

## AUX ORIGINES DE L'ART PREHISTORIQUE

*Approches et réflexions sur l'art préhistorique*



---

**PREHISTOIRE DE L'ART**

Origines de l'art en préhistoire

[WWW.PREHISTOART.COM](http://WWW.PREHISTOART.COM)

## SOMMAIRE

<b>I) <u>Premiers contacts avec la matière, premiers outils, premières créations...</u></b>	page 4
<b>II) <u>A la recherche d'objets insolites...</u></b>	page 5
a) Collecter et conserver ...	
b) Collecter et transformer...	
<b>III) <u>Prémices d'un art sacré...</u></b>	page 8
a) Vers un art chargé de sens...	
b) Vers une religiosité naissante...	
<b>IV) <u>En guise de conclusion...provisoire...</u></b>	page 13
 <b><u>BIBLIOGRAPHIE</u></b>	 page 16

Il est difficile d'aborder la question des origines de l'art et plus encore d'en fixer une apparition d'ordre chronologique. Certains préhistoriens avaient opté, dès les années d'après guerre, pour une évolution stylistique de l'art dans le temps. Les hommes du paléolithique auraient tout d'abord réalisé un art très schématique pour aboutir, plusieurs milliers d'années plus tard, à un art accompli, réaliste et techniquement maîtrisé. En s'appuyant sur ce principe, André Leroi-Gourhan avait défini<sup>1</sup>, 4 styles de représentations d'art pour le paléolithique supérieur, s'échelonnant de l'aurignacien (style I - grotte de Pair-non-Pair) au magdalénien (style IV - grotte de Niaux). Son analyse stylistique a servi de référence à toute une génération de préhistoriens. Mais la découverte de la grotte Chauvet en décembre 1994, a déclenché un véritable séisme dans le milieu de la recherche pariétale. En effet, ses représentations pariétales furent datées, après prélèvements directs de pigments, de 32 000 BP<sup>2</sup>, et la maîtrise technique employée pour la réalisation de ses panneaux est à couper le souffle ! La théorie selon laquelle il y aurait eu une évolution stylistique de l'art s'écroula....

Depuis, certains essaient d'échafauder de nouvelles théories sur les origines de l'art en préhistoire, en s'appuyant sur les représentations artistiques reconnues comme étant les plus anciennes, et donc comme "fossile directeur" les témoignages artistiques les plus anciens. A l'heure actuelle, la référence en la matière, en datations absolues, ce sont les peintures pariétales de la grotte Chauvet.

Je pense qu'il faut arrêter de faire des premières œuvres d'art connues et reconnues le seul élément d'analyse concernant l'origine de l'art. C'est certainement dans des situations rencontrées dans leur vie quotidienne que les hommes du paléolithique ont visualisé et mémorisé des images furtives (empreintes au sol, marques accidentelles sur des ossements, curiosités naturelles, ...), lesquelles ont peut-être été transposées ensuite sur divers matériaux. Mais retranscrire n'est pas tout. Il reste à savoir quand et comment ils ont eu conscience de ce pouvoir de création qui est à l'origine de l'art.

Le goût, l'attrait des formes et des couleurs, l'esthétisme, sont certainement nés ailleurs que dans l'art....

De ce fait, je ne pense pas que l'art soit né avec Cro-Magnon et, que nous soyons la seule espèce humaine à avoir possédé une capacité cognitive permettant une aptitude à la création artistique.

---

<sup>1</sup> "Préhistoire de l'art occidental", Mazenod, 1965.

<sup>2</sup> Before Present, avant le présent.

## **I) Premiers contacts avec la matière, premiers outils, premières créations...**

Les premiers outils façonnés par l'homme sont des galets ordinaires retouchés sur une ou deux faces appelés *choppers* ou *chopping-tools*. Ces outils, à vocation utilitaires étaient souvent abandonnés sur place après utilisation. Homo Habilis puis Homo Erectus ont ensuite fabriqué un outil qui sera reproduit pendant des centaines de milliers d'années, le biface. Le biface, véritable "couteau suisse" de la préhistoire, est capable de trancher, racler, gratter.. Mais le plus intéressant réside dans sa forme. Elancé, parfaitement symétrique, ce qui, au niveau de son utilisation propre n'a aucun intérêt !

Voici le premier outil de série, produit à des milliers d'exemplaires. Cet objet du quotidien était travaillé sur les deux faces, et de fait rendu parfaitement symétrique, équilibré en poids et en taille. L'homme l'a ensuite arrondi à sa base pour le rendre préhensible, ce qui l'a finalement rendu agréable au regard et au toucher...

Un tel travail ne va pas sans poser de nombreuses questions. Les motivations de finalisation d'un tel outil sont-elles d'ordres pratiques, ou graphiques et esthétiques ?

Si on considère que la motivation n'est pas d'ordre pratique, peut-on considérer que le biface est une "œuvre" d'art ?

J'ouvre ici une parenthèse et fais un petit détour au siècle dernier. Rappelez-vous du mouvement Surréaliste créé par André Breton en 1924. Ce mouvement a révolutionné la société d'après guerre dans bien des domaines. Au niveau artistique, les acteurs de ce mouvement ont, entre autres choses, cherché à faire des objets de la vie courante, des œuvres d'art. Ce concept fera son chemin et sera d'ailleurs repris par le designer P.Starck. Un matériau attirant, par sa forme, son volume et sa couleur, que l'on modèle ensuite pour le rendre utilisable dans les tâches du quotidien....

Bref, l'idée n'est pas neuve !

Pour illustrer cet exemple, je m'appuierai sur la découverte du biface retrouvé à West Tofts (fig1) en Angleterre. De tradition acheuléenne, celui-ci est taillé autour d'un fossile de coquillage. L'objet utilitaire devient alors un objet agréable au regard, esthétique et d'une certaine manière empreint de préciosité avec l'apport de ce fossile qui en fait une véritable curiosité. Mais est-ce pour autant le considérer comme œuvre d'art ?

Visuellement, il est agréable mais dénué de tout contenu émotionnel. A ce stade, l'homme a sélectionné un matériau qu'il a jugé beau et l'a façonné pour en faire un objet à vocation utilitaire, ce qu'il continuera de faire tout au long du paléolithique.

Les néandertaliens ont eux aussi été de grands collectionneurs de matériaux. Ils ont réalisé des outils autour de fossiles. Quelques exemples en témoignent : des racloirs notamment, et des pointes Levallois façonnées avec du jaspe et même divers outils avec du cristal de roche.

Les solutréens quant à eux, ont réalisé des armatures pouvant mesurer jusqu'à 20 cm de long pour 1/2 cm d'épaisseur, communément appelées "feuilles de laurier" (fig2). Les armatures de tailles modestes, c'est-à-dire ne dépassant pas les 10 centimètres de long, ont pu servir d'armes de jets. En revanche, il semble peu probable que les plus grandes d'entre elles, aient eu un but pratique. Elles auraient pu servir, entre autres hypothèses, d'armes de parade.

La technique de taille pour réaliser de telles armatures <sup>3</sup> est très impressionnante. Elle nous est connue grâce à des expérimentations effectuées lors de taille de silex. Les plus grands spécialistes s'accordent pour dire que la "feuille de laurier" solutréenne, fait partie d'un des outils préhistoriques les plus difficiles à réaliser, réclamant une spécialisation dans la technique de taille et une grande dextérité. Un véritable métier d'art...



Fig 1 – Biface  
West Tofts - Angleterre



Fig 2 – Pointe Solutréenne  
(feuille de laurier)

## **II) A la recherche d'objets insolites...**

### ***a) Collecter et conserver...***

L'objet figuré ici, le galet de Makapansgat en Afrique du sud (fig3), n'est pas d'origine anthropique. Il s'agit un galet de jaspilite dont la forme fait étrangement penser à un visage humain. Il a probablement été ramené sur ce site par un Australopithèque et mis au jour dans une couche datée de 3 millions d'années. Bien sûr, il n'a en aucune façon été modelé par l'homme et ce n'est pas ce qui nous intéresse ici. Ce qui est important, c'est la curiosité qu'il a suscitée chez l'homininé qui l'a ramassé.

Bien que plus récent, prenons un autre exemple : celui de cette petite pierre en grès provenant d'un niveau moustérien de l'abri d'Axlor (Dima, Biscaye) en Espagne (Fig 4). Cette pierre de forme naturelle semi-sphérique n'a subi aucune action anthropique. Sur une face, on peut distinguer deux cupules naturelles séparées par une rainure médiane, ce qui donne à cette pierre l'aspect d'un visage humain. L'homme l'a donc probablement ramassée pour l'image qu'elle lui renvoyait. Peut-être ce type de curiosité l'a t'il l'interpellé : comment un objet peut-il être naturellement "beau" et "fini" sans que l'homme ait eu à le transformer.

---

<sup>3</sup> J.L.Piel - Desruisseaux 1988 : "Outils préhistoriques - Formes, fabrication, utilisation", Paris, Masson, Pages 131-132.

Une chose est sûre. Il semblerait que l'homme ait été un grand collectionneur avant d'être un artiste...

Si l'attrance pour des curiosités naturelles est très ancienne, et il est fort probable que l'art soit né de la sensation tactile et de la perception visuelle des formes et des couleurs.

On est attiré par ce qui sort de l'ordinaire, ce qui est insolite et "*sont insolites au plus haut point les objets qui n'appartiennent pas directement au monde vivant, mais qui en exhibent les propriétés ou le reflet des propriétés*"<sup>4</sup>.



Fig 3 – Galet de Makapanskat  
Afrique du Sud

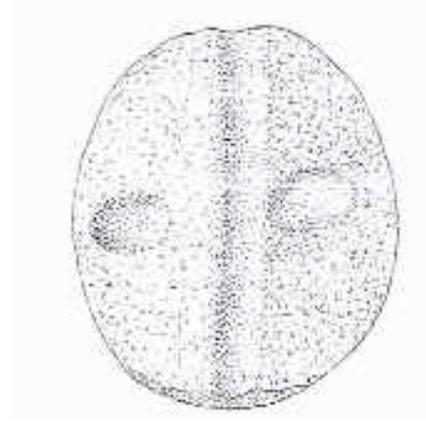


Fig 4 – Galet d'Axlor (Dima, Biscaye) -  
Espagne

### ***b) Collecter et transformer...***

L'homme a également été capable de transformer des objets ayant éveillé sa curiosité. C'est notamment le cas avec la "statuette" de Bérékhat-Ram, découverte sur le plateau du Golan en Israël (fig 6). Cet objet en roche volcanique a une forme naturelle qui évoque une statuette. Cette "statuette" se trouvait entre deux couches volcaniques datées précisément de - 250 000 et - 280 000 BP. Après une observation réalisée à l'aide d'un microscope à balayage électronique, des traces ont été relevées au niveau du cou et des bras. D'après les auteurs de cette étude <sup>5</sup>, ces traces ont, selon eux, été volontairement accentuées par l'homme à l'aide d'une pointe lithique. Il semblerait que ce travail ait pris de 15 à 30 minutes. Cette découverte attesterait donc d'une origine artistique anthropique dès cette époque.

Plus proche de nous, le "masque" de la Roche-Cotard en Indre-et-Loire (France) en est aussi une bonne illustration (fig5). Ce bloc de silex (105 x 94 x 41mm) mis au jour, en stratigraphie, <sup>6</sup> dans un niveau moustérien a fait l'objet d'un traitement particulier de la part les néandertaliens des lieux.

<sup>4</sup> A.Leroi-Gourhan 1965 : "*Le geste et la parole - TII -La mémoire et les rythmes*", Paris, Albin Michel, page 214.

<sup>5</sup> F.d'Errico et A.Nowell, Cambridge archaeological journal, 10, 123, 2000.

<sup>6</sup> Fouilles de J.C.Marquet (1997) - Grotte d'Achon

En effet, ce bloc de silex est traversé par un trou naturel à l'intérieur duquel a été placé une esquille d'os signifiant ainsi la place des yeux.

L'homme de Néandertal a-t-il, profité d'une curiosité naturelle suggérant en lui une forme préconçue, une image mentale connue, (ici celle d'un visage) qu'il a ensuite complétée. C'est, en fait, une ébauche de ce que fera plus tard, son contemporain Cro-Magnon, sur les parois des grottes....

Il est à noter que pour les exemples d'Axlor et de Bérékhat-ram, les objets sont de petite taille (environ 4cm pour Axlor, 3.5 cm pour Bérékhat-ram). Peut-être étaient-ils enlacés d'un lien végétal ou de cuir pour être portés ?

Leur petite taille leur confère une certaine préciosité. Ces objets sont de surcroît des curiosités naturelles, modelés à l'image de l'homme ce qui était peut-être chargé de sens pour qui les ramassés !

Le tout est de savoir si ce type d'objet était ramassé pour sa seule valeur esthétique ou s'il représentait déjà une valeur chargée de sens, conférant un "pouvoir" à qui le ramassait. Cette question ne restera, malheureusement, qu'une hypothèse indémontrable.

Une chose est sûre. Ces quelques témoignages sont très importants. Si le travail apporté par l'homme n'est pas conséquent en terme quantitatif, l'essentiel est ici le besoin que l'homme a eu d'apporter une action en vue de créer une image. C'est peut-être par cette forme d'expression artistique que l'homme a ensuite pu produire d'autres formes d'art. Le psychologue G.H.Luquet ne faisait-t-il pas remarquer que "*c'est la production fortuite d'images qui a provoqué une prise de conscience progressive de la capacité figurative*". Hormis l'exemple de Bérékhat-ram qui est beaucoup plus ancien que les autres, on peut s'interroger sur les cas néandertaliens, possédaient-ils cette capacité figurative dont nous parle Luquet ? Peut-être pas ! Mais ce n'est pas parce que l'on ne produit pas d'images, de représentations figuratives, que l'on n'est pas moins capable d'en réaliser. Il y a peut-être d'autres raisons à cela, qui peuvent être d'ordre dogmatique par exemple, c'est ce que je vais tenter d'illustrer dans la prochaine partie.



Fig 5 – « masque » de la Roche-Cotard  
Indre-et-Loire - France



Fig 6 – « statuette » de  
Bérékhat-Ram - Israël

### **III) Prémices d'un art sacré...**

#### ***a) Vers un art chargé de sens...***

L'homme a du très tôt employer des colorants, peut-être appliqués sur des matériaux organiques, et les utiliser notamment comme peintures corporelles. On a découvert de très nombreux fragments de colorants sur des sites du monde entier, comme par exemple sur le site de Twin Rivers en Zambie (Afrique) dans plusieurs niveaux datés de 200 000 à 400 000 BP.

Les Peintures corporelles, comme plus tard, les parures, figurent parmi les formes d'art les plus anciennes. Elles étaient employées pour se "représenter", pour se présenter aux autres, et c'est là un point très important. En effet, de tout temps, l'homme a cherché à projeter une image choisie de lui-même. Cette façon de se représenter aux autres, lui permet de lutter contre l'apparence physique que la nature lui impose.

Cette forme d'art identitaire constitue un liant social favorisant une identification au groupe auquel on appartient, soudent une communauté et revendiquent sa différence aux autres. Cette forme d'art est déjà bien différente de la précédente car elle est chargée de sens. Elle a désormais un rôle dans la vie quotidienne des hommes et dans la cohésion sociale du groupe.

Il ne faut pas perdre de vue que ces formes d'art ont pu être transposées sur des supports en matières organiques qui, bien évidemment ont disparus. Les témoignages sur lesquels nous travaillons ne représentent certainement qu'une infime partie de la diversité de cet art. C'est pourquoi il est si difficile d'étudier et d'aborder l'art préhistorique dans sa globalité.

André Leroi-Gourhan a fouillé de nombreux sites préhistoriques dont celui d'Arcy/Cure (Yonne) où il a mis au jour des industries lithiques et osseuses abondantes, ainsi que quelques pendeloques dans des niveaux châtelperroniens<sup>7</sup>. Mais celles-ci, à la différence des pendeloques aurignaciennes ne sont pas perforées.... Alors, y a-t-il eu une influence des aurignaciens sur les châtelperroniens ou inversement ? Est-ce, de fait, un art d'imitation ? Difficile de trancher... Pourtant une équipe de chercheurs vient de mettre au jour dans la grotte de Blombos en Afrique du Sud, un collier de coquillages perforés, dans une couche datée de 77 000 ans. Ici, il n'est pas de doute, le collier a été réalisé par des Proto Cro-Magnon ce qui tendrait à favoriser la piste d'un art d'imitation de la part des néandertaliens d'Arcy/Cure....

Maintenant, je vais, à partir de ces mêmes données, inverser ces conclusions et bâtir un tout autre raisonnement. Le collier de Blombos est un collier constitué de coquillages, matériau qui se perfore très facilement sans l'aide d'outils appropriés. Pour l'instant nous ne disposons pas d'autre témoignage connu pour une période aussi ancienne. Seulement, concernant toujours le port de pendeloques, l'influence aurait aussi pu venir des néandertaliens. Prenons l'exemple d'Axlor en Espagne (exemple cité page 5). Comme nous avons pu le voir, cette pierre, n'est pas d'origine anthropique mais le rainurage en médiane aurait permis d'y enlacer un lien et de la porter comme parure. Le fait de ne pas posséder une technique de taille permettant un outillage perfectionné ne condamne en rien le fait que l'on puisse attacher de l'importance à la parure et que l'on ait d'autres moyens que la perforation pour en porter. Je reconnais humblement qu'il ne s'agit que d'un exemple, cité ici pour illustrer mon propos.

---

<sup>7</sup> Dernière culture néandertalienne, contemporaine de l'aurignacien culture rattachée à l'homme de Cro-Magnon.

Néandertal est resté plusieurs milliers d'années, seul sur le continent européen. A l'arrivée des premiers Cro-Magnon avec la culture aurignacienne, laquelle était très évoluée dans le domaine de l'industrie lithique et osseuse, Néandertal a cohabité quelques milliers d'années avec nos lointains ancêtres. Il a disparu sans que nous n'en connaissions véritablement la raison. Sa disparition est encore aujourd'hui, une grande énigme de la préhistoire. Mais Cro-Magnon, au contact de Néandertal, a peut-être remarqué des éléments de parures qu'il portait déjà autour du cou et, de par son outillage lithique très élaboré, aurait-il eu l'idée de perforer des éléments pour en faciliter la suspension. Dans ce cas, si nous reprenons notre exemple, les pendeloques aurignaciennes d'Arcy/Cure seraient un art d'imitation !

Tout cela n'est pas une thèse, mais une hypothèse dont la finalité n'est pas forcément de démontrer sa véracité mais d'éviter, par son questionnement, des raisonnements trop simplistes et caricaturaux. Il est admis par la majorité, que l'art est rattaché à Cro-Magnon. Ce dernier maîtrisait en effet des technologies nouvelles que certains pensent en adéquation avec des capacités cognitives supérieures, conséquence d'un changement génétique lié à l'émergence de notre espèce. C'est un fait avéré, que l'on ne cherche plus à remettre en cause. Tant et si bien que chaque nouvelle découverte est analysée à partir de ce postulat. Je suis d'accord sur le fait que, majoritairement, les témoignages les plus nombreux d'art où, ceux que l'on considère comme tels, correspondent à la période des cultures rattachées à l'homme de Cro-Magnon. Il est toutefois possible qu'omettant certains positionnements et réflexions sur le sujet, il y ait eu, pour les plus anciens des erreurs d'interprétation. Il est temps de séparer art et technique. Je ne vois pas pour quelle raison évidente une société serait capable de produire de l'art pour la seule et unique raison qu'elle possède une maîtrise technique supérieure aux autres. Elle aurait certes, les moyens techniques d'en produire plus facilement, en "série" si je puis dire, mais rien ne permet de dire, qu'elle ait été la seule détentrice de son exploitation depuis sa création. Cela serait commettre, je pense, une grossière erreur d'analyse.

Il ne faut pas oublier que les premiers témoignages de spiritualité nous viennent des Néandertaliens. En effet, ce sont eux qui, les premiers, ont enterré leurs morts <sup>8</sup>, sépultures dans lesquelles on a retrouvé des offrandes. C'est la manifestation la plus évidente d'une pensée métaphysique. Sartre disait : "*toute conscience est conscience de quelque chose*" <sup>9</sup>. En protégeant le défunt des forces naturelles, l'homme de Néandertal a, sans doute, été le premier à sacrifier certaines étapes de la vie et de la mort. L'homme était-il conscient d'un cycle, d'une possible régénérescence, d'une autre forme de vie après la mort ?

Dès qu'il en a eu conscience, est en quelque sorte, né un sentiment religieux, une croyance, qu'il a cherché à représenter. Une récente découverte vient étoffer cette préoccupation métaphysique néandertalienne. Il s'agit de la grotte de Bourniquel située dans les gorges de l'Aveyron et découverte en 1990 <sup>10</sup>. Les premiers éléments de datations la situent en pleine période moustérienne, vers -50 000 ans. Un long couloir de 300 mètres de long conduit à une salle où les occupants ont brisé stalactites et stalagmites (dont certaines d'un poids de plusieurs centaines de kilos !) pour les disposer en cercle, constituant un espace d'environ 50 m<sup>2</sup> et former par empilement successif un muret d'un mètre de haut. Celui-ci placé au centre de la grotte pouvait servir de base à une structure composée de pieux de bois et recouverte de peaux. On a retrouvé à l'intérieur de la structure la trace de 3 foyers. Malgré cela, et c'est ce

---

<sup>8</sup> Sépultures des grottes de Shanidar en Irak.

<sup>9</sup> "*L'existentialisme est un humanisme*".

<sup>10</sup> Fouille hélène Valladon . Source : C.L.Gallien 2002 : "*Homo, histoire plurielle d'un genre très singulier*", Paris, P.U.F Quadrige, page 342.

qu'il y a de très intéressant, il ne reste aucune trace de vie communautaire. La grotte, humide, et dans l'obscurité totale, ne pouvait être un espace de vie. Alors, pour quelles raisons, ces néandertaliens ont-ils déployé autant d'énergie pour construire cette structure ? Sommes-nous en présence d'une première forme de rites sacrés comme le laisse penser C.L.Gallien ? Les exemples permettant de se prononcer sont, pour l'instant, peu nombreux mais les preuves se cumulent...

Ajoutons à cela que l'art Néandertalien aurait très bien pu exister sous forme organique (bois, peaux, ...). Il est ici question d'un art qui aurait plus de 30 000 ans. Des phénomènes climatiques importants (périodes glaciaires entrecoupées de périodes tempérées) ont pu entraîner des conséquences directes sur la conservation de formes d'art rupestre ou pariétale. Autre facteur à prendre en compte : la valeur de la représentation en elle-même. Réside-t-elle dans l'acte de réalisation ou dans le produit fini ? On connaît, des exemples chez les esquimaux Aivilik du Groenland <sup>11</sup>, qui une fois l'œuvre d'art réalisée, la détruisait car elle ne représentait plus rien à leur yeux... Difficile donc d'éliminer le piste d'un art Néandertalien !

### ***b) Vers une religiosité naissante...***

L'art préhistorique le mieux connu de tous est, sans nul doute l'art pariétal, notamment l'art pariétal franco-cantabrique. L'art pariétal de cette période est quasi exclusivement regroupé dans des grottes profondes, situé, pour certains, à plus de 800 mètres de l'entrée comme le "salon noir" de Niaux, voire jusqu'à 1 km pour le plafond de la salle de Rouffignac. Il est bien évident que le contenu de cet art a changé de nature et de fonction.

Certains comme Emmanuel Anati, voient dans cet art les prémices d'une syntaxe grammaticale universelle <sup>12</sup>. Ce dernier estime que l'association de pictogrammes, idéogrammes, et de psychogrammes, est à la base d'une construction syntaxique d'images figuratives et de signes relevés sur les parois des grottes. Elle se retrouve tout au long de la préhistoire, sur tous les continents.

Je pense qu'il faut garder à l'esprit que l'art pariétal du paléolithique supérieur a duré plus de 20 000 ans. Il est possible qu'il y ait eu, à la base, une trame commune à cet art, mais il me semble peu probable qu'il ait eu la même signification durant une période aussi longue, avec de possibles particularismes géographiques et ethniques.

En outre, ce qui semble évident, dès que l'on pénètre dans une grotte ornée, c'est la charge émotionnelle ressentie. André Leroi-Gourhan disait très justement que "*la caverne est participante*" tant il était convaincu d'un espace structuré et délimité dans la grotte. Bien qu'ethnologue de formation, il a été le premier à étudier la grotte comme un tout en prenant en compte chaque élément, sans nécessairement chercher à faire de comparatisme ethnologique <sup>13</sup> avec des peuples primitifs contemporains.

---

<sup>11</sup> Travaux d'Edmund Carpenter.

<sup>12</sup> "*Aux origines de l'art*", pages 341 à 370.

<sup>13</sup> A la différence de certains préhistoriens, tels Salomon Reinach ou l'Abbé Henri Breuil.

Les artistes du paléolithique ont su exploiter chaque volume de la paroi, dont les reliefs leur ont suggéré des formes, des images, probablement accentuées par l'éclairage rasant de leurs lampes à graisse et de leurs torches. Ils ont ensuite décoré ces parois de peintures et de gravures. La paroi est véritablement "récupérée" pour donner vie aux sujets représentés (fig 6).

Mais, ils ont aussi volontairement laissé des espaces vierges, lesquels devaient avoir une importance au sein de l'agencement du sanctuaire préhistorique : peut être comme espaces sonores pour y diffuser chants et musiques liés à des danses (lithophone <sup>14</sup>, rhombe,...). Il serait d'ailleurs intéressant d'analyser ces espaces, de les localiser dans la grotte. Sont-ils proches ou non des espaces décorés ? Si tel est le cas, le son appellerait-il l'image ?

Il convient toutefois de ne pas tomber dans l'excès d'interprétation pour chaque marque d'origine anthropique présente dans la grotte. Je prendrais pour exemple certains tracés digitaux retrouvés à Pech-Merle (Lot) et Cosquer (Bouches-du-Rhône) "imprimés" dans l'argile ou le moonmilk <sup>15</sup>. Ils n'ont pas été interprétés comme faisant partie d'une composition graphique par les équipes chargées de l'étude de ces sites. Mais, certains "préhistoriens" font parfois des interprétations très hypothétiques de ce genre de tracés, c'est pourquoi, je me permets de les prendre pour exemples. Ces tracés ne semblent avoir aucune structure graphique, deux solutions, s'offrent à nous : soit ces marques sont accidentelles, soit elles sont intentionnelles. Elles pourraient être, par exemple des récupérations, l'argile provenant du sol de la grotte ou des fissures de celle-ci, le moonmilk d'une fine pellicule de la paroi qui se désagrège. Ce sont, en quelque sorte, un peu les "entrailles" de la terre. Peut-être étaient-ils récupérés pour que les hommes s'enduisent le corps lors de cérémonies rituelles ? Ou attribuait-on à ces argiles un pouvoir médicinal ?

Ce que je veux montrer, c'est que les hommes du paléolithique ne devaient pas venir dans ces sanctuaires que pour y réaliser peintures et gravures. Aujourd'hui, toutes ces marques doivent être relevées précisément mais ne doivent pas être directement analysées, pensées, comme étant en liaison directe avec les peintures ou gravures présentes dans la grotte. Elles en sont un complément. Il ne faut plus se concentrer sur l'art préhistorique seul, pour tenter de le comprendre. L'étude de la topologie de la grotte, l'ichtologie en son la preuve. Tous les témoignages relevés dans les grottes, sont capitaux.

Nul ne sait ce que les hommes du paléolithique ont réellement cherché à relater en réalisant peintures et gravures pariétales mais les actions représentées sur les parois sont des actions passées.

Bergson nous dit <sup>16</sup> que "*pour évoquer le passé sous forme d'images, il faut pouvoir s'abstraire de l'action présente (...)*". Cela signifierait que pour se détacher du temps réel, temps au cours duquel sont réalisées ces peintures, il faudrait modifier son état de concentration. Le passage dans un stade second, peut être hallucinatoire, en serait un moyen. C'est ce que pense Jean Clottes qui a co-écrit avec D.Lewis William en 1996, un ouvrage qui a fait grand bruit puisque ses auteurs laissaient entendre que l'art pariétal pourrait être l'expression d'un rite chamanique. Cette théorie avait déjà quelques adeptes, avec l'abbé Glory et sa théorie des *Ongones*, et même André Leroi-Gourhan <sup>17</sup> qui, à la fin de sa carrière, évoquait cette possibilité, entre autres hypothèses d'interprétation, même si à l'époque, il

---

<sup>14</sup> Colonne stalagmitique qui émet un son lors de sa percussion. Des traces d'origines anthropiques ont été retrouvées sur certaines de ces colonnes, notamment dans la grotte ornée de Cougnac dans le Lot (France).

<sup>15</sup> Moonmilk ou mondmilch : fine partie de la paroi qui se désagrège, formant une fine pellicule.

<sup>16</sup> H.Bergson "*Matière et mémoire*".

<sup>17</sup> "*Je me suis souvent demandé si le fait de savoir que ce monde organisé existait au cœur de la terre n'était pas le plus efficace de la figuration et si l'homme ou les hommes compétents n'étaient pas à même de le visiter, en corps ou en esprit ; de là à imaginer la randonnée chamanique, il n'y aurait qu'un pas, mais qu'il vaut mieux se garder de franchir.*" In l'*Ethnographie* 1977.

émettait des réserves. Jean Clottes n'a nullement signifié que tout pouvait s'expliquer par cette théorie mais a apporté une autre interprétation possible, une autre façon d'aborder l'art pariétal, ce qui lui a d'ailleurs valu d'être très fortement critiqué, à l'époque, par la communauté scientifique. Mais, une chose est sûre, pour qui s'intéresse à l'art préhistorique, la démarche scientifique, même si elle reste très rigoureuse, doit, s'éloigner, prudemment mais s'éloigner quand même, des sentiers battus. On ne peut appréhender les fonctions de l'art préhistorique si l'on reste dans une démarche trop cartésienne.

Tous ces témoignages, mêmes s'il est à l'heure actuelle toujours difficile d'en cerner le sens, montrent la vocation rituelle de cet art et tous les préhistoriens s'accordent sur le fait que l'art pariétal du paléolithique supérieur témoigne certainement d'une religiosité naissante.



**Fig 6 – Grotte de Pech-Merle (Lot- France)**  
Ce mammoth n'est figuré que par quelques traits rajoutés dans le prolongement de la coulée stalagmitique.

#### **IV) En guise de conclusion...provisoire...**

Depuis une dizaine d'années, plusieurs découvertes viennent mettre en doute le fait que seul Homo sapiens sapiens aurait eu les capacités cognitives lui permettant de créer, de produire de l'art.

Dès que les hommes, et je dis bien les hommes en tant qu'espèces humaines, ont commencé leur évolution technique (outillage, habitat,...), notamment depuis la maîtrise du feu, les portes de nouveaux territoires se sont ouverts à eux. "*Le feu couve dans une âme plus sûrement que sous la cendre*"<sup>18</sup> disait Bachelard, et ces hommes ont eu la sensation de dominer les forces naturelles, ou d'entrer en communion avec elles. Dès lors, ils ont eu conscience de cette "force" et des sentiments dogmatiques sont nés peu à peu. L'art qui n'avait pas, à ses prémices, de contenu émotionnel particulier, s'est métamorphosé. Des changements progressifs, sans doute liés à une évolution des croyances, ont tissé la trame d'une organisation spatiale des sanctuaires ornés préhistoriques du paléolithique supérieur.

Les modes de représentations ont eux aussi changé, des signes ont très souvent été associés aux figurations animales, si bien qu'ils prennent une part majoritaire dans toutes les grottes ornées. Les conventions et préoccupations artistiques, n'étaient sans doute pas la motivation première des hommes du paléolithique. Peut-on même encore, à proprement parler, d'art préhistorique !

Les hommes de Chauvet maîtrisaient la gravure, l'estompe, le relief, ils employaient la bichromie et la polychromie, ...

Bref, ils étaient de véritables artistes. Jusqu'alors, on pensait que ce raffinement, cette maîtrise n'avait été atteinte qu'à la fin du magdalénien.

Or, la grotte Chauvet est rattachée à l'aurignacien, à savoir au tout début du paléolithique supérieur qui coïncide avec l'arrivée de l'homme de Cro-Magnon dans la partie ouest de l'Europe.

A ce sujet, Jean Clottes nous dit « *qu'en fonction des régions et des époques, l'art pariétal qui concrétise des pratiques culturelles complexes a été aussi divers qu'il est possible, qu'il n'y a pas eu une évolution du simple et du frustré vers l'élaboré, mais que des sanctuaires où se manifestaient d'admirables talents ont pu être créés bien avant ou en même temps que des œuvres apparemment moins « évoluées »* »<sup>19</sup>. C'était peut-être le cas à Chauvet !

Pour la période terminale de l'art paléolithique, correspondant au style IV de Leroi-gourhan, il semblerait quand même que l'art pariétal soit plus raffiné avec une recherche de précision dans le trait. C'est ce que pense Michel Lorblanchet quand il dit que "*(../..)la tendance au réalisme devient dominante, avec une recherche des proportions corporelles et des détails, le mouvement est plus souvent exprimé. Or en symbolisant l'idée ou l'essence des sujets représentés, semble succéder un art soucieux des apparences. Un tel changement des techniques et des styles est sans doute lié à une évolution des croyances et des fonctions sociales de l'art*"<sup>20</sup>. Et c'est bien de cela qu'il s'agit. L'art pariétal a certainement évolué en fonction des croyances. On ne retrouvera plus de peinture et gravure dans le fond des grottes pour la période postglaciaire. Les conventions artistiques ont changées. Aux galets peints de

<sup>18</sup> Gaston Bachelard "*Psychanalyse du feu*".

<sup>19</sup> In *Techné*, n°3, 1996, p 7-10.

<sup>20</sup> M.Lorblanchet 2004 : "*l'art préhistorique du Quercy*", Paris, Edition Loubațières.

la période Azilienne succède l'art schématique du néolithique et de l'âge du Bronze dont les témoignages les plus connus se trouvent au Mont Bégo <sup>21</sup> (la vallée des merveilles) dans les Alpes maritimes et au Val Camonica dans les alpes italiennes.

Je n'ai pas la prétention, par ce cours exposé, de situer un possible berceau de l'art dans telle ou telle partie du monde ou de privilégier une hypothèse d'interprétation sur les fonctions de l'art préhistorique. Là n'est pas mon propos, cela serait inopportun et n'entrerait pas dans le cadre de mes compétences. Ce que j'ai souhaité démontrer, c'est qu'il est important de régulièrement remettre en cause son positionnement par rapport à telle ou telle hypothèse. Il convient de ne pas omettre les nouvelles découvertes qui peuvent remettre en question une théorie d'interprétation que l'on aurait privilégiée, même si celles-ci sont sporadiques et n'ont pas encore reçu l'assentiment de la communauté scientifique. C'est en faisant l'impasse sur certaines découvertes qu'Emile Cartailhac <sup>22</sup>, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle a "retardé" la reconnaissance officielle d'un art préhistorique.

Des préhistoriens comme A.Laming-Emperaire, et A.Leroi-Gourhan ont réalisé des progrès très importants dans la connaissance des origines de l'art. Il est capital de travailler comme eux, avec une vision globale de l'art préhistorique, ne pas, à partir de quelques exemples précis, faire une généralité. Eviter de trop nombreux comparatismes ethnographiques sur des sociétés primitives contemporaines pour expliquer un art datant de plusieurs dizaines de milliers d'années est également important. Et surtout, il est je pense essentiel, de prolonger la pensée de Leroi-Gourhan, selon laquelle il convient de récupérer toutes les informations que nous offre une grotte ornée. Ne cherchons pas à l'extérieur ce qu'il y a à l'intérieur !

Mais nous avons encore beaucoup à apprendre des origines de l'art et surtout des motivations liées à son apparition. D'où vient notre capacité à interpréter de manière symbolique le monde qui nous entoure ? Cette capacité d'interprétation est-elle unique aux Homo sapiens sapiens ? A ce jour, quand on parle d'art préhistorique, on pense inévitablement et en priorité aux nombreuses grottes ornées du sud-ouest de la France, puis aux sites moins connus du reste de l'Europe. Le Périgord comme le Quercy ou les Pyrénées sont des régions où les cavités profondes sont nombreuses. Il faut dire que, depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle, les moyens mis en œuvre pour les référencer et les fouiller sont très importants. En effet, aujourd'hui encore les prospections archéologiques sont nombreuses, menées par des équipes pluridisciplinaires (archéologues, spéléologues, ...) et le territoire à couvrir est bien moins étendu qu'un continent tel que l'Afrique par exemple !

Il y a certainement encore de grandes découvertes à réaliser dans l'hexagone. La grotte de Cussac <sup>23</sup> en est l'illustration, mais, je suis convaincu que le continent africain nous réserve bien des surprises. Malheureusement, les conditions climatiques sont telles que certaines formes d'art, et je pense aux peintures notamment, ont peut être disparu au fil du temps ou sont encore cachées dans des grottes ou abris sous roches, dans l'attente prochaine de leurs découvreurs. Nous pourrions, par ces travaux archéologiques, mieux connaître nos lointains ancêtres, Proto Cro-Magnon avant qu'ils ne s'installent sur le continent européen.

Parallèlement, il faudrait aussi que la fouille d'autres sites moustériens et aurignaciens dans certaines parties "oubliées" de l'Europe nous permette de mieux appréhender leurs modes de

---

<sup>21</sup> H.de Lumley 2004 : "*Gravures protohistoriques et historiques de la région du mont Bégo*", Tome 5 et 14, Paris, Edisud.

<sup>22</sup> La première découverte importante d'une grotte ornée est celle d'Altamira en 1886 par De Sautuola. Emile Cartailhac, éminent préhistorien de cette fin de siècle, pensait que ces peintures ne pouvaient être préhistoriques. Il faudra attendre 1902 et la publication de "*Mea culpa d'un sceptique*" pour qu'il reconnaisse enfin publiquement son erreur. Il faut dire qu'entre temps Breuil, Capitan et Peyrony ont découverts les grottes de Font de Gaume et des Combarelles...

<sup>23</sup> La grotte de Cussac (Dordogne) a été découverte en septembre 2000. Elle est actuellement en cours d'étude, et peu de renseignements ont été publiés à ce jour. Pour des renseignements complémentaires : [www.culture.gouv.fr/culture/arcnat/cussac/fr/](http://www.culture.gouv.fr/culture/arcnat/cussac/fr/)

vie et croyances. Décentraliser un peu l'archéologie préhistorique en quelque sorte ! Depuis une dizaine d'années, Néandertal a cessé d'être, aux yeux de tous, cette brute épaisse, "infréquentable" ! On a, depuis, un autre regard sur lui. De nouveaux sites archéologiques ont permis d'amener de précieux renseignements. On sait désormais que son ADN est différente de la nôtre, ce qui lui a valu de ne plus être considéré comme un Homo sapiens neandertalensis, mais comme un Homo neandertalensis tout court. Ce n'est donc plus notre lointain cousin. Mais les témoignages d'une pensée métaphysique des néandertaliens se précisent même s'il faut resté très prudent. Dès que naît un sentiment religieux, une croyance, il se matérialise généralement par une représentation, figurative ou non, qui peut ou non être d'origine anthropique. Les néandertaliens comme les Cro-Magnons ont pu développer séparément une forme d'art liée à des croyances complexes. A l'heure actuelle, rien ne peut affirmer ou infirmer cette possibilité...

Il y a 35 000 ans, Cro-Magnon s'installait dans toute l'Europe, et les derniers Néandertaliens eux, disparaissaient progressivement vers -30 000, - 25 000 ans. C'était le début du paléolithique supérieur, les premiers aurignaciens pénétraient dans les cavités profondes pour y exprimer leurs croyances... Nous sommes, depuis, les seuls représentants de la lignée Homo sur terre, et en deux mille ans de notre histoire, le nombre de croyances et les représentations qui les matérialisent sont innombrables et variées, des plus simples au plus complexes. N'en était-il pas de même 50 000 ans auparavant ?

*"Il n'y a jamais eu de progrès en art. Ce n'est pas parce que certains spécialistes limitent la peinture aux quelques siècles présents dans les musées qu'on devrait considérer comme des balbutiements les trois cents siècles qui les ont précédés. Je ne crois ni aux renaissances ni aux décadences. Ce sont des manières de penser figées dans des certitudes (.../...)".<sup>24</sup>*

**Pierre Soulage.**

---

<sup>24</sup> Entretien accordé à la revue "La recherche", hors série n°4 - novembre 2000.

## **BIBLIOGRAPHIE**

- **Anati emmanuel** 2003 : "*l'art des origines*", Paris, Fayard.
- **Clottes jean & Lewis William david** 1996 : "*Les chamanes de la préhistoire*", Paris, Seuil.
- **Clottes jean** 1998 : "*Voyage en préhistoire - l'art des cavernes et des abris, de la découverte à l'interprétation*", Paris, La maison des roches.
- **Jouary jean-paul** 2001 : "*L'art paléolithique - réflexions philosophiques*", Paris, l'Harmattan.
- **Leroi-Gourhan andré** 1971 : "*les religions de la préhistoire*", Paris, Presses Universitaires de France.
- **Leroi-Gourhan andré** 1965 : "*Préhistoire de l'art occidental*", Paris, Mazenod.
- **Lorblanchet michel** 1999 : "*La naissance de l'art - genèse de l'art préhistorique*", Paris, Editions Errance.
- **Otte marcel** 2001 : "*les origines de la pensée*", Paris, Mardaga.

## **REVUES**

- **La Recherche** Hors série n°4 novembre 2000 : "*l'a naissance de l'art*".

**O.Masini -Préhistoire de l'art - Juin 2004**