knossos répondent

La « White Lady » identifiée comme une femme blanche était en fait l'image d'un homme



La fresque minoenne du palais de Knossos en Crète, dite des « Dames en bleu », résulte d'une « restauration » du début du XX^e siècle (à gauche). Les fragments archéologiques effectivement retrouvés sont beaucoup moins spectaculaires (à droite).

d'autant moins à cette vision, ou plutôt à ce faux-souvenir, qu'il est apparu depuis les années 1990 que plusieurs des célèbres statuettes supposées découvertes sur ce site sont fausses. Kenneth Lapatin a même démontré que quatorze au moins des « déesses minoennes » conservées dans des musées et collections privées ont été fabriquées au XX^e siècle. Quant aux fameuses fresques du palais de Knossos, elles sont en grande partie l'œuvre des restaurateurs employés par Arthur Evans, Piet de Jong et Émile Gilliéron père et fils, dont les interventions pour le moins hardies expliquent le caractère étonnamment moderne de ces œuvres, dont la forte ressemblance avec les tendances de « l'art nouveau » est alors moins surprenante. À part d'infimes détails, certaines des plus célèbres de ces fresques sont même presque entièrement de la main de ces artistes, comme celle dite des « Dauphins », œuvre de Piet de Jong, ou celle des « Ladies in Blue », « restaurée » par Émile Gilliéron (ci-dessus).

Une autre fresque, également « restaurée » par les Gilliéron à partir de quelques fragments et qui eut l'honneur d'une reproduction en couleur « légèrement complétée » dans l'un des livres d'Evans, fut surnommée par lui « The Captain of the Blacks », car il crut y voir la représentation d'un « capitaine » minoen conduisant une « troupe de Nègres ». Ce fut pour lui l'occasion d'évoquer les pistes transsahariennes d'une « Antiquité immémoriale » qui reliaient les rivages de la Méditerranée à l'Afrique subsaharienne, et de considérer très sérieusement la possibilité d'une conquête et d'une « expansion coloniale » des Minoens en Afrique. Pourtant, en fait de « troupe de Nègres », tout ce qu'on peut réellement voir sur la partie non restaurée de l'image se réduit à quelques taches de peinture. Or ce que souhaitait avant tout Evans en fouillant Knossos, c'était élucider « les origines de la civilisation européenne » et il est donc très significatif qu'il ait mis cette fresque et son sujet imaginaire en parallèle avec l'envoi de troupes « sénégalaises » en Europe durant la Première Guerre mondiale.

On le voit, aussi bien dans le cas d'Evans que dans celui de Mlle Boyle et de Breuil, il est moins question ici d'archéologie que d'imaginaire et de politique. Evans et les Gilliéron ayant réinventé à Knossos les origines matriarcales de l'Europe et fabriqué le plus ancien document supposé témoigner de la domination des premiers Européens sur les « Nègres », Mlle Boyle et Breuil pouvaient trouver jusqu'au sud de l'Afrique une fresque quasi minoenne montrant une jeune athlète blanche en short autour de laquelle s'agitaient des Noirs de rang inférieur. À l'évidence, leur étude de ce document était plus une invention qu'une lecture, mais elle permettait une rétrodictio justifiant la colonisation de l'Afrique par l'Europe : l'une des jeunes filles androgynes de Knossos – où déjà, selon Evans, les Blancs employaient des mercenaires Noirs – était parvenue jusqu'au fond de l'Afrique, passant peut-être par le Grand Zimbabwe pour, la première, y apporter les bienfaits de la culture qui fut à l'origine de la « civilisation européenne ».

Joseph Alexander MacGillivray, biographe d'Arthur Evans, a supposé que ce dernier, âgé de quatre-vingts ans lors de la rédaction du troisième volume de sa série sur le Palais de Minos, commençait de perdre ses facultés critiques et devenait incapable de distinguer les faits de la fiction et des témoins ont supposé que Breuil, âgé de 78 ans à la publication de son livre sur la White Lady, aurait été victime du même problème. Pourtant, Cathy Gere a corrigé cette façon de voir en ce qui concerne Evans, et son jugement paraît également s'appliquer à Breuil : pour l'un comme pour l'autre, il s'agissait moins d'une diminution de la rationalité que d'une « intensification de la confiance portée, une vie durant, en sa propre subjectivité ». ■



PAR Jean-Loïc Le Quellec,
directeur de recherche au CNRS, président de l'association des Amis de l'art rupestre saharien, il effectue des missions d'expertise, notamment pour l'Unesco. © LAURENT VILLERET