

Chavin de Huantar

Daniel Levine

Professeur à l'université de Paris IV-Sorbonne

À la fin du IIe millénaire avant notre ère, dans les Andes du Nord du Pérou, le centre cérémoniel de Chavin de Huantar apparaît comme un carrefour culturel entre plusieurs traditions issues de la côte, de la montagne et du versant amazonien des Andes. Entre 1200 et 200 avant J.-C. les prêtres de Chavin forgent les principaux modèles de civilisation qui caractériseront les différentes cultures préhispaniques du Pérou jusqu'à la conquête espagnole du XVIe siècle.

Descriptions et investigations

Les premières mentions du site de Chavin de Huantar apparaissent sous la plume de Cieza de Leon, chroniqueur du XVIe siècle, et dans le récit de Santo Toribio en 1593. Au début du XVIIe siècle, un religieux espagnol, Antonio Vasquez de Espinoza, se rend à Chavin et fait état de rituels pratiqués sur le site par des Indiens venus entendre l'oracle et déposer des offrandes.

C'est à la fin du XIXe siècle que les premières descriptions du site et de l'art de Chavin sont réalisées par les voyageurs explorateurs de l'époque. L'année 1920 marque le début des premières investigations et études scientifiques effectuées par un des grands précurseurs de l'archéologie péruvienne J. C. Tello. Dans les années quarante une gigantesque coulée de boue, provenant de la montagne voisine sur l'arrière du sanctuaire, a entièrement recouvert la zone archéologique. Plusieurs années de déblaiement furent nécessaires pour dégager les vestiges de leur gangue de terre qui lors de sa chute a endommagé et déplacé bon nombre de sculptures.

De véritables fouilles archéologiques sont menées, de 1966 à 1973, par l'archéologue péruvien L. G. Lumbreras de l'université de San Marcos de Lima. En 1975 et 1976 l'archéologue nord-américain R. L. Burger entreprend une étude minutieuse du site comprenant une réactualisation des données anciennes, de nouvelles fouilles archéologiques et des datations au radio-carbone. Son étude ne se limite pas au centre cérémoniel de Chavin mais à l'ensemble de ce phénomène culturel et à son rayonnement au cours de l'horizon formatif. Depuis 1995 de nouvelles recherches sont menées sur le site par une équipe de l'université de Stanford conduite par J. Rick en association avec l'Institut national de la culture du Pérou.

Le centre cérémoniel de Chavin de Huantar se trouve dans la sierra septentrionale du Pérou, à une altitude de 3185 mètres, au pied de la Cordillère blanche et au confluent du rio Huacheqsa et du rio Mosna qui se jettent dans le rio Marañon, affluent de l'Amazone. Les vestiges du centre cérémoniel comportent plusieurs édifices érigés à différentes époques au cours d'une période ayant débuté aux environs de 1200 avant J.-C. et s'étant achevé vers 200 avant J.-C. Comme sur la plupart des sites préhispaniques, l'architecture cérémonielle du site se caractérise par l'existence de plusieurs étapes de constructions des édifices. Ainsi une construction récente vient se superposer à une structure plus ancienne suivant le modèle des tables gigognes. Les bâtiments du centre cérémoniel sont généralement organisés en deux grandes phases architecturales, dénommées « ancien temple » et « nouveau temple », parfois appelé « castillo ».

Si la chronologie du site n'est pas encore clairement établie, il semble bien que les sculptures et gravures présentes sur le site puissent être associées avec l'une ou l'autre des étapes de

construction du sanctuaire. Les édifices furent construits en pierres taillées et maçonnées avec parfois de grandes dalles finement ouvragées. Plusieurs canalisations traversent le site afin de drainer l'écoulement des eaux.

L'ancien temple

Ce secteur situé au nord, vraisemblablement le plus ancien, comprend une vaste structure en forme de U ouverte en direction de l'est, associée à une cour excavée circulaire placée entre les deux bras du U. Ce modèle architectural fait son apparition dans les régions côtières qui s'étendent au nord de la ville de Lima, au cours du II^e millénaire avant notre ère.

Sous l'ancien temple existent plusieurs labyrinthes de galeries étroites et obscures, à différents niveaux, équipées de conduits de ventilation. Ces galeries soigneusement appareillées sont munies d'un plafond fait de grandes dalles en pierre. Dans certaines galeries les archéologues ont découvert des céramiques, des objets en pierre, des restes de sacrifices humains et d'animaux et des fragments de coquillages marins. Au bout d'une de ces galeries souterraines, au centre de l'édifice, se dresse un énorme monolithe sculpté de 4,53 mètres de haut représentant une divinité désignée dans la littérature scientifique sous le nom de Lanzon. Cette sculpture, encore à sa place originelle, semble être la plus ancienne du site. Elle représente un personnage debout dont l'aspect combine des traits anthropomorphes et des éléments anatomiques zoomorphes empruntés aux félins et aux reptiles. La figure porte des ornements d'oreilles, attributs réservés aux élites dans les cultures de l'ancien Pérou. Le syncrétisme de la pensée religieuse de Chavin imbrique les divers aspects de la nature divine en une seule image. La traduction plastique des croyances et des constructions symboliques engendre des êtres fantastiques qui incarnent le divin. Afin de concrétiser l'inexplicable, la matière est travaillée en combinaisons irréelles où le corps humain est mêlé à des traits anatomiques de certains animaux, choisis parmi les grands prédateurs de la faune locale comme le jaguar, le serpent, le faucon, le condor, le caïman. Le reptile symbolise le renouvellement de la vie par ses mues et le dualisme homme-jaguar traduit la puissance polymorphe de la nature et l'infinie variété de son pouvoir créateur. L'art préhispanique illustre un monde divin imaginaire où la matière est pétrie en invraisemblances anatomiques qui ont vocation à révéler le monde des dieux sous un aspect impressionnant. L'art est ici fusion du spirituel, de l'imaginaire et du réel.

La galerie du Lanzon débouche à l'extérieur sur quelques marches qui mènent à une cour excavée circulaire de 21 mètres de diamètre. Les parois de la place étaient autrefois recouvertes de dalles sculptées. Certaines dalles carrées représentent des personnages mythiques, aux traits de félin, formant une procession se dirigeant vers l'angle nord des escaliers qui permettent d'accéder à la galerie du Lanzon. Une deuxième file de dalles représentent des figures mythiques de félins.

Le nouveau temple ou castillo

C'est en direction du sud que le temple a été agrandi. Le nouveau temple, le plus imposant édifice, est une structure pyramidale rectiligne composée de trois plates-formes superposées. La masse du sanctuaire est constituée de terre et de pierres avec un revêtement de pierres rectangulaires soigneusement appareillées. Plusieurs galeries souterraines ont été creusées à l'intérieur de l'édifice comme dans l'ancien temple.

La façade, orientée à l'est, possède un portique au centre débouchant sur des escaliers latéraux au nord et au sud. Ces deux volées de marches mènent à deux petites plates-formes qui permettent d'accéder, au nord et au sud, à des escaliers conduisant à la plate-forme supérieure. Au sommet on voit encore les vestiges de deux petits édifices jumeaux. Les murs de la dernière étape de construction du temple étaient ornées de têtes-clous dont un seul exemplaire est encore en place sur le mur arrière, à l'angle sud-ouest de l'édifice. Ces têtes-clous, en pierre sculptée, représentent des visages d'apparence humaine combinée avec des traits de félin, de serpent ou de rapace. Le spécialiste nord-américain, R. Burger, y voit les différents stades de la transformation du prêtre qui, après absorption de drogue, quitte son aspect humain pour passer à celui d'un être mythique lui permettant ainsi d'accéder aux mystères du monde divin. Cette diversité des facettes de la représentation du sacré traduit l'omniprésence du divin.

Le portique d'accès au temple est encadré par deux colonnes en pierre sculptée, l'une claire, au sud, et l'autre foncée, au nord. Chaque colonne est ornée d'une figure finement sculptée

représentant un personnage mythique ailé à l'aspect général humain combiné avec des éléments anatomiques empruntés au félin, au rapace – faucon, aigle ou condor – et au reptile. Du côté sud, la figure est une divinité féminine ; celle du côté nord est masculine. Les colonnes supportent une énorme dalle gravée de motifs en forme de rapaces mythiques illustrant l'aspect aérien du divin en y associant des traits de félin et de reptile. Les oiseaux divins forment une procession où les uns regardent en direction du nord et les autres vers le sud.

Le portique du temple débouche à l'extérieur sur un petit atrium rectangulaire auquel on accède par quelques marches. L'intérieur de cette petite cour excavée comportait de grandes dalles lisses et d'autres sculptées de motifs représentant des personnages mythiques. Ces dernières furent retrouvées renversées sur le fond de l'atrium. On ne peut s'empêcher de faire un parallèle avec les dalles sculptées de la cour excavée circulaire de l'ancien temple.

Depuis l'atrium, des marches permettent de descendre dans la grande place située devant le temple. Le centre de cette place est occupé par une cour excavée carrée munie de petits escaliers au centre de chaque côté.

C'est dans le secteur sud-ouest de cette cour que fut découvert l'obélisque Tello. Il s'agit d'un grand bloc de pierre, en forme d'obélisque, mesurant 2,52 mètres de haut et 0,32 mètre de large. Il est finement ouvragé sur les quatre faces. Les deux principales figures représentent, selon les uns, l'accouplement de deux caïmans et, selon d'autres, l'accouplement de deux félins. De très nombreux motifs représentant des figures mythiques évoquent l'imbrication entre le monde des humains, des animaux et des plantes. La lecture de ces deux figures comme étant celles de caïmans suggère à certains auteurs l'hypothèse d'une origine amazonienne de la culture Chavin. Si le caïman est bien un animal présent dans la faune amazonienne, il était également caractéristique des régions tropicales de la côte équatorienne, tel le golfe de Guayaquil. La région de Chavin, à plus de 3000 mètres d'altitude dans la Cordillère blanche, n'a jamais été le biotope des caïmans. La représentation, à Chavin, de cet animal et surtout sa valorisation symbolique, montrent comment la tradition culturelle originaire des terres chaudes, versant amazonien ou golfe de Guayaquil, rencontre les traditions provenant du littoral ou de la sierra. C'est en synthétisant les trois courants culturels que les prêtres de Chavin de Huantar forgent le corpus des croyances qui explique les mécanismes complexes de l'univers et constitue une conscience collective, véritable armature idéologique des diverses civilisations préhispaniques postérieures.

Une autre sculpture, appelée stèle Raimondi, occupe une place fondamentale dans l'iconographie de Chavin et des civilisations de l'ancien Pérou. La pièce est une dalle de pierre de 1,95 mètres de haut et de 0,74 mètre de large. Cette pièce fut découverte au milieu du XIX^e siècle par un paysan qui l'emmena chez lui pour l'utiliser comme table. La face gravée de la dalle représente un personnage mythique, debout, tenant dans chaque main un sceptre ou un bâton. Cette figure et toutes celles qui lui ressembleront par la suite seront désignées sous l'appellation de « dieu aux bâtons ». La figure, à la posture anthropomorphe, combine les traits anatomiques empruntés au félin, au reptile et au rapace. Cette pièce peut être considérée comme la dernière écriture iconographique du divin réalisée par les prêtres du centre cérémoniel de Chavin de Huantar. En effet elle rassemble dans sa composition tous les principaux éléments iconographiques qui apparaissent dispersés sur les autres différentes sculptures de Chavin comme le Lanzon, l'obélisque Tello, le portique du nouveau temple. Cette sculpture illustre l'intense fermentation spirituelle qui s'est opérée à Chavin de Huantar pendant un millénaire. Avec l'horizon Chavin le syncrétisme de la pensée religieuse imbrique les divers aspects de la nature divine en une seule image.

La sphère d'influence de la culture Chavin est révélée par la présence de ces figurations du divin si caractéristiques. Le phénomène civilisateur de Chavin ne semble pas s'être imposé par la guerre. Entre 1200 et 200 avant notre ère, l'ensemble de l'actuel territoire du Pérou apparaît culturellement unifié par la civilisation de Chavin. Cette diffusion s'est probablement effectuée par le biais des routes d'échanges qui régissent un système d'interdépendance économique entre les zones côtières, la sierra et le versant amazonien des Andes. Les routes commerciales permettent aux idées religieuses et aux icônes divines qui les expriment de circuler, vraisemblablement véhiculées par des prêtres ou des pèlerins de retour de Chavin. Les tissus et les objets en or ont été des supports faciles à transporter dans un univers géographique particulièrement accidenté. L'archéologie a pu mettre en évidence la présence de l'iconographie religieuse de Chavin dans des régions aussi éloignées du centre cérémoniel que celle de Paracas sur la côte Sud. Des sépultures de la

nécropole de Karhua ont livré des linceuls ornés des icônes divines de Chavin.

L'art de Chavin : première synthèse de l'écriture du divin

L'art préhispanique n'a pas vocation à décorer les bâtiments ; il est la représentation du sacré, l'écriture iconographique du divin et des mystères du monde. Tous les éléments iconographiques constituent tout ou partie d'un récit traduit par un enchevêtrement de symboles qu'il importe de décoder pour le comprendre. Les icônes préhispaniques apparaissent au regard occidental comme des images généralement monstrueuses ou terrifiantes. Leur compréhension nécessite d'autres repères culturels. C'est en utilisant les systèmes de pensée et la logique préhispaniques que l'on accède aux clefs de lecture de cet univers à l'apparence fantasmagorique. Les combinaisons irréelles de l'art préhispanique représentent l'inexplicable, l'invisible, les mystères du monde, les temps et les espaces primordiaux. La relation entre le bestiaire figuré et la faune réelle relève avant tout du registre symbolique. Ces récits iconographiques permettent de rendre visible et perceptible l'aspect insaisissable du divin. Univers mythique et monde réel sont perpétuellement imbriqués et leur fusion illustre le spirituel. L'art de Chavin gomme les frontières existantes entre le réel et l'imaginaire donnant ainsi une apparence intelligible du domaine divin au fidèle capable de décrypter les clefs de lecture.

Ainsi la nature divine est faite de la superposition de différents aspects et son apparence change suivant les circonstances. Un thème unique peut être présenté sous divers aspects, c'est-à-dire sous différentes écritures graphiques qui peuvent illustrer plusieurs moments d'un même récit. Le prêtre dicte ce qui doit être écrit à l'artiste, toujours anonyme, réduit à l'état d'outil, ultime prolongement de la main du prêtre. Grâce à ce truchement, l'infinie variété du pouvoir créateur divin devient accessible au commun des mortels.

Les icônes sont alors des supports pédagogiques utilisées par les prêtres pour enseigner à tous le fonctionnement du monde et l'histoire divine dont les récits remontent aux temps fabuleux des commencements où les êtres et les choses ne sont pas encore séparés et définitivement ordonnés avec un monde tel qu'il a été conçu par les hommes.

Vers 200 avant J.-C., à la fin de l'horizon culturel Chavin, l'influence du centre culturel décline et celui-ci est peu à peu délaissé sans être toutefois jamais totalement abandonné. L'effritement de l'unité culturelle instaurée par Chavin suscite l'émergence de particularismes régionaux caractérisés par des productions artistiques qui expriment peu à peu avec vigueur de nouvelles identités culturelles.

Daniel Levine

Janvier 2005

Copyright Clio 2021 - Tous droits réservés

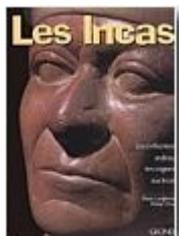
Bibliographie



L'or des dieux, l'or des Andes
Sous la direction de Daniel Levine
Serpenoise, Metz, 2000



Pérou millénaire : 3000 ans d'art préhispanique
Daniel Levine
La Cita, Biarritz, 2000



Les Incas. Les civilisations andines des origines aux Incas.
Maria Longhena et Walter Alva
Gründ, Paris, 1999



Les royaumes préincaïques et le monde inca
Corpus précolombien
Edisud, 1994



Le Pérou de l'origine aux Incas
In Les dossiers d'archéologie, hors série n°2
éditions Faton, Dijon, 1992