

DONGBA

des pictogrammes naxi à l'art contemporain



DONGBA

des pictogrammes naxi à l'art contemporain

Ville de Figeac

Musée Champollion - Les Écritures du Monde

Commissariat de l'exposition

Astrid Narguet, représentante de la Galleria Otto

Céline Ramio, Directrice des Musées de la ville de Figeac

Partenaires de l'exposition

Galleriaotto, Rome

Lijiang teachers college

Régie et Service des publics

Stéphanie Lebreton

Médiation

Alexandra Nespoulous-Phalippou

Maxence Gonzalez

Communication

Laurie Cruveilhaer

Montage

Philippe Barrucand et les services techniques municipaux

Scénographie

Astrid Narguet

Céline Ramio

Création graphique catalogue

Laurie Cruveilhaer

Traductions

Zheng Jun, interprète de conférence indépendante

Florence Hui Xing, THAEA, Présidente

Cette exposition a été conçue et organisée par la Galleria Otto en raison de sa connaissance du sujet et de ses liens avec l'université normale de Lijiang (province du Yunan, Chine) qui autorise et supervise les projets portant sur les Naxi. Elle est accueillie par le Musée Champollion – Les Écritures du Monde du 19 décembre 2020 au 11 avril 2021.

Nous remercions l'Academy of Dongba Arts du Lijiang Teachers College; les artistes Zhang Miao ; Yi Liping ; Xu Xiaohong ; Zhang Chunhe ; He Bichang ; Liu Liwei ; He Aidong ; He Ke et les prêteurs privés pour leurs généreux prêts.

Nous remercions également Madame Cristiana Turini, Monsieur He Ai Dong et Madame Astrid Narguet pour la rédaction des textes, l'architecte Stefania Campo pour le projet de montage de l'exposition, Lucilla Stefoni, philosophe orientale et le service communication des Alpes-Maritimes pour la création graphique de l'affiche.

© Conservation des musées de la ville de Figeac - 2020

Musée Champollion - Les Écritures du Monde - 46100 Figeac - Tél. 05.65.50.31.08

www.musee-champollion.fr

Musée Champollion - Les Écritures du Monde, FIGEAC



PREFACE

C'est à la découverte d'un patrimoine exceptionnel que le Musée Champollion - Les écritures du monde vous invite à travers cette nouvelle exposition. Grâce à la Galerie Otto de Rome et au Lijiang Teachers College, et après une première étape au Musée départemental des arts asiatiques de Nice, la ville de Figeac a le privilège d'accueillir pour la première fois en Europe, une exposition entièrement consacrée à la culture dongba des Naxi.

Les Naxi comptent parmi les cinquante-cinq ethnies minoritaires recensées en Chine. Vivant dans le Sud-Ouest du pays, ils ont développé une écriture originale réservée à la pratique religieuse des prêtres dongba. Cette écriture, classée au patrimoine mondial de l'Unesco depuis 2003, est considérée comme l'une des dernières écritures pictographiques encore en usage aujourd'hui.

Spécialisé dans l'étude des écritures du monde, il était du devoir du Musée Champollion de présenter au public ce patrimoine méconnu et de faire découvrir une culture riche qui œuvre aujourd'hui intensément à sa préservation et à sa transmission.

À travers la présentation des manuscrits et objets rituels dongba, d'œuvres représentant leur panthéon mais également de créations contemporaines démontrant la vivacité de la culture naxi, cette exposition nous plonge au cœur de la province du Yunnan et de la Chine éternelle. Je vous souhaite un bon voyage et une belle découverte.

André Mellinger
Maire de Figeac
Vice-président du département du Lot



SOMMAIRE

- 9 | LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE ECRIT,
L'EXEMPLE DES MANUSCRITS DONGBA
- 13 | L'ECRITURE PICTOGRAPHIQUE DES NAXI :
UN EXEMPLE DE DIVERSITE CULTURELLE
DANS LA REPUBLIQUE POPULAIRE CHINOISE
- 47 | L'ECRITURE DU MYTHE NAXI
- 53 | DONGBA : DES PICTOGRAMMES NAXI
A L'ART CONTEMPORAIN
- 73 | ECOLE POST-DONGBA
- 74 | CATALOGUE
DES OEUVRES
- 98 | BIBLIOGRAPHIE



LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE ECRIT, L'EXEMPLE DES MANUSCRITS DONGBA



par Céline Ramio, Directrice
du Musée Champollion - Les Écritures du Monde

En 2003, en raison du caractère remarquable du système d'écriture mis au point par les Naxi, l'Unesco inscrivaient les manuscrits anciens dongba au Registre Mémoire du monde. Ce programme, mis en place en 1992, a pour mission la préservation du patrimoine documentaire. À ce titre il englobe les documents écrits, visuels ou sonores, « susceptibles d'être conservés, reproduits ou copiés » et tend à alerter sur la fragilité de ces objets et sur l'importance de les conserver et d'en permettre la diffusion.

Le patrimoine documentaire constitue la mémoire collective du monde. Il englobe aussi bien des manuscrits anciens, que des journaux, photographies ou encore des disques ou films. Il est le marqueur de la diversité culturelle. Sa vulnérabilité est à la fois liée aux supports mêmes des documents (papyrus, papier, cuir...) particulièrement sensibles au vieillissement naturel ou aux facteurs environnementaux mais également au manque de structures permettant sa conservation dans des conditions optimales dans bon nombre de pays.

Il est de plus particulièrement sujet aux risques liés aux troubles sociaux ou politiques, aux guerres et à ce que l'Unesco qualifie « d'amnésie culturelle ». La destruction des temples ou vestiges archéologiques, l'interdiction des pratiques culturelles..., sont autant de manières d'assujettir un peuple ou d'imposer une légitimité politique. Le pillage et le trafic sont de terribles fléaux également. Sauvegarder le patrimoine documentaire, qu'il soit écrit, visuel ou sonore permet de conserver l'histoire et la mémoire des peuples dans toute sa diversité.

Plusieurs projets de préservation du patrimoine documentaire sont actuellement en cours à travers le monde, telles la sauvegarde des manuscrits de Tombouctou, la documentation autour de la construction et la chute du mur de Berlin ou encore l'accessibilité aux archives afférant à la traite des esclaves. Plus de 400 documents sont recensés à ce jour dans 84 pays différents.

Les manuscrits dongba ont été inscrits en 2003, quelques années après le classement au patrimoine mondial de l'Unesco de la vieille ville de Lijiang et dans le cadre d'une revitalisation de la culture naxi. Comme le notait alors l'Unesco :

« Ce qui ne cesse de surprendre beaucoup de personnes et ce qui nous conduit à considérer cette culture comme remarquable, c'est que les ancêtres des naxi avaient pu créer un système d'écriture de plus de deux mille caractères, en utilisant des pictogrammes spéciaux pour exprimer leurs coutumes et transcrire leurs écrits. Sous la pression d'autres cultures, la culture dongba tend à se disperser et à disparaître lentement. Il ne reste que quelques maîtres capables de lire les écrits de cette culture. A l'exception de ce qui est déjà réuni et conservé, la littérature dongba est donc sur le point de s'éteindre. De plus, comme elle a été composée sur du papier fabriqué à la main et qu'elle a été reliée à la main, cette littérature ne saurait résister au vieillissement naturel et aux manipulations incessantes. Étant donné l'état actuel des choses, le problème de savoir comment sauvegarder ce patrimoine rare et non reproductible de l'humanité est devenu une priorité pour le monde. »

En effet, dès 1949, et encore plus fortement durant la Révolution Culturelle chinoise (1966-1976), la religion dongba va être prohibée en raison de son caractère jugé superstitieux. Les rituels et la transmission des savoirs dongba vont cesser pendant plusieurs décennies. Il faudra attendre les années 1990 pour voir un nouvel élan autour de cette culture. La création d'écoles enseignant les savoirs traditionnels dongba dans la région de Lijiang va permettre aux jeunes générations de renouer avec leur passé. On assiste également depuis une vingtaine d'années à la reprise de certaines cérémonies, réinterprétées parfois à l'aide des données collectées par les premiers explorateurs européens témoins de ces pratiques au début du XX^e siècle, tel Joseph Rock. La culture dongba devient dès lors le support du fort développement touristique de la région, amplifié par la labellisation de la ville de Lijiang par l'Unesco.

Le terme de « culture » dongba apparaît au début des années 1980 pour désigner de manière laïque la religion dongba et la détacher des croyances chamaniques qui la constituent.

Ce terme englobe les savoirs traditionnels, les chants, les danses et les manuscrits pictographiques, supports mnémotechniques des nombreux rituels pratiqués par les maîtres dongba. C'est notamment cette écriture et sa spécificité qui sont mises en avant dans la préservation de la culture dongba. Ainsi, depuis une quarantaine d'années, les écrits dongba bénéficient d'un programme de recherche visant à recenser les manuscrits existants, à les étudier et les traduire en chinois afin d'en préserver le sens.

Plus de 25 000 manuscrits sont dénombrés à ce jour et conservés dans des bibliothèques en Chine, au Japon et en Occident. On estime à un millier le nombre de textes différents de la littérature dongba, regroupant des rituels religieux et prières, des textes sur la cosmogonie et les mythes, des textes de divination ou d'exorcisation mais également des écrits sur la médecine ou l'astrologie.

Ces manuscrits sont composés de papier végétal assez épais fait à la main localement. Les feuilles sont découpées en rectangles allongés reliés par une couture sur le côté gauche. Les textes, inscrits à l'aide d'un fin morceau de bambou taillé et d'une encre à base d'un mélange de suie et de bile, sont disposés dans des cases de dimensions irrégulières ponctuant le récit.

Le travail mené par l'Institut d'étude de la culture Dongba, avec l'aide de plusieurs maîtres dongba, a permis de publier dès 1999 un premier corpus regroupant 100 volumes de cette littérature.

Le caractère pictographique de cette écriture rend sa compréhension très difficile pour les non-initiés tant elle est liée aux croyances et rites traditionnels. Les pictogrammes servaient d'aide-mémoire pour les maîtres dongba dans la réalisation des rituels et ne pouvaient être compris que des personnes averties. La transmission de ce savoir ne se faisait que de manière héréditaire et orale. Or, la création des écoles et la transcription de ces textes, s'ils œuvrent à la préservation de ce savoir en dénaturent le caractère profond. C'est là toute la dichotomie de ce renouveau culturel et de la sauvegarde de ce patrimoine. Pour être préservé, ce patrimoine secret et spirituel doit être divulgué ; ce savoir oral doit être retranscrit ; et ces pratiques religieuses doivent être réinventées sous un angle plus laïque et souvent touristique. Entre modernité et tradition, les Naxi cherchent à préserver leurs coutumes et croyances tout en s'inscrivant dans le monde d'aujourd'hui. Ainsi, un système d'informatisation des pictogrammes est actuellement à l'étude, qui permettrait de les encoder à des fins de diffusion.

L'écriture dongba est considérée comme la dernière écriture pictographique encore en usage à l'heure actuelle. De par sa spécificité culturelle, son usage déterminé et son caractère graphique indéniable, il était important pour un musée comme le Musée Champollion - Les Écritures du Monde de Figeac de donner à voir et à comprendre ces manuscrits qui trouvent ainsi leur place au cœur des écritures du monde.



Manuscrit naxi

Musée Champollion - Les Écritures du Monde



L'ECRITURE PICTOGRAPHIQUE DES NAXI : UN EXEMPLE DE DIVERSITE CULTURELLE DANS LA REPUBLIQUE POPULAIRE CHINOISE



par Cristiana Turini, enseignant-chercheur à l'université de Macerata, spécialiste des langues chinoises, enseignante en médiation et en communication et coopération internationale des langues

1. Avant-propos

Cette contribution, loin d'être considérée comme exhaustive sous aucun de ses aspects, entend plutôt proposer un cadre de référence, à caractère linguistique et, plus généralement, culturel, au sein duquel lire et interpréter la diversité que représente le peuple naxi dans le contexte chinois. L'intention est d'offrir au lecteur des outils lui permettant d'apprécier l'importance de l'exposition sur cette ethnie, accueillie par le Musée Champollion de Figeac. Une importance encore plus évidente si l'on considère que cette exposition se déroule dans une institution qui accorde une attention spéciale aux écritures du monde, dont la pictographie des Naxi constitue un exemple particulièrement original et intéressant.

La République populaire de Chine est dotée d'une grande variété culturelle et linguistique sur son territoire national, et ce même si depuis longtemps la culture chinoise a été identifiée, dans des contextes académiques et non académiques, exclusivement à celle des Han. Des preuves pertinentes de cette multiplicité sont fournies par les 55 groupes ethniques minoritaires officiellement reconnus par le gouvernement chinois qui, bien qu'ils ne représentent qu'environ 8,4 % de la population totale du pays, comprennent près de 112 millions de personnes¹.

La plupart de ces minorités ethniques vivent dans des régions frontalières, le long de limites qui, en raison des caractéristiques géographiques du territoire, sont souvent moins bien définies que ce que laissent voir les cartes politiques et qui sont certainement encore plus fluctuantes pour ces groupes qui résident jusqu'à présent d'un côté comme de l'autre de celles-ci.

Les Naxi, dont l'ethnonyme² a été enregistré depuis le premier recensement national en 1953 (Wang, Zhang, Hu 1998, vol. II : 108), ne constituent pas une exception en ce sens. Leurs villages, simples, souvent rudimentaires, sont situés le long des derniers contreforts du plateau himalayen qui s'étend au sud de la zone tibétaine, dans la zone frontalière entre les provinces chinoises actuelles du Yunnan septentrional et du sud-ouest du Sichuan. Ils sont solidement encaissés entre les majestueuses chaînes du Hengduan (横断), celles-là mêmes où l'on retrouve les profondes gorges dans lesquelles s'écoulent, sur près de 400 km, le Mékong (澜沧江), la rivière des Sables d'or (金沙江) - nom par lequel les Chinois identifient le premier tronçon de la rivière Bleue - et le Salwen (怒江).

Des siècles durant, cette région fut un bassin d'échanges entre les cultures et les civilisations anciennes, le lieu de rencontres et migrations de différents groupes ethniques, ainsi qu'un important couloir commercial à travers lequel les caravanes se déplaçaient du Sichuan et du Yunnan jusqu'au Tibet, emportant du thé, du sel et du sucre en échange de chevaux - si précieux pour la cour chinoise - donnant son nom au fameux « Chemin du thé et des chevaux » (茶马道)³.

La Voie était certainement aussi un espace d'hybridation qui produisait des fusions de grand intérêt, comme celle représentée par la religion dongba (东巴) des Naxi, dans laquelle des éléments du bouddhisme tibétain, des aspects culturels de l'ancien Bön, des notions typiques des migrations successives vers le sud qui ont eu lieu à partir d'une région frontalière entre les provinces actuelles du Gansu méridional, de l'est du Qinghai et de l'ouest du Sichuan. Les spécialistes, aussi bien chinois qu'occidentaux, s'accordent pour identifier ces bergers dans une grande fédération de tribus d'origine tibéto-birmane connue dans la plus ancienne littérature Han sous le nom de Qiang (羌人) et à laquelle l'origine des Naxi devrait donc être rattachée (Rock 1947; McKhann 1998 ; Guo et He 1994).

2. Tradition religieuse et manuscrits rituels

De nos jours, des fragments de l'ancienne religion naxi subsistent dévoilant un monde spirituel complexe dont les pratiques culturelles ont subi une forte discontinuité, en particulier pendant les années de la Révolution culturelle.

Si, plus récemment, on a assisté à un regain d'intérêt pour ce qu'on appelle la « religion dongba »⁴, dans quelle mesure cela indique-t-il une véritable renaissance de la tradition religieuse et dans quelle mesure ne serait-ce pas plutôt une modalité par laquelle satisfaire les attentes des touristes à la recherche d'une authenticité douteuse, reste une question ouverte⁵. Cependant, une chose reste certaine : lorsque le dongba He Jigui est décédé en septembre 2003⁶, la communauté naxi du district de Yulong et les chercheurs de l'Institut de recherche culturelle Dongba de Lijiang étaient convaincus que la dernière génération de sommités dongba avait disparu avec lui⁷.

La vie des Naxi est imbriquée dans une multiplicité de relations qui se rapportent aux mondes métaphysique et social, avec tous leurs acteurs. Elle s'inscrit dans une intrigue complexe à laquelle participent des événements personnels, familiaux et cosmologiques et sur lesquels des moments de discontinuité peuvent dangereusement intervenir pour permettre l'éclatement du désordre des choses. Cet état de chaos, qui subvertit l'ordre du monde, doit être guéri, la continuité de la toile doit être promptement rétablie pour que le cosmos, dans son ensemble et avec toutes ses relations, puisse revenir à l'équilibre, à l'harmonie. C'est là, la tâche exténuante des spécialistes des rites naxi.

Des trois types de spécialistes des rites⁸ actifs dans les communautés naxi - et qui se distinguaient essentiellement sur la base de critères fonctionnels - c'était le dongba qui se chargeait de la célébration de toutes les cérémonies qui marquaient la vie individuelle et communautaire des Naxi.





Il était l'officiant, le spécialiste de la pratique rituelle, même si certains d'entre eux étaient également capables de divination, bien que par l'utilisation de techniques autres que celles du devin⁹. Sa fonction était héréditaire et n'a jamais été ouverte aux femmes (Rock 1963 : 38). Bien que les dongba soient couramment transcrits par le terme « prêtre » dans les traductions en langue occidentale, il est important de souligner qu'ils ne constituaient pas une classe religieuse à plein temps¹⁰, que leur pratique n'était liée à aucun temple et qu'ils ne se sont jamais organisés en communauté religieuse structurée. Cette dernière caractéristique en particulier, associée à l'austérité du territoire et aux difficultés de communication qui en découlent, a favorisé l'émergence du caractère régional des pratiques religieuses. Par le passé, chaque vallée avait un officiant spécialiste de référence, qui avait son propre répertoire de manuscrits et qui, en plus de connaître les divinités et démons les plus importants pour l'ethnie, avait aussi une idée très précise des forces surnaturelles à caractère local - essentiellement liées à la Nature et à la configuration particulière de la vallée en question - qu'il fallait pouvoir maîtriser pour maintenir l'harmonie du cosmos. Cela a tellement compliqué la cosmologie Naxi, déjà elle-même articulée, qu'il n'est pas possible d'établir avec exactitude et de manière définitive ni le nombre de cérémonies existantes, ni celui des manuscrits rituels se rapportant à chacune d'elles¹¹. D'un autre côté, Rock (1952 : 30) écrivait déjà en 1952 :

« Beaucoup de cérémonies ne sont plus célébrées et, par conséquent, les manuscrits associés ne sont plus compris ; seuls les anciens dongba sont encore capables de lire la plupart des manuscrits, à l'exception de ceux qui sont devenus très rares et appartiennent à des cérémonies célébrées dans un passé lointain » (*ndt : d'après la traduction en italien assurée par l'auteure elle-même*).

D'une manière générale, il est possible de répartir les cérémonies dans les principales catégories suivantes : celles liées au cycle de la vie, celles d'exorcisme, celles de lutte contre la malchance et les sacrifices visant à obtenir la prospérité. Ces derniers sont en partie liés au cycle de production agricole et garantissent la réunion des conditions qui permettent d'établir et de maintenir l'ordre naturel et social. Quant aux cérémonies liées au cycle de la vie, le seul « rite de passage » pour lequel une cérémonie a été prévue, même ces dernières années, est la mort. Pendant le rite funéraire, le dongba remplit sa fonction de psychopompe en libérant l'âme du défunt des souffrances que lui infligent les êtres démoniaques et en l'accompagnant au Royaume des Ancêtres¹². Dans les exorcismes, généralement célébrés au coucher du soleil, le dongba s'engage plutôt dans une bataille symbolique contre les démons à l'aide de l'épée de cérémonie et à travers une danse rituelle, qui l'amènera à les renvoyer ou à les anéantir à la fin de la cérémonie. Puisque les démons sont aussi souvent assimilables à des agents étiologiques, de nombreuses cérémonies de guérison impliquent un exorcisme ou la recherche de l'une des âmes du malade, volée par un démon, un esprit malin ou une divinité offensée.



Nous ne nous attarderons pas ici sur la diversité des différentes classes d'êtres surnaturels, ni sur leurs caractéristiques spécifiques, déjà évoquées ailleurs (Turini 2015 : 189-214).

En outre, la célébration de tout type de cérémonie est nécessairement précédée d'un rite de purification, ayant pour fonction de libérer l'espace sacré des impuretés présentes. Celles-ci sont produites par des actes humains et peuvent rapidement contaminer non seulement l'environnement alentour, mais aussi la famille et jusqu'aux divinités mêmes. L'absence de cette action sacrée pourrait compromettre la descente des entités divines sur l'autel qui leur est destiné et, in fine, le succès de toute la cérémonie.

Quant aux manuscrits dongba, dans une première analyse, leur classement peut se faire essentiellement sur la base de deux critères, qui n'impliquent que marginalement la question de la traduction car ils sont indépendants de la substance même du texte. Celui descriptif, qui prend en compte les éléments qui contribuent au format du manuscrit, comme le nombre de pages ou les motifs décoratifs adoptés, et celui fonctionnel, qui fait référence au type de cérémonie au cours de laquelle il est récité - généralement présent dans le titre - et au dessein pour lequel il est utilisé (Jackson 1965 : 152-153).

C'est précisément sur la base du critère descriptif que les livres de cérémonie ont été distingués dans les deux catégories générales de textes à caractères phonético-syllabiques (de formules magiques) et de textes pictographiques. Ces derniers se divisent, à leur tour, en évocations, contes mythologiques¹³, index et manuscrits mantiques. Au sein de ces trois catégories, les manuscrits mantiques sont aussi ceux qui ont généralement un format différent des autres : ce sont des feuilles de papier épais au format vertical - qui rappellent les cartes à jouer, bien que légèrement plus grandes - rarement cousues ensemble.

Ils ne sont pas chantés lors des cérémonies et contiennent les interprétations des auspices (étoiles, planètes, coquillages, couleur des serpents, pour n'en citer que quelques-uns), ainsi que d'éventuelles indications de cérémonies correctives. Ils peuvent également inclure des schémas de formes variées, utiles pour les consultations liées au passage du temps et aux points cardinaux. Au cas où ce serait nécessaire, il y a des versets pour les compléter, ayant la fonction de formules magiques.

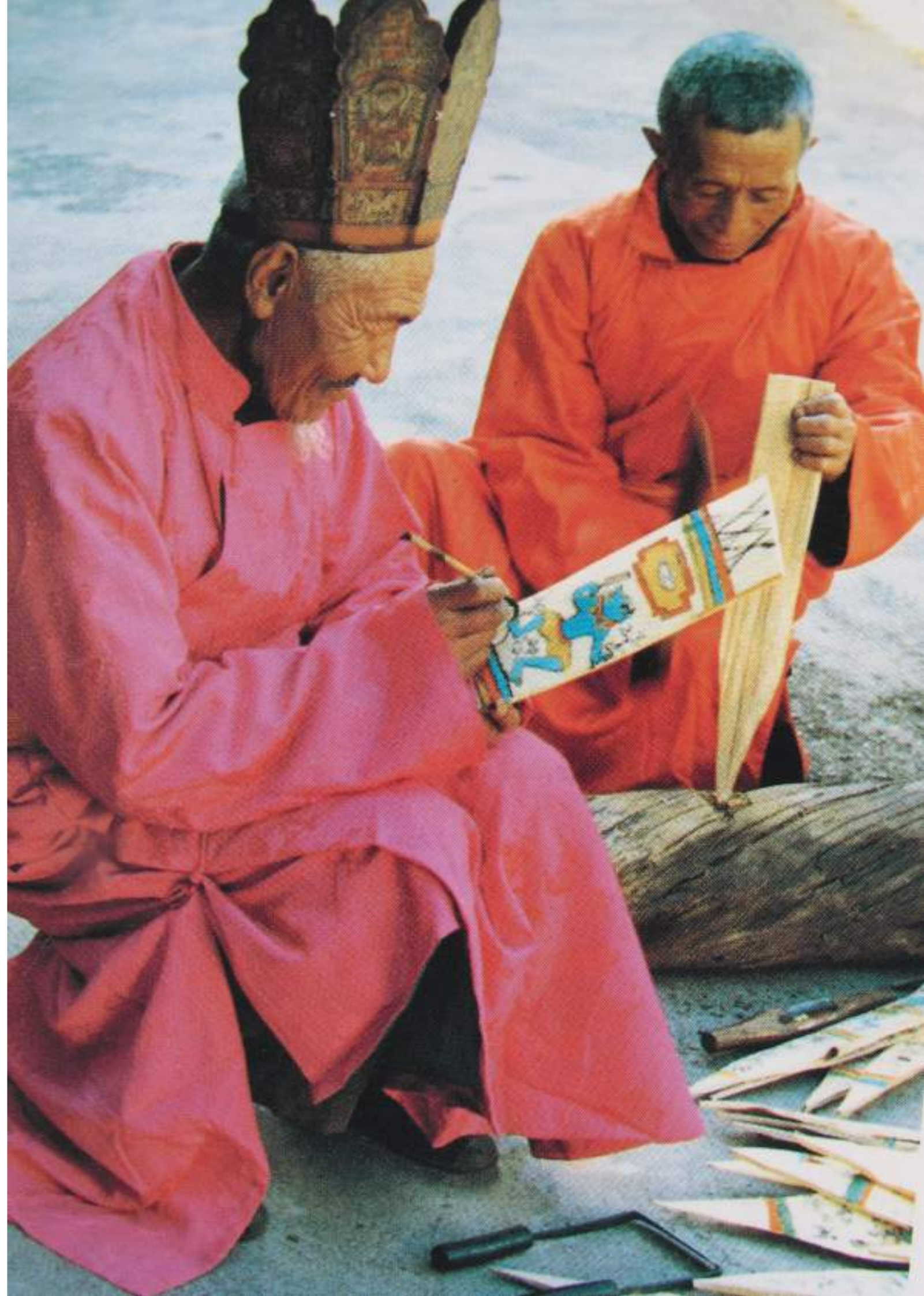
Les autres catégories de manuscrits rituels naxi, qui semblent extrêmement similaires au modèle tibétain, sont compilées sur papier artisanal¹⁴ et composées de plusieurs feuilles (environ 9 cm X 28 cm) cousues ensemble à l'extrémité gauche, de manière à former un livre, dont la couverture – au centre de laquelle se trouve le titre – est plus épaisse que les pages intérieures. Le texte est réparti sur un nombre de lignes par page qui peut varier de trois à cinq et, généralement, il est chanté ou récité selon un mètre qui comprend trois, cinq, sept ou neuf syllabes par vers¹⁵. De nombreuses « strophes » de la composition ont aussi une rime, qui peut être interne au couplet ou embrassée (Pan Anshi 1998 : 277), dont le but est d'aider l'officiant à la retenir¹⁶. Pour les cérémonies nécessitant une célébration nocturne, comme les exorcismes, l'utilisation de manuscrits écrits à l'encre blanche sur papier noir était prévue, pour en faciliter la lecture dans l'obscurité.

Selon Jackson (1965 : 153), une classification descriptive précise permet parfois d'attribuer la compilation de certains manuscrits à des auteurs historiquement reconnaissables, puisque chacun d'eux adopte non seulement ses propres caractéristiques stylistiques, mais aussi des formes particulières de présentation du texte, par exemple des combinaisons particulières de couleurs ou de motifs décoratifs sur la couverture. Bien qu'il n'y ait toujours pas de recherche systématique sur les dongba en tant qu'auteurs de manuscrits individuels, Jackson et Pan Anshi (1998 : 240-245) ont identifié cinq styles différents de présentation de la couverture en analysant 4000 textes détenus dans des collections occidentales.

L'un d'eux a été attribué aux trois frères Dtô Lá de Baisha (白沙), un second format stylistique est présent dans tous les manuscrits achetés par Rock au dongba Yang Fuguang du village de Changshui (长水), situé dans la région de Lashi (拉市), le troisième était considéré comme commun à tous les manuscrits des villages du plateau de Lijiang, le quatrième caractérise tous les manuscrits acquis par Rock dans le village maintenant connu sous le nom de Xiashuhe (下束河) ; les auteurs ont simplement mis en avant les particularités du cinquième modèle stylistique. Les développements ultérieurs de ce type d'études nous permettront de relier les auteurs dongba aux traditions religieuses locales avec plus de précision et, de cette manière, de contribuer à la fois à la localisation géographique de l'activité des dongba du passé et d'attribuer la paternité à des manuscrits non encore analysés.

Comme prévu, la classification fonctionnelle des manuscrits est facilitée par le fait que le titre introduit à la fois la cérémonie au cours de laquelle sa récitation est demandée et le contenu même du texte. Dans le cas des livres d'index, le contenu correspond simplement à la liste des textes qui doivent être récités lors d'une cérémonie spécifique et à la liste des objets rituels nécessaires, avec les représentations graphiques relatives et les instructions destinées au dongba pour fabriquer personnellement tout l'équipement. Pour les cérémonies plus simples, il n'y a pas de livre d'index dédié, car les annotations relatives à ces informations sont généralement ajoutées à la fin du manuscrit lui-même.

Cependant, lorsque l'on considère les manuscrits rituels, la classification fonctionnelle peut souvent mettre en évidence de nombreuses incohérences qui déroutent le spécialiste.



En effet, puisque le contenu a été transmis de dongba en disciple et que cette tradition religieuse n'a jamais subi de processus de systématisation, il y a souvent des écarts significatifs entre plusieurs manuscrits de même titre : à moins qu'un texte ne soit une copie directe d'un autre, deux versions coïncident rarement parfaitement (Rock 1955 : XI).

Ainsi, si la structure narrative de base des cérémonies et les nombreux mythes et légendes qu'elles contiennent apparaissent assez homogènes sur tout le territoire habité par les Naxi – du moins en ce qui concerne les principaux – les détails peuvent varier considérablement. Les déités et toponymes mentionnés dans une version peuvent être absents d'une autre et des séquences spécifiques d'actes rituels peuvent être différentes ou complètement absentes. Bien que les pratiquants du sacré originaires d'une même région puissent lire les textes des uns et des autres, leur récitation ne sera jamais identique. Des difficultés encore plus grandes surgissent dans le cas des dongba appartenant aux zones de frontières, dans l'interprétation desquelles des inflexions régionales seront intervenues très probablement¹⁷.

3. Le langage des rites et les pictogrammes dongba

L'absence d'une classe sacerdotale à plein temps a empêché la création d'une langue cérémonielle chez les Naxi qui est radicalement différente de celle parlée par les communautés locales, contrairement à ce qui s'est passé, par exemple, en Occident, avec le latin, dans le contexte de l'Église catholique.

Néanmoins, certains mots archaïques parfois conservés dans les manuscrits dongba ne sont perçus comme usuels que par les opérateurs rituels car ils ont été, dans l'usage commun, remplacés par d'autres considérés comme plus familiers au fil du temps. Ces différences ne sont pas reflétées dans la forme graphique : seule peut changer la lecture que le dongba fait de ce pictogramme particulier et cela dépend de la manière dont cette lecture a été transmise de génération en génération de dongba.

Bien qu'il y ait des opinions divergentes sur la position génétique de la langue naxi, les spécialistes de la région s'accordent pour identifier son appartenance au groupe tibéto-birman de la famille des langues sino-tibétaines¹⁸. Les chercheurs chinois (He Zhiwu et Guo Dalie 1994 : 510 ; Guo Dalie 1999 : 54 ; He Jiren et Jiang Zhuyi 1985 : 3-4) reconnaissent également une grande variété régionale, qu'ils regroupent en deux dialectes principaux: le dialecte occidental, parlé dans la région s'étendant au nord et à l'ouest de Lijiang, et le dialecte oriental, réparti au nord-est de Lijiang, au-delà du fleuve Yangtze¹⁹. S'il existe une certaine homogénéité entre les variétés dialectales occidentales et qu'elles sont, en général, plus largement comprises sur le territoire - à tel point qu'aujourd'hui la langue standard naxi s'identifie au dialecte Lijiang, considéré par les spécialistes comme le plus représentatif des variétés régionales occidentales et même le « meilleur naxi » (Feuer et Yang 1999 : 12) - les locuteurs de dialectes orientaux ont du mal à communiquer entre eux, principalement en raison des différences lexicales et des nombreux homophones existant dans les variétés linguistiques locales (He Jiren et Jiang Zhuyi 1985 : 4).

Dans une étude récente, Michaud et al. (2017) ont préféré enfermer cette hétérogénéité de la langue naxi, avec toutes celles qui pour les chercheurs chinois constituent ses variétés dialectales, sous le nom de langues naish²⁰. C'était précisément la présence dans la région d'un fort pouvoir centralisé et largement reconnu, représenté pendant cinq siècles – jusqu'en 1723 – par le chef local naxi, qui administrait la région de Lijiang avec la fonction de tǔsī (土司) au nom de la cour de l'Empire Céleste, qui a favorisé l'établissement même d'une certaine homogénéité parmi les variétés linguistiques occidentales, dont la diffusion géographique coïncide grossièrement avec les territoires alors contrôlés par les tǔsī de la famille Mu (木).

Les Naxi ont développé deux principales formes d'« écriture », toutes deux essentiellement employées dans le contexte cérémoniel et religieux pour la compilation de manuscrits rituels. Il existe deux manières très différentes de noter les sons : une syllabique, appelée gə̄l baɿ theɿ wɿ²¹, l'autre, à laquelle les Naxi se réfèrent comme sərɿ tɕə̄ɿ lɿɿ tɕə̄ɿ²², qui prévoit l'utilisation extensive de pictogrammes, parfois également composés d'une partie phonétique. Les caractères de l'écriture syllabique présentent des similitudes évidentes avec l'écriture du Yi (Pan 1998 : 275 ; Rock 1937 : 1) et la présence de lettres de l'alphabet tibétain, soit suscrites, soit souscrites. Ils sont numériquement peu consistants, à tel point que dans le dictionnaire compilé par Fang Guoyu et He Zhiwu (1981), seuls 686 sont indiqués.



Même les manuscrits dans lesquels ils sont utilisés, auxquels font référence Guo Dalie et He Zhiwu (1994 : 522), ne dépasseraient pas deux ou trois cents. À cette rareté numérique correspond une faible diffusion sur le territoire qui concernait essentiellement certaines zones des districts de Weixi et Yulong (Guo Dalie 1999 : 110 ; He Zhiwu 1989 : 78). Ce système d'écriture était surtout utilisé pour la compilation de manuscrits divinatoires, ainsi que pour la transcription de formules magiques d'origine sanskrite et de mantras tibétains, dont la signification originelle a été complètement perdue dans le contexte dongba. Ces spécialistes des rites, en effet, tout en étant capables de les lire, ne conservaient qu'une connaissance formelle de ces formules, de sorte qu'elles leur sont restées pratiquement inintelligibles. Cela n'affectait en rien leur efficacité car elle résidait dans la production du son lui-même, investi d'une signification purement symbolique (Jackson 1979 : 60).

Les difficultés objectives rencontrées dans la datation des manuscrits ont conduit les chercheurs à développer des idées divergentes également sur la datation des systèmes d'écriture. Rock (1952 : 17 ; 1963 : 42) a émis l'hypothèse que l'écriture syllabique était déjà connue des Naxi au moment de leurs migrations vers le sud du Tibet nord-oriental, même si la première attestation de son utilisation remonte à une période beaucoup plus tardive. La stèle de 1619, découverte à Jinzhuang, et, portant des inscriptions en tibétain, chinois et écriture Geba constitue la première preuve certaine qui documente son existence (Michaud et al. 2017 : 19), même si son utilisation pourrait également être beaucoup plus ancienne.

Le système pictographique, en revanche, serait né de la sédentarisation des Naxi puisque les éléments de la faune et de la flore représentés dans les pictogrammes seraient typiques des écosystèmes du Yunnan (Rock 1963 : 42, 1952 : 17 ; Jackson 1979 : 59). Selon Rock (1963 : 44), le plus ancien manuscrit en pictogrammes aurait été compilé au début de la dynastie Ming²³. Indépendamment des controverses de datation, c'est dans l'écriture pictographique que l'on retrouve la plus grande complexité et richesse. Les pictogrammes sont, dans les manuscrits, regroupés dans des cadres rectangulaires, dont chacun peut parfois même contenir plus d'une phrase. S'il est vrai que ces cadres sont lus en séquence, en procédant de gauche à droite, l'ordre de lecture des pictogrammes à l'intérieur du cadre ne respecte pas toujours cette séquence. En effet, il peut arriver que la lecture se fasse en sautant verticalement d'un pictogramme à un autre ou qu'il soit fait référence plus d'une fois à un symbole écrit une seule fois, ou encore, il peut arriver qu'un pictogramme soit présent uniquement pour éclairer le sens d'un deuxième pictogramme et qui, par conséquent, n'est pas lu du tout. Ce qui complique cette situation, c'est le fait que les unités graphiques contenues dans le cadre, en réalité, ne reproduisent pas fidèlement chaque constituant de la phrase, mais ont la simple fonction d'agir comme un outil mnémotechnique pour aider le dongba à se rappeler les détails d'une histoire qu'il connaît déjà par cœur et qu'il insère dans le récit. Par conséquent, lors de la lecture d'un manuscrit pictographique, l'officiant sera inmanquablement appelé à ajouter des mots dont il se rappellera sur le moment, non présents dans les cadres.



Manuscrit naxi
Musée Champollion - Les Écritures du Monde



Cette caractéristique attestée fait de ces livres rituels une sorte de « toile » dont la traduction ne peut être séparée de la lecture réalisée par l'opérateur rituel.

Le patrimoine des manuscrits possédés a été transmis de dongba en disciple par la fabrication de copies et le fait qu'ils ne soient jamais passés par un processus de standardisation a permis à chaque dongba d'exercer effectivement une certaine liberté dans l'annotation du texte, contribuant ainsi à une grande variété et diversification, qui se reflètent dans les difficultés de traduction. En outre, les pictogrammes eux-mêmes ont subi une évolution propre, par l'ajout de composants phonétiques destinés à aider à dépasser les limites d'un système strictement pictographique et à produire une plus grande capacité de représentation de la réalité.

En règle générale, cela s'est produit en combinant deux pictogrammes simples ou plus, dont l'un était utilisé dans une fonction phonétique. Voici quelques exemples de types de pictogrammes tirés de la version du manuscrit *La Grande Cérémonie de Purification* : « Présentez-vous devant la déesse pour lui demander les manuscrits contenant les informations des pratiques divinatoires naxi » qui est conservé au Musée Préhistorique et Ethnographique L. Pigorini (Rome)²⁴.

Les pictogrammes, conçus par mes soins, seront présentés suivant les catégories illustrées dans le dictionnaire édité par Fang Guoyu et He Zhiwu²⁵ (1995 : 57-70).



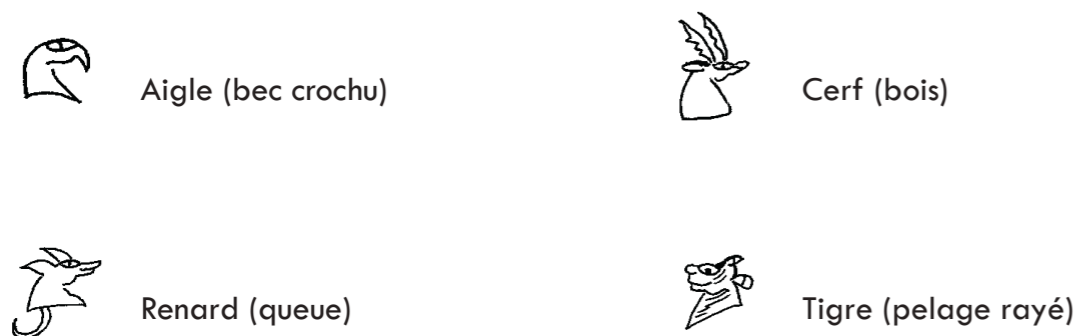
Conque dongba

Date : 1960

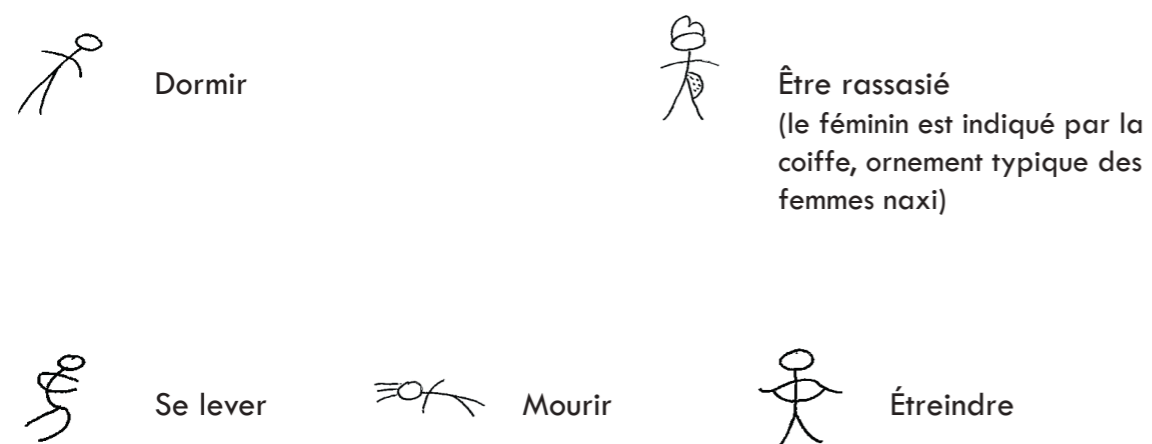
1. Pictogrammes imitatifs. Ils sont composés en dessinant le contour de l'objet qu'ils représentent :



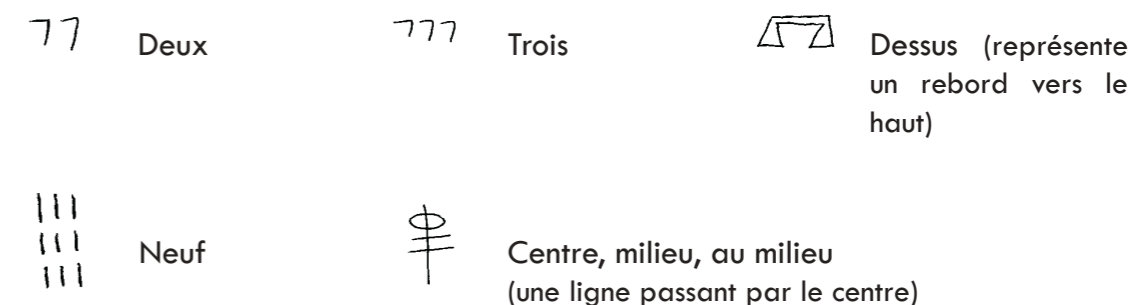
2. Pictogrammes qui représentent l'objet en mettant en évidence une caractéristique représentative. Ils sont largement utilisés pour désigner les animaux et les plantes.



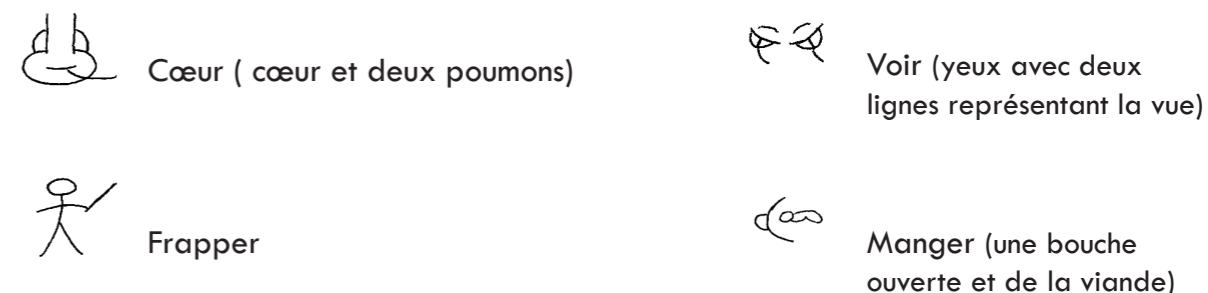
3. Pictogrammes créés en modifiant de manière appropriée un original pour offrir une signification alternative. Cette catégorie comprend les pictogrammes qui représentent, par exemple, des actions ou des conditions humaines, qui sont indiqués en modifiant le pictogramme « homme » ou « femme » :



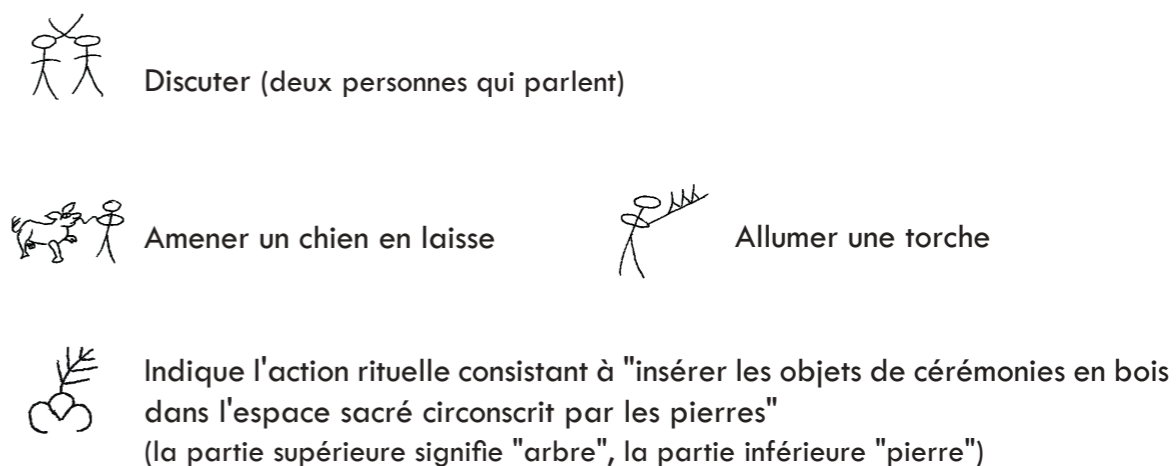
4. Les symboles indicatifs sont des graphèmes associés à des mots qui expriment des concepts ou des idées simples à l'aide de signes symboliques. À cette catégorie appartiennent, entre autres, les graphèmes qui désignent les nombres et la collocation spatiale :



5. Les graphèmes composés représentent une action ou un objet par l'inclusion d'un élément supplémentaire qui facilite l'expression du sens. L'élément supplémentaire peut avoir sa propre signification ou non :



6. Dans les pictogrammes composés, la juxtaposition des significations des graphèmes est appliquée indiquant des concepts, des actions et des objets qui, ensemble, constituent un nouveau pictogramme. C'est la relation entre les graphèmes combinés qui donne le nouveau sens et non les graphèmes eux-mêmes :



7. Dans les graphèmes polysémiques, la signification originale du pictogramme est étendue pour en acquérir une nouvelle qui lui est liée, en modifiant sa prononciation :

 Bouton (z1ɬ), nouvelle signification : or (hæɬ)


 Feu (miɬ), nouveau sens : rouge (hyɬ)


 Hache (tseɪ beɬ), nouvelle signification : fer (ʂuɬ)


 Neige (beɬ), nouveau sens : hiver (tsh1ɬ)

 Soleil (biɬ), nouveau sens : jour (ŋ iɬ)


8. Les graphèmes sémantico-phonétiques sont constitués d'une partie pictographique qui dessine le contour de l'objet, à laquelle s'ajoute une composante phonétique homophone ou similaire, qui peut être représentée en totalité ou seulement partiellement. Comme les composants phonétiques des pictogrammes naxi n'ont pas de forme fixe et codée, le lecteur du manuscrit est souvent capable de lire les composants individuels du pictogramme, mais ne saisit pas toujours leur signification complète.


 Ce pictogramme est composé d'une partie sémantique qui indique la « paroi rocheuse » et d'une partie phonétique homophonique de « poule » (æɬ) et qui donne au pictogramme sa prononciation.


 Indique le mot « oncle maternel » (əɪ gɥɬ) ; la partie supérieure, dont le sens originel est « ours », est utilisée phonétiquement pour indiquer la deuxième syllabe (gɥɬ).

 Indique le mot « neveu » [de l'oncle maternel] (dzeɪ wɬ) ; la partie supérieure du pictogramme, dont la signification originale est « orge » (dzeɪ), est utilisée phonétiquement pour indiquer la deuxième syllabe.


9. Graphiques qui constituent d'emprunts phonétiques. Bien qu'ils n'aient aucun lien sémantique avec le pictogramme qu'ils remplacent, ils sont utilisés à la place des graphèmes homophoniques ou semi-homophoniques qui indiquent des concepts difficiles à représenter.

 Le pictogramme, signifiant « fer » (ʂuɬ), est utilisé pour indiquer l'homophone « chercher ».


 Le pictogramme signifie « accrocher » (tʂh1ɬ), il est utilisé pour indiquer l'homophone démonstratif « ce ».


 Le pictogramme signifie « porte » (khuɬ), il est utilisé pour indiquer le verbe « souhaiter » (hoɪ).


Il existe également des composés indivisibles, dans lesquels des graphèmes sont juxtaposés si nécessaire, sans aucune forme fixe. Ainsi, par exemple :


 Dans ce pictogramme, la divinité Phəɪ dz1ɬ saɪ meɪ est représentée en train de cacher son sourire avec la manche de sa robe, qui est indiquée par une bouche d'où sortent des ondes sonores.


Afin de permettre d'apprécier les particularités de la rédaction des manuscrits mentionnés précédemment, l'étude d'une phrase tirée du même document est rapportée ci-dessous.


 pyɪ. Le pictogramme représente un officiant assis, en train de réciter les manuscrits rituels. Le sens est « réciter les manuscrits rituels », mais ici il est utilisé comme synonyme de dongba.


 pyɪ. Le pictogramme représente un instrument rituel tripartite, en bois, utilisé dans la célébration de la Cérémonie au Ciel et dans celle des ancêtres. Ici, cela signifie « lire les manuscrits », « célébrer une cérémonie ».

 məɪ. Le pictogramme représente la lune sans sa luminosité. Ici, il est utilisé pour indiquer la négation « ne (...) pas ».

 byɪ. La signification originale du pictogramme est « pot de cuivre », ici il est utilisé pour confirmer la prononciation du pictogramme suivant, donc comme un emprunt phonétique avec le sens de « exprimer / voter »..

 Personne n'a réellement su lire ce pictogramme. Selon le dongba He Jigui, il pourrait s'agir d'une version simplifiée de ce qui est proposé ci-dessous.

 byɪ. « Exprimer un vœu », « présenter ses prières aux divinités ».

 dəɪ. Le sens original du pictogramme est « flaque d'eau / lac », mais ici il est utilisé pour indiquer le verbe « devoir », homophone.

Lecture du cadre réalisé par le dongba :

pyɿ	tʂhɿ kyɿ	nuɿ	pyɿ	laɿ	khuaɿ	məɿ
dongba	chaque	venir	fêter cérémonie	néanmoins	voir le résultat	non

ŋiɿ	byɿ	tʂhɿ kyɿ	nuɿ	byɿ	dərɿ	məɿ
réussir	faire un vœu	chaque	venir	faire un vœu	devoir	[particule]

byɿ	leɿ	khuaɿ	məɿ	ŋiɿ
faire un vœu	[particule]	voir le résultat	ne (...) pas	réussir

Traduction

« Tous les dongba furent invités à participer à la célébration des cérémonies, mais sans résultat ; tous les hommes durent prendre part aux prières et faire des vœux²⁶ aux divinités, mais cela ne servit à rien ».



La nature mnémonique des textes rituels a incité certains érudits occidentaux à refuser à l'écriture pictographique dongba le caractère d'un système d'écriture. Si par système d'écriture on entend « tout support graphique réalisant la représentation systématique de la langue parlée » (Boltz 1994: 17), alors tout graphème auquel une prononciation n'est pas associée est exclu d'appartenir à un système d'écriture et, par conséquent, voilà que le système pictographique naxi, malgré toutes les caractéristiques illustrées jusqu'à présent, ne constituerait pas un système d'écriture. Cependant, de nombreux pictogrammes individuels sont de l'écriture parce que chacun d'eux représente un mot de la langue parlée. Ce qui se passe, c'est que, lorsqu'ils sont combinés dans les cadres de manuscrits rituels, les pictogrammes ne couvrent pas toute la séquence de la langue parlée.

Il pourrait donc être défini comme un presque système d'écriture (Ramsey 1987 : 267), qui conserve certaines particularités des formes primordiales de la pré-écriture²⁷.

L'augmentation exponentielle du tourisme à Lijiang a récemment encouragé des utilisations beaucoup plus populaires des pictogrammes, à tel point qu'à travers la consultation d'un livre destiné aux lecteurs chinois et contenant le registre des correspondances univoques entre pictogrammes et syllabes, a été observée (He Limin 2007, cit. dans Michaud et al. 2017 : 16) la capacité potentielle des pictogrammes Naxi à transcrire complètement la langue parlée.



Nous sommes certainement confrontés à une utilisation radicalement différente de celle traditionnelle, qui par le passé empêchait les personnes ordinaires d'apprendre à déchiffrer les manuscrits rituels, garantissant aux dongba le monopole de l'activité cérémonielle, et qui aujourd'hui se retourne comme un boomerang contre cette même culture naxi. La dernière génération de sommités dongba a maintenant disparu et, bien que ces dernières années il y a eu un regain d'intérêt – plus ou moins authentique – de la part des jeunes pour les pratiques religieuses, les chiffres sont tels qu'ils suggèrent que la religion dongba ne pourra guère revenir à la position dont elle jouissait dans les années précédant la fondation de la République populaire de Chine. Il est vrai qu'aujourd'hui, les chercheurs ont également à leur disposition une impressionnante collection, qui est le résultat de décennies de travail et de collaboration entre dongba et chercheurs de l'Institut de Recherche sur la Culture Dongba à Lijiang.

Il s'agit d'un ouvrage qui rassemble en 100 volumes la traduction en chinois et la transcription standardisée de la lecture de plus de mille manuscrits (Nàxīzú dōngbā gǔjī yìzhù quánjí, 纳西族东巴古籍译注全集, Collection de traductions annotées de manuscrits dongba naxi, 1999). Il s'agit sans aucun doute d'un trésor inestimable pour toute traduction ultérieure de manuscrits inédits, mais il ne pourra jamais remplacer la collaboration directe avec les grands dongba du passé. En 1952, Rock (1952 : 19) écrivait : « Encore quelques années et les livres naxi deviendront indéchiffrables et, quel que soit le nombre de dictionnaires disponibles, ils resteront des livres fermés, aucune Pierre de Rosette ne pourra y remédier ».

¹ Données relatives au sixième recensement national de la population chinoise (2010) et publiées par le Bureau national de Statistique de la Chine : http://web.archive.org/web/20131108022004/http://www.stats.gov.cn/english/newsandcomingevents/t20110428_4_02722244.htm (consulté le 27.11.2020) ; <http://www.stats.gov.cn/tjsj/pcsj/rkpc/6rp/index.htm> (Consulté le 27.11.2020). Le septième recensement national du pays le plus peuplé du monde a officiellement débuté le 1^{er} novembre 2020. Les enquêtes, selon les estimations du gouvernement, devraient être achevées d'ici deux mois.

² Sur la question complexe des ethnonymes qui concerne les Naxi et les Mosuos et, sur leur répartition géographique, voir, entre autres, les contributions de McKhann (1996, 1998). Lors du sixième recensement national, la population naxi comptait 326 295 personnes. Cependant, ces données comprenaient à la fois les Naxi et les Mosuos. Si le gouvernement les classe aujourd'hui encore comme une seule minorité, les chercheurs sont néanmoins tous d'accord désormais pour affirmer que, malgré les affinités linguistiques, les deux groupes ethniques ont des traditions religieuses et culturelles très différentes.

³ À cet égard, voir l'article de Yang Fuquan (2004).

⁴ Sur la transformation de la « religion dongba » en « culture dongba » voir Chao (1996) et Turini (2020). Pour une étude intéressante sur la religion des Naxi à l'époque contemporaine, voir McKhann (2010).

⁵ En 1994, le gouvernement provincial du Yunnan a désigné Lijiang comme la ville clé du développement touristique en Chine, inaugurant l'année suivante un aéroport aux portes de ce qui n'était alors qu'une petite ville et, seulement en partie ouverte aux étrangers depuis 1985. À partir de ce moment, le tourisme intérieur et, par la suite, le tourisme international ont connu une augmentation rapide, grâce également à l'inclusion, en 1997, de l'ancienne Lijiang parmi les sites du patrimoine mondial (UNESCO). En 2000, près de trois millions de touristes ont visité Lijiang et la capacité d'hébergement a augmenté au cours de ces années au rythme de 400 places par mois (McKhann 2001 : 150-151). Selon le China Daily, pendant la seule semaine de la fête du printemps 2018, Lijiang a accueilli 810 700 touristes (<https://www.kunming.cn/en/c/2018-02-26/4984314.shtml>) et selon Bureau municipal de la culture et du tourisme de Lijiang, on a dénombré environ 54 023 500 visiteurs en 2019 (<http://www.ljta.gov.cn>). Ces quelques données nous éclairent déjà en ce qui concerne la vitesse de croissance, bien entendu les implications qui en découlent pour la vie des communautés locales n'ont pas été rares. Pour une étude sur l'impact du tourisme de masse sur Lijiang, voir également Ji et al. (2017), Xing et al. (2012), Su et al. (2016), Yang (2016).

⁶ He et Guo (1985 : 43-44) ont distingué les dongba en groupes, grand et suprême. L'appartenance à l'un ou à l'autre dépendait du degré de connaissance des manuscrits rituels que l'officiant individuel pouvait avoir, de son habileté à les compiler, de la capacité à forger des outils rituels et à dominer des forces hostiles à l'homme.

⁷ Le dongba He Shicheng, décédé en juin de la même année, et le dongba He Kaixiang, décédé en 2001, appartenaient également à cette même génération. Cette situation a déterminé une sorte de suspension entre passé et présent qui se reflète dans la contribution proposée ici, dans cette incapacité à laquelle le grand orientaliste lui-même, Giuseppe Tucci (1995 : 13) a évoqué en écrivant à propos de ses études sur les religions du Tibet, à savoir l'incapacité de faire un choix sans équivoque dans l'utilisation des temps, de sorte que souvent on glisse du passé vers le présent et vice versa.

⁸ Pour une étude sur la maladie et la guérison chez les naxi, avec des références aux trois types de spécialistes des rites, voir Turini (2015).

⁹ Les dongba se sont également consacrés à l'enregistrement de différentes formes de divination, créant un héritage précieux de manuscrits associés qui a valu aux Naxi le surnom de « peuple de la divination » (Li Guowen 1993 : 54 ; Li Linan 1991 : 82).

¹⁰ Il s'agissait plutôt de spécialistes des rites qui, dans la vie quotidienne, participaient aux activités quotidiennes du village et pouvaient donc être agriculteurs, éleveurs ou se consacrer à l'artisanat et qui, lorsque les familles le demandaient, célébraient les cérémonies nécessaires, recevant une petite compensation, le plus souvent en nature (Li Guowen 1993 : 45-46).

¹¹ Sani (1995 : 202), par exemple, fait référence à l'existence de cent trente cérémonies différentes, pour un total d'environ mille rites et donc du même nombre de manuscrits puisque chaque rite correspond à un manuscrit, tandis que Rock (1963 : 44) considère l'existence d'environ deux mille manuscrits, réécrits en de multiples combinaisons lors d'au moins 122 cérémonies, si l'on ne tient compte que des plus importants (Rock 1952 : 30). D'autres données intéressantes proviennent de l'étude de Jackson (1965 : 150, 165, 169-171), selon laquelle les collections dont on a connaissance, conservées dans les bibliothèques les plus importantes du monde, contiennent au moins 10 574 manuscrits naxi - dont 913 seraient en fait des copies de manuscrits plus anciens.

L'auteur ne considère cependant pas avec une égale précision le total des cérémonies relatives possibles – il se réfère à l'existence d'une centaine environ – mais plutôt celui des catégories dans lesquelles elles peuvent être regroupées et qui est égal à cinq. Il explique en outre que beaucoup d'exemplaires se réfèrent exclusivement aux moments essentiels des cérémonies car les Dongba possédaient généralement les manuscrits indispensables à la liturgie, alors qu'ils empruntaient ceux nécessaires pour les célébrations plus longues. Les versions les plus simples des cérémonies étaient destinées aux Naxi les moins aisés, les plus élaborés nécessitaient la participation de plusieurs dongba, dont certains étaient les détenteurs mêmes des manuscrits les moins couramment utilisés.

¹² Lors de cette cérémonie, le spécialiste des rites utilise un tableau d'une dizaine de mètres de long, que chaque dongba crée personnellement et qui se transmet ensuite de génération en génération, illustrant le chemin vers le Nord que l'âme du défunt devra faire pour atteindre le Royaume des Ancêtres. Une belle reproduction de la "Voie des Ancêtres" de l'époque Qing conservée au Musée de la Culture Dongba à Lijiang se retrouve dans Li Xi (2001); pour une étude de son importance, voir Yang Fuquan (1999). L'analyse détaillée d'une cérémonie funéraire est présentée dans Rock (1955).

¹³ Les contes mythologiques jouent un rôle très important dans la célébration des cérémonies car, selon les Naxi, ce n'est que si l'origine des choses est connue qu'il est possible d'intervenir sur celles-ci, donc c'est leur récitation qui rend possible l'action même du dongba et, en partie, son efficacité même. En raison de leur caractère narratif, ils sont également considérés comme sources d'un patrimoine très riche d'informations sur les traditions, l'histoire et la vie des communautés Naxi.

¹⁴ Pour une description détaillée du processus de fabrication du papier effectué par les dongba, voir Rock (1963: 43-44).

¹⁵ Pour quelques exemples, voir Pan Anshi (1998 : 277-280).

¹⁶ Bien sûr, l'utilisation de dialectes a contribué à compliquer les possibilités de compréhension d'un texte rituel, non seulement parce que les Dongba ont fini par utiliser des pictogrammes différents pour le même objet, mais aussi parce que cette utilisation a produit des changements dans la forme des rimes finales.

¹⁷ C'est l'une des raisons pour lesquelles les traductions des manuscrits de dongba en chinois publiés par l'Institut de Recherche sur La Culture dongba de Lijiang notent toujours le nom et, parfois, aussi le village d'origine de l'opérateur rituel dont la lecture a permis la traduction.

¹⁸ Parmi les premières études menées sur la langue des Naxi, nous rappelons celles menées par Laufer (1916 : 107), qui la plaça dans le groupe Xi-mo-lo (西 - 麽 - 罗) dans lequel il n'incluait que trois langues indo-chinoises et dont les initiales composaient le nom : Xixia, Moso (ancien nom avec lequel les Naxis apparaissent dans les documents chinois les plus anciens) et Lolo (Yi). L'absence de données systématiques pertinentes obligea plus tard Shafer (1966: 4) à l'inclure parmi les sept langues de la branche Lolo de la famille tibéto-birmane auxquelles le chercheur ne put attribuer une classification exacte. Quelques années plus tard, Benedict (1972 : 8) a également constaté qu'après avoir divisé les langues tibéto-birmane en sept groupes principaux, certains idiomes du noyau birmano-Lolo résistaient à toute tentative de classification, l'un d'entre eux étant la langue naxi elle-même. À une époque relativement plus récente, Sun Hongkai (2001), comparant le lexique naxi et celui des langues Qiang, Yi, Birman, Tibétain et Jingpo, en vint à considérer naxi comme une langue de jonction entre la branche Yi et la branche Qiang du groupe birman. Enfin, dans l'analyse de Jacques et Michaud (2011), l'hypothèse est soutenue que les langues Naxi, Na et Laze ont un ancêtre commun dans ce que les érudits ont défini comme « proto-naish » et appartiennent à la branche Na-Qiangic, plutôt qu'à celle de Lolo-Birmanie.

¹⁹ Le dialecte occidental est largement parlé dans les régions de Lijiang, Weixi, Zhongdian et Yongsheng, tandis que le dialecte oriental l'est dans les régions de Ninglang, Yanyuan, Yanbian et Muli, en particulier.

²⁰ Pour plus de détails sur l'analyse phonémique de la langue, voir Michailovsky et Michaud (2006), Michaud (2011, 2006), Jacques et Michaud (2011, 2010).

²¹ Pour la transcription phonétique des mots naxi, on a utilisé le système mis au point par l'Institut de Recherche Culturelle Dongba de Lijiang.

²² De nombreux chercheurs (dont Bockman 1989) ont traduit cette expression naxi par « gravures sur bois et pierre », suggérant que dans les temps anciens, il s'agissait des supports sur lesquels les caractères étaient gravés (Michaud et al. 2017, Bockman 1989). Le spécialiste He Zhiwu (1985 : 140) a plutôt traduit l'expression naxi par « signes de l'arbre et de la pierre » ou « voir l'arbre, dessiner l'arbre ; voir la pierre, dessiner la pierre » (« 即见木画木，见石画石 »), signifiant « utiliser les représentations des objets pour en faire une écriture » (d'après la traduction de l'auteure). Wu (2017 : 1), s'exprime de la même manière : « [...], c'est-à-dire une écriture réalisée à travers la représentation d'objets » (d'après la traduction vers l'italien de l'auteure, « 即通过对事物形象的描绘来创造的文字 »).

²³ Les chances de pouvoir dater un manuscrit dongba non contemporain sont, en l'état actuel des recherches, extrêmement limitées, mais des développements intéressants pourraient résulter d'études sur les composantes phonétiques des pictogrammes (Michaud : 2011b). De plus, la datation des manuscrits les plus anciens est limitée à un nombre limité de textes dont la date de compilation est annotée. En règle générale, ce sont des manuscrits signés par les trois frères Dtô Lá, célèbres pour avoir écrit des livres très soignés, dont les premières pages sont décorées d'illustrations colorées d'une valeur artistique considérable. La présence de la date de compilation n'est cependant pas une garantie de datation certaine, car elle n'est pas exprimée selon le calendrier grégorien. Ainsi, selon Rock et Janert (1965 : 265), les frères Dtô Lá auraient été actifs vers 1573, alors que selon Jackson et Pan (1998 : 246-247) ils auraient opéré au plus tôt en 1873. Cette très grande différence est due au fait que les manuscrits signés par ces auteurs contiennent une référence à la date de compilation exprimée en termes d'« année du coq-eau », sur la correspondance de laquelle par rapport au calendrier grégorien, les chercheurs ont évidemment tiré des conclusions divergentes. Ainsi, le manuscrit naxi le plus ancien selon Rock (1963 : 44) remonterait à 1573, selon Jackson et Pan (1998 : 246) à 1873.

²⁴ Il fait partie des manuscrits rassemblés par Rock à Yunnan entre les années 1922-1949 et il l'a remis personnellement au musée en 1950. Dans les années 2000-2003, une copie a été rapportée à Lijiang par la soussignée pour effectuer la traduction en italien, qui a été réalisée avec la précieuse collaboration des chercheurs de l'Institut de Recherche Culturelle de Dongba et de la dernière génération des sommités dongba, en particulier He Jigui. La contribution du jeune, à l'époque, dongba He Xiudong a été également importante. Une autre version du manuscrit a été traduite par Fu Maoji (1981) et certaines différences entre les deux ont été trouvées qui peuvent être attribuées soit aux variétés régionales, soit au fait qu'après une vingtaine d'années, les dongba avait déjà perdu des informations sur la lecture des pictogrammes.

²⁵ À l'exception de la catégorie des graphèmes synonymes, pour laquelle il n'a pas été possible de trouver des exemples dans le manuscrit.

²⁶ Dans certaines cérémonies de guérison, des vœux sont exprimés aux divinités, promettant que si la personne malade se rétablit, certains rites seront exécutés en signe de gratitude. Les bâtons d'encens allumés à cette occasion sont enfoncés dans le mur à l'entrée du domicile du malade.

²⁷ Ces caractéristiques ont incité plusieurs chercheurs chinois (Li Jingsheng 1985 ; He Zhiwu 1981 ; Yu Suisheng 1990, 1990b) à émettre des hypothèses sur l'utilité d'étudier les pictogrammes dongba pour comprendre comment l'écriture chinoise pourrait être à un stade de développement plus précoce que celui dont on a le témoignage sur les os oraculaires de la période Shang.



L'ECRITURE DU MYTHE NAXI



par Astrid Narguet, commissaire de l'exposition

L'écriture pictographique naxi est hiérophantique. Elle traduit l'inconscient de l'homme dans la réalité de la vie par l'intermédiaire des prêtres dongba qui, avec la maîtrise de l'écriture des images, nous offrent la clé symbolique du monde.

Le parcours de l'exposition « Dongba : des pictogrammes naxi à l'art contemporain » nous porte aux racines de la religion dongba. La sphère religieuse naxi a toujours été caractérisée par un fort syncrétisme culturel, déterminé en grande partie par la position géographique de son territoire. Ainsi, l'influence de l'antique croyance des pasteurs des steppes que les Naxi porteront avec eux depuis leur migration du Tibet nord-oriental (actuellement la région du Qinhai) jusqu'aux croyances Bön de l'area tibétaine précédant l'introduction du bouddhisme.

Pour eux le monde est le temple de toutes les manifestations du sacré et les prêtres dongba ont le pouvoir de communiquer avec l'image invisible.

Les manuscrits antiques, les objets de culte, les costumes dongba, les peintures des divinités nous plongent dans la magie de l'espace sacré dongba, nous révélant ainsi les mystères de ses traditions fondées sur les pratiques chamanistes, sur le culte des ancêtres et une multitude de divinités représentant *in primis* les forces de la nature. Au pied de la montagne Yulong, entre le ciel et la terre, bien calé dans l'éternité, je ne peux m'empêcher, après de si longues années au contact des prêtres dongba, de déchiffrer leur sagesse orientale comme remède au désarroi de nos sociétés modernes. Un savoir primordial de l'humanité irradie dans chaque image de leur écriture, nous faisant découvrir leur pensée religieuse intrinsèque, leur symbolisme magico-religieux et son rôle dans la société traditionnelle.



Couronne dongba

Encre et couleurs sur papier
Date : 2019

L'écriture pictographique est comme un mode de connaissance, le monde dans les images, brassant les symboles et les mythes à une échelle universelle. Les images symboliques précèdent le langage, elles sont consubstantielles à l'être humain. Elles révèlent les secrètes modalités de l'être et permettent de mieux connaître l'homme qui n'a pas encore composé avec les conditions de l'histoire et qui porte l'empreinte d'un souvenir, d'une existence plus riche, plus complète, presque béatique. Le savoir primordial est réintégré par les images et les symboles, un archétype impossible à « réaliser » dans une existence humaine quelconque.

La narration pictographique de la littérature dongba est très puissante, c'est une force qui projette l'être humain historiquement conditionné dans un monde spirituel infiniment plus riche que le monde clos de son « moment historique ».


C'est une écriture initiatique que celle des prêtres dongba, hors du temps et de l'espace. Les symboles ne disparaissent jamais dans l'actualité psychique, ils peuvent changer d'aspect mais leur fonction reste la même.


L'écriture pictographique imite le réel, le reproduit, le réactualise, le répète et le métamorphose à l'infini pour nous dévoiler le monde dans sa totalité car l'image a pour mission de montrer tout ce qui demeure réfractaire au concept. L'image invisible alors prend forme.


L'exposition met en scène l'homme compris comme symbole vivant, reprenant conscience de son propre symbolisme anthropocosmique. C'est à travers l'espace sacré dongba que l'espace du réel est appréhendé parce qu'il raconte les manifestations de la véritable réalité : le sacré.


Nous pouvons tisser le fil du temps depuis l'origine de la genèse du peuple naxi jusqu'à l'expression artistique contemporaine, une quête de l'absolu sous toutes ses formes.


Pour illustrer l'origine mythologique et symbolique de l'écriture pictographique dongba, prenons l'exemple de plusieurs pictogrammes.

Le premier pictogramme  signifie hôte : ce pictogramme représente un homme assis, portant un chapeau. En effet, les Naxi avaient l'habitude de toujours voyager en portant un chapeau.

Le pictogramme  signifie dongba: le pictogramme représente l'arbre utilisé lors de la célébration du culte du sacrifice au Ciel, amplement décrite dans les manuscrits. Le signifié de ce pictogramme est, par association: célébrer une cérémonie, réciter les manuscrits rituels d'où dérive la prononciation de l'homophone synonyme de dongba.

Le pictogramme  signifie être humain : ce pictogramme représente les descendants de dzyv na-l zuo, l'ancêtre post-déluge du mythe de la genèse naxi, et sa femme, tshe hwv bu -l bev-. La tente de feutre est leur habitat. La partie inférieure représente « le vaste territoire sur lequel ils allaient migrer du Ciel ».

Le pictogramme  signifie jour: la signification originelle de ce pictogramme est soleil mais, dans certain contexte, indique le jour.

Le pictogramme  signifie nuit : ce pictogramme représente le soleil caché par la lune, ainsi l'obscurité de la nuit.

Il est intéressant de voir un exemple important du symbolisme du temps pour les Naxi. La lune et le soleil mesurent les plus sensibles périodicités et ce sont leurs images relatives qui ont servi les premières à exprimer la mesure du temps.

Cette forte prévalence de l'identité ethnique naxi a ainsi permis de préserver la culture dongba jusqu'à nos jours, sans l'identifier ou bien la stéréotyper, à la culture dominante Han.

L'écriture pictographique constitue une ouverture vers un monde transhistorique où l'image attend l'accomplissement de son sens. Un symbole, un mythe, un rituel peuvent nous révéler la condition humaine en tant que mode d'existence propre dans l'univers. L'image est le symbole de l'ordre du monde codifié avec le mouvement du sens derrière la forme. Les mythes se dégradent mais les symboles se sécularisent et ils ne disparaissent jamais, fût-ce dans la plus « imprégnante » des civilisations, celle de la Chine du XXI^e siècle.

Comment ne pas voir le rapport interdépendant de l'homme avec la nature dans toute l'histoire mythologique naxi ? À la recherche de nouveaux mythes.

Depuis son origine, l'identité naxi se manifeste à travers le lien profond entre l'homme et son environnement. En effet, l'homme et Su, le dieu de la nature dans la culture mythologique dongba, sont demi-frères, partageant le même père mais nés de mères différentes. Les Naxi se nomment eux-mêmes les fils du ciel et vivent dans une société traditionnelle fondée sur l'harmonie absolue avec la nature. C'est dans ce cadre que le prêtre dongba rayonne puisque c'est lui qui permettra aux hommes de maintenir une relation juste et équitable avec le monde environnant en invoquant les dieux et les esprits protecteurs lors des cérémonies rituelles. Chaque phénomène naturel a une conscience et des sentiments, l'être s'incline devant la nature et s'il l'accepte, cette dépendance, paradoxalement, lui rendrait une véritable maîtrise, celle de lui-même.

L'écriture pictographique est utilisée par les prêtres dongba comme une clé de lecture symbolique du silence signifiant de l'univers, le ciel, la terre et l'humanité. Les pictogrammes retranscrivent avec poésie le rythme céleste entre l'esprit, le corps et l'âme.

La littérature dongba exalte aussi la pensée de symbiose de l'homme avec son environnement, formant l'ensemble des êtres vivants du vaste superorganisme raconté dans les mythes fondateurs naxi. Elle nous éclaire par sa poésie d'images et sa narration dotée d'une intelligence sensible. Nous retrouvons ainsi cette quête originelle dans l'expression de l'art contemporain naxi.

En effet les artistes aspirent à la création de nouveaux concepts philosophiques et écologiques en écoutant le murmure de la nature spirituelle. L'art opère jusque dans l'invisible ; l'artiste, tout comme le Dongba, est l'intermédiaire entre des configurations d'énergie en place et des énergies latentes qu'il libère. Il est liaison. L'artiste prend conscience des énergies présentes afin d'identifier celles qui nous aliènent.

Au cours de ces dernières années, on a pu voir l'expression contemporaine dongba s'affirmer alors qu'elle n'avait jusqu'à présent que très peu participé à l'Histoire majeure chinoise, se préparant à son tour à s'engager dans les grands courants de l'histoire contemporaine.

Cette exposition, au cœur des écritures du monde, nous rappelle combien il est essentiel de réapprendre à lire et à utiliser les règles de la nature dont nous avons perdu la connaissance et l'habitude.

Le mystère sédimente l'unité de l'homme et lui permet d'acquérir la perspective visionnaire du futur.





DONGBA : DES PICTOGRAMMES NAXI A L'ART CONTEMPORAIN



par Astrid Narguet, commissaire de l'exposition

Les Naxi

Les Naxi forment un groupe ethnique vivant dans le Sud-Ouest de la Chine et constituent l'une des 55 minorités officiellement reconnues par la République populaire de Chine.

Les Naxi proviennent à l'origine du Nord-Ouest de la Chine (du groupe ethnique nomade Qiang qui habitait le plateau tibétain dans les temps anciens), migrant progressivement dans les régions montagneuses du Sud. Ils s'installent dès le II^e siècle de notre ère près du Lac Lugu dans le Sichuan et se déplacent entre le III^e et le VII^e siècle vers les régions de Lijiang et de Yongning, de part et d'autre du Jinshajiang (fleuve du sable doré) pour se consacrer à l'agriculture.

Les Naxi, les Bai et les Tibétains ont développé durant des siècles des échanges commerciaux le long d'un réseau de dangereux sentiers muletiers serpentant dans les zones de montagnes, connus sous le nom des « Routes du Thé et des Chevaux ». Des caravanes de chevaux, mulets, yaks et porteurs humains transportaient sur 2 400 à 2 600 km, des briques ou des galettes de thé pour les troquer au Tibet contre des fourrures, vêtements de laine, musc et matières médicinales.

La langue naxi fait partie de la branche Yi, sous-groupe linguistique tibéto-birman, appartenant au groupe sino-tibétain : les locuteurs naxi sont divisés en deux zones dialectiques séparées par la rivière Jinshajiang. Dans la zone occidentale, les habitants se nomment naxi et parlent un seul dialecte. Dans la zone orientale, les habitants parlent plusieurs patois et s'appellent respectivement Na, Nari, Naheng ou Moso. Dans la langue naxi, na signifie « grand » ou « distingué », xi, ri et heng se traduisent par « homme » ou « peuple ». Certaines autres tribus, telles les Mali-Masha, Ruanke ou Bangxi sont considérées comme faisant partie de cette dernière zone dialectique.

La langue naxi est parlée par environ 280 000 personnes qui vivent principalement dans les provinces chinoises du Sichuan et du Yunnan, en particulier au pied de la montagne Yulong, dans le district autonome de Lijiang ; elle est aussi présente mais de façon plus dispersée dans les cantons de Zhongdian, Weixi, Ninglang et Yongsheng du Yunnan et de la région autonome du Tibet.

Les différentes appellations des Naxi

Le document le plus ancien mentionnant le peuple naxi sous l'appellation de Moshu est un ouvrage intitulé *Huayang guozhi-shu zhi*, daté du III^e siècle de notre ère. Il raconte le voyage de Zhang Yi, officiel chinois, à Dingzuo, dans la Préfecture de Yuexi (dans l'actuelle province du Sichuan) et indique : « à l'ouest de la Préfecture, après la rivière Lu, un peuple s'appelle Moshayi ».

Un autre ouvrage, le *Mushi huangpu* datant des Ming, signale que : « Les Moshu habitent à Dingzuo ».

Malimasha est la prononciation dialectique de Muli Mosuo qui signifie « les Moso de Muli », Muli étant un canton de la province du Sichuan.

Mo comme mao dans l'appellation maoniuyi (les barbares yacks) est la traduction phonétique de « boeuf » dans la langue naxi ; Sha, xie et suo signifient « l'homme » et moxie veut dire littéralement « berger ».

D'autres textes plus récents, nombreux depuis la Dynastie des Yuan, parlent des Moxie, Modi ou Mo-suo, selon les variantes de la transcription chinoise. Ces appellations varient en fonction des patois et sont parfois jugées péjoratives.

La région où vivent les Naxi est située au niveau du premier méandre du fleuve Yangzi, un lieu privilégié et stratégique qui, pendant de nombreux siècles, a été le carrefour des échanges culturels, commerciaux et religieux entre les anciennes civilisations de la Chine, du Tibet, de l'Inde et de l'Asie du Sud-Est. La culture du peuple naxi est donc le résultat de l'assimilation de diverses influences au cours des siècles, préservée par un fort sentiment d'identité ethnique.



Les Naxi ont été portés à l'attention du monde occidental par deux hommes : le botaniste, explorateur géographe et linguiste autrichien, naturalisé américain, Joseph Rock et le voyageur et écrivain russe Peter Goullart.

Joseph Rock s'est aventuré pour la première fois à Lijiang en 1922 et a réalisé la première étude culturelle, linguistique et géographique de la région pour l'Université de Harvard. Il a passé vingt-quatre ans parmi les Naxi, dans la province du Yunnan, des années 1920 à 1940, et a recueilli des milliers de manuscrits dongba. Avec l'aide des Dongba, Joseph Rock a traduit certains des manuscrits qu'il a rassemblés au cours de son séjour prolongé en Chine. Son travail est inestimable et comprend notamment un dictionnaire et deux livres d'histoire.

Le livre de Peter Goullart, *Forgotten Kingdom*, décrit la vie et les croyances des Naxi et des peuples voisins. Les deux chercheurs étaient amis et ont quitté la région ensemble lorsque les troupes communistes sont arrivées.

Depuis lors, l'intérêt international pour la culture naxi n'a cessé de croître et plusieurs centres universitaires pour les études naxi ont été établis dans des pays tels que les États-Unis, la Grande-Bretagne, la France, l'Allemagne, l'Italie, la Suisse et le Japon.

Les pictogrammes naxi.

L'écriture de la religion dongba

Les Naxi possèdent leur propre écriture, le dongbawen, composée de signes idéographiques connus sous le nom de senjiu lujiu (en chinois muji shiji, « traces d'arbres et de pierres »).

L'écriture pictographique de l'ethnie naxi a été inventée pour préserver sa mémoire : mythes, contes et légendes, récits historiques, textes religieux et coutumes sociales. Des signes phonétiques et des emprunts homonymiques à d'autres langues viennent compléter les pictogrammes pour former au total un corpus de quelque mille cinq cents signes distincts.

Selon Yang Shiguang, (1985, p 336) l'écriture naxi serait née vers le VII^e siècle de notre ère et se serait perfectionnée au IX^e siècle permettant sa diffusion au cours des dynasties Tang (618-907) et Song (960-1279). Les manuscrits dongba étaient exclusivement utilisés par les Dongba comme aide à la récitation des textes rituels lors de cérémonies religieuses, ce sont des documents inestimables qui nous ont été transmis.

Le document le plus remarquable est le Dongba jing, un livre comportant plus de mille textes qui témoignent de l'histoire naxi depuis la genèse. Cet ouvrage canonique de la littérature dongba est une véritable encyclopédie qui relate tous les aspects de la société antique: légendes, activités économiques, religion, philosophie, littérature, astrologie, médecine, zoologie, peinture, musique et danse.



Trois ouvrages, qui retracent trois légendes, sont fondamentaux dans le corpus des manuscrits dongba : le Chong ban tu, légende de la Genèse, le Dong ai shu ai, une épopée de guerre et le Lu ban lu rao, un drame d'amour.

Le Chong ban tu est la légende la plus importante pour sa valeur littéraire et socio-historique. En effet, cette légende est présente dans tous les manuscrits dongba destinés aux rites religieux tels que le Jifeng jing (sacrifice au vent) et le Jilong jing (sacrifice au dragon). L'exercice des rituels pratiqués dans le Sacrifice au Ciel est aussi décrit dans le Renlei qianxiji (La Migration).

La Migration, légende de la genèse, est la première œuvre littéraire témoignant de la tradition et de la culture du peuple naxi. Elle a été rédigée par les Dongba à partir des contes oraux mais de manière plus détaillée et plus littéraire. Les contes oraux sont en prose tandis que les légendes écrites sont en vers.

Dans le texte, l'univers était à l'origine un ensemble chaotique. Le soleil, la lune, les étoiles, les montagnes et la vallée n'étaient que des ombres floues et instables. Les créatures humaines seraient nées d'un mélange d'air et de sons, issues d'œufs magiques blancs pondus par la Poule Divine. Ces œufs auraient donné naissance aux dieux du Ying et du Yang et aux neufs frères et sept sœurs qui séparent le ciel et la terre.

Les démons et les diables seraient sortis des œufs noirs de la Poule Sorcière. De longs passages sont consacrés à la description des activités productives et à la vénération de la nature (vénération particulière au cèdre et au cyprès) et des esprits.

La narration pourrait être résumée à une quête de mariage du héros Congren Li'en après le déluge.

Rencontre avec la déesse, épreuves, retour au pays, le texte s'ordonne autour de son mariage et de la fondation de sa famille. La rencontre entre Congren Li'en et Chenhong rappelle la coutume matrimoniale de l'union azhu qui existe encore chez les Naxi, notamment dans la région du lac Lugu où ils se sont initialement installés. Cette relation, qui tient lieu de mariage à l'essai, contraste avec le mariage arrangé chez les Han qui ne permettaient pas aux jeunes de se rencontrer librement.

Cependant, malgré les mœurs azhu très répandues, le texte de la Migration sous-entend une préoccupation de légitimité, mettant l'accent sur le risque d'enfantement monstrueux des alliances désapprouvées.

Selon Yang Fuquan, spécialiste de la littérature naxi, le récit du mariage entre les deux enfants de la déesse aurait bien été présent dans les premières versions de la légende. Mais tout porte à croire que la suite de l'histoire a été rapportée différemment dans deux zones dialectiques. Une version classique prévaudrait à l'Est du fait de son système matriarcal, tandis qu'une seconde version, amputée de la légende originale, aurait été privilégiée par le système patriarcal qui commençait à s'installer à l'Ouest.

La conclusion de l'histoire de la deuxième version met en évidence la monogamie moderne qui remplacera les rites et traditions de l'origine de la genèse du peuple naxi.

La plupart des traductions chinoises datent des années cinquante, notamment le Renlei qianxiji (La Migration), version en prose rédigée par le chercheur naxi He Zhiwu. Cet ouvrage a été traduit en français par l'écrivain Xiaomin Giaffferri-Huang en 1998, actuelle Directrice de l'Institut Confucius de Nice.

L'écriture naxi est composée d'une combinaison de deux systèmes d'écriture distincts : les pictogrammes dongba et le syllabaire geba.

Les manuscrits dongba

1400 pictogrammes forment l'écriture des manuscrits dongba, chacun d'eux étant une représentation graphique schématique avec une signification unique, souvent associée à une valeur phonétique.

L'écriture pictographique est un code employé pour déchiffrer les rituels et les mythologies fondatrices de la culture dongba. Sans une connaissance approfondie des légendes et de la mythologie naxi, il est impossible de lire et d'interpréter ces manuscrits.

Les caractères geba

Le geba est un système d'écriture syllabique, exclusivement phonétique, composé d'une centaine de caractères structurellement semblables aux caractères chinois et influencé par les syllabaires des manuscrits bimo (prêtres de l'ethnie Yi).



Les classiques dongba rassemblent plusieurs volumes sous la forme de manuscrits fins et allongés d'une dimension d'environ 28 cm de largeur pour 9 cm de hauteur et ils sont reliés et cousus sur la partie gauche. Les phrases ou les paragraphes sont séparés par des lignes horizontales et verticales. Les manuscrits sont rédigés sur du papier local traditionnel (fabriqué à la main à partir des fleurs du daphné d'hiver) avec un stylet en bambou et de l'encre. Ils contiennent parfois des illustrations peintes avec des pigments naturels. Ils sont d'une texture épaisse, durable et facile à préserver.

Le 30 août 2003, l'écriture pictographique dongba a été classée par l'UNESCO au patrimoine mondial de l'humanité. L'Institut de recherche sur la Culture dongba de Lijiang, fondée en 1981, se consacre à la traduction et à l'étude de la littérature naxi en collaboration avec des dongba permettant ainsi de préserver l'immense patrimoine en péril d'oubli et de disparition.

Le patrimoine culturel immatériel est officiellement classé et protégé en Chine depuis 2006 avec l'application de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel (UNESCO, 2003). Cette Convention concerne quatre biens culturels naxi : la peinture dongba, les techniques de fabrication du papier, la musique traditionnelle de Baisha et le mythe guerrier naxi La Guerre des Noirs et des Blancs.

La culture dongba

La religion dongba représente l'essence de la culture naxi et désigne l'ensemble des croyances, savoirs, rituels, arts et coutumes qui structurent la société traditionnelle naxi.

Le mythe fondateur du peuple naxi est décrit dans le texte intitulé La Migration qui raconte la légende de la genèse des Naxi. La connaissance de cet ouvrage est essentielle pour déchiffrer les manuscrits dongba qui en décrivent le déroulement et l'illustrent. On trouve les éléments de ce mythe dans presque tous les manuscrits du peuple naxi. La culture naxi est empreinte de fortes influences de la religion Bön tibétaine ainsi que du bouddhisme et du taoïsme chinois.

Les Dongba sont les gardiens du patrimoine textuel rituel et pictural du peuple naxi. Leur savoir est transmis de maître en apprentis, souvent de façon héréditaire. Les Dongba maîtrisent les danses et les chants des cérémonies rituelles ; les manuscrits des classiques sont une importante aide mnémotechnique.

Dans son acception moderne, le terme dongba se réfère également à :

- la tradition manuscrite : système d'écriture pictographique, artisanat traditionnel de la fabrication du papier, confection des manuscrits ;
- un type de danse directement dérivé des cérémonies religieuses traditionnelles ; l'art pictural sacré des anciennes fresques murales (les plus importantes se trouvent au temple de Baisha), les peintures, les tablettes votives en bois peintes, les illustrations de manuscrits ainsi que la peinture, la sculpture et la calligraphie contemporaines, également connues sous le nom d'École d'Art Moderne Dongba, la production artisanale.





La religion dongba

La religion animiste dongba, dont Dingbashiluo est le fondateur légendaire, repose sur les rituels traditionnels naxi et ne dispose d'aucun temple, puisque les cérémonies se déroulent dans la nature.

En effet, selon les croyances dongba, chaque dieu, chaque animal, chaque plante, chaque phénomène naturel est doté d'une conscience et de sentiments et peut communiquer directement avec les êtres humains. L'éducation des futurs dongba inclut l'étude des esprits, de la généalogie, de la médecine et de l'art divinatoire. Les élèves doivent aussi apprendre à réaliser les livres, les écrire et les illustrer de peintures représentant les dieux du panthéon dongba et les ancêtres.

Les cérémonies rituelles invoquent toujours les dieux et les esprits protecteurs comme l'esprit du ciel, de la terre, des ancêtres (dans la lignée de l'officiant dongba) et des forces naturelles.

Il existe plus de 130 cérémonies rituelles et plus d'un millier de rites secondaires dongba. Les rituels naxi sont étroitement liés aux ancêtres et aux relations entre l'homme et la nature, l'homme et la société.

Quelques-unes des cérémonies les plus importantes sont :

- le sacrifice au Ciel :

Les Naxi s'appellent eux-mêmes « le peuple qui adore le ciel » et la cérémonie au Ciel est le rite principal du culte aux ancêtres qui voient en ce sacrifice le moyen d'assurer santé et longue vie à leur progéniture. Ils la pratiquent deux fois par an, au printemps et en automne. Deux chênes jaunes et un genévrier, symbolisant respectivement le Père du Ciel, la Mère du Ciel et l'Oncle du Ciel sont placés au centre de l'espace rituel. De grands bâtons d'encens, des offrandes et des sacrifices sont disposés au pied des arbres sacrés.

Les Dongba procèdent de la façon décrite dans Chong ban tu pour interpellier et implorer les esprits des ancêtres.

- le sacrifice de l'esprit errant :

La cérémonie, appelée herlaliken en langue naxi, vise à libérer l'âme des personnes décédées de façon « anormale ». Par « décès anormal », on entend le suicide d'amour ou la mort dans des circonstances violentes comme la guerre ou les catastrophes qui sont à leurs yeux la manifestation d'une puissance surnaturelle et mystérieuse. Les Naxi croient que le corps meurt alors que l'âme est immortelle. Cependant, suite à la mort violente du corps, l'âme restera prisonnière des esprits et des démons. Ensuite l'âme deviendra un spectre cruel qui hantera le peuple sur la terre.

Dans de telles circonstances, le Dongba est invité à rappeler l'âme, à la libérer pour apaiser le spectre.

L'âme du couple qui se suicide par amour sera guidée par les Dongba dans le mystérieux et féérique Royaume du Dragon de Jade, agrémenté de nuages blancs et de ciel bleu, de hautes montagnes et de torrents, de pins verts et de genévriers, de prairies et de fleurs.

- le sacrifice au dieu de la nature Su :

La cérémonie, appelée sugv en langue naxi, décrit Su et l'homme comme demi-frères, partageant le même père, mais nés de mères différentes. Su est responsable de la gestion de la nature et l'homme de l'agriculture et de l'élevage. Au cours du temps, l'homme a continuellement contribué à détruire l'environnement, saccageant les forêts, polluant l'eau et tuant les animaux sauvages de sorte que Su a commencé à réagir en multipliant les catastrophes naturelles telles que les maladies, les inondations et les tremblements de terre. Cette cérémonie a pour objet de demander pardon au dieu de la Nature Su afin de prévenir les désastres, de prier pour les bénédictions et d'inviter Dingbashiluo, le fondateur de la religion dongba, à établir une relation amicale et bienveillante avec Su.

Cette cérémonie s'accomplit durant la période du nouvel an chinois.

- le sacrifice à Dingbashiluo :

la cérémonie est appelée shiluowu en langue naxi et a lieu lors des funérailles de Dongba importants. Au cours de la cérémonie, l'autel, la peinture de la Route Sacrée et les offrandes sont disposés dans la maison du Dongba décédé pour représenter la montagne sacrée de Junaruolo.

Les offrandes se composent de figures en terre cuite de yak blanc et de cheval, de bambou, de thé et de boisson.

La peinture de la Route Sacrée est accrochée depuis la cour intérieure jusqu'à la porte d'entrée de la maison. Cela signifie que la cérémonie permettra à l'âme du mort de suivre la Route Sacrée pour s'acheminer vers le Ciel où vivent les ancêtres. La Route Sacrée est appelée Henripi en langue naxi. La peinture est divisée en deux parties, illustrant l'Enfer et le Ciel.

La religion
de 20
sont
biblio
de re
La ca
Ciel
par le
présé



Canne de prière dongba

bois.

Date : 1980

L'espace sacré dongba

La peinture rituelle, tempera sur coton, représente les nombreuses divinités, les démons, les demi-dieux du panthéon dongba, décrites dans les manuscrits anciens. Dans la peinture rituelle dongba, la religion Bön tibétaine forme une sorte de toile de fond sur laquelle ont fusionné des éléments philosophiques et religieux du bouddhisme tibétain traditionnel et des éléments de traditions chinoises, taoïste et confucéenne. Ces œuvres sont uniquement utilisées lors de la cérémonie de sacrifice aux divinités du panthéon dongba.

La Route Sacrée

La peinture de la « Route Sacrée » représente la purification de l'âme sur le chemin du Paradis, elle mesure environ 14 mètres de long pour 0,26 mètre de large. La partie inférieure de l'œuvre représente l'enfer, où le défunt doit commencer son voyage après la mort, composé de nombreuses scènes de tortures et de péchés commis durant la vie terrestre. Des scènes vivantes et symboliques empruntées à la mythologie naxi rythment le cheminement de l'âme depuis l'enfer jusqu'au ciel, composant l'ensemble de l'œuvre picturale.

Tablettes votives en bois peintes

Les tablettes représentent les dieux, les spectres, les animaux et les autres figures qui peuplent les manuscrits dongba. La base de chaque tablette est pointue afin d'être plantée au sol sur les lieux des rituels. Les tablettes votives en bois peintes sont directement préparées sur le lieu de la cérémonie funéraire par les Dongba.

Les rites sont liés à la relation directe des Dongba avec l'environnement naturel. Les instruments liturgiques sont de petite taille pour faciliter le transport et l'exposition sur les autels domestiques ou extérieurs.



Cartes divinatoires

Les textes et les images peints sur les cartes divinatoires permettent de déterminer les occasions propices ou néfastes. Le Dongba peut, par exemple, les utiliser au chevet d'une personne malade afin de savoir quel esprit la blesse, comment la soigner, par quel sacrifice, etc.

L'art divinatoire naxi trouve sa source dans la légende du voyage de la chauve-souris blanche.

Le mythe décrit un monde céleste où vivait la déesse Perzteesameiche, experte dans l'étude des méthodes, des outils et des livres sacrés de l'art divinatoire. Son fils Gopersooji et sa fille Kaimei-mijidi Cosseilee-ee Ceihebbubbe, les ancêtres de l'homme, étaient gravement malades et leurs parents voulaient comprendre la cause de leur maladie pour les soigner. La chauve-souris blanche (messager entre les hommes et les dieux) persuada la déesse de lui donner les livres et les instruments de divination contenus dans une boîte en or. Mais quand la chauve-souris revint au sommet de la montagne sacrée Jjinarolo, malgré la promesse faite à la déesse, elle ouvrit la boîte en or. Une très forte bourrasque s'éleva soudainement, le vent blanc venant de la gauche et le vent noir de la droite, de sorte que les livres et les instruments de divination furent emportés et répartis dans toutes les directions et dans tous les pays. Cela explique l'origine des pratiques distinctes de l'art de la divination chez les Tibétains, les Yi, les Lisu, les Bai et les Naxi.

Les livres restés sur place sont tombés dans le *meeleeddaji* sacré et ont été dévorés par une grenouille dorée géante. Les textes sacrés étaient dorénavant perdus, la chauve-souris dut revenir auprès de la déesse pour la prier de lui prêter une nouvelle série de livres. La déesse refusa mais lui suggéra de demander de l'aide aux trois frères, Meessee, Jjeddiu et Jje-ye, redoutables archers qui tuèrent la chauve-souris et la grenouille. La flèche transperça l'estomac de l'animal et propulsa le corps fragmenté de la grenouille de l'Ouest vers l'Est. Avant sa mort cinq mots sortis de la bouche de la grenouille, ces mots sont devenus les « cinq phases », le fondement de la théorie et de la pratique de la divination naxi. Les cinq phases correspondent aux cinq éléments et aux cinq points cardinaux: les capillaires sont transformés en bois de l'Est, le sang en feu du Sud, les os en fer de l'Ouest, la vésicule biliaire en eau du Nord et la chair en terre du Centre.

Le diagramme de Bage

Au centre de ce diagramme, peint sur un épais support de coton, figure la représentation de la grenouille haishibaomei. Les cinq éléments, les cinq points cardinaux et les « cinq phases » sont l'essence de la vie de l'homme.



Cartes divinatoires

Encre et couleurs sur papier traditionnel dongba
Lieu d'origine : Lijiang
Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts,
Lijiang Teachers College

La danse et la musique dongba

La danse dongba joue un rôle central dans le déroulement des sacrifices rituels. La plupart de ces danses mettent en scène la mythologie, les contes et légendes traditionnelles naxi ainsi que les situations où les Naxi sont confrontés aux catastrophes naturelles et aux forces du mal. Il y a environ soixante danses qui sont répertoriées dans les manuscrits dongba, notamment la danse des animaux, la danse de l'épée et de l'arc ainsi que la danse des dieux. Les mouvements de la plupart des danses imitent les animaux comme le tigre, l'éléphant, la grenouille, le singe et l'aigle. La danse est généralement accompagnée de musique dongba.



L'art contemporain

L'art contemporain dongba a un rôle fondamental de transmission dans la société moderne naxi et reflète la prise de conscience des artistes concernant leur patrimoine menacé.

Les années 1980 et 1990 en Chine ont été marquées par le développement économique du pays et la transition vers la modernité. À la fin des années 1990, Lijiang est devenue une destination touristique privilégiée pour de nombreux Chinois venus de l'ensemble du pays. Dans ce contexte de modernisation fulgurante, on assiste à une recrudescence de l'intérêt des chercheurs et des institutions culturelles ainsi qu'à un retour des artistes aux racines de la culture dongba.

Les artistes de l'École Moderne Dongba ont choisi d'expérimenter l'intégration de l'iconographie des textes anciens au langage contemporain dans leurs compositions artistiques. En 1992, des peintres tels que Mujixin, Zhao Youheng, Zhang Yun Ling, Zhang Chun He, Wang Rongchang ont fondé l'Association d'Étude de la Peinture et de la Calligraphie Moderne Dongba. Ces peintres sont pour la plupart des érudits naxi et ils ont une connaissance profonde de l'écriture pictographique dongba. L'origine de leur culture et le dialogue privilégié qu'ils ont établi avec la nature dans l'espace de leur création leur permet d'explorer et d'expérimenter un nouveau langage artistique.

Ce langage est rythmé par la pulsion de vie surgissant des séquences iconographiques des pictogrammes naxi.

Une longue marche visionnaire pour réagir au péril de la rapide disparition de leur culture ancestrale.

L'oiseau mythique, Da Peng
XU Xiaohong

Encre et couleurs sur papier, 2019





ECOLE POST - DONGBA



par He Ai Dong, Directeur,
Académie des Arts Dongba, Lijiang Teachers College

À Lijiang, dans la Province du Yunnan (Chine), vit un ancien groupe ethnique qui s'appelle Naxi. Sa culture dongba est un trésor inestimable né d'une longue histoire, dont la peinture dongba constitue un élément principal. Sa naissance et son évolution ont pour but de servir la religion primitive des Naxi. La peinture dongba sous formes multiples (illustrations dans les manuscrits, tablettes votives en bois peintes, cartes divinatoires, peintures rituelles, figures de pâte, sculptures sur bois, écriture et calligraphie, outils rituels, etc.) est un concept très général qui englobe presque tous les objets artistiques. Elle a été classée par l'État dans la première liste nationale du patrimoine culturel immatériel le 20 mai 2006.

Vers la fin des années 1970, les peintures de l'école post-dongba, un phénomène culturel peu connu à cette époque-là, sont apparues dans des illustrations et des œuvres d'un petit nombre d'artistes cherchant à trouver un nouveau mode d'expression. Dans les années 1980, un groupe d'artistes qui se passionnent pour la culture dongba a commencé à transformer les peintures dongba par le moyen de changement des matériaux, de conversion du langage, de reconstruction des signes, d'extension linguistique, de variation du contexte et d'expression des idées.

Ils ont réalisé beaucoup d'œuvres dans le domaine des arts plastiques. Dans les années 1990, l'école post-dongba a vu le jour. Elle comprend trois volets différents : volet créatif à des fins d'expression, volet décoratif à des fins esthétiques et volet productif à des fins d'application. Les œuvres sont très diverses : peintures, sculptures, produits artisanaux, multimédias, application des signes et des pictogrammes dongba, etc. Au XX^e siècle, les artistes de l'école post-dongba se sont rendu compte que la culture dongba, qui trouve son origine dans les premiers jours de l'humanité et qui est toujours miraculeusement vivante, a la capacité de créer des valeurs inspirantes. Un tel groupe culturellement conscient persévère à enrichir la connotation de l'école post-dongba dans un esprit heureux et confiant. Ils utilisent des idées primitives et simples pour exprimer la relation harmonieuse et éternelle entre les hommes et la nature.

Ils se servent de l'héritage ancestral pour façonner l'image esthétique de l'époque. Ils emploient des anciens signes pour activer la qualité culturelle des produits actuels.

神秘的纳西文字

毛竹

纳西族的象形文字是高超的。东巴神父借用它诠释人现实生活中的潜意识，这些图像文字为我们提供了打开象征世界的钥匙。

展览思路：“东巴：从纳西象形文字到当代艺术”将我们带入了东巴宗教的根源。纳西族宗教领域一直带有强烈的文化融合特征，这在很大程度上取决于其领土的地理位置。纳西族带着草原游牧牧民的古老信仰的影响从西藏东北部（现为青海地区）迁移到藏族地区，与苯教信仰以及后来引入的佛教逐步融合。

对他们来说，世界是一切神圣显现的神殿，而东巴神父有能力与看不见的图像进行交流。古代手稿，宗教器皿，东巴服饰，神像绘画都使我们沉浸在神奇的东巴时空的魔力中，从而向我们揭示了源于萨满教传统，膜拜祖先和信奉多神的东巴神秘习俗。这些神灵代表着自然之力量，在天地之间的玉龙山脚下，巍然屹立于永恒。

与东巴神父们接触了多年之后，我不禁要解密他们的东方智慧，以此作为化解我们现代社会困扰的一方良药。人类的原始认知在他们的每个图像文字中表达，使我们发现他们宗教的内在思想，其魔术宗教象征主义及其在传统社会中的作用。

象形文字作为一种认知的方式，是一个将象征符号和神话混合和普世化的图像世界。这些具有象征性的图像先于语言，与人类并存。它们揭示了生存的秘密，使我们能够更好地了解尚未受历史条件制约的人之初，其记忆印象，其生活烙印，那个接近完整的，几乎幸福的人。原始认知融合于图像和符号中，这是任何人类存在以来都无法“再现”的原型。


东巴文学的象形叙述力非常强大，它具是一种超越历史条件制约的力量，使人超脱现实世界的禁锢，徜徉于无比丰富的精神世界。这是一种开创性的文字，是东巴神父穿越时空的写照。这些符号即使随时光推移有所改变，其所赋予的精神力量却持之以恒而永远不会消失。


象形文字模仿真实，再现，更新，重复和变形，从而无限地向我们展示整体世界的万千气象，无论具体还是抽象，这些文字符号的演释将无形化为有形。


透过展示将这些跨越历史长河的具有生命力的文字符号，重新认识审视人类的自身发展进程和符号寓意。通过东巴神圣的空间，透视真实时空及其表达形式：神圣。

在此我们能够从追溯纳西族起源一直到其当代艺术表现的穿越，编织出一条时间线，做一次绝对的时空探秘。

以下让我们透过几个象形文字图像，探索东巴文字的神话起源及其象征。

第一个字  代表客人：象形图表示一个戴着帽子坐着的人。的确，纳西族人以前总是戴着帽子旅行。

这个字代表  东巴：象形图代表了祭天仪式时使用的树，在手稿中有充分描述。象形文字的含义是，通过以下关联：庆祝仪式，背诵经文，从中推导出与东巴同义同音字的发音。

这个字  代表人：此象形图代表纳西族起源神话的洪水后祖先兹维·纳伊佐（Dzyv na-i zuo）以及他的妻子的后代。帐篷是他们的栖息地。下半部分代表“他们将从天堂迁移的广阔领土”。

这个字  代表白天：原意是太阳的象形图，也寓意白天

这个字  代表夜晚：图像表现太阳被月亮遮挡，因而也代表黑暗。

有趣的是，这是纳西人赋予时间象征意义的一个重要例子。可见他们对于日月的变迁周期的敏感和洞察，并很早就用相应的图像来表示昼夜时间推移。

纳西族强大的族群认同性使东巴文化得以保存至今，而没有被占主导地位的汉族文化同化。

象形文字为我们打开跨历史的世界，在此图像蕴含的象征含义演绎不断得以完善。每一象征，神话和仪式都向我们揭示人类在宇宙中的存在方式和生存状况。图像是世界秩序规律的象征，与世界万象变化动向融为一体。神话在衰落，符号在世俗化，但即使在最普世的文明中，包括在21世纪的中国，它们也从未消失。

整个纳西族神话历史中，我们如何能不看到人与自然的相互依存关系，由此寻找发现新的神话？

从其起源，纳西族的特征就体现在人与自然环境之间的深度联系。的确，在东巴文化神话中，男人和苏（自然之神），是同父异母的兄弟姐妹。纳西族自称天之子，生活在与自然绝对和谐的传统社会中。在这背景下，东巴神父通过古老仪式召请各方神灵和保护神以保护族人们与周围世界保持公正平等的关系。每个自然现象都具有某种意识和感觉，人之存在服从于大自然，如果他接受这种依赖，他将被赋予真正的掌握，即对自身的掌握。

东巴神父使用象形文字作为钥匙，用以解读沉默的宇宙，天地和人性。象形文字富有诗意地表达了身心，思想与灵魂之间的内在灵感的默契。

东巴文学还致力宣扬人与环境的和谐共生的思想，正如纳西创世神话叙述的世界是由万千生物构成的广泛的超级生物体。东巴文学诗意的图像和敏感智慧的叙事给我们带来无数启发。由此我们透过纳西当代艺术时也找到溯源追求的元素。艺术家们在探索当今哲学思想和生态环保新概念的同时聆听着大自然圣灵。艺术介入无形之中，纳西艺术家就像东巴神父一样，作为中介，将无形的能量予以表达释放，他们意识到即时能量存在的同时也识别离间我们的能量。

近年来，我们注意到当代东巴正日趋活跃和成熟，尽管至今为止它在中国主要历史中的地位微不足道，但它正积极地参与到当代历史的主流中。

这个展览围绕丰富多彩的世界文字的核心，再次提醒我们重新学习，解读和应用已流失的自然知识和规则是何等重要。探索神话沉淀人文精髓，以古鉴今使人卓识远见。

作者：毛竹 策展人
(Astrid Narguet)

纳西族是一个生活在中华人民共和国西南地区的少数民族，是中国56个民族大家庭中的一员。纳西族起源于中国西北部地区（是居住在青藏高原上的游牧民族——古羌族的一个分支），随后逐渐迁徙到中国南方的山区。公元二世纪，纳西族人开始在四川省泸沽湖畔定居。公元三世纪至七世纪，他们中的一部分人迁往丽江和永宁地区，另一部分人迁到金沙江，开展农业生产。几个世纪以来，纳西族、白族和藏族人民不畏陆路艰险，在茶马古道上发展贸易往来。这条蜿蜒曲折的山路东起川滇，西至缅甸西部和西北部。马队、骡子、牦牛、人力车将茶砖和茶饼运送到2400-2600公里以外的西藏，在那里以货易货，换回皮草、羊毛服装、麝香和药材。纳西语属于汉藏语系藏缅语族彝语支，以金沙江为界，分为西部方言区和东部方言区。西部方言区的居民自称“纳西”，只说一种方言。纳西语的“纳”含有“大”、“宏伟”的意思；“西”、“日”、“恒”意为“人”或“族”。东部方言区的居民自称“纳”、“纳日”、“纳恒”或“摩梭”，说多种方言。包括玛丽玛沙、阮可、邦西在内的其他几支部落都被认为属于东部方言区。约有28万人会讲纳西语，他们主要聚居在中国的四川、云南两省，特别是丽江玉龙山脚下，其余分布在云南省的中甸县、维西县、宁蒗县、永胜县和西藏自治区内。

纳西族的多种名称

在最早记载纳西族的中国古籍中，纳西人被称为“摩沙”。成书于公元三世纪的《华阳国志·蜀志》中提到，蜀汉将领张嶷曾前往越嵩郡定笮县（今四川省境内），“县在郡西，渡泸水。宾刚徼，曰‘摩沙夷’”。明代《木氏宦谱》中也记载：“摩沙人居定笮。”

玛丽玛沙是“木里摩梭”的方言发音，意为“木里的摩梭人”，木里即为四川省木里县。

“么”与“旄牛夷（外国的牦牛）”的“牦”一样，都是纳西语中“牛”的音译。“沙”、“些”、“梭”都指“人”。“么些”即为“牧牛人”。

自元朝以来，因各地的方言不同，并且这些带有贬义的原始名称在转录至汉语时，也存在各种写法，因此，许多文献中都有“么些”、“摩狄”或“摩梭”的记录。

纳西族的战略聚居区位于长江第一湾。数百年来，这里一直是中国、西藏、印度和东南亚地区几大古文明之间开展文化沟通、经贸往来和宗教交流的十字路口。正因如此，纳西族的文化不但拥有强烈的民族特质，还是几个世纪以来多种文明相互交融的结果。

纳西族在两个人的助推下，进入了西方国家的视野。他们是美国植物学家、探险家、地理学家和语言学家约瑟夫·洛克（Joseph Rock），以及俄国旅行家兼作家顾彼得（Peter Goullart）。1922年，约瑟夫·洛克受哈佛大学的派遣，第一次进入丽江，对当地进行文化、语言和地理方面的研究。1920-1940年间，他在云南省与纳西族人共同度过了二十四年，收集了数千册东巴文古籍，并且在东巴祭司的协助下，翻译了若干册。他还留下了极为宝贵的著作，主要包括一本辞典和两本历史书。

顾彼得所著的《被遗忘的王国》描述了纳西族及附近其他民族的生活状态和宗教信仰。他们二人既是同行，也是密友，在共产党部队抵达时，一同离开了这个地方。

从那以后，人们对纳西族文化的兴趣日渐高涨，美国、英国、法国、德国、意大利、瑞士、日本等国纷纷在大学里建立起纳西族研究中心。

纳西象形文字：东巴教的文字

纳西族拥有自己的文字：东巴文，一种图画象形文字，被称为“斯究鲁究”，意思是“木记石记（木石上的痕记）”。

发明纳西象形文字的初衷是为了记录历史、宗教文本、神话传说和社会风俗。时至今日，这种保存着先民记忆、传承着民族知识的工具仍被使用着。在补充了表音符号，并借用了其他语言的同音异义字之后，这种象形文字的总数达到了1500个左右。

杨世光认为（1985：336），纳西文字诞生于七世纪，成熟于九世纪，传播于唐（618-907）宋（960-1279）时期。东巴文典籍属东巴祭司专用，帮助其在举行宗教仪式时念诵经文，因此是世代传承下来的珍贵文献。最著名古籍的当属《东巴经》，内容上千篇，记录了纳西族自创世纪以来的民族历史。这一东巴文学经典著作是一部涵盖了古代社会方方面面（神话、经济活动、宗教、哲学、文学、星象、医学、动物、绘画、音乐、舞蹈）的真正的百科全书。

《东巴经》中有三篇最重要的文章，分别记载了三大传说：记录创世纪的《崇搬图》、战争史诗《东埃术埃》和爱情悲剧《鲁般鲁饶》。

《崇搬图》因其文学价值和社会历史价值，在东巴传说中首屈一指。实际上，所有用于宗教仪式的东巴古籍都记录了这个传说，比如《祭风经》和《祭龙经》。此外，我们还可以在《人类迁徙记》里找到祭天仪式的完整描述。

《人类迁徙记》，创世纪的传说，是第一部记载纳西族文化传统的文学作品。东巴祭司们将一个个口头传诵的故事集中在一起，以更加详细并更富有文学色彩的方式编辑成书。口述的故事为散文形式，书写的传说为韵文形式。

传说宇宙初为混沌，日月星辰、高山峡谷只有暗影虚形。白气与妙音交融，造出人类。神鸡产下白蛋，白蛋化为阴阳之神，又生出九兄弟和七姐妹，开天辟地。而另一只魔鸡所下的黑蛋却化为邪魔妖怪。此外，书中对生产活动、对自然（尤其是松柏）的崇拜和对精神的崇拜也进行了详实的描述。故事围绕着从忍利恩在洪水过后追求爱情的经历展开。他与仙女相遇，历经重重考验，最终返回故土，与仙女喜结连理，建立家庭。从忍利恩和衬红的故事让我们联想到如今仍存在于纳西族之中的“阿注婚”，尤其是在泸沽湖地区，那里曾是纳西人最初的聚居地。这种“走婚”习俗与汉人曾经的“包办婚姻”形成了鲜明的对比，包办婚姻不允许青年男女在婚前私会。

尽管“阿注婚”广为流传，《人类迁徙记》中还是隐隐透露着对这种婚姻合法性的担忧，这种不被认可的男女结合可能会给子女带来极大的危害。

纳西文学专家杨福泉认为，在最初的几个版本里，应该出现了对仙女子女通婚的描写。但是两个方言区流传的故事结局却是不同的。东部地区是发达的母系社会，流传的是传统版本。西部地区开始进入父系社会，需要对神话传说进行删减，故事的结局必须要突出现代一夫一妻制，取代纳西族创世纪之初的传统习俗。

大部分的中文译本都完成于上世纪五十年代，尤其是学者和志武翻译的散文体《人类迁徙记》。现任尼斯孔子学院法方院长黄晓敏女士在1998年将其翻译成法文。

纳西族拥有两种文字体系：东巴象形文字和哥巴音节文字。

1/ 东巴文

东巴文由1400个象形字组成，每个字都拥有独特的图形，代表特定的含义，通常附带一个表音成分。东巴文并非严格意义上的文字，它是用来记录东巴文化习俗和古老传说的代码。如果对纳西族神话传说缺乏深厚的了解，就无法看懂或读懂这些文字的含义。

2/ 哥巴文

哥巴文是一种音节文字，专门用于标注发音，由上百个结构近似汉字的文字构成，并受到了彝族毕摩经书文字的影响。

东巴经典著作集结成册，古籍呈细长形，长约28厘米，宽约9厘米，在左侧装订缝合。用横线和竖线分隔句子或段落。纸为当地的传统纸张，以冬季瑞香毒狼为原料，手工制成。使用竹制墨水笔书写，有时还会使用天然颜料画图。质地厚实、经久耐用、易于保存。

2003年8月30日，东巴象形文字被联合国教科文组织纳入“世界记忆遗产名录”。成立于1981年的丽江市东巴文化研究院致力于纳西文学的翻译和研究，通过与东巴祭司们携手合作，有效地保护了这笔濒临消失和被人遗忘的巨大遗产。

2006年，中国加入联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》（2003），非遗在中国得到正式分类和保护。四项纳西文化遗产被列入名录之中：东巴画、造纸术、白沙细乐和英雄史诗《黑白战争》。

。

东巴文化

东巴文化是纳西文化的核心，包括纳西族传统社会中的信仰、知识、礼仪、文化、习俗等全部内容。纳西族的创世神话记录在《人类迁徙记》中，讲述了纳西族的创世纪神话传说，它对于破译东巴古籍起着重要的作用。这些古籍不仅描写了故事内容，还描绘了图画，我们几乎可以在所有古籍中找到这个神话传说的蛛丝马迹。纳西文化带有强烈的藏族苯教、佛教和中国道教的印记。

东巴祭司是纳西族重要的宗教神职人员，世袭传承。他们是纳西族文字、绘画、宗教仪式的守护者，父传子，师传徒。他们善歌舞，在主持宗教仪式时，依照经文的提示，起舞唱歌。词还指代以下内容：

- 古籍：包括象形文字体系、传统造纸工艺和经书制造工艺
- 直接源自传统宗教仪式的舞蹈
- 古代神圣的壁画艺术（最重要的壁画集中在白沙寺庙中）、绘画、木牌画和经文画
- 当代绘画、雕塑和书法，形成了现代东巴画派
- 手工艺品

东巴文化

东巴文化是纳西文化的核心，包括纳西族传统社会中的信仰、知识、礼仪、文化、习俗等全部内容。纳西族的创世神话记录在《人类迁徙记》中，讲述了纳西族的创世纪神话传说，它对于破译东巴古籍起着重要的作用。这些古籍不仅描写了故事内容，还描绘了图画，我们几乎可以在所有古籍中找到这个神话传说的蛛丝马迹。纳西文化带有强烈的藏族苯教、佛教和中国道教的印记。

东巴祭司是纳西族重要的宗教神职人员，世袭传承。他们是纳西族文字、绘画、宗教仪式的守护者，父传子，师传徒。他们善歌舞，在主持宗教仪式时，依照经文的提示，起舞唱歌。词还指代以下内容：

- 古籍：包括象形文字体系、传统造纸工艺和经书制造工艺
- 直接源自传统宗教仪式的舞蹈
- 古代神圣的壁画艺术（最重要的壁画集中在白沙寺庙中）、绘画、木牌画和经文画
- 当代绘画、雕塑和书法，形成了现代东巴画派
- 手工艺品

东巴教

在神话传说中，东巴教的创建者是丁巴什罗。东巴教崇信万物有灵，以纳西族传统习俗为基础，不兴寺庙，在天地之间举行宗教仪式。在东巴信仰中，每位天神、每种动物、每棵植物、甚至每种自然现象都拥有意识和情感，可以与人类直接交流。每位东巴祭司都是博闻强识，上通神明、知神谱；下晓医术、善占卜。他们还拥有高超的艺术造诣，能使用东巴文写文著书，还会画出东巴众神和先祖的形象。

通过举行祭祀仪式，祈求神灵的庇佑，包括天神、地神、先祖（东巴大祭司的先祖）和各种自然力量。

一百三十多种祭祀仪式和上千种习俗构成了纳西族的宗教体系，它们与古代纳西族人息息相关，体现了人与自然、人与社会的各种关系。

祭天是最隆重的祭祀活动之一。纳西族人自称为“纳西祭天人”，祭天是缅怀祖先的主要形式，祈求子孙后代健康长寿。每年的春秋两季各举行一次祭天仪式。祭天场中央竖立着两棵黄栗树和一棵柏树，分别代表天父、天母和天舅。在圣树下插大香，置供品，献牺牲。东巴祭司诵念东巴经《崇搬图》，缅怀先祖。

祭风：纳西语为“海拉里肯”，其目的在于超度非正常死亡者的灵魂，他们或是殉情自杀，或是死于战争和自然灾害。在纳西族人看来，这些现象充满了神秘的超自然力量。他们相信，躯体会死，但灵魂永生。非正常死亡的灵魂将成为魔鬼的囚徒，变成厉鬼，危害人间。此时需要请东巴祭司做法事，招魂超度，安抚亡灵。殉情而死的亡灵会在东巴祭司的指引下，抵达神秘的玉龙仙国，那里有白云蓝天、高山流水、青松翠柏、茂草繁花。

祭署：纳西语为“署古”。署和人是同父异母的兄弟，署负责管理大自然，人负责农耕畜牧。后来，人不断破坏环境、砍伐森林、污染水源、捕杀野兽，导致署开始对人进行报复。他让人患上病痛、遭受洪水地震等灾难。为获得自然之神——署的原谅，祈求免灾赐福，人便请来东巴教创始人丁巴什罗，从中调解，从而与署建立和谐共存的关系。祭署仪式在每年中国农历新年期间举行。

祭丁巴什罗：纳西语是“什罗务”，是东巴大祭司去世后举行一种仪式。期间，要在过世的东巴祭司家中设神坛、挂神路图、置供桌，以代表居那若罗神山。祭品包括白牦牛和白马面塑、竹编、茶酒。神路图挂在内屋，一直铺到大门口，意味着祭祀仪式可以让亡灵沿着神路，直接抵达祖先居住的天国。神路图在纳西语里称为“亨日皮”，描绘了地狱、人间和天国三个世界。

东巴教保存了两万多卷古籍，现收藏在二十多个国家的图书馆、博物馆和研究院之中。祭天仪式被纳

入丽江市遗产保护名录。

东巴圣物

东巴宗教画，绘制在布制画布之上，内有东巴古籍中记载的众多神灵、鬼怪、半神半人的形象，构成了东巴众神。整体构图受到藏族苯教的影响，同时还融合了藏传佛教的哲学和宗教元素，以及中国道家和儒家的传统元素。此类绘画作品仅用于祭天仪式。

神路图

神路图长约14米，宽0.26米，象征着灵魂在通向天国的道路上得到净化。最下面的部分代表地狱，由许多酷刑和人间罪恶的场景构成，象征着灵魂净化的起点。众多取材于纳西族神话传说的图画淋漓尽致地呈现出从地狱通往天国的道路。

木牌画

木牌画上绘有东巴古籍中所记载的神灵、鬼怪、动物或其他人物形象。底部尖而细，方便插入祭祀场所的土地之中。通常都是由东巴祭司直接在葬礼仪式上当场绘制出来。使用木牌画的仪式关系到东巴祭司与自然界的联系，祭祀工具必须小巧轻便，易于携带，适合在室内外的祭祀仪式上使用。

占卜牌

图文并茂的占卜牌可指明吉凶祸福。例如，东巴祭司可在病人床边卜卦，了解疾病来自哪种邪灵，如何治疗，供奉何种祭品，等等。

纳西族的占卜技艺源自白蝙蝠取经故事。传说，生活在天国的盘孜莎美是掌握占卜经书、工具和方法的女神。她的儿子戈排和女儿康美是人类的祖先。两人生了重病，需要了解病因，才能得到有效医治。

人类和天神之间的信使白蝙蝠劝说女神，将收藏在金盒里的占卜经书赐给它。但当它返回居那若罗神山山顶时，却违背了对女神的承诺，私自打开了金盒。突然，狂风骤起，白风从左面刮来，黑风从右面刮来。经书被狂风吹散，遗落到大地的各处。正因如此，藏族、彝族、傈僳族、白族和纳西族的占卜方式才会各不相同。

没被狂风刮走的经书掉落到美利达吉海里，被一只黄金巨蛙吞入腹中。遗失了经书的白蝙蝠只能回去请求女神再赐新的经书。女神虽然拒绝，但却建议它求助于久都、久龙、久补三兄弟。他们三人都是高超的弓箭手，最终射杀了白蝙蝠和巨蛙。弓箭从西面射入巨蛙的身体，从东面穿出。就在它奄奄一息之时，口中吐出五个字，随后变成五行，也就是纳西族占卜原理和占卜实践的基本概念。

巨蛙身体的五个部分变成了五行的五元素：血管变成了东方的木；血液变成了南方的火；骨头变成了西方的金；胆变成了北方的水；肉变成了中央的土。

巴格图

巴格图绘制在厚厚的棉质画布上，正中央是一只青蛙“含失罢美”。五元素、五方位和五行是生命的密钥。

东巴舞乐

东巴舞蹈在祭祀仪式中极为重要。大部分舞蹈呈现出的场景都与纳西族神话传说和人们抗击自然灾害或邪恶势力相关。东巴文献中记载了大约六十种舞蹈，以动物舞、刀弓舞、众神舞为主。大部分舞蹈的动作都是在模仿动物，比如老虎、大象、青蛙、猴子和鹰。起舞时通常伴有东巴音乐。

当代艺术

当代东巴艺术在纳西族现代社会里扮演着传承古今的重要作用，它体现了当代艺术家对于保护这一濒危文化遗产的高度重视。中国的经济在上世纪八九十年代之间取得了飞速发展，走上了现代化的道路。九十年代末，丽江成为了全中国最受追捧的旅游胜地。在此背景下，众多学者、文化机构和艺术家纷纷对东巴文化的根源产生了浓厚的兴趣。

现代东巴画艺术家在创作过程中，尝试着将东巴古文字融入到画作之中。从1992年开始，木基新、赵有恒、张云岭、张春和、王荣昌等画家建立了现代东巴书画研究协会。

这些画家大多是纳西学者，他们对东巴象形文字有着很深的了解。在创作过程中，他们的文化渊源，以及与大自然建立的独特对话方式，让他们能够去探索并体验全新的艺术语言。纳西象形文字的图形排列仿佛就是这种语言的生命脉搏。

这是一条富有远见的长征之路，让先祖留下来的文化之泉永不枯竭。

后东巴画派

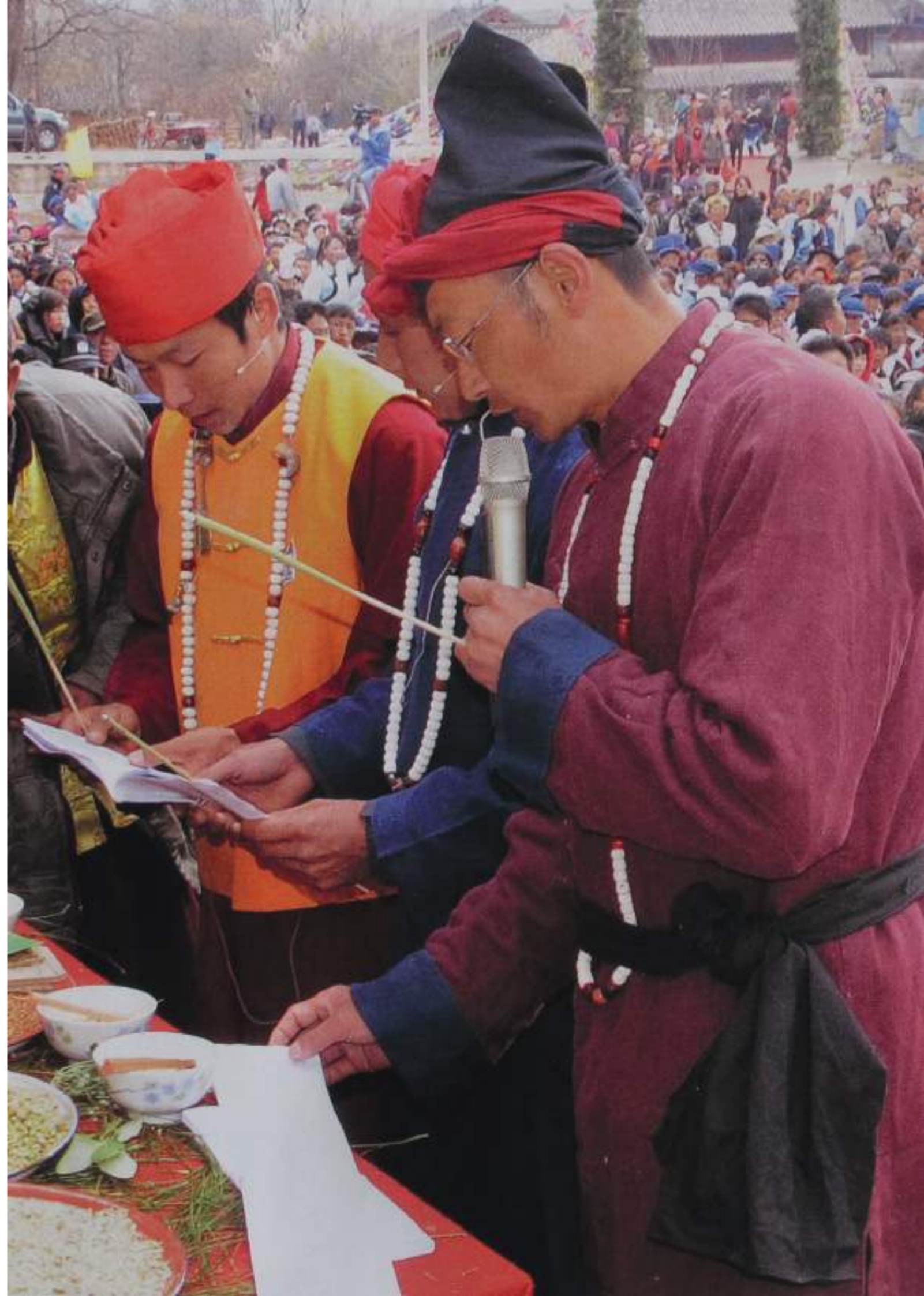
和爱东

丽江师范高等专科学校艺术学院院长

在中国云南丽江居住着一个古老的民族叫纳西族，东巴文化是它历史长河中沉淀下来的人文结晶，东巴画则是东巴文化的核心组成部分。东巴画产生、发展、服务于纳西族原始宗教，它通常以东巴绘画（经卷图画、木牌画、纸牌画和卷轴画）、东巴面塑、东巴木雕、东巴文字、东巴道具形式呈现，是东巴大美术的概念。纳西族东巴画于2006年5月20日列入第一批国家级非物质文化遗产名录。

20世纪70年末代后东巴画开始出现在插画及少数艺术家的造型语言探索中，还不是广为人知的文化现象。80年代有一批热衷东巴艺术的艺术家以材料转换、语言转换、符号重构、语言拓展、改变语境、理念表达等方式从东巴画中蜕变出后东巴画，出现一批作品和艺术家，在造型艺术领域亮相。90年代始后东巴画形成流派，包括：1.表达为目的的创作型后东巴画派；2.唯美为目的的装饰型后东巴画派；3.应用为目的的产品型东巴画派。呈现形式有架上绘画、雕塑、工艺品、多媒体艺术、东巴符号及象形文字应用等。

后东巴画派的艺术家们在20世纪察觉到来自人类初期并神奇的还“活”着的东巴艺术创造启示价值，这样一个文化自觉的群体，快乐、自信、坚韧的打造着后东巴画派的内涵，用原始、朴素的理念表达永恒的人与自然的和谐关系，用先祖的造形方法塑造时代唯美形象，用古老的符号激活当下产品的文化属性。



CATALOGUE DES OEUVRES



Le diagramme de Bage

Ce diagramme est peint sur un épais support de coton, la grenouille *haishibaomei* y est représentée en son centre.

Elle symbolise les cinq éléments, les cinq points cardinaux, les cinq phases et est aussi associée aux douze animaux zodiacaux et à leurs couleurs respectives.

L'Est est lié à l'élément bois, à la couleur blanche, au tigre et au lapin, le Sud est lié au feu, au rouge ou au vert, au serpent et au cheval, l'Ouest est lié au fer, à la couleur noire, au singe ou au coq et le Nord est lié à l'eau, à la couleur jaune, au porc et à la souris.

Encre et couleurs sur tissu en coton
94,4 cm x 128 cm

Lieu d'origine : Lijiang

Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College, Lijiang

Photo. (c) Lijiang Teachers college



Couronne dongba

La sainte couronne est composée de cinq pétales ornés de représentations des divinités dongba. En son centre trône Dingbashiluo, le fondateur de la religion dongba, entouré de divinités guerrières. Pour les dongba, la couronne a le pouvoir d'éliminer les démons des cinq points cardinaux.

Encre et couleurs sur papier

Date : 2019

Photo. (c) Lijiang Teachers college



Canne de prière dongba

bois

Date : 1980

Photo. (c) Lijiang Teachers college



Conque dongba

La conque est l'un des instruments les plus importants utilisés lors des rituels dongba. Selon la mythologie naxi, l'humanité a pris naissance dans les profondeurs marines. Afin de rétablir préalablement l'équilibre des lois du monde, les prêtres soufflent dans leur conque lors de l'ouverture des cérémonies.

Date : 1960

Photo. (c) Lijiang Teachers college



Costume de cérémonie dongba

Photo. (c) Lijiang Teachers college



Collier de prière dongba

Perles taillées dans un coquillage marin de type Tridacna, aussi connu en français sous le nom de bénitier.

Photo. (c) Lijiang Teachers college



La Route Sacrée

La peinture de la «Route Sacrée» représente la purification de l'âme sur le chemin du Paradis. La partie inférieure de l'œuvre montre l'enfer des démons, où le défunt doit commencer son voyage après la mort, elle est composée de nombreuses scènes de tortures et de péchés commis durant la vie terrestre. Des scènes vivantes et symboliques issues de la mythologie naxi illustrent le parcours de l'âme depuis l'enfer jusqu'au ciel.

Encre et couleurs sur tissus de lin
30 cm x 13,33 m
Lieu d'origine : Lijiang
Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College
Photo. (c) Lijiang Teachers college



Cartes divinatoires

Les cartes permettent de déterminer les dates propices ou néfastes. Le prêtre dongba peut, par exemple, les utiliser au chevet d'une personne malade afin de savoir quel esprit la blesse, comment la soigner, par quel sacrifice, etc.

Encre et couleurs sur papier traditionnel dongba
Lieu d'origine : Lijiang
Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College
Photo. (c) Lijiang Teachers college



Tablettes votives en bois peint

Ces tablettes représentent les dieux, les spectres, les animaux et les autres figures qui sont décrits dans les manuscrits dongba.

La base de chaque tablette est pointue afin d'être plantée au sol sur les lieux des rituels. Les tablettes votives en bois peint sont directement préparées sur le lieu de la cérémonie funéraire par les prêtres dongba.

Encre et couleurs sur bois
Lieu d'origine : Lijiang
Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College
Photo. (c) Lijiang Teachers college



Statuettes dongba pour les cérémonies rituelles

Bois sculpté
Photo. (c) Lijiang Teachers college



Hengdiwopan

Divinité exhortant l'esprit Chudiwona à se retirer afin d'aider les hommes à retrouver la paix et la sérénité. Il est entouré de divinités guerrières dongba. En langue naxi, hengdi signifie « le glorieux héros » et wopan désigne la luminosité spirituelle. Dans la rangée du haut, la divinité Saiweide est représentée à gauche, Duoqiongqoubu au centre et Dingbashiluo à droite.

Encre et couleurs sur coton
59,5 cm x 123 cm
Lieu d'origine : Lijiang
Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College
Photo. (c) Lijiang Teachers college



Le panthéon dongba

Les divinités de la rangée du haut sont Hengdiwopan, Dingbashiluo, Saiweide et Hengyigekong, Youma et Herjiu dans la rangée inférieure.

Encre et couleurs sur coton
62 cm x 118 cm
Lieu d'origine : Lijiang
Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College
Photo. (c) Lijiang Teachers college



Karanniuju

Divinité guerrière à quatre têtes et huit yeux, invoquée pour chasser les démons provoquant la mort par suicide. En langue naxi ka signifie tête, ran quatre, niu yeux et jiu huit.

Encre et couleurs sur coton
63 cm x 119 cm
Lieu d'origine : Lijiang
Lieu de conservation: Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College
Photo. (c) Lijiang Teachers college



Niuniuyouma

Divinité guerrière exhortant les mauvais esprits à se retirer et prévenant les catastrophes naturelles.

Encre et couleurs sur coton
61 cm x 120 cm
Lieu d'origine : Lijiang
Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College
Photo. (c) Lijiang Teachers college

Niuniuyouma

Divinité guerrière exhortant les mauvais esprits à se retirer et prévenant les catastrophes naturelles.

Encre et couleurs sur coton
63 cm x 121 cm
Lieu d'origine : Lijiang
Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College
Photo. (c) Lijiang Teachers college



Saiweide

Esprit protecteur des divinités dongba, souvent décrit dans les manuscrits. Il est invoqué au cours des cérémonies destinées à libérer les âmes humaines et à prévenir les catastrophes naturelles. Dans la rangée du haut se trouvent les divinités représentant les cinq éléments ; les neuf guerriers de la mythologie naxi occupent la rangée centrale, et leurs sept sœurs sont représentées dans la partie inférieure du tableau.

Encre et couleurs sur coton
61,8 cm x 114 cm
Lieu d'origine : Lijiang
Lieu de conservation: Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College
Photo. (c) Lijiang Teachers college



Saiweide

Esprit protecteur des divinités dongba, souvent décrit dans les manuscrits. Il est invoqué au cours des cérémonies destinées à libérer les âmes humaines et à prévenir les catastrophes naturelles.

Encre et couleurs sur coton
61,8 cm x 114 cm
Lieu d'origine : Lijiang
Lieu de conservation: Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College
Photo. (c) Lijiang Teachers college

Dingbashiluo

Dingbashiluo est le fondateur légendaire de la religion dongba, il correspond à la figure de Ton-pa-Gshen-Rab dans la religion Bön tibétaine. Il est toujours représenté de couleur verte, sa posture est similaire à celle du Bouddha sur un trône de lotus. Il a le pouvoir de chasser l'esprit du mal et est vénéré par le peuple naxi.

La peinture de Dingbaoshiluo est utilisée pour la plupart des cérémonies naxi. Cette peinture est toujours placée au centre de l'espace rituel, entourée d'autres images de divinités dongba.

Encre et couleurs sur coton

61,8 cm x 127 cm

Lieu d'origine : Lijiang

Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College

Photo. (c) Lijiang Teachers college



Saiweide

Esprit protecteur des divinités dongba, souvent décrit dans les manuscrits. Il est invoqué au cours des cérémonies destinées à libérer les âmes humaines et à prévenir les catastrophes

Encre et couleurs sur coton

60 cm x 130 cm

Lieu d'origine : Lijiang

Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College

Photo. (c) Lijiang Teachers college



Hengyigekong

Divinité guerrière à neuf têtes et dix-huit bras exhortant les mauvais esprits à se retirer.

Encre et couleurs sur coton

60 cm x 132 cm

Lieu d'origine : Lijiang

Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College

Photo. (c) Lijiang Teachers college

Zuonaluochi

Divinité protectrice des activités agricoles et de l'élevage. Le sacrifice au dieu de la Nature Su ou à Zuonaluochi en langue naxi est un des plus importants rituels dongba. Zuonaluochi est représenté au centre du tableau, entouré des quatre divinités des points cardinaux ainsi que de nombreuses divinités animales évoquant leur fonction apotropaïque.

Encre et couleurs sur coton

63,5 cm x 132 cm

Lieu d'origine : Lijiang

Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College

Photo. (c) Lijiang Teachers college





Duoqiongqoubu

Divinité protectrice des cinq points cardinaux. L'oiseau mythique Hua Peng représente le dieu de la guerre dans la religion Bön tibétaine, et Vishnu chevauche l'oiseau Garuda dans la tradition indienne. Il est ici perché sur l'arbre mythologique haiyibada.

Encre et couleurs sur coton
55,8 cm x 134 cm
Lieu d'origine : Lijiang
Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College
Photo. (c) Lijiang Teachers college



Duoqiongqoubu

Divinité protectrice des cinq points cardinaux. L'oiseau mythique Hua Peng représente le dieu de la guerre dans la religion Bön tibétaine, et Vishnu chevauche l'oiseau Garuda dans la tradition indienne. Il est ici perché sur l'arbre mythologique haiyibada.

Encre et couleurs sur coton
62,7 cm x 132 cm
Lieu d'origine : Lijiang
Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College
Photo. (c) Lijiang Teachers college

Zuonaluochi

Divinité protectrice des activités agricoles et de l'élevage. Le sacrifice au dieu de la Nature Su ou à Zuonaluochi en langue naxi est un des plus importants rituels dongba. Zuonaluochi est représenté au centre du tableau, entouré des quatre divinités des points cardinaux ainsi que de nombreuses divinités animales évoquant leur fonction apotropaïque.

Encre et couleurs sur coton
63,5 cm x 132 cm
Lieu d'origine : Lijiang
Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College
Photo. (c) Lijiang Teachers college



Zuotuyouma

Divinité guerrière et gardienne des lois qui règlent le monde, souvent invoquée lors des cérémonies rituelles exhortant les esprits mauvais et impurs à se retirer. Dans la partie supérieure du tableau, le pictogramme représente la montagne ; les inscriptions en caractères geba signifient « les dieux dans les montagnes ».

Encre et couleurs sur coton
66,3 cm x 103 cm
Lieu d'origine : Lijiang
Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College
Photo. (c) Lijiang Teachers college

Hengdiwopan

Divinité exhortant l'esprit Chudiwona à se retirer afin d'aider les hommes à retrouver la paix et la sérénité. Il est entouré de divinités guerrières dongba. En langue naxi, hengdi signifie « le glorieux héros » et wopan désigne la luminosité spirituelle.

Encre et couleurs sur coton

59,5 cm x 123 cm

Lieu d'origine : Lijiang

Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College

Photo. (c) Lijiang Teachers college



Karanniujiu

Divinité guerrière à quatre têtes et huit yeux invoquée pour chasser les démons provoquant la mort par suicide. En langue naxi ka signifie tête, ran quatre, niu les yeux et jiu huit.

Encre et couleurs sur coton

60 cm x 129 cm

Lieu d'origine : Lijiang

Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers College

Photo. (c) Lijiang Teachers college



Zuotuyouma

Divinité guerrière et gardienne des lois qui règlent le monde, souvent invoquée lors des cérémonies rituelles exhortant les esprits mauvais et impurs à se retirer.

Encre et couleurs sur coton

64,5 cm x 115 cm

Lieu d'origine : Lijiang

Lieu de conservation : Academy of Dongba Arts, Lijiang Teachers

Photo. (c) Lijiang Teachers college



Collection de manuscrits dongba

Les manuscrits dongba sont fins et allongés, d'une dimension d'environ 28 cm de largeur pour 9 cm de hauteur. L'écriture dongba se lisant de gauche à droite, la reliure des manuscrits est placée à gauche lors de la lecture. Les phrases ou les paragraphes sont séparés par des lignes horizontales et verticales. Les manuscrits sont réalisés sur du papier local traditionnel (fabriqué à la main à partir des fleurs Daphné odora). Ils sont rédigés et illustrés à l'aide d'un stylet en bambou, d'encre et de pigments naturels. La solidité et l'épaisseur du papier garantissent la conservation prolongée de ces documents.

Date : 1960

Photo. (c) Lijiang Teachers college



Porter avec bonheur He Aidong

Bronze, 2019

80 cm x 70 cm x 30 cm

Photo. (c) Lijiang Teachers college



Regarder avec bonheur He Aidong

Bronze, 2019

80 cm x 70 cm x 30 cm

Photo. (c) Lijiang Teachers college



L'oiseau mythique, Da Peng
XU Xiaohong

Encre et couleurs sur papier, 2019
Photo. (c) Lijiang Teachers college



Rythme : dialogue de signes
Zhang Miao

Peinture à l'huile sur papier, 2018
60 cm x 130 cm
Photo. (c) Lijiang Teachers college



La gestation de la terre : Les Étoiles et la Terre
Liu Liwei

Matériaux multiples sur toile, 2015
150 cm x 150 cm
Photo. (c) Lijiang Teachers college



Panneau routier
He Ke

Impression sur tissu, 2019
60,5 cm x 80,5 cm
Photo. (c) Lijiang Teachers college

**N02 Prendre place
He Bichang**

Acrylique sur toile, 2019
60cm x 90 cm

Photo. (c) Lijiang Teachers college



**La peinture dongba 3
Zhang Chunhe**

Encre et couleurs sur papier, 2016
80 cm x 155 cm

Photo. (c) Lijiang Teachers college



**La peinture dongba 1
Zhang Chunhe**

Encre et couleurs sur papier, 2016
80 cm x 155 cm

Photo. (c) Lijiang Teachers college



**La Source de la nature
Zhang Miao**

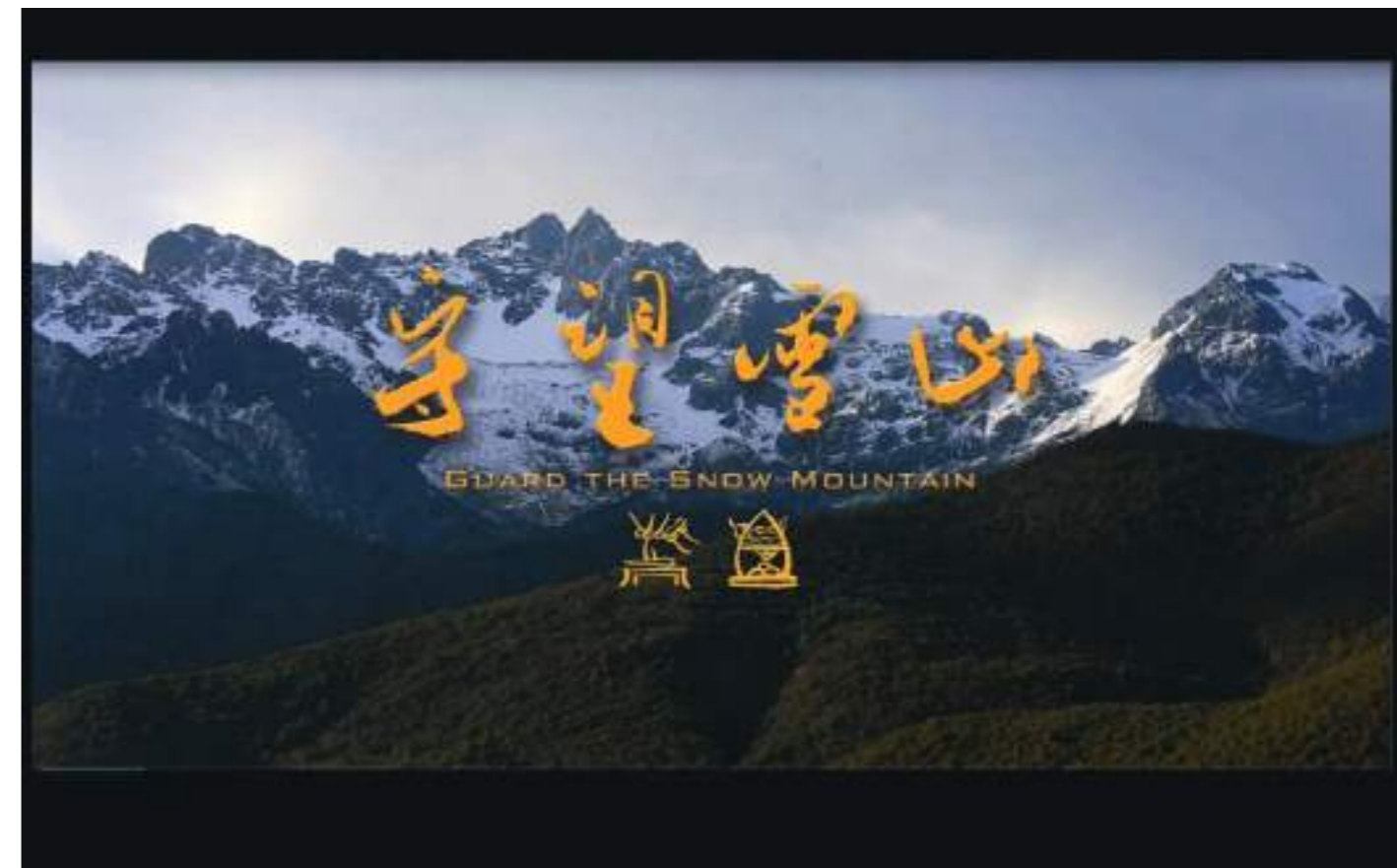
Encre et couleurs sur papier, 2015
60 cm x 146 cm

Photo. (c) Lijiang Teachers college



Terre mystérieuse La joie
Yi Liping

Encre et couleurs sur papier, 2019
88 cm x 88 cm
Photo. (c) Lijiang Teachers college



"Guard the snow mountain"

Film documentaire
Par Pan Hongyi , écrivain, planificateur et producteur de cinéma et de télévision



Terre mystérieuse Le guerrier 2
Yi Liping

Encre et couleurs sur papier, 2019
75 cm x 140 cm
Photo. (c) Lijiang Teachers college





BIBLIOGRAPHIE

BENEDICT 1972

BENEDICT (P.K.), *Sino-Tibetan : A Conspectus*, Cambridge University Press, Cambridge, 1972.

BOCKMAN 1989

BOCKMAN (H.), « The typology of the Naxi Tomba Script », dans C. Chiao, N. Tapp (éd.), *Ethnicity and Ethnic Group in China*, New Asia College, Hong Kong, 1989, p. 149-156.

BOLTZ 1994

BOLTZ (W.G.), « The Origin and the Early Development of the Chinese Writing System », *American Oriental Society Series 78*, American Oriental Society, New Haven, 1994.

CHAO 1996

CHAO (E.), « Hegemony, Agency, and Re-presenting the Past : The Invention of Dongba Culture among the Naxi of Southwest China », dans M.J. Brown (éd.), *Negotiating ethnicities in China and Taiwan*, UC Press, Berkeley, 1996, p. 208-239.

ÉLIADE 1952

ÉLIADE (M.), *Images et symboles*, Les Essais n° 60, Gallimard, Paris, 1952.

FEUER – YANG 1999

FEUER (H.), YANG (F.), « Greetings Among Naxi and Kham Tibetans on Yunnan's High Plateau », *Linguistics of the Tibeto-Burman Area* 22/1, 1999, p. 11-58.

FU 1981

FU (M.), *A Study on a Naxi Pictograph Manuscript*, « White Bat's Search for Sacred Books », vol. 1, *Computational Analyses of Asian and African Languages Monographs Series 6*, International Inter-University Research Institute of Asian and African Languages and Cultures, Tokyo, 1981.

HE 1998

HE (Z.), *La migration. Légende de la genèse des Naxi*, trad. de X. Giaffferri-Huang, éd. You-Feng, Paris, 1998.

GUO - YANG 1985

GUO (D.), YANG (S.), « Shilun Naxizu de dongba wenxue », dans *Dongba wenhua lunji*, Yunnan renmin chubanshe, Kunming, 1985, p. 336.

GUYADER 2009

GUYADER (Fr.), « Tourisme de masse et représentations au centre d'articulations identitaires dans le comté de Lijiang (enquête) », *Terrains & travaux* 2009/2, n° 16, p. 55-76.

JACKSON 1965

JACKSON (A.), « Mo-so Magical Texts », *The John Rylands Library Bulletin* 48, 1965, p. 141-174.

JACKSON 1979

JACKSON (A.), *Na-khi Religion : An analytical appraisal of the Na-khi ritual texts*, *Religion and Society* 9, éd. Mouton, La Haye, Paris, New York, 1979

JACKSON – PAN 1998

JACKSON (A.), PAN (A.), « The Authors of Naxi Ritual Books, Index Books and Books of Divination », dans M. Oppitz, E. Hsu (éd.), *Naxi and Moso Ethnography*, *Völkerkundemuseum*, Zurich, 1998, p. 237-273.

JACQUES – MICHAUD 2010

JACQUES (G), MICHAUD (A.), « Insights into Naxi and Pumi at the End of the 19th Century : Evidence on Sound Changes from the Word Lists by Charles-Eudes Bonin », *Cahiers de Linguistique – Asie Orientale* 39/1, 2010, p. 21-40.

JACQUES – MICHAUD 2011

JACQUES (G), MICHAUD (A.), « Approaching the Historical Phonology of Three Highly Eroded Sino-Tibetan Languages : Naxi, Na and Laze », *Diachronica* 28/4, 2011, p. 468-498.

JANERT – ROCK 1965

JANERT (K.L.) (éd.), ROCK (J.), « Na-khi manuscripts. Part 1 & Part 2 », *Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland* 7, éd. F. Steiner, Wiesbaden, 1965.

Jl – XU – WEI 2017

Jl (Z.), XU (H.), WEI (X.), « The Host-Guest Interactions in Ethnic Tourism, Lijiang, China », *Current Issues in Tourism* 20/7, 2017, p. 724-739.

LAUFER 1916

LAUFER (B.), « The Si-Hia Language : A Study in Indo-Chinese Philology », *T'oung Pao* 17, 1916, p. 1-126.

LAURENT 2015

LAURENT (E.), « Autour de la préservation de la culture des Naxi de Lijiang », dans *Carnets de recherche de la BULAC*, 10 novembre 2015.

LOGE 2019

LOGE (G.), *La renaissance sauvage*, Presses Universitaires de France, Paris, 2019.

MCKAHN 1996

MCKAHN (C.F.), « The Naxi and the Nationality Question », dans S. Harrell (éd.), *Cultural Encounters on China's Ethnic Frontier*, Hong Kong University Press, Hong Kong, 1996, p. 39-62.

MCKAHN 1998

MCKAHN (C.F.), « Naxi, Rerkua, Moso, Meng : Kingship, Politics and Ritual on the Yunnan-Sichuan Frontiers », dans M. Oppitz, E. Hsu (éd.), *Naxi and Moso Ethnography*, *Völkerkundemuseum*, Zurich, 1998, p. 23-46.

MCKAHN 2001

MCKAHN (C.F.), « The Good, the Bad and the Ugly : Observations and Reflections on Tourism Development », dans T. Chee-Beng, S.C.H. Cheung, Y. Hui (éd.), *Tourism, Anthropology and China*, White Lotus, Bangkok, 2001, p. 147-166.

MCKAHN 2010

MCKAHN (C.F.), « *Naxi Religion in the Age of Tourism : Persistence and (Re)creation* », dans D. Sutton, T. Oakes (éd.), *Faiths on Display : Religion and Tourism in China*, Rowman e Littlefield Publishers, Lanham, 2010, p. 183-210.

MICHAÏLOSKY – MICHAUD 2006

MICHAÏLOVSKY (B.), MICHAUD (A.), « *Syllabic Inventory of a western Naxi Dialect and Correspondence with Joseph F. Rock's transcriptions* », *Cahiers de Linguistique - Asie Orientale* 35/1, 2006, p. 3-21.

MICHAUD 2006

MICHAUD (A.), « *Three Extreme Cases of Neutralisation : Nasality, Retroflexion and Lip-rounding in Naxi* », *Cahiers de Linguistique - Asie Orientale* 35/1, 2006, p. 23-55.

MICHAUD 2011a

MICHAUD (A.), « *The Tones of Numerals and Numeral-Plus-Classifer Phrases : on Structural Similarities between Naxi, Na and Laze* », *Linguistics of the Tibeto-Burman Area* 34/1, 2011, p. 1-26.

MICHAUD 2011b

MICHAUD (A.), « *Pictographs and the Language of Naxi Rituals* », dans C. Mathieu, C. Ho (éd.), *Quentin Roosevelt's China. Ancestral Realms of the Naxi*, Arnoldsche Art Publishers, Stuttgart, 2011, p. 90-99.

MICHAUD – HE – ZHONG 2017

MICHAUD (A.), HE (L.), ZHONG (Y.), « *Nàxī 納西 language / Naish Languages* », dans R. Sybesma, W. Behr, Z. Handel, J.C.T. Huang (éd.), *Encyclopedia of Chinese Language and Linguistics* 3, Brill, Leyde, 2017, p. 144-157.

PAN 1998

PAN (A.), « *The Translation of Naxi Religious Texts* », dans M. Oppitz, E. Hsu (éd.), *Naxi and Moso Ethnography*, Völkerkundemuseum, Zurich, 1998, p. 275-309.

RAMSEY 1987

RAMSEY (R.), *The Languages of China*, Princeton University Press, Princeton, 1987.

ROCK 1937

ROCK (J.), « *The Birth and Origin of Dto-mba Shi-lo, the Founder of the Mo-so Shamanism, According to Moso Manuscripts* », *Artibus Asiae* 7, 1937, p. 5-85.

ROCK 1947

ROCK (J.), *The Ancient Na-khi Kingdom of southwest China*, Harvard-Yenching Institute monograph series 9, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1947.

ROCK 1952

ROCK (J.), *The Na-khi N□ga Cult and Related Ceremonies*, Serie Orientale Roma 4/1-2, Is.M.E.O., Rome, 1952 (2 vol.).

ROCK 1955

ROCK (J.), *Zhi mā Funeral Ceremony of the Na-khi of Southwest China : described and translated from Na-khi manuscripts*, Studia Instituti Anthropos 9, St. Gabriel's Mission Press, Vienne, 1955.

ROCK 1963

ROCK (J.), *A Na-khi – English encyclopedic dictionary. Part I*, Serie orientale Roma 28/1, Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente, Rome, 1963.

SANI 1995

SANI (C.), « *I Na-khi e la tradizione sciamanica himalayana* », dans R. Mastromattei, M. Nicoletti, D. Riboli, C. Sani (éd.), *Tremore e potere*, FrancoAngeli, Milan, 1995, p. 197-239.

SHAFER 1966

SHAFER (R.), *Introduction to Sino-Tibetan*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1966.

SU (Y.) ET AL 2016

SU (Y.), HAMMOND (J.), VILLAMOR (G.B.), GRUMBINE (R.E.), XU (J.), HYDE (K.), PAGELLA (T.), SUJAKHU (N.M.), MA (X.), « *Tourism Leads to Wealth But Increased Vulnerability: a Double-Edged Sword in Lijiang, South-West China* », *Water International* 41(5): 682-697.

TUCCI 1995

TUCCI (G.), *Le religioni del Tibet*, Edizioni Mediterranee, Rome, 1995.

TURINI 2015

TURINI (Cristiana), *Tessendo nel cosmo la trama del corpo. Le esperienze di malattia e guarigione tra i Naxi dello Yunnan*, Aracne, Rome, 2015.

TURINI 2016

TURINI (C.), *I libri del pipistrello bianco. Ricostruzione linguistica, filologica e culturale di un manoscritto rituale naxi*, Edition Orienti Study, ricerche e materiali sugli universi cinesi, Quodlibet, 2016.

TURINI 2020

TURINI (Cristiana), « *Lo sguardo sull'Altro : esotizzazione, autenticità e turismo etnico tra i Naxi e i Dai dello Yunnan* », *Sinosfere* 11, 2020, p. 28-42 (<https://sinofere.com/2020/05/28/cristiana-turini-lo-sguardo-sullaltro-esotizzazione-autenticita-e-turismo-etnico-tra-i-naxi-e-i-dai-dello-yunnan/>).

XING – MARZUKI – ABDUL RAZAK 2012

XING (H.), MARZUKI (A.), ABDUL RAZAK (A.), « *Prospective Development of Cultural Heritage Tourism : the Case of Lijiang, China* », *Theoretical and Empirical Researches in Urban Management* 7/1, 2012, p. 39-54.

YANG 2004

YANG (F.), « *The "Ancient Tea and Caravan Road", the "Silk Road" of Southwest China* », 2004 (<http://www.silkroadfoundation.org/newsletter/2004vol2num1/tea.htm>)

YANG 2016

YANG (Fuquan), « *Ethnic Heritage in Yunnan : Contradictions and Challenges* », dans A. Matsuda, L.E. Mengoni (éd.), *Reconsidering Cultural Heritage in East Asia*, Ubiquity Press, Londres, 2016, p. 87-102.

BIBLIOGRAPHIE CHINOISE

FANG, Guoyu (方国瑜) e HE Zhiwu (和志武)

1981 Nàxī xiàngxíng wénzì pǔ (纳西象形文字谱, Glossario dei pittogrammi Naxi). Yúnnán rénmin chūbǎnshè (云南人民出版社, Casa editrice del popolo dello Yunnan). Kunming.

GUO, Dalie (郭大烈), (a cura di)

1999 Nàxīzú wénhuà dàguān (纳西族文化大观, Panorama sulla cultura dell'etnia Naxi), Yúnnán mínzú chūbǎnshè (云南民族出版社, Casa editrice delle Minoranze dello Yunnan), Kunming.

GUO, Dalie (郭大烈) e HE Zhiwu (和志武).

1985 Dōngbājiào de pàixì hé xiànzhuàng (东巴教的派系和现状, Scuole e stato attuale della religione dongba). In Dōngbā wénhuà lùn jí (东巴文化论集, Collezione di saggi sulla cultura dongba), (a cura di) Guo Dalie (郭大烈) e Yang Shiguang (杨世光). Pp. 38-54. Yúnnán rénmin chūbǎnshè (云南人民出版社, Casa editrice del popolo dello Yunnan), Kunming.

1994 Nàxīzú shǐ (纳西族史, Storia dei Naxi), Sichuān mínzú chūbǎnshè (四川民族出版社, Casa editrice delle Minoranze del Sichuan), Chengdu.

HE, Jiren (和即仁) e JIANG Zhuyi(姜竹仪)

1985 Nàxīyǔ jiǎnzhì (纳西语简志, Introduzione alla lingua Naxi), Mínzú chūbǎnshè (民族出版社, Casa editrice delle minoranze), Pechino.

HE Zhiwu (和志武)

1981 Lùn Nàxī xiàngxíng wénzì de tèdiǎn (论纳西象形文字的特点, Sulle particolarità della scrittura pittografica dei Naxi). Yúnnán mínzú xuébào (云南民族学报, Rivista delle Minoranze dello Yunnan) 3: 67-78.

1989 Nàxī dōngbā wénhuà (纳西东巴文化, La cultura dongba dei Naxi). Jílín jiàoyù chūbǎnshè, (吉林教育出版社, Casa editrice dell'educazione del Jilin). Changchun.

LI, Guowen (李国文)

1993 Rén shén zhī méi. Dōngbā jìsī miànmiàn guān (人神之媒. 东巴祭司面面观, L'intermediario tra l'uomo e le divinità. Studio completo del dongba come operatore rituale), Yúnnán rénmin chūbǎnshè: (云南人民出版社, Casa editrice del popolo dello Yunnan), Kunming.

LI, Jingsheng (李静生)

1985 Nàxī dōngbāwén yǔ jiǎgǔwén de bǐjiào yánjiū (纳西东巴文化与甲骨文的比较研究, Ricerca comparata sulla scrittura dongba dei Naxi e la scrittura delle ossa oracolari). In Dōngbā wénhuà lùn jí (东巴文化论集, Collezione di saggi sulla cultura dongba), (a cura di) Guo Dalie (郭大烈) e Yang Shiguang (杨世光). Pp.118-135. Yúnnán rénmin chūbǎnshè, (云南人民出版社, Casa editrice del popolo dello Yunnan). Kunming.

LI, Lincan (李霖灿)

1991 Dōngbājiào de zhānbǔ (东巴教的占卜, La divinazione nella religione dongba). In Dōngbā wénhuà lùn (东巴文化论, Sulla cultura dongba), (a cura di) Guo Dalie (郭大烈) e Yang Shiguang (杨世光). Pp.82-91. Yúnnán rénmin chūbǎnshè (云南人民出版社, Casa editrice del popolo dello Yunnan), Kunming.

LI, Xi (李锡)

2001 Jìn shén zhī lù - Nàxīzú dōngbā shén lù tú (近神之路 - 纳西族东巴神路图, La Via che avvicina agli dèi - Il dipinto dongba "La Via delle Divinità" dei Naxi), Yúnnán měishù chūbǎnshè (云南美术出版社, Casa editrice delle Belle Arti dello Yunnan), Kunming.

Lijiāng Dōngbā Wénhuà Yánjiūsuǒ (丽江东巴文化研究所, Istituto di Ricerca sulla Cultura Dongba di Lijiang).

1999-2000 Nàxī dōngbā gǔjí yìzhù quánjí (纳西东巴古籍译注全集, Collezione di Traduzioni Annotate degli Antichi Manoscritti Dongba dei Naxi), voll. 1-100. Responsabili del progetto editoriale: He Wanbao (和万宝), He Jiaxiu (和家修), Zhao Shihong (赵世红). Yúnnán rénmin chūbǎnshè (云南人民出版社, Casa editrice del popolo dello Yunnan), Kunming

SUN, Hongkai (孙宏开)

2001 Nàxīyǔ zài Zàngmiǎn yǔzú yǔyán zhōng de lìshǐ dìwèi (纳西语在藏缅语族语言中的历史地位, La posizione storica della lingua Naxi tra le lingue della famiglia tibeto-birmana), Yǔyán Yánjiū (语言研究, Ricerche Linguistiche) 42: 90-99

WANG, Jianmin (王建民), ZHANG Haiyang (张海洋), HU Hongbao (胡鸿保)

1998 Zhōngguó mínzúxué shǐ (中国民族学史, Storia dell'etnologia in Cina), Il volume, Yúnnán jiàoyù chūbǎnshè (云南教育出版社, Casa editrice dell'educazione dello Yunnan), Kunming

WU, Xiaoli (武晓丽)

2017 Nàxī dōngbāwén "túhuàxìng" wèntí chūtàn (纳西东巴文“图画性”问题初探, Indagine iniziale sulla questione della "natura pittografica" della scrittura dongba dei Naxi), Mínsú diǎnjí wénzì yánjiū (民俗典籍文字研究, Ricerche sulla scrittura dei testi classici della cultura popolare) 20:175-199.

YANG, Fuquan (杨福泉)

1999 Hún lù (魂路, Il cammino dell'anima), Hǎitiān chūbǎnshè, Jiāngxī jiàoyù chūbǎnshè (海天出版社, 江西教育出版社, Casa editrice Haitian e Casa editrice dell'Educazione del Jiangxi), Shenzhen.

YU Suisheng (喻遂生)

1990 Nàxī dōngbāzì de yídú hé Nà Hàn wénzì de bǐjiào yánjiū (纳西东巴字的异读和纳汉文字的比较研究, Polifonia dei caratteri dongba dei Naxi e ricerca comparativa tra caratteri cinesi e scrittura Naxi). Yúnnán mínzú xuéyuàn xuébào (云南民族学院学报, Rivista dell'Istituto delle Minoranze dello Yunnan) 1: 39-43.

1990b Jiǎgǔwén、Nàxī dōngbāwén de héwén hé xíng-shēngzì de qǐlái (甲骨文、纳西东巴文的合文和形声字的起来, Le origini dei composti semantico-fonetici e degli accostamenti semantici nel Jiaguwen e nel Dongbawen), Zhōngyāng mínzú xuéyuàn xuébào (中央民族学院学报, Rivista dell'Istituto Centrale delle Minoranze) 1: 85-89.

SITOGRAFIE

National Bureau of Statistics of China (NBS), Communiqué of the National Bureau of Statistics of People's Republic of China on Major Figures of the 2010 Population Census (No. 1), April 28, 2013; http://web.archive.org/web/20131108022004/http://www.stats.gov.cn/english/newsandcomingevents/t20110428_402722244.htm (consultato il 27.11.2020)

National Bureau of Statistics of China (NBS), 2010 nián Zhōngguó rénkǒu pǔchá zīliào (2010年中国人口普查资料, Censimento Nazionale della Popolazione Cinese del 2010), Gè dìqū fēn xìngbié mínzú de rénkǒu (各地区分性别、民族的人口, Suddivisione della popolazione di ogni regione per sesso ed etnia), (tab. 1-6), November 1, 2010; <http://www.stats.gov.cn/tjsj/pcsj/rkpc/6rp/indexch.htm> (consultato il 27.11.2020)

In Kunming, China Daily del 26.02.2018, "Lijiang receives 810 700 visitors in Spring Festival", <https://www.kunming.cn/en/c/2018-02-26/4984314.shtml> (consultato il 25.11.2020).

Ufficio Municipale per la Cultura e il Turismo di Lijiang (Lijiāngshì wénhuà hé lǚyóu jú, 丽江市文化和旅游局), sito ufficiale: <http://www.ljta.gov.cn> (consultato il 03.05.2020)

www.unesco.org

www.bina.bulac.fr

CREDITS PHOTOGRAPHIQUES

Œuvres de l'exposition et cérémonies dongba

(c) Lijiang Teachers college : 1^{ère} et 4^e de couverture, page 4, 16,18, 19, 21, 23, 27, 32, 33, 38, 41, 43, 44, 49, 51, 52, 54, 55, 56 à 64 et 73

Manuscrits et paysages

(c) Zhang Chunhe : page 6 à 8, 12, 15, 24, 26, 28 à 31, 34, , 40, 47, 55 et 66 à 71

Manuscrits naxi du Musée Champollion

(c) Musée Champollion - Les Écritures du Monde :
page 10 et 25

Tous les droits sont réservés. Aucune partie de ce volume ne peut être reproduite ou utilisée sans l'autorisation écrite préalable des auteurs.

