

INTERNATIONAL NEWSLETTER ON ROCK ART

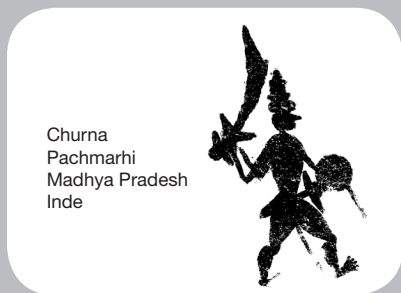
INORA

Comité International d'Art Rupestre (CAR - ICOMOS)
Union Internationale des Sciences Préhistoriques - Protohistoriques
(UISPP Commission 9 : Art Préhistorique)
International Federation of Rock Art Organisations (IFRAO)
Association pour le Rayonnement de l'Art Pariétal Européen (ARAPE)

N° ISSN : 1022 -3282

11, rue du Fourcat, 09000 FOIX (France)
France : Tél. 05 61 65 01 82 - Fax. 05 61 65 35 73
Etranger : Tél. + 33 5 61 65 01 82 - Fax. + 33 5 61 65 35 73
email : j.clottes@wanadoo.fr

N° 63 - 2012



Churna
Pachmarhi
Madhya Pradesh
Inde

Responsable de la publication - *Editor* : Dr. Jean CLOTES

LETTRE INTERNATIONALE D'INFORMATIONS SUR L'ART RUPESTRE

SOMMAIRE

Divers	1 Divers
Découvertes	26 Discoveries
Livres	30 Books

DIVERS

UTILISATION RITUELLE DE SITES D'ART RUPESTRE AU CENTRE DE L'INDE

De nos jours, l'utilisation rituelle de sites d'art rupestre par les populations locales est devenue rarissime. Nous avons eu la chance d'être informés de pratiques actuelles dans la région de Pachmarhi (Madhya Pradesh) dans le centre de l'Inde.

Pachmarhi est une petite ville de 15 000 habitants, sise 211 km au sud de Bhopal (fig. 1). Elle se trouve sur un haut plateau, à 1 220 m d'altitude, ce pourquoi elle devint une station d'été. Les Monts Satpura l'entourent (le Pic de Dhupgarh culmine à 1 350 m), ainsi que des jungles épaisses. Un Parc national protège la faune sauvage et la flore variée de cette zone. Ce parc est administré par l'Office des Forêts du Madhya Pradesh et l'entrée y est strictement contrôlée. L'intérieur du parc abrite encore quelques villages de tribus locales, Korkus et Gonds, qui ont vécu là depuis des temps très reculés (Forsyth 1889). D'autres villages, dans des zones sensibles du parc, ont été déplacés pour protéger la faune et la flore.

Munis des autorisations *ad hoc*, nous pûmes passer plusieurs semaines dans cette région pour y visiter et étudier ses nombreux sites d'art rupestre, dont la plupart ont fait l'objet de recherches par l'une de nous (M.D.-P.) dans le cadre de sa thèse de Doctorat (Dubey-Pathak, 2012, *sous presse*).

Belkandhar 1

L'un des sites ornés les plus importants (sinon le plus important) est celui de Belkandhar 1. Il doit son nom à sa localisation à mi-hauteur de l'impressionnant Mont Belkandhar (1 152 m) qui se dresse avec majesté à

CEREMONIAL USE OF ROCK ART IN CENTRAL INDIA

Present-day use of rock art sites for ceremonies by local traditional populations has become very rare. We have been fortunate to learn about such on-going practices in the Pachmarhi area of Madhya Pradesh in Central India.

Pachmarhi is a small town of 15,000 inhabitants, 211km south of Bhopal (Fig. 1). It is situated on a high plateau at an altitude of 1,220m, which is the reason why it became a summer resort. It is surrounded by the Satpura mountains (Dhupgarh Peak culminates at 1,350m) and by dense jungles. The area is protected by a National Park for its abundant wild life and varied flora. The Park is run by the Forest Department of Madhya Pradesh and entry is strictly controlled. Inside the Park there still are a few villages of the local tribes, Korkus and Gonds, that have peopled that land since very ancient times (Forsyth 1889). Other villages from sensitive areas within the Park have been displaced for protecting the fauna and flora.

With due permission we had the possibility of spending several weeks in the area in order to visit and study its many rock art sites most of which have been studied for the past 25 years by one of us (M.D.-P.) who did her PhD thesis on the subject (Dubey-Pathak 2012, in print).

Belkandhar 1

One of the most (if not the most...) prominent painted site is that of Belkandhar 1. It was thus named because it is located half-way up the impressive Belkandhar mountain (1152m) that impressively stands on the horizon from

Publié avec le concours de : *Published with the help of :*

Ministère de la Culture (Direction de l'Architecture et du Patrimoine, Direction Régionale des Affaires Culturelles)
Conseil Général de l'Ariège

Fig. 1. Cartes de l'Inde et du Madhya Pradesh avec Pachmarhi.

Fig. 1. Maps of India and Madhya Pradesh with Pachmarhi



l'horizon de la Plaine de Bori (fig. 2), 25 km à l'ouest de Pachmarhi.

Pour s'y rendre, il faut d'abord aller en 4x4 au nord de Bori, traverser la rivière et s'arrêter dans la jungle une demie heure plus tard. Une courte marche conduit alors à un sanctuaire de jungle près d'une cascade, dédié à la Déesse Kali et au Dieu Mahadeo (Shiva). Ce sanctuaire est d'évidence très utilisé, à en juger d'après les bannières de couleurs, les tridents, les pierres peintes en vermillon et les offrandes de toutes sortes (fig. 3). Le départ de la rude montée se trouve juste derrière. Il faut environ une heure d'efforts pour atteindre l'abri.

Belkandhar 1 fait face au sud. Cet énorme abri, d'environ 250 m de long, a un surplomb de 4 m. Ses parois de grès sont couvertes de centaines de peintures, pour la plupart en panneaux plus ou moins également répartis tout du long. Sur le sol rocheux se voient de nombreux trous profonds et étroits, identiques à ceux creusés dans

the Bori plain (Fig. 2), at 25km full west of Pachmarhi.

To reach the shelter one must first drive north from Bori, cross the Bori river and stop half an hour later in the jungle. Then a short hike will take one to a jungle sanctuary, near a waterfall, devoted to the Goddess Kali and to the God Mahadeo (Shiva). The sanctuary is obviously in frequent use as we can tell from colourful flags, tridents, stones painted vermillion and offerings of all kinds (Fig. 3). The steep climb to Belkandhar 1 starts right from behind the sanctuary. It takes about one hour of efforts to reach the shelter.

Belkandhar 1 roughly faces south. It is huge, about 250m long with a 4m overhang. Its sandstone walls are covered with hundreds of paintings mostly grouped in panels more or less equally distributed all along the walls. On the floor, one can see many narrow deep pits, identical to those made on the rock outside the houses in vil-

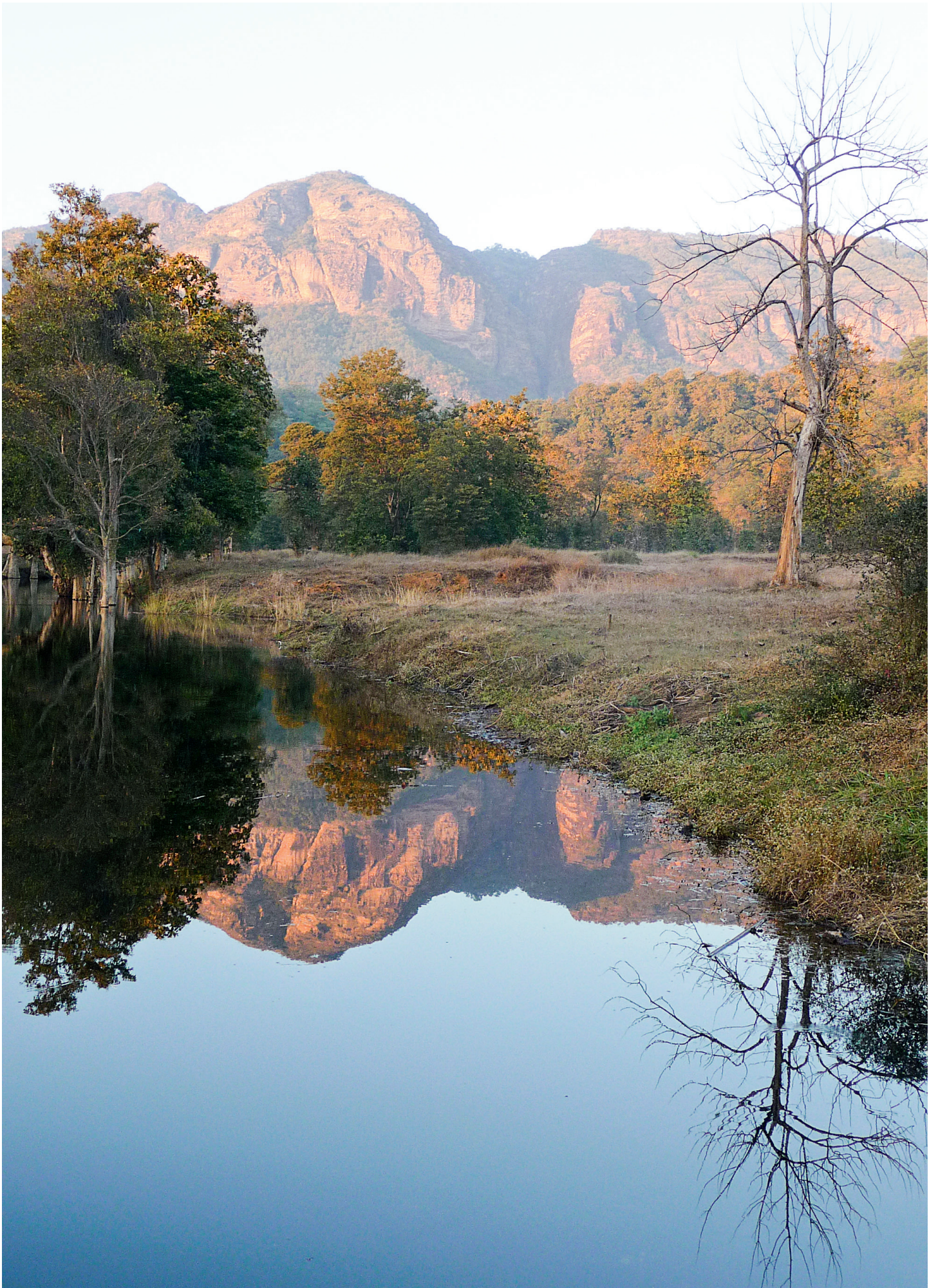


Fig. 2. Le Mont Belkandhar, montagne sacrée.

Fig. 2. The Belkandhar mountain, a sacred mountain.

la roche à l'extérieur des maisons dans les villages, utilisés pour enlever la peau d'une sorte de mil (*kutki*) ou pour écraser le blé.

Les peintures appartiennent aux trois périodes déterminées dans la région de Pachmarhi (*ibid.*) : le Mésolithique tardif, le Néolithique/Chalcolithique et l'Historique récent, avec de nombreuses superpositions.

Les *peintures mésolithiques* (± 8000 [?] à ± 2500 BC) (fig. 4) comprennent des figures fil-de-fer, des humains à tête conique et corps carré rempli de lignes en zigzag, des animaux (sangliers, cervidés, paons) et des formes géométriques de grandes dimensions. La couleur est généralement rouge sombre, parfois avec des lignes blanches.

Néolithique-Chalcolithique (± 2500 BC à 300 AD) (fig. 5) : cervidés ; bisons et bœufs à bosse apparaissent. Le corps des animaux est parfois orné de traits ; on le trouve aussi en teinte plate. Les humains sont plus naturalistes. Les couleurs sont le blanc et parfois le jaune ; le rouge est rare.

Historique/Historique récent (fig. 6-8) : la période la plus récente peut commencer vers 300 AD et s'achever au 10^e siècle AD. Dominent les représentations vivantes de cavaliers et d'hommes montés sur des éléphants, d'archers et de guerriers armés d'épées, de danseurs et de musiciens. Les scènes abondent : combats, chasses (tigres, singes, cervidés), danses et collectes de miel. Les animaux comprennent des tigres, des cervidés, des singes, des chiens, des chèvres et des paons. Certains sont rares (pangolins, tortues, hérissons, serpents). Les couleurs sont surtout le blanc, le rouge et le jaune. Les images sont parfois bichromes (blanc et parfois jaune à l'intérieur, avec des contours rouges). Les humains ont souvent les deux yeux figurés, détail très rare ailleurs.

Belkandhar 1 se distingue par son environnement intact mais surtout par ses vastes proportions, le grand nombre de ses œuvres d'art appartenant à diverses périodes, leur haute qualité esthétique et leur excellent état, enfin par la longue persistance de pratiques artistiques en un même lieu.

Lors de notre visite, nous avons noté la présence de moitiés de noix de coco et de bâtons d'encens en partie consumés. Il était évident qu'il s'agissait là de dépôts rituels récents, ce qui posait la question de l'utilisation contemporaine de cet abri. Plus tard, nous fîmes les mêmes constatations dans trois autres abris ornés de la région : Bori (ou Belkandhar 3), Bhurbhuri Lane et Godhuli (dans ce dernier, avec du camphre, offrande similaire à l'encens).

Témoignages tribaux

Nous n'avons visité ces sites qu'en compagnie de gardes forestiers locaux. La plupart appartiennent à une des tribus locales où l'Office des Forêts les recruta. Grâce à eux, nous avons eu de fréquentes rencontres avec des Korkus et des Gonds dans leurs villages, dans un climat excellent.

Gonds et Korkus coexistent paisiblement à Pachmarhi et dans les régions avoisinantes, menant à peu près les mêmes vies d'éleveurs de bétail et d'agriculteurs. C'étaient jadis des chasseurs-cueilleurs, mais chasse et cueillette (sauf la récolte de miel) sont maintenant interdites dans la jungle. Leurs croyances et traditions varient, malgré de nombreux points communs, et même s'ils ont adopté certaines des croyances hindoues. Nous avons recueilli des témoignages des deux tribus.

ages and which are used to remove the husks from a kind of millet (*kutki*) or to grind wheat.

The paintings belong to the main three periods determined in the Pachmarhi area (op. cit.), i.e. Late Mesolithic, Neolithic/Chalcolithic, Historic/Late Historic. Many superimpositions occur.

Mesolithic paintings ($\pm 8,000$ [?] to 2,500 BC) (Fig. 4) include stick figures, humans with conical heads and square bodies filled with zigzag lines. Animals (wild boar, deer, peacocks), huge geometric patterns. Their colour is mainly dark red, sometimes with white lines.

Neolithic/Chalcolithic (± 2500 BC to 300 AD) (Fig. 5): deer, bison and humped bulls appear. The bodies of animals are sometimes decorated with lines or may be in flat tint. Humans are more naturalistic. The colours used are white and sometimes yellow; red is rare.

Historic/Late Historic (Fig. 6-8): the most recent period starts about 300 AD and lasts perhaps to the 10th century AD. It is dominated by vivid representations of horse and elephant riders, archers and warriors armed with swords, dancers, musicians. Scenes are very frequent: fighting, hunting (tiger, deer, monkey), dancing, honey collecting. Animals are represented by tigers, monkeys, deer, dogs, goats, peacocks. Some are rarer (turtles, pangolin, hedgehog, snakes). Colours are mainly white, red and yellow. The figures are sometimes bichrome (white and occasionally yellow inside with red outlines). Humans are often painted with their two eyes, a most unusual detail elsewhere.

Belkandhar 1 is a most unusual site in many respects: its location in a pristine landscape, but most of all its vast proportions, its great number of works of art from different periods, their high artistic quality and excellent preservation, and the duration of rock art practices in the same place.

When we were at the site we noticed the presence of coconut half shells and of partly burnt incense sticks. It was obvious that these were very recent ceremonial deposits, which raised the question of the contemporary use of the shelter. We later made the same observations at three other painted sites in the same area: Bori (or Belkandhar 3), Bhurbhuri Lane and Godhuli (in the latter with camphor, an offering similar to incense).

Tribal testimonies

When we visited the sites, we were always accompanied by local foresters. Most of them belong to some local tribe where they were recruited by the Forest Department. Thanks to them, we kept meeting Korkus and Gonds in their villages and had excellent contacts with them.

Gonds and Korkus coexist peacefully in the Pachmarhi and surrounding areas. They lead basically the same lives as cattle raisers and farmers. They used to be hunter-gatherers, but hunting and gathering (except for honey collecting) is now prohibited in the jungles. Their beliefs and traditions vary, even if commonalities exist and they have adopted some Hindu beliefs. We received testimonies from both tribes.



Fig. 3. Le sanctuaire de Kali/Shiva au pied du Belkandhar.

Fig. 3. The Kali/Shiva sanctuary at the foot of Belkandhar.

L'une de nous (M.D.-P.), de nationalité indienne, a pu converser longuement avec eux. Un lien de confiance mutuelle s'est établi et une abondante information non réservée nous a été librement fournie, surtout – mais pas uniquement – par des femmes. Nous avons dit à nos informateurs que nous menions une recherche et publierions un livre. Les facteurs les plus favorables à cette coopération totale furent que leur interlocutrice était une femme et que nous témoignions d'un profond respect et d'un grand intérêt pour leurs traditions. Les conversations/entrevues furent entièrement enregistrées et filmées.

D'après les témoignages d'anciens, les Korkus appelaient les peintures rupestres *Mama-Mami*, signifiant *Oncle* et *Tante* du côté maternel et indiquant un grand respect. Dans la tradition indienne, *Mama-Mami* jouent un rôle important lors des noces. En réponse à nos questions, il nous a été dit que les peintures étaient là depuis toujours et que personne n'en connaissait les auteurs (Dieux, Ancêtres, la Nature). Toutefois, et quelle que fut leur origine, ces peintures étaient perçues comme chargées de pouvoir et capables de combler leurs vœux.

Quand ils ont un souhait important (par exemple un couple qui ne réussit pas à avoir d'enfant et voudrait concevoir), ils font un marché, appelé *manta* : ils promettent telle ou telle offrande si leur vœu est exaucé. Les offrandes peuvent être de l'or, des bijoux, une chèvre à sacrifier, ou du *jaggery* (sucre de canne). C'est un échange. Le *manta* a lieu à Belkandhar 1 ou au sanctuaire de Kali-Shiva au pied de la montagne. Dans ce cas, c'est à *Mama-Mami* qu'ils s'adressent pour la réalisation de leurs souhaits, plutôt qu'à Kali-Shiva, tout en apposant des points rouges sur les pierres du sanctuaire. Ensuite, ils grimpent à l'abri peint et y font des offrandes de noix de coco et d'encens. Le processus est le même si/lorsque le vœu est exaucé. Ils font alors l'offrande promise soit au sanctuaire dans la jungle soit à Belkandhar 1. Le *Parihar* (prêtre/chamane) les accompagne. Quand la cérémonie est finie, les offrandes vont au *Parihar* qui, en général, les distribue aux gens. Encore une fois, si cela a lieu au sanctuaire de Kali-Shiva, les participants grimpent à l'abri orné et répètent les gestes antérieurs.

Nous eûmes un autre exemple de la révérence des Korkus pour les pouvoirs de l'art rupestre dans un village (Jhingri) situé environ 15 km au sud de Bori. Nous avons visité un petit abri peint (5 m de long x 3 m de profondeur x 2,50 m de haut) (fig. 9) où de grandes figures blanches sont censées être des dieux. Selon notre guide et informateur local, un garde forestier Korku, cet endroit est sacré et chargé de pouvoir. Les gens prient quand ils y passent et ils y font parfois des offrandes de noix de coco, d'encens et de camphre. De fait, quand nous y fûmes, nous vîmes un paquet de camphre laissé dans un grand trou naturel à 1,50 m sous les peintures.

Diverses légendes sont attachées à cet abri de Godhuli. Quand des bergers passaient près de son sommet, ils entendaient de la musique et des bruits qui en sortaient. Un magnifique cerf *sambhar* (espèce locale de grand cervidé) s'y rendait très souvent. Un jour, un chasseur mal inspiré le tua avec son arc et ses flèches. Il alla à l'animal mort et lui coupa la queue qu'il emporta. En rentrant au village, il mourut subitement à mi-chemin. Alors les dieux peints dans l'abri de Godhuli ressuscitèrent le *sambhar* et lui rendirent sa queue. D'après une autre histoire, un plat de bronze plein de toutes sortes d'offrandes surgit soudain de la roche devant des spectateurs éberlués, en hommage surnaturel aux peintures.

One of us (M.D.-P.), who is of Indian nationality, could speak with them at length. A bond of mutual trust was thus established and much unrestricted information was imparted freely by several people, mostly women. Our informants were told that we were doing research and we would publish a book about it. Probably the most important factors in their unreserved cooperation were that one woman (M.D.-P.) talked with other women and that we showed a deep interest and respect for their traditions. The conversations/interviews were entirely filmed and recorded by us.

From the testimonies of old people, the Korkus used to call rock paintings Mama-Mami. This means Uncle and Aunt on the mother side and it is a mark of deep respect. In Indian tradition, Mama-Mami play an important role in weddings. When questioned, our informants said that the paintings had been there forever and nobody knew who made them (Gods, Ancestors, Nature). The paintings, however and whatever their origin, are felt to be powerful and able to grant them their wishes.

When they have an important desire (for example a couple who cannot have children and would like to beget one), they make a bargain called manta, i.e. they promise to make such or such an offering if their wish is granted. The offerings can be gold, jewels, a goat to be sacrificed, or jaggeri (sugar from sugar cane). It is an exchange. Manta may take place either at Belkandhar 1 or at the Kali-Shiva sanctuary at the foot of the mountain. But in that case they still ask Mama-Mami for the completion of their wish rather than Kali-Shiva, while impressing vermilion dots on the stones of the sanctuary. Then, they will climb to the painted shelter and make deposits of coconut and incense. The same process applies if/when the wish is granted. Then they make the promised offering either at the jungle sanctuary or at Belkandhar 1. The Parihar (priest/shaman) accompanies them. After the ceremony is completed, the offerings go to the Parihar who generally distributes them among the people. Here again, if this takes place at the Kali-Shiva sanctuary, the participants climb to the shelter and make the same offerings as before.

We had another example of the Korkus' reverence for the powers of rock art in a village (Jhingri) about 15km south of Bori. We visited a small painted shelter (5m long x 3m deep x 2.5m high) (Fig. 9), called Godhuli, with big white figures that are believed to be gods. According to our local guide and informant, a Korku forester, the place was sacred and full of power. People prayed when they passed it and would occasionally make offerings of coconuts, incense and camphor. In fact, when we were there, we saw a packet of camphor in a big hole 1.5m below the paintings.

Various legends are attached to the site. When herders happened to pass near the top of the shelter, they would hear music and sounds issuing from it. A beautiful sambhar stag (a local species of huge deer) used to come to the place very often. One day, an ill-inspired hunter killed the stag with his bow and arrows. He went to the dead animal, cut its tail off and took it away. When going back to the village, he suddenly died midway. Then, from the powers of the painted gods in the shelter, the tail was returned to the sambhar and it resuscitated. Another story is that of a bronze dish full of all kinds of offerings that suddenly appeared out of the rock to bewildered beholders, as a supernatural homage to the paintings.



Fig. 4. Peintures mésolithiques de Belkandhar 1.
Fig. 4. Mesolithic paintings at Belkandhar 1.



Fig. 5. Peinture néolithique/chalcolithique de Belkandhar 1.
Fig. 5. Neolithic/Chalcolithic painting at Belkandhar 1.



Fig. 6. Belkandhar 1 : archer tuant un singe – Historique.

Fig. 6. Belkandhar 1: archer killing a monkey – Historic.



Fig. 7. Belkandhar 1 : cerf sambhar surchargé d'un serpent jaune, et guerriers – Historique.

Fig. 7. Belkandhar 1: sambhar stag with yellow snake on top and warriors – Historic.

Les Gonds considèrent aussi les peintures rupestres comme sacrées et chargées de pouvoir. Dans chaque site orné, nous avons vu au moins un trou d'environ 10 cm de diamètre et 10 cm de profondeur, creusé dans le sol gréseux devant des peintures. Un garde forestier Gond nous amena à trois nouveaux abris de la région de Madhai, à environ 30 km de Bori, aux parois couvertes de peintures des périodes Historique et Historique récent. Il nous dit que, lors de la fête de Diwali en automne, les gens du village vont à l'abri Bazaru Nalla, proche, tandis que, pour la veille du jour de l'an, ils vont au Mont Churna, à 20 km de Madhai : ils gravissent d'abord la montagne où réside leur déesse, puis ils descendent au grand abri orné de Churna pour leurs cérémonies (fig. 4). Ils appellent les peintures *Deo*.

Gonds also consider rock paintings as sacred and powerful. At each rock art site, we found at least one pit about 10cm in diameter and 8 to 10cm deep, dug into the sandstone floor in front of paintings. A local Gond forester took us to three new shelters in the Madhai area, at about 30km from Bori, the walls of which were covered with paintings of the Historic and Late Historic periods. He told us that during the Diwali festival in autumn village people go to the Bazaru Nalla shelter nearby, while on New Year's Eve they go the Churna mountain, 20km from Madhai: they first climb the mountain, where their goddess resides, then repair to the great painted shelter below for their ceremonies (Fig. 4). They call the paintings Deo.

La nuit précédant Diwali, la mère de notre garde faisait tremper du riz dans de l'eau. Le lendemain, de très bonne heure, ils allaient jusqu'aux peintures (Deo) avec le prêtre/chamane, le *Baghat*. Ils offraient plusieurs sortes de sucreries, des noix de coco et de l'encens au pied des dessins, puis plaçaient le riz trempé dans le petit trou (cupule) et l'écrasaient avec une branche de bois de *sarai* (arbre local). Ils en faisaient de la pâte qu'ils plaçaient sur une feuille et le *Baghat* la déposait devant les peintures. Après la cérémonie, ils ramenaient ce qui restait du riz écrasé et l'appliquaient sur la tête de leurs bovins qu'ils décoraient. Seuls les anciens, femmes comprises, participaient au rite de Deo.

Un Gond de 96 ans, appelé Chaitram, nous dit à Pachmarhi que les Gonds de la région appelaient les peintures *Putra-Putri*, ce qui signifie poupées mâles et femelles. Ses parents, ainsi que lui dans sa jeunesse, se rendaient à des abris ornés et y faisaient rites et offrandes, avec des sacrifices de chèvres ou de coqs dont le sang était projeté sur les parois peintes.

One night before Diwali, our forester's mother used to soak rice in water. The next day, early in the morning, they would go to the paintings (Deo) with the priest/shaman, the Baghat. They would offer seven kinds of sweets, coconut and incense at the foot of the paintings, then put the soaked rice into the small pit (cupule) and grind it with a branch of sarai wood (a local tree). Then a paste was made, put on a leaf and the Baghat would place it below the paintings as an offering. When the ceremony was over, they would bring home what was left of the ground rice and apply it on the heads of their cattle and decorate them. Only elderly people, women included, would participate in the Deo ceremony.

A 96 year old Gond called Chaitram from Pachmarhi told us that the rock paintings are called Putra-Putri by Gonds of the region, meaning male and female dolls. His parents, and himself when he was younger, used to go to painted shelters and make rituals and offerings there, including sacrificing a goat or a cock and sprinkling blood onto the painted walls.



Fig. 8. Belkandhar 1 : guerriers. Les deux yeux sont indiqués – Historique.

Fig. 8. Belkandhar 1: warriors. Both eyes are represented – Historic.



Fig. 9. Site orné de Godhuli : les grandes figures blanches sont considérées comme des dieux par les Korkus locaux.

Fig. 9. Godhuli painted site: the big white figures are considered as Gods by the local Korkus.

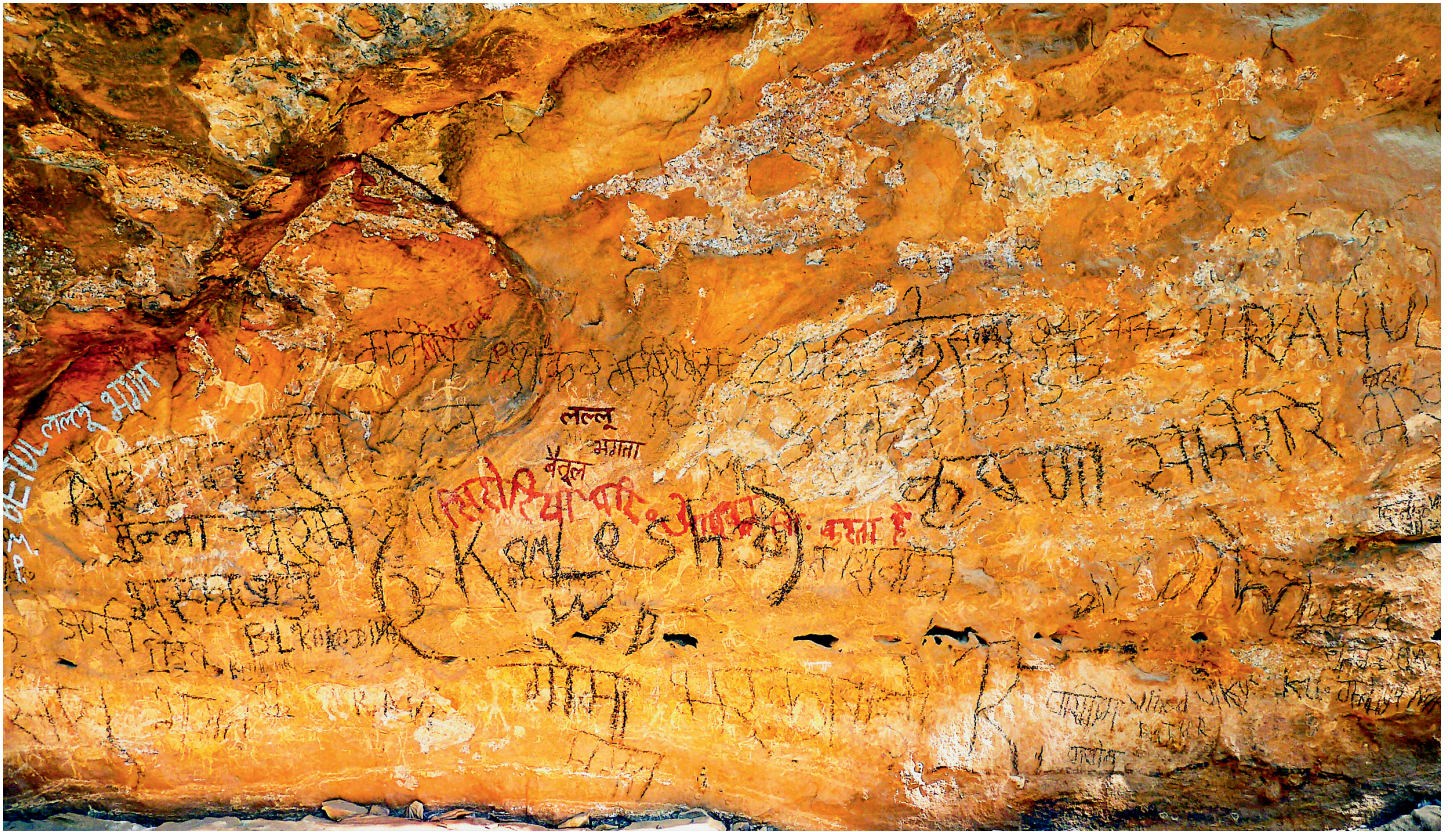


Fig. 10. Belkandhar 2 : le site est recouvert par des graffitis.

Fig. 10. Belkandhar 2: the site covered with graffiti.



Fig. 11. Belkandhar 2 : certaines des peintures qui ont difficilement échappé aux graffitis : poissons, crabes, cheval et autres – Historique.

Fig. 11. Belkandhar 2: some of the paintings that have barely escaped the graffiti. Fish, crabs, horse and others – Historic.



Fig. 12. Belkandhar 2 : archer, cerf et autres peintures blanches abîmés par des graffitis – Historique.

Fig. 12. Belkandhar 2: archer, stag and other white figures spoiled by graffiti – Historic.



Fig. 13. Scènes historiques complexes à Nishan Garh.

Fig. 13. Historic complex scenes at Nishan Garh.



Fig. 14. Abri de Churna : scène où un guerrier combat un lion ou un tigre à cornes. Une telle scène mythique, appelée *vyala*, se trouve fréquemment sculptée sur certains temples médiévaux (Khajuraho) et date au moins du 10^e siècle de notre ère. L'originalité de celle-ci est que l'homme entre les deux acteurs principaux est décapité et a les bras coupés.

Fig. 14. Churna shelter: scene with a warrior fighting a lion or tiger with horns. Such a mythical scene, called *vyala*, is frequently carved on some medieval temples (Khajuraho) and dates to at least the 10th century AD. An originality in this one is the man in-between the two main figures, beheaded and with his arms cut off.

Nous avons donc reçu des témoignages concordants d'hommes et de femmes Korkus et Gonds sur la valeur spirituelle et les pouvoirs des sites ornés de la zone Bori-Churna-Madhai dans la région de Pachmarhi et la chaîne de Satpura, toujours actuels pour certains groupes et dans un passé très récent pour d'autres.

Menaces de destruction

Au cours de notre travail, nous avons visité 32 abris peints dans la région de Pachmarhi. L'un d'eux, Nagdwari, a été entièrement détruit par d'innombrables graffitis qui ont recouvert toute la paroi. À peine peut-on y voir quelques restes de peintures, mais la plupart ont complètement disparu sous les inscriptions. Ce site est mort. Quatre autres de la région ont subi le même sort.

Près de Belkandhar 1 se trouve un autre abri peint important (Belkandhar 2). Il fut très sévèrement abîmé en juillet 2011, lui aussi par de nombreux graffitis (fig. 10-12).

Les vandales, nous dirent des gardes forestiers choqués, sont certains parmi les milliers de pèlerins originaires pour la plupart de Nagpur dans l'état du Maharashtra. Ils viennent généralement deux fois par an, en février (fête de Mahashivratri) et en juillet (fête de Nagpanchami), parce que deux sanctuaires se trouvent dans cette zone, l'un au pied du Mont Belkandhar, l'autre à son sommet. Ces personnes sont des Hindous qui,

We have thus had concordant testimonies both from Korku and Gond men and women about the spiritual value and power of painted sites in the Bori-Churna-Madhai area of Pachmarhi in the Satpura range, still nowadays for some groups and in a very recent past for others.

Threats of destruction

In the course of our work we have visited 32 painted sites in the Pachmarhi area. One, Nagdwari, was entirely destroyed by innumerable graffiti covering the whole surface of the wall. One can now barely see the remains of the paintings that for the most part have disappeared under the inscriptions. The site is dead. Four other sites in the same region have suffered the same fate.

Next to Belkandhar 1 is another important shelter (Belkandhar 2) that was most grievously damaged in July 2011, also by extensive graffiti (Fig. 10-12).

The vandals, as we were told by painted foresters, are a few of the thousands of people coming in pilgrimage mostly from Nagpur in the neighbouring Maharashtra State. They usually come twice a year, in February (Mahashivratri festival) and July (Nagpanchami festival), because there are two sanctuaries in the zone, one at the foot of Belkandhar Mountain and another at the top. Those people are Hindus, who obviously do not share the

d'évidence, ne partagent pas les mêmes croyances que les Gonds et les Korkus locaux sur le pouvoir/caractère sacré des peintures, pour les avoir ainsi profanées.

Nous avons immédiatement avisé les autorités du Parc national et le Commissaire à l'Archéologie de Madhya Pradesh du danger imminent que courent deux autres sites de Belkandhar (1 et 3), ainsi que deux autres qui méritent eux aussi d'être mieux protégés, Nishan Garh (fig. 13) et Churna (fig. 14). Nous leur avons conseillé de prendre des mesures immédiates de protection, qui pourraient être les suivantes :

- placer des panneaux dans chacun des trois sites de Belkandhar, en Hindi et en Marathi, indiquant que : « Ceci est un antique site sacré qui doit être entièrement respecté (pas de feux, ne pas toucher les parois, n'y rien écrire) » et les avertissant que « Toute action de la sorte exposerait son auteur à de graves dommages et susciterait pour lui des catastrophes » ;

- pendant toute la durée des pèlerinages, faire garder les sites par des gardes forestiers pour veiller à leur protection.

En un second temps, les sites pourraient être physiquement protégés par des clôtures adéquates.

same beliefs as the local Gonds and Korkus about the power/sacredness of the paintings or they would not have desecrated them.

We have immediately advised the authorities of the National Park and the Commissioner of Archaeology for Madhya Pradesh of the impending danger to the two other most important sites of Belkandhar (1 and 3) and also of two other sites that fully deserve to be better protected, Nishan Garh (Fig. 13) and Churna (Fig. 14). We advised them to take immediate measures of protection, which could be:

- putting panels in each of the three sites of Belkandhar, in the Hindi and Marathi languages, telling people that: « This is an ancient sacred site that must be entirely respected (no fires, no touching the walls nor writing on them) » and warning them that « Any such action would expose people to severe harm and cause catastrophes to happen to them. »

- during the entire duration of the festivals, have the sites guarded by foresters to see to their protection.

In a second stage the sites could be physically protected by adequate fences.

Jean CLOTTE & Meenakshi DUBEY-PATHAK

BIBLIOGRAPHIE

DUBEY-PATHAK M. 2009. — Documentation of the painted rock shelters of Pachmarhi Hills. *Purakala*, 19, p. 58-119.

DUBEY-PATHAK M. 2012. — *Rock Art of the Pachmarhi Biosphere*. New Delhi : B.R. Publications. *In print*.

FORSYTH J. 1889 — *The Highlands of Central India*. 1st edition. London. 2nd ed. 1975, New Delhi : Asian Publication Services.

ART RUPESTRE : ORIENTATIONS PRÉALABLES À UNE PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DE L'UNESCO

Introduction

L'art rupestre est la manifestation culturelle de l'humanité la plus répandue. Il est présent dans la quasi totalité des régions du monde, ses sites extrêmement nombreux témoignant d'une production sur plus de quarante millénaires. À cet égard, l'art rupestre constitue l'un des modes d'expression fondamentaux de la culture humaine et un élément clé de son patrimoine culturel. L'art rupestre, manifestation de la pensée conceptuelle humaine et des croyances au sein des sociétés traditionnelles, s'est perpétué sur une plus longue période que toute autre tradition artistique dans le monde.

Dans ces circonstances, il est essentiel pour renforcer la crédibilité de la Liste du patrimoine mondial que les sites d'art rupestre y soient largement représentés. Pour certaines régions, l'art rupestre peut être un moyen de combler des lacunes dans la Liste. Théoriquement, de nombreux sites pourraient être retenus pour acquérir le statut de patrimoine mondial. Cependant, seuls certains d'entre eux auront la capacité de démontrer une valeur universelle exceptionnelle et seront éligibles sur la Liste.

Comme les récentes propositions d'inscription de sites l'ont montré, la capacité de démontrer une valeur universelle exceptionnelle n'est pas toujours évidente. Pour la plupart des sites, cette démonstration sera apportée par des travaux de recherche et de documentation suffisamment approfondis pour présenter et évaluer le contexte, la signification, l'originalité et l'étendue de l'art rupestre.

ROCK ART: PRE-NOMINATION GUIDELINES TO PROPOSE AN INSCRIPTION ON THE WORLD HERITAGE LIST OF UNESCO

Introduction

Rock art is the most widespread cultural manifestation of humankind. It is present in almost every region of the world; the countless rock-art sites bear witness to its production over more than forty millennia. In this way rock art constitutes one of the basic expressions of human culture and a key element of its cultural heritage. Rock art is a manifestation of human conceptual thought and of the beliefs that are at the heart of traditional societies and have survived over a longer period than any other world artistic tradition.

Against that background it is vital therefore that rock-art sites should figure significantly on the World Heritage List (WHL) in order to strengthen its credibility. For some regions rock art may be one means whereby gaps in the List can be filled. In theory there are many sites that might be identified as being potentially qualified for World Heritage status. Only certain of these will, however, be able to demonstrate Outstanding Universal Value (OUV) and hence be eligible for inclusion on the WHL.

As sites that have recently been nominated have shown, the capacity to demonstrate Outstanding Universal Value is not always obvious. For most sites this is not always obvious requires research and documentation studies that are sufficiently detailed for the context, the significance, the originality, and the scope of the rock art to be presented and evaluated.