

Les œuvres d'art de la préhistoire

par Paul DARASSE

Les nombreuses œuvres d'art mobilier trouvées à Fontalès posent à leur tour la question si controversée : comment expliquer la naissance et le développement des arts au paléolithique supérieur ? Deux théories sont en présence.

Pour les uns, troublés par la perfection de certaines œuvres tels le renne broutant de Thayngen, certains bisons d'Altamira et d'ailleurs, pour les uns donc, les chasseurs de rennes gravaient, peignaient, sculptaient dans un but purement esthétique. C'est la théorie de l'art pour l'art.

Pour les autres, les artistes étaient guidés surtout par des soucis plus matériels. Les gravures devaient, grâce à l'appoint de la magie, favoriser, pour le plus grand bien de la tribu, la reproduction des espèces, les expéditions de chasse...

Les plus grands noms de la préhistoire défendent cette théorie, moins flatteuse pour l'humanité primitive, mais plus conforme à ce que nous voyons chez les peuplades actuelles encore bien près du stade primitif, et mieux en accord avec les observations faites au cours des fouilles ou lors de l'étude approfondie des œuvres d'art.

Admettre la théorie de l'art pour l'art, c'est supposer que les préhistoriques étaient parfaitement semblables à nous quant aux possibilités intellectuelles, ce qui est possible ; c'est aussi supposer que leurs pensées se tournaient vers les mêmes sujets qui occupent aujourd'hui nos esprits. Mais notre façon de penser est le produit d'un certain nombre de facteurs parmi lesquels le milieu, l'éducation, l'instruction ont une action déterminante. Je ne crois pas qu'on puisse prétendre que les hommes du paléolithique se trouvaient, quant à ces facteurs, placés dans des conditions comparables, même de loin, à celles dont nous jouissons. Comment alors leur prêter des idées identiques aux nôtres, surtout sur un sujet aussi élevé et aussi abstrait que l'art ? Vivant dans un milieu très rude, tout occupés de pourvoir à leur nourriture en capturant le gibier par la ruse ou par la force, leur esprit se tournait surtout vers les moyens de satisfaire à ce

tyrannique besoin. Mauvaise chasse signifiait pour eux : faim, souffrance, parfois mort. Dans leur existence, l'importance de la chasse était donc primordiale.

Des études faites chez les Esquimaux comme chez les sauvages habitants des forêts tropicales ou des îles du Pacifique, nous montrent que les primitifs peuplent le ciel, la terre et les eaux d'esprits bons ou mauvais. Tout objet peut renfermer un esprit. Tout geste peut déclencher une suite d'actions bénéfiques ou néfastes. Or, les conditions de vie des paléolithiques se rapprochaient, par leur dureté, de celles des primitifs actuels, surtout de celles des habitants des pays arctiques. Il n'est pas absurde de penser que les mêmes idées, fruit d'un même genre d'existence, ont hanté l'esprit des chasseurs de rennes. Des analogies dans l'outillage et les arts mobiliers parlent dans le même sens. Si l'on accepte cette idée, il devient plus facile de comprendre et d'expliquer bien des choses du passé.

Voici quelques extraits d'un article qu'un des tenants de la théorie de l'art pour l'art, le Professeur Koppers, de l'Université de Vienne, écrivait dans la revue anglaise *Man* (l'Homme), en juillet 1950, au sujet d'un galet découvert par le Professeurs Movius, de l'Université d'Harvard, dans l'abri de la Colombière (Ain). Ce galet porte, superposés sur chacune de ses faces, les gravures de plusieurs animaux : chevaux, rennes, capridés, rhinocéros... Après avoir décrit le galet et ses gravures, le Professeur Koppers dit : « Des galets de même taille mais sans gravures ont été trouvés à côté dans le gisement. Le Docteur Movius fut surpris par le fait que l'artiste n'avait pas employé un galet différent pour chaque dessin d'animal, mais les avait superposés sur le même. Il conclut que ceci doit avoir eu quelque raison magique et que cette pierre particulière devait être considérée comme chargée du pouvoir de « mana ». L'artiste ou les artistes auraient incisé les figures animales non dans un but esthétique, mais pour des fins magiques. Le Docteur Movius appelle cela une tentative d'explication. Je confesse que j'ai quelque doute sur son exactitude et je crois que cette trouvaille peut être expliquée sans prétendre à des motifs magiques dans l'esprit des artistes aurignaciens ».

Voilà donc une nette prise de position. Pour la justifier, le Docteur Koppers rappelle qu'un bison gravé sur galet,

trouvé dans le Sud de la France, ressemblait tellement à un bison peint dans une caverne près des Eyzies, que beaucoup de préhistoriens admirèrent que le bison du galet avait pu servir de modèle pour celui de la grotte périgourdine. Il y aurait donc eu transport du galet qui aurait servi de « sketch book », de carnet de croquis. Il en serait de même, dit le Docteur Koppers, pour celui de la Colombière. Ici, je cite un passage qui me paraît particulièrement peu convaincant : « L'artiste de la Colombière a employé son galet comme une sorte de sketch book, superposant à peu près une demi-douzaine de dessins de chaque côté. Sans doute il était capable de distinguer les contours des différentes figures et de choisir celle qu'il désirait copier. Il doit même avoir marqué la couleur de l'animal dans son sketch book avant de le reproduire sur les parois de la caverne ».

Si l'on regarde la photographie du galet dont les traits gravés ont pourtant été préparés pour être bien visibles, on s'aperçoit qu'il est très difficile de repérer les différents animaux. Certes, l'artiste qui avait tracé les contours et tenait la pierre en mains avait la tâche un peu plus facile ; cependant j'imagine qu'il aurait hésité avant de lire correctement ce gribouillage.

A cette explication peu plausible, je préfère la suivante, qui est beaucoup plus vraisemblable :

Sur le galet (choisi parmi beaucoup d'autres pour des raisons que nous ignorons) l'artiste étend une couche de peinture rouge. (Sans doute le sang a-t-il été primitivement employé, l'hématite le remplaçant parfois). Sur le galet ainsi teint, l'artiste grave la silhouette de l'animal dont la tribu veut s'emparer. Le dessin exécuté, les cérémonies rituelles sont célébrées, qui donnent toute sa force au talisman. La chasse projetée a lieu. Elle est couronnée de succès. Dans l'esprit des chasseurs, le dessin, les cérémonies magiques, la pierre elle-même qui a été choisie, sont associés à la réussite de la chasse. Ce qui a réussi une fois réussira une autre. Sur la même pierre on étend une nouvelle couche de sang ou de peinture qui fait disparaître la première gravure. Sur la surface vierge ainsi obtenue, on exécute une deuxième gravure qui se détache seule sur le fond rouge. Les rites sont de nouveau accomplis. Si le succès de l'expédition se renouvelle,

l'on est assuré que la pierre est douée d'un pouvoir bénéfique. Et on l'emploie pour d'autres gravures.

Cette explication, qui tient compte des traces de couleur rouge relevées sur de nombreuses plaquettes, et qui supprime en même temps la difficulté du déchiffrement des gravures superposées, me paraît plus facile à admettre que celle du Docteur Koppers. Dans certaines grottes les parois sont vierges de gravures, alors que dans d'autres les gravures, les peintures se mêlent, s'enchevêtrent, se superposent. Le Docteur Koppers ne peut dans ce cas parler d'un sketch book. Au contraire l'explication que je donne pour le galet est valable dans le cas des parois ornées.

Plus loin, le Docteur Koppers se contredit lui-même, lorsque après avoir affirmé qu'il est convaincu de l'existence *d'une sorte, fondamentalement rationnelle, d'activité artistique*, il ajoute : « Naturellement je ne nie pas que l'art paléolithique peut avoir servi aussi à des buts religieux, pseudo-religieux ou magiques ». On ne comprend plus. Pas plus rationnelle l'affirmation que ces hommes, qui dessinaient par amour des belles choses, ont caché leurs chefs-d'œuvre dans les grottes pour les préserver des injures du climat. S'ils avaient travaillé dans un but purement esthétique, ils n'auraient pas caché leurs œuvres dans les profondeurs des grottes obscures, souvent dans des recoins presque inaccessibles où on les voit d'ailleurs fort mal : il les auraient étalées au grand jour ! Le fait de placer ces œuvres en des lieux cachés difficiles à atteindre est un argument de plus en faveur de la théorie de l'art magique.

Pour en revenir à Fontalès, je pense que les plaquettes gravées apportent, à ceux qui veulent les voir, les preuves indiscutables des liens qui unissent l'art et la magie. La plupart de ces plaquettes portent des traces de peinture rouge. Le rouge n'a pas été employé pour rendre plus apparente la gravure, car, pour obtenir ce résultat, la couleur noire aurait été plus indiquée. Chez tous les primitifs, la couleur rouge est couleur sacrée, employée dans les cérémonies cultuelles ou magiques. C'est la couleur du sang, symbole de vie. Mais le sang se décompose et sa belle couleur rouge n'a pas de durée. Les chasseurs de rennes usaient du sang comme les primitifs actuels et, dans certains cas, ils remplaçaient le sang par des couleurs minérales plus durables.

Sur une plaquette, l'artiste a choisi, pour graver un renne, la face la moins plane de la pierre. Pourquoi ? Parce que cette face était creusée d'une géode, cupule naturelle. Et D. Peyrony a déjà signalé la présence d'une pierre à cupules intentionnelles dans une sépulture moustérienne. Dès cette lointaine époque, la cupule était donc dotée d'un pouvoir mystérieux. La foi en ce pouvoir de la cupule a eu une durée extraordinaire. Il n'y a pas si longtemps en effet que, devant les monuments mégalithiques à cupules, se déroulaient d'étranges cérémonies. Ces superstitions étaient le reflet des antiques croyances.

Pour la cupule de Fontalès, elle est naturelle, mais le choix délibéré de la face où elle s'ouvre lui confère la valeur d'une cupule creusée par l'homme. Peut-être même avait-elle plus de valeur aux yeux des magdaléniens parce que dûe à la nature, donc aux forces inconnues. La cupule se retrouve sur une des stylisations féminines à Fontalès et à La Roche.

Quant à ces symboles féminins, prolongements des tracés de vulves aurignaciens, quelle était leur signification ? Tour-nons-nous vers les peuplades attardées et nous serons étonné de découvrir la puissance formidable attribuée au pudendum. En voici quelques exemples (Dr Gobert : « *du pudendum* ») :

Léon l'Africain assure qu'en son temps, lorsqu'un lion menaçait un douar en Berbérie, une femme sortait et s'avavançait seule devant le fauve, lui découvrant et montrant sa nature. Le lion faisait entendre un rugissement, se détournait et prenait une autre route. Même après la conquête française, les premiers chasseurs européens ont noté avec étonnement les scènes semblables auxquelles cette coutume donnait encore lieu. Chez les Babamba et les Mindassa, qui sont des groupes Bantous des confins du Gabon et du Moyen-Congo, la femme, pour faire mourir celui qu'elle hait, lance contre lui l'*okaghi*, le plus grand des maléfices, au cours d'une cérémonie ayant pour centre le pudendum. Celui contre qui l'*okaghi* a été lancé en mourra sûrement, si une cérémonie magique contraire n'est pas immédiatement célébrée avec la participation de la femme fautive, qui devra retirer sa malédiction mortelle.

Dans nos pays même, les croyances en la puissance du sexe féminin ont laissé des traces visibles. Rabelais nous

montre comment une vieille femme de Papefiguière chassa le démon en lui montrant « une énorme solution de continuité »... Actuellement encore, dans les campagnes italiennes et espagnoles, on fait avec les doigts « la fica », geste qui figure la vulve, pour conjurer le mauvais œil... Il est probable que chez les paléolithiques le pudendum était aussi doté de pouvoirs bénéfiques ou maléfiques, et que les figurations de vulves et de fesses étaient faites dans un but prophylactique. Beaucoup pensent que ces symboles étaient tracés dans le but de favoriser le développement de l'espèce. C'est possible. Toutefois je réserverais volontiers ce rôle aux statuettes aurignaciennes, à ces Vénus qui possèdent, fortement exagérés, tous les caractères de la mère aux flancs féconds, et aux seins immenses capables de nourrir abondamment une nombreuse progéniture.

En tous cas je ne crois pas que les tenants de l'art pour l'art puissent s'appuyer sur ces figurations sexuelles sans beauté pour étayer leur théorie. Un dernier fait : dans certaines grottes, comme Isturitz, La Bastide, on a trouvé en quantité des plaquettes gravées paraissant intentionnellement brisées. A La Bastide, leurs fragments étaient dispersés en un lieu situé très loin de l'entrée, à proximité de gravures pariétales. M. Simonnet, qui a fouillé cette grotte, n'a recueilli là que quelques rares instruments de silex. Ce n'était évidemment pas un habitat. C'était le lieu caché où s'accomplissaient les rites essentiels, au pied des peintures pariétales ou sur les plaquettes gravées. Ensuite (est-ce immédiatement après la cérémonie ? est-ce lorsque l'expédition de chasse avait réussi ? ou lorsqu'elle avait échoué ? nul ne le saura jamais), ensuite, la pierre gravée était brisée et ses fragments dispersés. M. Simonnet en a reconstitué de fort belles. Est-ce que des artistes dessinant pour l'amour de l'art auraient ainsi détruit leurs chefs-d'œuvre ?

Je pourrais multiplier les exemples, mais il est temps que je conclue :

Que les artistes paléolithiques aient aimé leur œuvre, qu'ils l'aient signolée avec amour, me paraît évident. Mais toute œuvre mise en chantier l'était d'abord dans un but utilitaire bien défini : rendre propices aux desseins des hommes les esprits mystérieux qui gouvernent les êtres et les choses. Plus la ressemblance de l'image et du modèle était par-

faite, plus de chances on avait de s'attirer la bienveillance des génies, d'où les soins apportés à ces œuvres. Cela ne signifie pas qu'il n'y a pas eu de pierres gravées servant d'essais, de sketch-books ou carnets de croquis, mais tout cela était préparé en vue du rôle bénéfique auquel les gravures étaient destinées. Il faut considérer aussi que, parmi les gravures, les plus mauvaises et les pierres à gribouillis peuvent avoir été l'œuvre d'enfants, imitateurs nés. Le sujet demanderait des développements plus importants, que nous donnerons ici peut-être, quelque jour...

En résumé, c'est donc ainsi que je m'explique l'art paléolithique. Mais, si je crois fermement qu'il est lié à la magie, je n'en garde pas moins une profonde admiration pour ces rudes artistes qui, dans l'obscurité des grottes ou autour des feux de la tribu, incisaient dans l'os ou la pierre, de merveilleuses et impérissables figures.

Paul DARASSE.



BIBLIOGRAPHIE

- H. BREUIL. — *Subdivisions du Paléolithique supérieur, et leur signification.*
- H. BREUIL. — *400 siècles d'art pariétal.*
- Dr E.-G. GOBERT. — *Le pudendum magique et le problème des cauris.*
- D. PEYRONY. — *Sur quelques pièces intéressantes de la grotte de La Roche, près Lalinde, Dordogne.*
- A. LEROI-GOURHAN. — *La civilisation du renne.*