LES DANSES CHAMANES DU SITE RUPESTRE DE DAHONGYAN, PROVINCE DU GUIZHOU, CHINE DU SUD

CAO BO[1], ZHANG PU[2], DAMBRICOURT MALASSE ANNE [3], SHEN GUANJUN[4], YOU QIAN SHENG[5]

[1] Institut des Vestiges culturels et d'Archéologie de Guiyang, Guizhou, Chine
[2] Institut des Ressources Montagneuses du Guizhou, Académie des Sciences du Guizhou, Chine
[3] UMR 7194 CNRS Département de Préhistoire, Muséum national d'Histoire naturelle, Institut de Paléontologie humaine, Paris
[4] Ecole Normale supérieure de Nankin, Chine
[5] Guizhou Culture Sound Press, Guiyang, Chine

INTRODUCTION

Dahongyan, la « grande falaise rouge », offre au regard un paysage exceptionnel, celui d'une monumentale paroi en calcaire suintant de longues traînées de couleur ocre. Les populations préhistoriques et historiques ont sans doute ressenti une semblable émotion, comme en témoignent les scènes de chasse ou les signes énigmatiques peints en rouge sur ses parois. La falaise est proche du village de Shizu sur la commune de Shaping, dans le district de Zhenfeng, Préfecture autonome des minorités ethniques Buyi et Miao de Qianxinan. A 180 km au sud-ouest de Guiyang, la capitale de la Province du Guizhou, le climat est subtropical, chaud et humide en été.

Le sud de la Chine forme le plus grand karst au monde, une masse de calcaire surélevée au cours du Quaternaire par la compression des plaques continentales de l'Inde et de l'Asie à l'origine des hauts plateaux tibétains (figure 1).

Fig. 1 Localisation du karst du Guizhou (Vanara et Maire, 2008)

Ainsi, 97% de la surface du Guizhou est montagneuse, formée de cônes ou pitons, résultant d'une intense érosion liée aux pluies de mousson et à la surrection. Les massifs fissurés par la tectonique et les pluies inondant les rivières à la recherche de leur équilibre avec l'océan, ont formé d'innombrables réseaux de galeries sous-terraines. Celles-ci ont fini par éroder les calcaires, dont les cônes, et parfois d'imposantes falaises, forment les reliquats (figure 2).

Fig. 2 Le paysage de Shizu (photo Anne Dambricourt Malassé)

Les grottes et galeries sont innombrables, certaines ont été occupées depuis de très anciens peuplements humains. En Chine du Nord les plus vieux témoignages sont antérieurs à 2 millions d'années. La Province du Guizhou est certainement l'une des régions de la Chine la plus riche en sites préhistoriques favorables à la conservation de fossiles humains. La richesse patrimoniale se découvre depuis les premières recherches engagées au cours des années 1930-1940, avec Pei Wenzhong de Pékin, le pionnier de la paléontologie humaine en Chine, et Cao Zetian, de Guiyang. Pei Wenzhong a découvert en 1929 le premier homme fossile d'Asie continentale, dans la célèbre grotte de Zhoukoudian près de Pékin. Les fouilles étaient alors dirigées par le paléontologue français Pierre Teilhard de Chardin, attaché à l'Institut de Paléontologie Humaine de Paris.

Historiquement Dahongyan est le premier site inscrit à l'inventaire du patrimoine rupestre de la Province du Guizhou. Son art rupestre est exceptionnel par les scènes peintes échappant encore à l'érosion, alors que l'altération efface les motifs indispensables à l'interprétation. Ce sont plus de 1000 motifs parmi lesquels de très nombreuses mains négatives ou positives qui en font un site unique, non seulement en Chine du Sud, mais également en Asie du Sud. Sa préservation et sa valorisation s'inscrivent dans cette longue relation entre les préhistoriens chinois et les chercheurs attachés à l'Institut de Paléontologie Humaine depuis quatre générations (Zhang et al. 2014)[1]. En 2012 un projet de coopération est envisagé pour étudier et protéger le site associant l'Institut de Recherche des Ressources Montagneuses de l'Académie des Sciences du Guizhou, l'Institut des Vestiges culturels et d'Archéologie du Guizhou et l'Unité Mixte de Recherche 7194 du CNRS (Département de Préhistoire du Muséum national d'Histoire naturelle) (You et Cao 2014)[2].

[1] Zhang P., Dambricourt Malassé A., Cao Z., Lallouet F., 2014 Le potentiel paléoanthropologique et archéologique du karst de Yanhuidong (Tongzi), Province du Guizhou, Chine du Sud, Quaternaire, 25, 3 : 271-285.

[2] You Q.S., Cao B., 2014 L'art rupestre du Guizhou (en chinois et anglais), Guizhou Publishing Group, 274 p.

Une première mission de terrain eu lieu en octobre 2012, les nouvelles analyses ont été présentées en juillet 2014 au premier congrès de l'International Federation of Rock Art Organisation (IFRAO) en Chine.

LE SITE RUPESTRE

La falaise de Dahongyan s'élève sur 200 mètres de hauteur dominant la vallée de la Luofan, un affluent du fleuve Beipan. Les peintures sont bien anterieures aux populations locales, les ethnies Miao, arrivées tardivement dans cette région connue pour la très grande richesse de sa faune sauvage jusqu'au XIXème siècle. Difficile d'accès, la falaise se découvre après avoir emprunté des passages étroits et vertigineux, la grotte devient alors accessible par un étroit couloir descendant le long de la paroi rocheuse (figure 3).

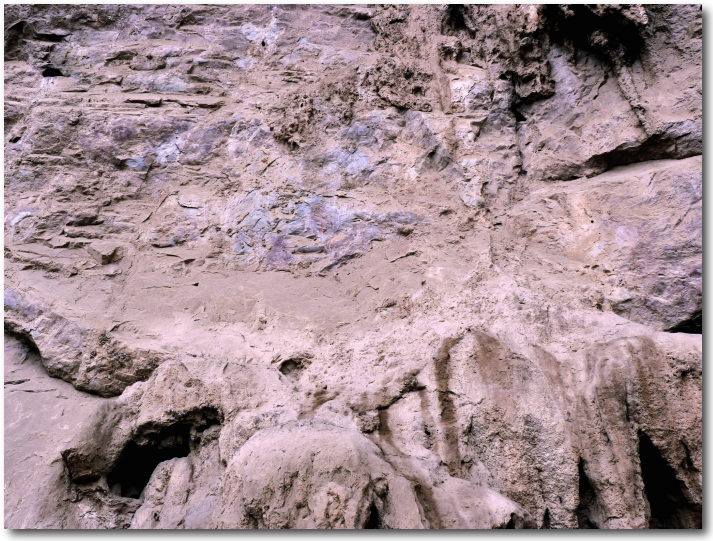
Fig. 3 et Fig. 4 L'arrivée sur la falaise et la grotte de Dahongyan (Anne Dambricourt Malassé, ©DR)

Les peintures sont visibles sur une distance de 500 mètres, de par et d'autre de la grotte, soit une douzaine de surfaces représentant des figures animales, des personnages, des masques humains, des mains, des flèches, des signes, des lignes courbes ainsi que des formes indéfinies. La grotte en revanche est dépourvue de toute figuration (figure 4). Ces motifs ont été réalisés à différentes périodes préhistorique et historique, quatre datations de dépots calcaires couvrant des mains et d'autres scènes sont en cours, il est certain que ces peintures ont plus 6000 ans (SHEN Guanjun). Les scènes qui ne laissent aucun doute sur leur période historique, ne sont pas encore datées.

L'art rupestre

Les premiers « panneaux » sont visibles sur la paroi située à gauche du porche, plusieurs mètres au-dessus du sol et peu accessibles, voire inaccessibles. On aperçoit des sortes de grandes arabesques sans organisation, une main droite négative sur une large surface peinte en rouge (figure 5) puis quatre mains négatives sur la paroi qui tendent à disparaître sous l'encroutement calcaire (figure 6).

Fig. 5 Surface rouge et main négative (photo Anne Dambricourt Malassé, © DR



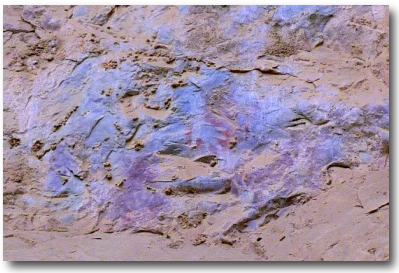


Fig. 6 Quatre mains négatives dont une orientée vers le bas (photo Anne Dambricourt Malassé, © DR)

Les panneaux se succèdent ensuite à droite du porche. Le premier est également difficile d'accès, voire inaccessible pour les motifs les plus éloignés. Cette zone est composée de trois unités. La première est une tête de cerf vue de profil avec les bois bien distincts, le museau et le cou sont esquissés, une longue flèche dessinée le long de la nuque. Le dessin est recouvert par un épais tracé rubané dont le parcours se poursuit sous l'animal ne répondant à aucun motif identifiable. A côté, sept mains négatives se superposent de bas en haut, d'abord trois fois une main gauche, puis deux mains droites côté à côté et enfin les deux mains droite et gauche assemblées. Le troisième motif est un nouveau tracé « rubané » indéchiffrable (figure 7).

Fig. 7 Tête de Cerf en haut à gauche, sept mains négatives, et au dessus à droite, un tracé rubané (photo Zhang Pu © DR)

Le troisième panneau inaccessible, est un ours dans une attitude qui correspond à la course, le contour stylisé est surligné, le corps coloré de manière uniforme, ne présente aucune trace de flèche (figure 8).

Fig. 8 Un ours (© You Qian Sheng)

Le graphisme suivant est élaboré mais très altéré, visible sur le plafond d'une dépression creusée au pied de la falaise. Il ne peut être déchiffré sans l'aide des scènes plus éloignées. On distingue des cornes, longues ou enroulées, une queue de paon, une paire de jambe humaine inversée,

ainsi que des formes encore inexpliquées (figure 9).

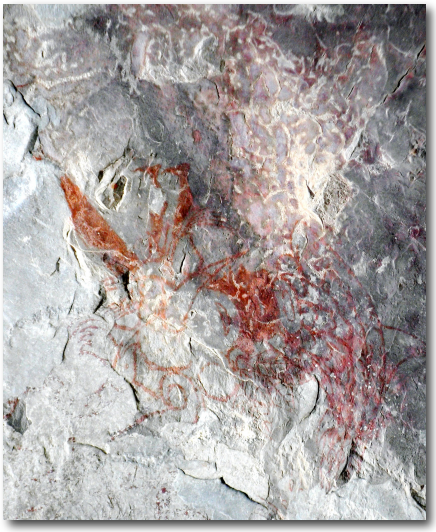


Fig. 9 Motifs complexes de cornes, paire de jambes inversées et plumes de queue de paon (© Zhang Pu)

Le panneau suivant est à hauteur d'homme, ce qui explique le caractère remarquable de sa thématique dominante (figure 10). On relève une superposition de motifs. Une zone de la paroi est recouverte d'une large surface d'un rouge particulièrement soutenu. De nombreuses mains négatives, plus ou moins apparentes, sont surimposées dans la partie inférieure, on relève également l'empreinte positive de l'extrémité de quatre doigts.

Fig. 10 Composition multiple, sur la gauche des mains négative en surimpression sur un fond rouge, sur la droite : ponctiformes, mains positives, bovidé, masques humains, série de danseurs, équidé (© DR).

Sur la droite de cette surface, où la paroi est naturelle, on distingue un masque humain de profil sous une rangée de huit danseurs stylisés, selon Zhang Pu, associés à des points rouges et unis par une ligne courbe (figure 11). La courbe se prolonge dans la zone rouge, sous une seconde ligne curviligne parallèle. A droite du masque, on observe le profil esquissé d'un bovidé stylisé recouvert d'une épaisse main rouge positive, puis en arrière, un tout petit bovidé; au-dessus

enfin, un équidé de grande taille, dans les tons jaunes, dessiné en plein et plus estompé.

Fig. 11 Masque humain sous une rangée de huit danseurs, points, ligne courbe et profil de bovidé (© DR).

Le plus remarquable se situe sous cet ensemble animalier, une partie manque par suite d'un éclatement de la paroi. Il s'agit d'une succession de bas en haut, de points, d'ovales et de mains positives (figure 12). Une hypothèse est proposée sur la base des observations permises par la facilité d'accès (Dambricourt Malassé). Ce sont des extrémités de doigts, puis de phalanges et enfin des mains mises à plat. Lorsqu'on le regarde ces signes en étant proches de la paroi, on est saisi par une rythmique en trois temps, « un » (extrémité des doigts), « deux » (appuyer les phalanges), « trois » (appliquer les mains). Des dessins géométriques en forme de chevrons sont interposés entre les extrémités « doigts » et « phalanges ».

Fig. 12 Détails de la zone couverte de motifs ponctiformes et de mains avec le masque humain de profil à droite (menton saillant, nez pointu, fente de l'œil, joue soulignée par une virgule) (© DR).

Cette hypothèse est corroborée par deux autres observations : 1° la rangée de danseurs visible au-dessus avec les points et des motifs en chevrons qui correspondent aux bras et aux jambes, et 2° par un second masque e profil associé à un bras, main comprise, visible à l'extrême droite. Or, ces deux motifs (masques et bras) se retrouvent plus loin avec des personnages masqués en train de danser. En fin de compte, l'ensemble de doigts et de mains est bordé à gauche et à droite par deux masques de danseurs.

Fig. 13 Masque et bras (© DR).

Fig. 14 Détail d'une jambe isolée (© DR).

Enfin une jambe gauche sur la pointe des pieds est visible sous les jambes postérieures du cheval, on reconnaît le mollet, le genou, la jambe, la cheville et le talon (figure 14), un motif qui rappelle celui du plafond vu précédemment et qui se retrouve sur d'autres scènes. Cette section du panneau évoquerait des danses rituelles particulièrement rythmées.

Le panneau suivant est une surface colorée avec un quadrupède schématisé de profil couvert de deux flèches avec une main positive sur la cuisse. Les altérations de la paroi ont détruit l'extrémité céphalique. On observe une main négative et une flèche isolées ainsi que des lignes courbes épaisses sans organisation, dont la fonction ou la signification restent à découvrir.

Puis bien à part, apparaît une scène d'un tout autre genre dont certains motifs correspondent au plafond altéré vu précédemment. Ce sont deux personnages vus de profil en face à face (figure 15). Le personnage de gauche semble adossé, il tient un grand ustensile qui pourrait être un arc de profil, le visage est fin, la tête couverte par un couvre-chef doté d'une corne. Il porte un pantalon « à patte d'éléphant », les pieds ne sont pas dessinés. Une ligne verticale sépare les deux personnages. Le second a une face disproportionnée et plus grossière, la tête couverte d'un couvre-chef et d'un grand plumeau, le costume évoque une traîne. On remarque au-dessus de sa tête, celle d'un oiseau qui se poursuit par un long plumage semblable à celui d'un paon. Le corps de l'oiseau est enveloppé par une longue forme serpentiforme qui se voit depuis le bord supérieur de l'aile et se suit au-delà de la queue, elle recouvre la traîne du personnage et s'achève sans suite sur la paroi. Il s'agit probablement d'un boa, connu dans le Guizhou. Cette association du boa qui recouvre la traîne du personnage et enveloppe le paon est la clé de l'interprétation de cette scène symbolique et vraisemblablement rituelle.

Fig. 15 Deux personnages face à face, celui de droite avec un paon et le corps d'un serpent (© DR).

Viennent ensuite sur une grande surface rouge des graphismes particulièrement altérés et peu lisibles en lumière naturelle, avec des mains négatives et des tracés rubanés, l'ensemble est couvert de calcite. Le panneau suivant montre des motifs très altérés aussi interpellant que ceux du plafond, avec des dessins exploitables malgré la couche de calcite qui commence à les recouvrir (figure 16). On retrouve les cornes longues ou enroulées, deux jambes sur la pointe des pieds avec les mollets et les talons bien soulignés (figure 17), un bras portant une sorte de bracelet au poignet, la main encore partiellement visible avec le pouce et l'index, le reste est effacé. On voit une tête de bœuf de profil avec une corne, le museau, et probablement les dents et la langue pendante.

Fig. 16 Deux jambes sur la pointe des pieds, un bras avec un bracelet et le début de la main (pouce) encore visible, une tête de bœuf de profil, des lignes courbes (© DR).

Fig. 17 Paire de jambe sur la pointe des pieds comparée au panneau de la « partition » rythmée (© DR).

Le dernier panneau est relativement facile d'accès (figure 18)

Fig 18 Dernier panneau de la falaise de Dahongyan (©DR)

Fig. 19 Scène de danse de quatre chamans (photo Zhang Pu © DR)

Le graphisme est riche, précis et soigné, ce sont quatre personnages, le quatrième quasiment effacé (figure 19). Le premier, d'un mètre de hauteur environ, est le mieux préservé et le plus complet. Il permet d'authentifier les motifs isolés des autres panneaux, notamment des similitudes dans le détail et la précision des figurations. Vus de face, les signes distinctifs renvoient aux attributs d'un chaman et révèlent une complexité particulièrement élaborée de la symbolique animale exprimée par ce dernier (figure 20).

Fig. 20 Le premier chaman, détail du masque humain et du bœuf (Photo Zhang Pu, © DR)

Celui-ci porte un masque de grande taille jusqu'au niveau de l'entre-jambe. La face est composée de deux fentes correspondant aux yeux, d'un nez stylisé avec deux narines ainsi que d'une bouche grimaçante, les deux bords tirés vers le bas. Au dessus de la face, de par et d'autre du front, deux grands anneaux décorés de brindilles de riz sont fixés à une décoration centrale qui prolonge la racine du nez vers le haut de la tête. C'est le personnage suivant, vu de profil, qui décrit cet attribut central dans son intégralité : il s'agit d'une très longue corne dont la pointe est orientée vers le dos et la base fixée dans un fourreau (figure 23). Chacun des deux anneaux reçoit une corne provenant d'un masque de bœuf. Celui du côté droit est très altéré, les cornes sont visibles ainsi qu'une oreille. Celui du côté gauche est tenu par la main droite du chaman. Le masque de bovin est composé de deux cornes décorées de cercles et de plumeaux, sous ces cornes on reconnaît les yeux, le museau, les deux naseaux et l'oreille gauche d'un bœuf (figure 20).

Le masque animal est de grande taille en comparaison de la face humaine. La décomposition des mouvements associée aux attributs du bœuf, révèle une animation qui donne un sens à la gestuelle. Lorsque l'individu marche avec la main tirant sur le côté droit, la tête humaine tourne de ce côté par l'intermédiaire du masque du bœuf. Le mouvement du masque humain à deux cornes, devient ainsi celle du bœuf lorsque celui-ci se déplace en balançant sa tête de gauche à droite. L'individu est un chaman qui adopte les mouvements du bœuf. De là plusieurs hypothèses peuvent s'échafauder quant à la signification de ce rapport entre le chaman et le bœuf : totem, identification, communication avec l'esprit de l'animal. La signification reste encore à découvrir.

Figure 21 Le bras gauche du premier chaman, comparaison avec celui du panneau précédent (© DR)

Le bras gauche porte un bracelet au poignet qui authentifie le panneau précédant (figure 21), la main a les doigts refermés sur quelques brindilles de riz ainsi que sur l'extrémité d'un serpent dont on reconnaît la queue effilée qui se prolonge sous le personnage, tandis que le corps se poursuit jusqu'au second chaman, sinueux et ondulant la tête identifiable vue de profil, avec l'œil, la narine, la bouche ouverte et la langue bifide (figure 22).

Les jambes sont orientées de manière à donner le sens du mouvement de la marche, le chaman tourne sur la gauche dans le sens de celui qui le précède. Elles sont vêtues d'un pantalon qui s'élargit et se prolonge par une décoration stylisée et précise, mieux conservée sur la jambe gauche, et confirmée par la partie symétrique de la jambe droite encore lisible. Le bord postérieur se termine en pointe courbée prolongée d'un fil, tandis qu'un motif rectangulaire bordé d'une frange est fixé vers la jambe. Au-delà du bord inférieur, deux formes rouges oblongues sortent du vêtement et se transforment en une structure serpentiforme qui semble se prolonger dans le boa (figure 22).

Fig. 22 Les deux premiers chamans avec le serpent, la queue dans la main gauche et la tête près du masque du second personnage. Des pointillés ont été ajoutés pour suivre le boa et les tracés serpentiformes (© DR)

Le corps du boa encore visible par endroit, conduit au deuxième personnage vu du profil. La composition du masque est remarquable par l'effet de perspective d'une profusion de grandes cornes, elles sont au nombre de quatre, chacune décorée de brindilles de riz et d'un plumeau (figure 23). On retrouve le motif central fixé sur la partie frontale du masque, un fourreau bordé de brindilles de riz dans lequel une longue corne est enchâssée. Les trois autres cornes sont décorées de plumeaux et de brindilles de riz, malheureusement leur articulation avec la tête n'est plus visible. Le masque est vu de profil, avec la fente oculaire, le nez et la narine soulignée par un espace clair, la joue avec une longue virgule, le menton et le cou. La tête est levée.

Fig. 23 Détail du second masque (© DR)

Du troisième chaman il ne reste guère que le masque (figure 24). On distingue deux grandes cornes et, très effacées sur le front, deux cornes plus petites recourbées. L'expression du visage est particulièrement grimaçante. Le quatrième personnage est réduit à l'état de traces.

L'ensemble de ces quatre personnages masqués forme une danse dont la fonction symbolique est soulignée par la substitution des pieds du premier danseur en une structure serpentiforme prolongée d'une tête de serpent qui côtoie celle du second chaman. Cette absence de pieds chez un danseur est d'autant plus significative que les mains sont bien détaillées. Leur substitution chez le premier danseur par une structure serpentiforme prolongée d'une tête de serpent qui côtoie celle du second chaman, rappelle celle des deux personnages qui se font face avec la scène tout aussi surréaliste du boa qui enserre le paon, alors que sa tête côtoie celle du second interlocuteur. Ces deux panneaux s'éclaireront peut-être mutuellement.

Fig. 24 Détail du troisième masque (© DR)

Conclusion

De cette revue descriptive détaillée des panneaux rupestres, se dégagent trois constats majeurs, le premier est le très grand nombre de mains négatives ou positives, sous forme de thème unique ou bien associées à des animaux ou des scènes altérées dont la lecture nécessite une étude fine à l'aide des nouvelles technologies d'analyses d'image. Le second est l'animal, soit sauvage, associé ou non à des flèches (cerf, ours, cheval, quadrupède, boa, paon), soit domestique (boeuf). Le troisième et le plus singulier illustre des scènes rituelles symbolisées par leur association au paon et au boa, notamment des scènes de danses chamaniques où le mouvement et le rythme se lisent à travers de nombreux signes accessibles à un regard attentif, associés au bœuf, au riz et au boa. Cette symbolique renvoie à l'économie de production de ces anciennes populations locales qui devaient cultiver le riz et élever des boeufs, la force motrice de leurs labours, force qui se retrouve ici associée à celle du boa. La nature de leurs interrelations constitue l'énigme de Dahongyan, la grande falaise rouge de Shizucun choisie pour immortaliser les manifestations d'une spiritualité aujourd'hui disparue.

Iconographie : Toutes les photos présentées dans cet article original ont des copyrights auteur (photographe de l'équipe ou chercheurs indiqués en légende : noms & prénoms donnés sous forme intégrale ou d'initiales). Leur reproduction est strictement interdite sans autorisation expresse de la rédaction de PLASTIR et/ou de PSA Editeur.