

**CHAPADA DIAMANTINA  
(BRÉSIL), ARTS  
ET MYTHES\***



MARCEL OTTE\*\*

Resumo: *a investigação das artes rupestres no Brasil Central mostra as relações entre homens e animais. Estes abrigos parecem ter sido utilizados para cerimônias de xamanismo. O mundo animal reflete o mundo humano. Tal como nas mitologias, a humanidade e o mundo animal são os mesmos, dependendo das circunstâncias.*

Palavra-chave: *Artes rupestres; Xamanismo; Brasil; Bahia.*

**A**u cours d'une mission accomplie en 1998, nous avons pu à la fois étudier les arts rupestres, l'ethnographie et les documents conservés dans les musées régionaux de la région de Bahia (IQUARA; ETCHEVARNE; OTTE, 1998; APPELDOORN *et al.*, 2012). Venus d'Europe, cette approche nous a semblé totale : rassemblant les expériences et les contacts entremêlés dans un monde homogène et neuf. Cette sensation ne nous pas quitté et il apparaît essentiel d'en restituer les effets globaux, issus d'une combinaison entre les traditions, les mythologies et les arts. L'ensemble étroitement intégré à des milieux naturels d'une extrême complexité, autant par la faune que par la végétation si particulière du Brésil. Les contacts eux-mêmes avec les populations désormais immigrées depuis quelques siècles sont apparus comme révélateurs d'un nouveau monde, lui aussi complètement original, comme si les populations brésiliennes actuelles avaient suivi les esprits antérieurs en les prolongeant par la pensée, les rites, la danse et

\* Recebido: 20.05.2020. Aprovado: 06.06.2020.

\*\* Professeur émérite de Préhistoire, Université de Liège. Membre correspondant de l'Institut de Paléontologie Humaine, Paris. Président de la Commission «Paléolithique Supérieur d'Eurasie» - UISPP - CIPSH – UNESCO. *E-mail*: marcel.otte@uliege.be.

les couleurs. Notre témoignage fut impressionné par l'ensemble constitué par des souvenirs, des données archéologiques et des prolongements spectaculaires dans le folklore contemporain du Brésil, lui-même empreint d'importantes composantes africaines et asiatiques aujourd'hui. Dans cette perspective, autant globale qu'extérieure, les arts préhistoriques, les mythologies et le folklore actuel ne font qu'une seule grande aventure propre à ces immenses régions, encore en pleine effervescence créatrice.

Suivant l'expérience de Camoes, nous avons été surpris par l'étrangeté des paysages, des animaux et des coutumes des populations encore adaptées aux modes de vie des tropiques, telle une préhistoire vivante (CAMOES, 1572, 2000). Ces émerveillements se sont prolongés par les découvertes ethnographiques, savamment analysées par Claude Lévi-Strauss (1962) et surtout par le chamane qui a relaté ses expériences extatiques (KOPENAWA; ALBERT, 2014). Le mode de vie, l'économie et les relations aux animaux ont ainsi pu être approchés directement autant par les récits que par les œuvres laissées dans les musées. Les objets de bois, très élaborés, portent en effet les mêmes décors, peints, gravés, sculptés que ceux évoqués par les mythes ou représentés sur les parois des abris-sous-roche. Ceux-ci sont considérés comme des « utérus de la Terre » où seuls les officiants ont le droit de pénétrer afin de réconcilier les différentes formes prises par la vie aux alentours. Les échanges doivent être accomplis entre les gibiers et les hommes selon des normes réciproques strictes (LAMING-EMPERAIRE, 1975). Notre mission sur terrain s'est intéressée à quelques grands abris enfouis au fond de canyons étroits. Notre terrain d'étude s'étendait sur les hauts plateaux du sud brésilien, sur la Chapada de Diamantina, creusés de gorges profondes.

Le premier s'intitule *Torrinha I*, au fond d'une vallée verdoyante (planche 1- 6). Sur un promontoire rocheux vertical s'étagent des peintures disposées en séries horizontales et dominées par des silhouettes humaines alignées (planche 2) ou des cervidés isolés, comme mis en valeur par leurs plus grandes dimensions (planche 3). On sait l'importance de ces abris pour le déroulement des activités chamaniques : ils sont interdits au reste de la communauté. Certaines de ces séries peintes suggèrent des danses lors de cérémonies analogues à celles encore en cours en Amazonie (planche 5). Les tortues isolées prennent une signification particulière (planche 4), autant que les gros mustélidés locaux (planche 6). On connaît les modalités de passage des formes animales à l'homme selon les rituels (DESCOLA, 1996, 2005). Les espèces sauvages passent à l'humanité selon les récits mythiques où leur statut est interchangeable. La vie est alors considérée de façon globale et les esprits joignent les différentes formes prises. Il existe donc un lien direct qui unit les représentations, leurs valeurs symboliques et les activités rituelles qui se sont déroulées dans cet abri décoré.



Planche 1: Vue sur la Chapada Diamantina et sur le canyon où s'ouvre l'abri à la base : Torrinha I



Planche 2: Base de l'abri peint en rouge, Torrinha I. Des silhouettes de chamanes y sont figurées en séries alignées. Dans ces abris rocheux les rituels chamaniques se déroulaient en secret et d'accès interdit. Il s'agissait d'y échanger les forces vitales de la nature et de l'humanité.



Planche 3: Base de Torrinha I avec une peinture d'une biche en rouge, isolée au centre du panneau blanc et manifestement mise en valeur par le cadre, comme s'il s'agissait d'un thème majeur dans un récit mythique. On sait que les êtres humains passent au statut animal et vice-versa selon les récits mythiques.

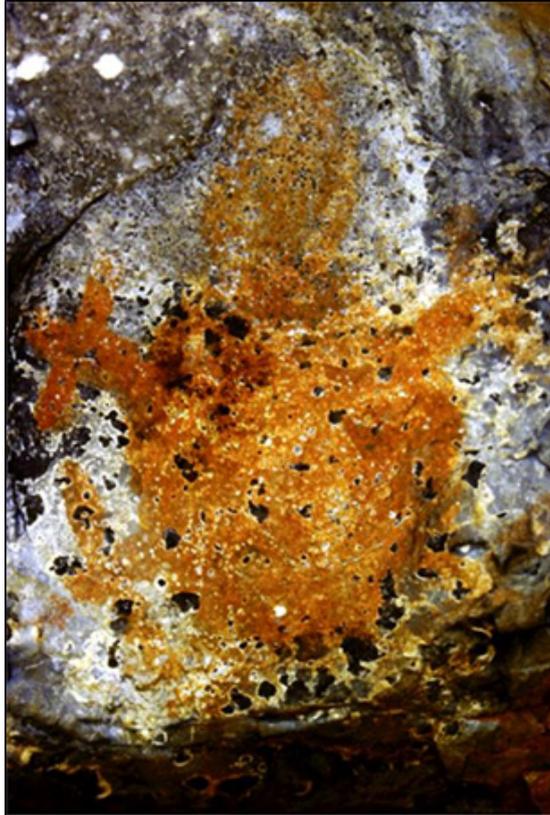


Planche 4: Abri de Torrinha I, grande tortue rouge, isolée sur un fond blanchi, tel un élément clef dans un récit mythique.



Planche 5: Torrinha I (gauche) comparé à Pedra Furada (droite). Au centre un chamane Yanomani aux plumes dressées est paré des attributs d'un d'officiant (photos : Otte ; Verswijver, 1992 ; Jorge et al., 2007).

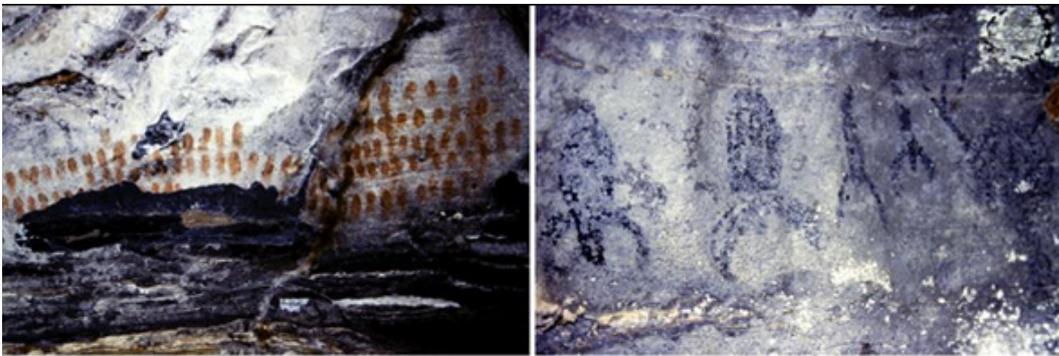


Planche 6: Torrinha II. Combinaisons des séries de traits rouges et des loutres verticales en noir. Les séquences démontrent la répétition systématique de l'intention et des gestes tels des décomptes selon les rituels successifs.

Le plus vaste abri décoré a été étudié à Santa Martha (planche 7). Son décor est organisé par scènes vastes et séparées les unes des autres, souvent accompagnées de restes de foyers. Le surplomb rocheux est assez vaste pour pénétrer très profondément, là où les cérémonies chamaniques ont pu se dérouler. Les décors montrent des successions de thèmes, superposés les uns aux autres, témoignant de la longue durée d'occupation et d'utilisation de ce sanctuaire aux dessins très structurés et très complets, où se mêlent les thèmes figuratifs avec les schémas codés, sous la forme de rectangles hachurés ou de grilles. Le thème du jaguar y est spécialement bien représenté, associé aux empreintes de mains imprimées à l'aide de couleur rouge (planche 8). On sait que ce thème central domine quelques fois tous les autres, à la fois spatialement et dans la mythologie (Laming-Emperaire, 1975), mais aussi lors de danses rituelles où les masques imitent les têtes des félins (VERSWIJVER, 1992).



Planche 7: Vaste abri de Santa Martha aux combinaisons de signes peints très complexes, très élaborés et réalisés en différentes phases successives. C'est là où les chamanes exercent leurs activités rituelles. Le plan général de l'abri montre la répartition des différents panneaux sous le vaste surplomb (photo Otte, plan Appeldoorn et al., 2012, photo Verswijver, 1992)

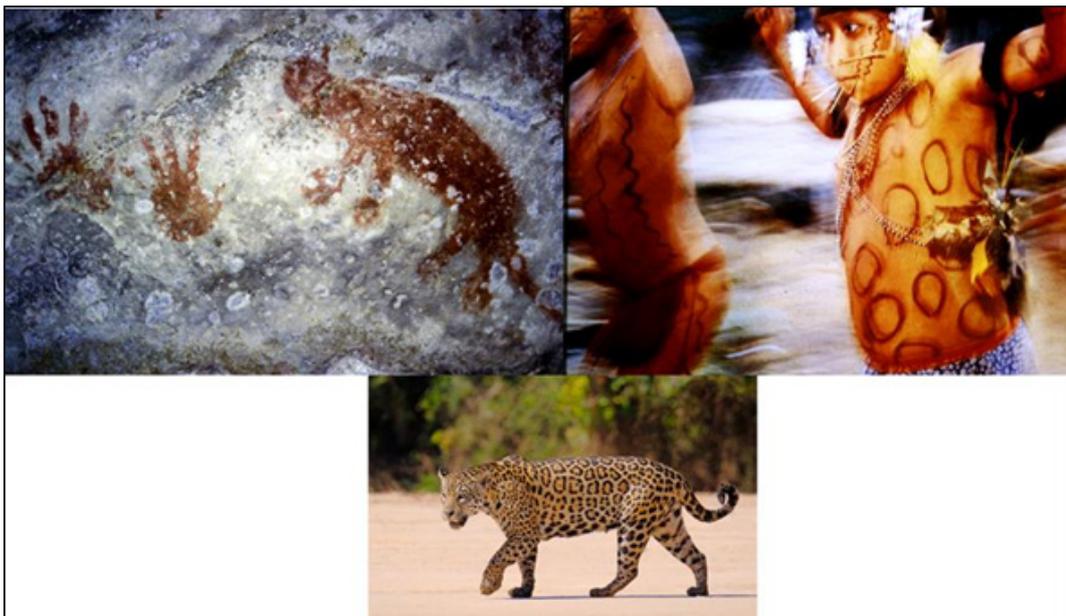


Planche 8: Abri de Santa Martha, avec jaguar et empreintes de mains, deux symboles puissants dans la mythologie amérindienne, y compris durant les rituels en cours, comme une empreinte par la main sur la puissance du jaguar (photo Otte et Verswijver, 1992).

Cette décoration se retrouve d'ailleurs également sous la forme allusive de motifs en cercles peints sur le torse des officiants actuels lors des cérémonies (planche 8). Le thème du jaguar est aussi présenté dans les masques que portent les prêtres aux cérémonies d'initiation. Les mains rouges imprimées sont fréquentes dans les décors personnels autant que dans les jeux où elles s'organisent de façon très élaborée sur les parois. À Santa Martha, la sémiologie est spécialement bien organisée par des jeux entretenus entre les félins, les tortues et les grilles (planche 9). Ils se présentent comme autant de scènes mythiques où chaque élément prend sa signification relativement à son voisin et dans des scènes d'ensembles très complexes. Un sens de la composition apparaît aussi relativement à la forme, aux bords et aux découpes des rochers qui ont été choisis comme supports à ces représentations (planche 10). Une sémiologie est clairement visible par l'opposition des colorations entre elles portant sur le même motif. Les signes grillagés suggèrent les rideaux de protection que portent les chamanes au cours des cérémonies (KOPENAWA; BRUCE, 2014). Et leurs figurations isolées semblent contenir la même valeur que l'officiant lui-même. Le thème du gros poisson isolé est fréquent également comme si sa capture possède une valeur symbolique importante relative aux mythes d'origine.



Planche 9: Organisation sémiologique à l'abri de Santa Martha : assemblages de symboles combinés, de signes chamaniques, jaguars et tortues.



Planche 10: Composition picturale à Santa Martha, avec associations de figures animales et de signes abstraits à valeur symbolique qui renvoient aux peintures corporelles des officiants lors des rituels (photos Otte, Verswijver, 1992).

Des êtres filiformes sont fréquents et semblent évoquer les singes araignées (atèles) qui suggèrent les gestes et les mouvements des humains auxquels ils s'identifient dans les mythologies et selon les circonstances (planche 11). Nous avons réalisé des tableaux comparatifs regroupant toutes les variantes de ces animaux intermédiaires avec les silhouettes humaines (planche 12). De la même façon, on peut rassembler les diverses thématiques non figuratives, telles les grilles, les rideaux, les soleils, les arceaux emboîtés et les « mille pattes », figures oblongues percées de traits en tous sens (planche 13). Les analogies thématiques observées à partir des tableaux chronologiques établis par Prous (1992) et Jorge (*et al* 2007) indiquent des périodes étalées entre les quatrième et cinquième millénaires avant notre ère.



693 Planche 11: Santa Martha, singes-araignées ou atèles qui suggèrent les mouvements humains (photo M. Otte).

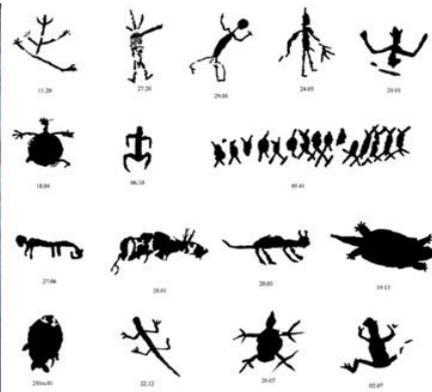


Planche 12: Lapa do Sol. Résumé schématique des principales figurations, êtres humains filiformes et animaux (Otte; Appeldoorn *et al.*, 2012).

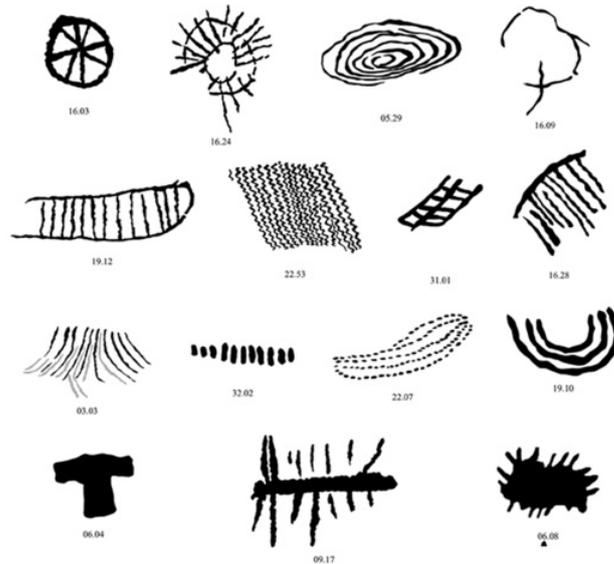


Planche 13: Abri de Santa Martha. Répertoire des signes schématiques : en soleils, en cercles, en barrières, en arceaux et en lignes parallèles (Otte; Appeldoorn *et al.*, 2012)

L'abri de Lapa do Sol présente à nouveau d'énormes poissons, et des défilés de tatous bien reconnaissables (planche 14). L'extension très profonde de cet abri explique la continuité des rituels qui ont pu y être entretenus (planche 15). L'association de mains avec les motifs quadrangulaires y est remarquable, comme un double jeu combinatoire de symboles (planche 16 et 17). Une figure caractéristique est formée par un être humain aux bras largement ouverts, tel un « grand maître de la Nature » (planche 18). Il s'agit de Wai-Maxse, le maître des animaux auquel le chaman s'adresse pour évoquer les esprits naturels avant chaque prédation et en obtenir l'autorisation et maintenir l'équilibre de la vie (LAMING-EMPERAIRE, 1973). La figure principale de cet abri lui a valu sa dénomination : un énorme cercle rouge avec rayons polychromes, évoque évidemment le soleil, mais aussi les coiffes de plumes portées par les chefs (planche 19).



Planche 14: Lapa do Sol, alignements de tatous, dont le statut passe de l'être animal à l'être humain selon les mythologies orales (photo M. Otte).



Planche 15: Abi de Lapa do Sol, à partir du plateau, puis à la base du canyon. Le surplomb décoré est très profond et les nombreux foyers, toujours visibles au sol. Les chamanes s'y prétaient aux cérémonies secrètes (photos M. Otte ; Verswijver, 1992).



Planche 16: Lapa do Sol, peintures de signes grillagés (accessoires de chamanes ?) polychromes, associés aux empreintes de mains en rouge (photos M. Otte).



Planche 17: Lapa do Sol, application de mains rouges sur les parois de l'abri, identiques aux décors peints des danseurs lors des cérémonies Yanomani (photo M. Otte ; Verswijver, 1992).



Planche 18: Lapa do Sol. Grand Maître des animaux en geste d'incantation « Wai-Maxse »



Planche 19: Lapa do Sol. Grand cercle aux couleurs vives contrastées disposées en rayons. Dessins composites de cercles concentriques et d'un animal quadrupède approchant comme d'une marre. Comparaison avec un danseur lors de cérémonies Yanomani, décoré avec les mêmes cercles peints et coiffé de rayons irradiant de la tête, comme d'un soleil (photos M. Otte ; comparaisons dans Verswijver, 1992).

L'importance de cette forme circulaire est bien connue à l'observation des villages dont ceux des Bororos étudiés par Claude Lévi-Strauss et qui sont en quelque sorte l'image du cosmos ramené sur terre dont la communauté s'inspire pour sa propre organisation sociale interne. Les maisons des familles sont en périphérie, tandis que la case centrale est destinée aux hommes (planche 20). Les deux moitiés du cercle délimitent les deux aires opposées au travers desquelles les mariages peuvent être effectués, mais jamais dans une seule de ces deux moitiés. Cette disposition empêche les mélanges consanguins au sein d'une même famille. Le mari doit traverser ce diamètre et aller vivre dans la maison de son épouse, dans le demi-cercle opposé. Le rapport cosmique semble donc se perpétuer, via le plan du village entre les forces astrales et la communauté des vivants. Une disposition analogue se retrouve chez les peuples Yanomami dont les villages se referment par de longues tiges surplombant la place centrale comme pour en refermer l'accès des cieux. Les plumes arborées comme décorations aux chefs et aux officiants permettent aussi de délimiter les aires d'habitats organisées en cercles à partir de l'axe central (VERSWIJVER, 1992). L'importance et la luxuriance de ces plumes colorées marquent la signification de l'individu à l'intérieur du groupe et son statut hiérarchique. Il est curieux de constater qu'aujourd'hui encore les danses endiablées lors des carnavaux évoquent toujours ces plumages d'oiseaux chamarrés comme une filiation directe de ces décors aux rôles joués par les danseurs dans les fêtes actuelles.

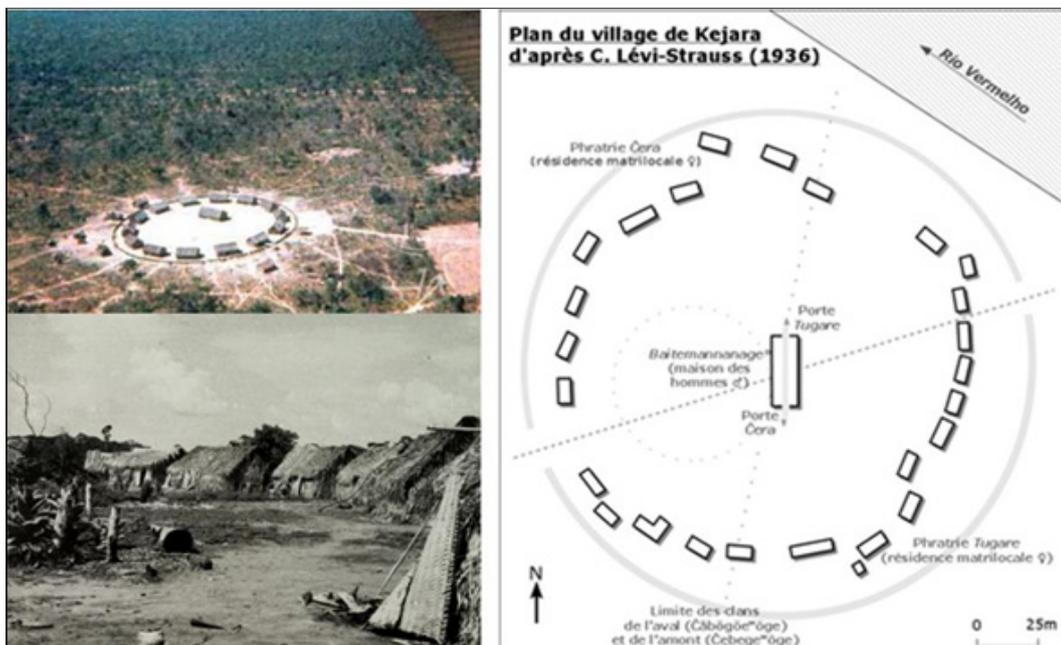


Planche 20: Grands cercles des villages Bororos (d'après Claude Lévi-Strauss, 1962). Au centre, le bâtiment isolé est la maison des hommes. Le diamètre sépare deux clans matrilocaux. Les unions matrimoniales se font d'un côté à l'autre de ces deux demi-cercles. Le tout évoque l'aspect du cosmos, répercuté sur le sol et dans l'habitat humain.

Autant les inventaires systématiques doivent être réalisés avec soin et urgence, car les sites ouverts se dégradent, autant il est opportun d'en faciliter la visite sous une forme protégée (planche 21). Le cas de Pedra Furada est exemplaire à cet égard et devrait être étendu à travers tout le territoire brésilien. De nombreux sites artistiques sous abris rocheux sont ainsi protégés et visités en toute sécurité sur tous les continents, de l'Afrique du sud à l'Australie en passant par le Portugal, la Scandinavie et l'Italie (planche 22). Les sites que nous avons étudiés ont fait l'objet d'une publication, d'autres sont connus selon les mêmes formules (ETCHEVARNE, 2006). Mais l'étude et la sauvegarde doivent rester des priorités absolues afin de perpétuer ces formes artistiques et le témoignage visuel des mythologies brésiliennes en voie d'extinction. Il ne s'agit pas seulement de préserver des œuvres d'art à montrer aux touristes mais de maintenir la plus authentique histoire culturelle de ce monde éphémère.

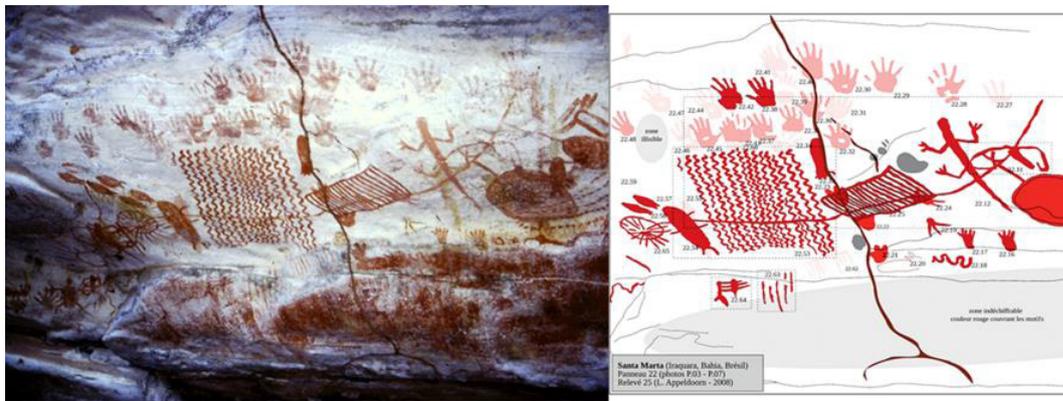


Planche 21: Abri des Santa Martha, méthodes d'enregistrements et de relevés sur terrain puis en laboratoire, facilitant l'analyse et les comparaisons (photo M. Otte ; relevé Appeldoorn et al. 2012)



Planche 22: Modèle de protection d'un site d'arts rupestres en plein air : Alta en Norvège. La circulation et les visites se font en protégeant l'ensemble des pierres gravées et peintes. Des bornes explicatives parcourent le site afin de faciliter les visites (photos David Delnoy)

### CHAPADA DIAMANTINA (BRAZIL), ARTS AND MYTHOLOGIES

Abstract: *Rock arts researches in Central Brazil shows the relationships between men and animals. These shelters seem to have been used for chamanisme ceremonies. The animal world reflects the human's one. Just like in mythologies humanity and animal world are the same depending on the circumstances.*

Keyword: *Rock Arts. Chamanism. Brazil. Bahia.*

## Références

- APPELDOORN Laure; REMACLE Laurence ; OTTE Marcel. L'abri de Santa Marta (Iraquara, Bahia, Brésil). *INORA*, v. 63, p. 26-31, 2012.
- CAMOES, Luis. *Os Lusíadas*. Lisbonne, 1572.
- CAMOES, Luis. *Revista de Letras e culturas Lusofonas. Terra Brasilis*: Lisbonne, 2000.
- DESCOLA, Philippe. Les cosmologies des Indiens d'Amazonie. *La Recherche*, v. 292, p. 62-67, 1996.
- DESCOLA Philippe. *Par-delà Nature et Culture*. Gallimard: Paris, 2005.
- ETCHEVARNE Carlos; OTTE Marcel. As representações rupestres de Iraquara. *Comm. Congresso Int. Arte Rupestre*. Vila Real, Portugal, 1998.
- ETCHEVARNE Carlos (dir.). *Escrito na Pedra. Cor, Forma e Movimento nos Grafismos Rupestres da Bahia*. Odebrecht: Bahia, 2006.
- JORGE Marcos; PROUS André; RIBEIRO Loredana. *Brasil Rupestre. Arte pré-histórica brasileira*. Brasília: Zencrane Livros, 2007.
- KOPENAWA Davi; BRUCE Albert. *La chute du ciel. Paroles d'un chamane yanomami*. Terre Humaine, Plon, Paris, 2014.
- LAMING-EMPERAIRE, Annette. Problèmes de préhistoire brésilienne, *Annales. Economies, sociétés civilisations*, v. 30, n. 5, p. 1229-1260, 1975.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *La pensée sauvage*. Paris: Plon, 1962.
- PROUS André. *Arqueologia Brasileira*. Brasília: Universidade de Brasília, 1992.
- VERSWIJVER Gustaaf. *Kaiapo Amazonie, Plumes et peintures corporelles*. Tervuren: Musée Royal d'Afrique Centrale, 1992.