

Poezibao
Feuilleton

Eliot Weinberger

Essais

(Extraits, traductions inédites de Guillaume Condello)

Épisode 4

« Musique du désert : Nord » & « Musique du désert :
Sud »

(tiré de An Elemental Thing)

Janvier 2019

Musique du désert : Nord (tiré de *An Elemental Thing*)

Dans le nord du Pérou s'étire, sur plus de trois mille kilomètres, un désert maussade et sombre, couvert d'épais nuages coincés entre les Andes et la mer, où règne une température moyenne en journée, froide la nuit, toujours identique. Il pleut une fois tous les dix ans. Il n'y a qu'un seul vent, soufflant du sud. Mais le Pacifique contient là plus de poisson que partout ailleurs, des rivières descendent depuis les montagnes, rendant l'irrigation possible, et les vallées ont été habitées pendant dix mille années. Les civilisations se sont élevées et ont disparu ; certaines, dit-on, ont vu leurs villages et leurs canaux ensevelis par des dunes mouvantes de ce sable que les archéologues nomment éolien.

L'une de ces civilisations, la culture Moche, jadis connue sous le nom de Mochica, jadis encore connue sous le nom de Proto-Chimù, n'avait pas de grandes villes, mais ils avaient construit deux pyramides, dédiées au soleil et à la lune, constituées, chacune, de cinquante millions de briques en argile. Passés maîtres dans l'art de travailler l'or, l'argent et le bronze, dans le tissage des étoffes et dans le tissage des plumes, les Moches sont surtout connus pour leurs céramiques, une véritable encyclopédie modelée représentant chacun des aspects de leur vie : maisons, nourriture, flore et faune, funérailles et naissances, portraits individuels des grands comme des humbles, représentations précises des maladies et, plus inhabituel, de leurs pratiques sexuelles. Ils écrivaient sur des graines de haricots, mais peu d'entre elles nous sont parvenues, et l'écriture s'y est effacée.

Leurs successeurs, les Chimù, se consacrèrent au commerce, et à l'établissement d'un empire ; leur art était une répétition, inférieure, de celui des Moches. Vers l'an 1000 ils construisirent une ville suivant un plan en damier, de près de dix kilomètres carrés, ceinte de murs décorés de frises complexes ; un millier d'habitants vivaient en son sein, et des dizaines de milliers de personnes s'éparpillaient en périphérie ; une route cérémonielle, large de dix-huit mètres, menait à la ville qu'on appelait Chan Chan. Leur empire, le Royaume de Chimor, avait la taille de l'Égypte antique, et ses frontières étaient marquées par des murs courant dans les montagnes désolées. Adorateurs de la lune, ils furent vaincus par les adorateurs du soleil, les Incas, peu de temps avant que n'arrivent les Espagnols ; alors qu'ils étaient sur le point d'être vaincus, ils mirent le feu à leur ville. Plus encore que ne le seront les Espagnols, les Incas étaient dégoûtés par les mœurs sexuelles des Chimù – en particulier leur goût prononcé pour la sodomie hétérosexuelle – et ils exécutèrent des clans entiers dans l'application d'une vaine réforme morale. Les Incas et les Chimù marquaient la mort de leurs rois par des hécatombes de jeunes femmes et de lamas.

La première cartographie et description détaillée de Chan Chan fut établie par Ephraim George Squier, au milieu du 19^{ème} siècle. Squier, né en 1821 à Bethlehem, dans l'état de New York, commença comme poète, contributeur des journaux comme *La perle littéraire* (*The Literary Pearl*), *Le cabinet des Dames* (*The Lady's Cabinet*) et *Le coffret de Poughkeepsie* (*The Poughkeepsie Casket*) ; plus tard, il décrira sa poésie comme une maladie infantile comparable à la rougeole. Il devint conférencier, spécialiste en développement personnel, promouvant le progrès en Amérique, l'indépendance, puis se tourna vers le journalisme et fut rédacteur en chef d'un petit journal local, à Chillicothe, en Ohio. A cette époque naissaient l'ethnographie et

l'archéologie du Nouveau Monde : collectes, explorations, excavations ; John Stephens et Frederick Catherwood étaient à Mexico et en Amérique Latine ; John Fremont « The Pathfinder » ouvrait des chemins dans le Far-West ; George Catlin écrivait et peignait une somme monumentale sur les Indiens d'Amérique du nord. Squier se retrouva en Ohio, aux alentours des tertres et des ouvrages en terre construits par les Indiens, dont il fit le relevé et la fouille. Le rapport qu'il en établit ensuite fut publié sous le titre *Monuments antiques de la vallée du Mississippi* (*Ancient Monuments of the Mississippi Valley*, 1848), le premier livre de la récente Smithsonian Institution.

L'essentiel de l'archéologie, alors, était une question de crânes – les crânes réfutaient la généalogie du Couple Originel, permettaient de classer et de hiérarchiser les races, unissant les scientifiques et les propriétaires d'esclaves dans la croyance en une infériorité naturelle. Squier était particulièrement fier d'avoir découvert un authentique crâne de *Mound Builder*, qu'il remit à Samuel George Morton, l'auteur de *Crania Americana*, l'expert en titre sur la question. Morton le considéra comme une preuve supplémentaire de sa théorie suivant laquelle l'hémisphère nord avait été à l'origine habité par deux sous-groupes d'une même race : les Tolèques, ou tribus semi-civilisées qui avait élevé les tertres aux Etats-Unis, ainsi que les villes du Mexique et du Pérou, et un groupe Américain intellectuellement inférieur, ou groupe Barbare, dont les descendants étaient les tribus nord-américaines contemporaines.

Un ami de Squier, W.H. Prescott, le poussa à enquêter en Amérique Latine, et Squier reçut commande de diriger une délégation officielle au Nicaragua pour discuter de traités et de la possibilité de construire un canal pour relier les deux océans (du Nicaragua, Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés disait, au 16^{ème} siècle, que c'était réellement « le paradis de Mahomet »). Le long séjour de Squier, passé à explorer des sites, à collecter des artefacts, à compiler des lexiques indigènes, déboucha sur l'écriture de *Nicaragua : son peuple, ses paysages, ses monuments* (*Nicaragua: Its People, Scenery, Monuments*, 1852), la première étude scientifique de la région. Il écrivit ensuite un roman, déguisé en guide de voyage, sous le pseudonyme de Samuel A. Bard, *Waikna, ou, Aventures sur la côte des Mosquitos* (*Waikna, or Adventures on Mosquito Shore*, 1855), aussi précis et sèchement descriptif que le livre précédent, à ceci près que le narrateur, Bard, vivait le type d'aventures desquelles Squier avait réchappé, comme des naufrages et des combats à l'arme à feu contre des bandits. S'ensuivirent de nombreux livres, articles et tournées de conférences : Squier était le plus grand méso-américaniste de son temps.

Tout comme Prescott, il commença à devenir aveugle. Ses médecins lui conseillèrent le repos le plus absolu, et Squier pensa ne pouvoir le trouver que dans une expédition au Pérou. En 1863, en pleine Guerre Civile, Lincoln le désigna Commissaire Délégué Spécial pour établir des accords commerciaux sur les mines et l'exportation de guano. Il s'acquitta de son travail en quelques mois, puis passa deux ans à parcourir le pays, cartographiant, cataloguant et photographiant ruines et monuments ; curieusement, cela lui rendit la vue. Il remplit une centaine de caisses avec des poteries et des pierres gravées, des articles en métal, et des crânes. Ses cartes étaient parfaites, et il saisit intuitivement la disposition complexe et unique de Chan Chan, par clans, que les archéologues démontreront un siècle plus tard.

Le photographe de Squier, au Pérou, était l'aristocrate et aventurier français Augustus Le Plongeon, qui, à un peu plus de trente ans, avait déjà : navigué et fait couler des voiliers dans l'Atlantique et aux alentours du cap Horn ; travaillé comme arpenteur en Californie pendant la

Ruée vers l'or et fait fortune grâce à la spéculation foncière ; fait le chemin jusqu'en Angleterre et appris le nouveau procédé de la photographie sur papier auprès de Fox Talbot en personne ; voyagé jusqu'en Australie et en Chine ; tenu un studio photo à San Francisco ; obtenu un diplôme de médecin. Au Pérou, il ouvrit un second studio photo et une clinique spécialisée en « électro-hydrothérapie » où l'on traitait les patients avec des courants électriques traversant un bain médicinal ; il poursuivit des études de séismologie, et écrivit deux livres contre les Jésuites et les exactions que l'Église Catholique avait commises dans le pays. Au bout de huit ans, après un tremblement de terre dont Le Plongeon pensait qu'il confirmait ses théories, il s'installa dans le Yucatan avec sa nouvelle épouse, Alice. Là, le couple campait au milieu des ruines et, traversant la guerre civile, les invasions de criquets et les épidémies de choléra, ils réussirent à parler couramment le Maya Yucatèque, et entreprirent la première fouille scientifique et la première documentation de ces sites archéologiques.

Leur méthodologie, impeccable pour l'époque, était au service d'une théorie novatrice et romanesque : les Mayas remontaient à 12 000 ans, et ils étaient à l'origine de la plupart des civilisations du monde. Augustus croyait pouvoir lire les glyphes mayas, et il y trouva la tragique histoire de la maison royale de ceux qu'il baptisa les Mayax : la Princesse Moo, reine de Chichen Itza, épousa son plus jeune frère (suivant, d'après Le Plongeon, la coutume d'alors), le grand Prince guerrier Coh. Leur frère, le Prince Aac, roi d'Uxmal, convoitant la Reine Moo, et jaloux de la renommée du Prince Coh, le fait assassiner. La guerre éclate entre les deux cités. La Reine Moo fuit en direction d'Atlantis, qui a déjà disparu ; elle continue en direction de l'Égypte, où on la connaît sous le nom d'Isis, et où elle apporte sur le Nil la technologie et la sagesse mayas, incluant la construction des pyramides et l'écriture hiéroglyphique.

Augustus et Alice pensaient qu'ils étaient les réincarnations de Coh et de Moo. Il reconnaissait son portrait gravé dans une frise d'Uxmal ; elle portait en permanence un pendentif de jade qu'il avait déterré sur le site. Le Plongeon affirmait – entre autres – que l'Araméen de la Bible était du Maya, et que les mots « Eli, Eli, lamah sabachtani » étaient en réalité du Maya Yucatèque : « Hele, hele, lamah zabac ta ni », ce qui signifie « Maintenant, maintenant, je m'évanouis, les ténèbres couvrent mon visage ». Pour lui, que les derniers mots du Christ soient pour se plaindre de ce que Dieu l'avait abandonné, ça ne collait pas avec le personnage.

Scquier, de retour aux Etats-Unis, émergeait et replongeait dans la folie, travaillant, dans ses moments de lucidité, à un livre que son frère assembla des années après, les 600 pages qui composent *Pérou : accidents de voyage et exploration en terre Inca (Peru : Incidents of Travel and Exploration in the Land of the Incas, 1877)*. Durant de longues périodes, il se croyait encore au Nicaragua. Il mourut en 1888 dans un asile d'aliénés ; ses derniers mots furent : « La poterie des Mochicas est leur langage. »

Adolescent, je voyageais en auto-stop dans ce désert sans soleil, et durant des heures le seul être vivant que je vis était un homme, torse nu, un pagne de tissu noué à la taille, portant une énorme croix de bois. J'ai demandé : « C'est quoi, ça ? » Le chauffeur du camion a haussé les épaules : « Oh, c'est rien, c'est encore un pénitent »

Quand nous sommes arrivés à Chan Chan, je lui ai demandé de me déposer, et j'ai erré seul, dans un réseau de murs en terre tombant en poussière, qui semblait n'avoir pas de fin. Il

n'y avait personne alentour, mais les pilleurs de tombes avaient parsemé le paysage de monticules et de trous creusés au hasard, comme des taupinières. À côté de l'une d'entre elles reposait un crâne. Je m'assis, les pieds pendant dans la fosse, et je posai le crâne sur mes genoux. J'enfonçai ma main à l'intérieur, et je lui parlai, ou je nous imaginai en train de parler, dans cette plaine vide, au milieu de nulle part.

Des décennies plus tard, un ami, qui approchait de la mort, me dit qu'il avait lu le passage où Tchouang-tseu trouve un crâne et, s'en servant comme d'un oreiller, s'endort. Dans le rêve, le crâne apparaît à Tchouang-tseu et lui dit que parmi les morts il n'y a ni chefs ni sujets, ni travaux à accomplir, que printemps et automne sont éternels. Tchouang-tseu lui demande : « Si je pouvais obtenir du Maître des Destinées qu'il te rende la chair et les os, qu'il te rende à tes parents, à ta famille et ton foyer, à tes amis, tu accepterais, n'est-ce pas ? » Le crâne lui répond : « Pourquoi rejeter plus de félicité que n'en a un roi sur son trône, et supporter à nouveau les souffrances des humains ? »

« C'est réconfortant » me dit mon ami, « mais je n'y crois pas ».

Musique du désert : Sud (tiré de *An Elemental Thing*)

Dans le sud du Pérou, en plein désert, s'étendent cent-trente-six kilomètres carrés de paysage lunaire, sans pluie, couverts de lignes. Nazca est un palimpseste, un tableau noir à demi effacé, tout gribouillé de lignes droites et de spirales ; d'immenses trapézoïdes, des rectangles, des triangles tronqués ; et, dans un coin de la plaine, d'énormes dessins d'oiseaux et de poissons, de singes et de baleines, d'insectes et de fleurs. Près de mille kilomètres de lignes sont encore visibles ; à l'origine, il y en avait sans doute deux fois plus. La plus longue fait plus de six kilomètres ; la longueur moyenne est d'un peu plus d'un kilomètre et demi. Le plus grand des dessins couvre à lui seul près de quinze hectares.

Ils furent créés en décollant et en balayant le « vernis du désert », une croûte oxydée et sombre, révélant ainsi la roche plus claire en-dessous. Près de 650 hectares furent dégagés de cette manière, il y a mille à deux mille ans, par une culture, ou des cultures, maintenant appelées Nasca (avec un « s »), desquelles il ne reste plus grand-chose.

Ephraïm Squier n'avait jamais entendu parler de Nazca ; les Espagnols n'ont jamais remarqué les lignes. On les découvrit dans les années 20, lorsque les avions commencèrent à voler entre le Pérou et le Chili, et depuis lors on est parti du principe que le meilleur point de vue – et même : le point de vue pour lequel ils étaient conçus – était le ciel. Dans les années 70, ils pénétrèrent la conscience populaire grâce à un best-seller, *Chariots of the Gods*¹, soutenant l'idée que presque toutes les créations humaines du lointain passé avaient été produites ou commandées par des extra-terrestres. Les dessins Nazca étaient des balises pour vaisseaux spatiaux, et les lignes étaient des pistes de décollage et d'atterrissage – comme si les vaisseaux spatiaux avaient besoin de pistes.

Dans cette plaine, se reflètent les préoccupations de chacun. Les astronomes et les archéo-astronomes pensaient que les lignes étaient rigoureusement orientées par rapport aux cieux. Alexander Thom, un ingénieur célèbre pour son travail à Stonehenge, y voyait principalement une gigantesque prouesse d'ingénierie. Maria Reiche, une mathématicienne qui arriva sur le site en 1932 et en devint la gardienne auto-désignée – une allemande solitaire comme « Om Seti » à Louxor, ou Gertrude Blom parmi les Lacandons – croyait que les dessins zoomorphes renfermaient une géométrie ésotérique ; ses théories sont semblables à celles concernant la grande pyramide de Gizeh. Un archéologue pensait que les lignes étaient des pistes de course pour des Olympiades Andines, et il voyait représenté, sur les poteries, l'ensemble des maillots et des coiffes propres à chaque équipe. Un autre y voyait un énorme projet de grands travaux lancé par le gouvernement en période de déclin économique. D'autres encore pensaient que la plaine était un site funéraire, ainsi qu'un lieu où se déroulaient des cérémonies en l'honneur des morts. Dans les années 70, les artistes du mouvement *earthwork* affirmèrent que Nazca était un projet ancestral apparenté à leur démarche, et le considérèrent comme le résultat d'actions purement esthétiques. Plus récemment, les archéologues et les ethnographes ont mené à bien un relevé détaillé de la plaine, et utilisent ce que nous savons des autres cultures andines – des communautés contemporaines, mais principalement les Incas, qui

¹ Littéralement : *Les Chars des Dieux*. Traduit en français sous le titre *Présence des extra-terrestres*, Robert Laffont, 1969.

furent décrits en détail par les premiers conquistadors – de manière à extrapoler la signification de Nazca. La plausibilité de leurs théories les rend encore plus étranges.

Les vallées fluviales qui entourent Nazca ont été peuplées pendant des millénaires, mais personne n'a jamais vécu sur la plaine elle-même. Durant au moins mille ans, ce fut un espace exclusivement sacré, réservé pour les cérémonies. [Et en tant que lieu sacré, il est sans doute unique au monde : contrairement aux grottes ou aux kivas qui mènent au monde souterrain, contrairement aux stupas, qui définissent un espace que l'on ne peut pénétrer, mais autour duquel on ne peut que tourner en rond, contrairement aux pyramides et aux temples qui atteignent les cieux, Nazca est un espace purement bidimensionnel, un horizon, entre les dieux terrestres et les cieux.] La nature de ces cérémonies a semble-t-il évolué : les dessins d'animaux et de plantes sont bien plus anciens, et sont sans doute l'œuvre d'une autre culture ; les lignes sont les traces d'une société plus complexe.

Les lignes elles-mêmes suivent une certaine composition : elles sont presque toutes connectées à soixante-deux points qui rayonnent comme des étoiles terrestres. Certaines de ces lignes sont effectivement astronomiques, et pointent vers le soleil aux solstices, vers les brillantes étoiles Alpha et Beta du Centaure (que les Incas appelaient « Les Yeux du Lama »), vers la Croix du Sud ou vers les Pléiades (« La Grange »). Toutes ces étoiles terrestres se trouvent près de l'eau, et projettent leurs lignes en suivant l'orientation des ruisseaux. Au centre de la plaine, à un endroit où l'eau surgit soudainement du sol, les Nazcas ont construit une ville qu'ils utilisaient uniquement lors de pèlerinages, et qui était abandonnée le reste de l'année. Elle s'appelait Cahuachi ; en Quechua, « qhawachi » signifie « fais-leur voir »

Ce que le peuple, et sans doute les dieux, dans le ciel et sous terre, étaient censés voir, c'était une carte de leur propre monde. Il semble hors de doute que le système des étoiles terrestres est lié au système des *ceque* récemment décodé par R. T. Zuidema, qui a été mis en œuvre par les Incas, et décrit pour la première fois par Pedro de Cieza de León, un fantassin arrivé au Pérou quinze ans après Pizarro. Les Incas, comme bien d'autres cultures, se considéraient comme le centre de l'univers : le nom de leur pays, *Tawantinsuyu*, signifiait « La Terre des Quatre Directions ». Mais à la différence d'autres cultures, les Incas ont échafaudé une organisation sociale et cosmique complexe sur cette centralité. Depuis le Temple du Soleil situé dans la capitale impériale, Cuzco, quarante-et-un *ceque* rayonnaient, suivant des lignes parfaitement droites qui ignoraient les obstacles géographiques. Ces lignes, à ce que l'on sait, pointaient en direction de phénomènes astronomiques, en une sorte de calendrier posé sur l'horizon, divisant la ville suivant les divers groupes sociaux ou de parenté, répartissant l'accès à l'eau et – le rapprochement avec les Chants des pistes des Aborigènes australiens est inévitable – retraçaient la généalogie depuis les dieux jusqu'aux rois Incas, et sans doute d'autres histoires. Aujourd'hui encore, les récits oraux des Quechuas commencent systématiquement par situer l'action dans un lieu bien précis, et par décrire en détail ses relations avec les autres lieux.

En outre, les quarante-et-une lignes des *ceque* étaient ponctuées par 328 *huacas* : des repères sacrés, qui pouvaient être naturels (grottes, sommets montagneux, cours d'eau) ou bien artificiels (empilement de pierres, tombes, temples). Cette combinaison de lignes et de repères imite une des formes d'écriture andine : le *kipu*. Les *kipus* étaient composés d'une série de cordelettes, attachées à un morceau de bois, ou bien rayonnant en étoile depuis un anneau de corde. Ces cordelettes multicolores étaient tressées suivant un nombre incalculable de façons

différentes, et chacune était ponctuée, sur toute sa longueur, de divers types de nœuds. Tout cela était lisible. Les Khipus n'étaient pas uniquement utilisés pour les inventaires, les comptages et les recensements, c'était un système d'écriture complet, dépositaire de chants et d'histoires. Un des premiers Espagnols arrivés au Pérou dit à ce propos : « Si je ne l'avais pas vu, je n'aurais jamais cru qu'au moyen de cordelettes et de nœuds l'on puisse établir des lois et des statuts ». [Dans un très ancien commentaire du *Yi Jing*, on trouve cette étrange phrase : « A l'origine, on gouvernait en nouant des cordes ». Une tombe chinoise du deuxième siècle porte un bas-relief du dieu-ancêtre Fu Hsi et de sa sœur, la reine consort Nua Kua, tenant une équerre et un khipu personnifié. Il y est inscrit : « Fu-Hsi, au corps de dragon, a le premier établi la règle royale, dessiné les huit trigrammes, et imaginé les cordes à nœud pour gouverner tout ce qui se trouve dans les quatre mers. » Aucun khipu chinois antique n'a jamais été découvert, mais une version rudimentaire était encore utilisée, jusqu'à récemment, par la tribu des Miaos, dans le sud-ouest du pays.]

Chaque province avait son propre système, mais le Jésuite métis Blas Valera, au 16^{ème} siècle, affirmait qu'il y avait, au fond, deux sortes de khipus : ceux qui servaient à compter (que des anciens utilisent encore dans les Andes), et le « khipu royal », connu uniquement des historiens de la cour. Ce système était syllabique, les nœuds représentant quarante mots principaux, divisés en quatre groupes : 1) les événements ou objets célestes, 2) les êtres humains, 3) les quadrupèdes, et 4) les éléments divers. Les historiens pouvaient facilement traduire un khipu en un système de pièces colorées posées sur un quadrillage coloré. Lorsque le roi Inca Atahulapa, de Quito, a vaincu son demi-frère, Huascar, de Cuzco, dans une guerre civile juste avant la conquête par les Espagnols, il effaça l'histoire en réunissant tous les faiseurs de khipu de Huasca, et en les forçant à manger des piments jusqu'à ce qu'ils meurent.

Les premiers prêtres catholiques firent traduire les prières en khipus, et encouragèrent les fidèles à tenir le compte de leurs péchés grâce aux khipus, en vue de la confession, mais ils furent bientôt condamnés par l'Inquisition comme œuvre du diable. Près d'un siècle après, un chroniqueur écrit : « Dans la vallée de Xauxa, je croisai sur la route un indien qui transportait un paquet de khipus, qu'il essaya de cacher. Lorsque nous le pressâmes de répondre, il expliqua que ces khipus étaient le récit qu'il devait donner au roi Inca, lorsqu'il reviendrait de l'autre monde, de ce qui s'était passé dans la vallée en son absence. Le *corregidor* [administrateur civil] avec qui je voyageais prit ces récits, les brûla, et punit l'indien »

Le mot « Quechua », qui désigne la langue parlée dans les Andes, dérive de « *q'eswa* », qui signifie « corde ». Les andins étaient sans doute les meilleurs tisserands que la terre ait portés ; il existe certaines techniques, dans d'anciens tissus, que personne n'a réussi à reproduire. L'empire Inca lui-même était tissé d'un ensemble de ponts suspendus, tout en nœuds sophistiqués, au-dessus des gorges et des gouffres. Durant l'une des cérémonies les plus sacrées, des hommes et des femmes vêtus de plumes blanches s'alignaient de part d'autre d'un très long cordage, tissé de quatre couleurs – noir, blanc, rouge et jaune – au bout duquel il y avait une grosse boule de laine. Ils pénétraient, portant ce cordage, sur la place de la ville, où l'on avait disposé des images des dieux, puis ils marchaient ou dansaient en rond, jusqu'à former une énorme spirale, qu'ils déposaient ensuite au sol. Pendant des siècles, pour capturer les vigognes sauvages, ils disposaient des poteaux sur la plaine, y tendaient des fils, sur lesquels pendaient, à intervalles réguliers, des pampilles de laine rouge, et laissaient un espace libre pour que les animaux puissent entrer. Les vigognes erraient à l'intérieur : excessivement craintives, elles n'osaient pas briser le fil.

La ville impériale de Cuzco était organisée comme un khipu géant, dont les huacas étaient les nœuds. Ainsi en était-il, très probablement, de la plaine sacrée de Nazca. Chacune des lignes y est marquée par des huacas : en l'occurrence, des cairns (des pierres plates empilées jusqu'à un mètre de haut) ou bien des éléments naturels notables. Nazca était certainement un diagramme ; elle pourrait bien avoir été un texte. Cuzco renfermait, littéralement, et était organisé par, sa propre description : la ville était gouvernée par l'écriture. Nazca, vide de toutes les formes de la vie, était en elle-même une pure description : le monde fait écriture, inscrit sur la page de la plaine.

Quelles cérémonies se déroulaient ici ? En premier lieu, l'action de tracer les lignes, une fonction sacrée, probablement répartie entre les divers groupes sociaux – il y a des parallèles notables avec des pratiques andines contemporaines – qui se sont sans doute rassemblés ici pour d'autres rites, dans les rectangles et les trapézoïdes des « plazas » fraîchement débarrassées du vernis du désert. En second lieu, un rituel consistant à briser des poteries – la plaine est parsemée de tessons – comme dans les cérémonies du potlach qu'on retrouve partout dans les Amériques : l'affirmation de son pouvoir à travers la destruction de ses propres possessions. En troisième lieu, un rituel consistant à marcher ou à danser le long des lignes, comme le faisaient les Incas, et comme certains le font encore. Même les dessins zoomorphiques étaient composés d'une seule ligne ininterrompue, qui ne se recoupe jamais, ce qui suggère qu'elle était destinée à être parcourue, comme un « chemin » à suivre. On entrait au cœur de la cougarité du cougar en parcourant le cougar.

Personne n'a été enterré là. Ces lignes, bien qu'elles aient pu renfermer des histoires, ou honorer les morts, étaient une affirmation, peut-être une célébration, du monde connu. Pour les derniers Nasca, elles étaient un parcours sacré dans le cours des choses : l'écoulement de l'eau et l'écoulement du temps, la hiérarchie sociale et la répartition ainsi que l'entretien des droits d'irrigation ou des greniers, les dieux, observant la terre d'en-haut et apportant l'eau depuis les profondeurs, la course des étoiles, leurs lointaines origines, leurs chants et leurs histoires. Elles étaient aussi un hommage à l'inconnu : nombre de lignes se prolongent au-delà de ce qui est visible depuis leur point de départ, et il est significatif qu'aucune ligne ne pointe en direction du trait le plus saillant de la plaine : une montagne, encore considérée aujourd'hui comme sacrée, le Cerro Blanco. Cette montagne, dans la langue des Nazcas, était un mot qu'on ne pouvait pas prononcer.

S'il y a sur la plaine tant d'étoiles d'où rayonnent les lignes, c'est probablement parce que certaines se rapportaient à des années spécifiques, durant lesquelles on les utilisait. Avec le temps, les lignes claires s'assombrissent à nouveau sous le vernis du désert, mais le simple fait de marcher ou de danser sur ces lignes les aurait sans doute rafraîchies, leur aurait rendu leur brillant. William Carlos Williams a dit : « *A new line is a new mind* » – Une pensée nouvelle suit une ligne nouvelle.