

Grottes ornées: «*Vous avez un message*»...

Dans la grotte Chauvet, les préhistoriens Jean Clottes – défenseur d'une interprétation chamanique des œuvres –, Richard Buffat et Fidel Sola (de g. à dr.) observent la fresque composant le grand panneau des chevaux, qui couvre plus de 6 m².

Saura-t-on un jour pourquoi nos ancêtres sont allés dessiner dans des grottes, s'aventurant dans l'obscurité pour réaliser leurs chefs-d'œuvre à l'abri des regards ?

PAR ROMAIN PIGEAUD

La découverte de l'art préhistorique fut une blessure narcissique pour ceux qui l'ont vécue : au temps du colonialisme triomphant et des peuples dit « primitifs », que des êtres d'un passé lointain aient pu produire des œuvres d'une telle technicité et d'une telle beauté était proprement inconcevable ! Avant, c'était aux Celtes que l'on attribuait les vestiges les plus anciens découverts sur notre territoire. En 1845, un magnifique os gravé de deux

biches découvert au Chaffaud (Vienne) fut ainsi catalogué comme « antiquité celtique ». La réalité des découvertes de Jacques Boucher de Perthes dans la Somme fut enfin admise en 1859 ; il avait bien existé une humanité préhistorique, qui côtoyait des espèces aujourd'hui éteintes, comme le mammouth.

Mais que ces êtres frustes soient des artistes ? Que nenni ! En 1864, la découverte à La Madeleine (Dordogne), en stratigraphie (donc bien daté de la Préhistoire) d'un fragment d'ivoire de



Édouard Harlé nota l'absence de traces de fumée des foyers et des torches qui auraient dû éclairer les artistes; la fraîcheur des pigments, qui s'enlèvent aisément au doigt; les erreurs anatomiques dans la représentation des taureaux sauvages (en fait, des bisons, d'où les «erreurs»!); et surtout, l'incontestable maîtrise technique des peintres, qui lui semblèrent tout à fait anachroniques.

Il fallut attendre 1895 et la découverte de gravures recouvertes par des dépôts archéologiques dans la grotte de La Mouthe (Dordogne), donc forcément préhistoriques, ainsi que la découverte des décors des cavernes périgourdines des Combarelles et de Font-de-Gaume en 1901, pour que l'art des cavernes paléolithiques soit reconnu lors du congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences en 1902. Paul Girod, l'un des derniers opposants, restait cependant sceptique. En 1903, il écrivait encore: «Pourquoi [...] un chasseur de rennes serait-il allé, en pleine obscurité, tracer ces figures d'animaux, dans un couloir presque inaccessible où ces œuvres devaient échapper aux regards de ses contemporains?». C'était une excellente question. Personne n'y a encore répondu de façon satisfaisante.

En fonction des époques, de nombreuses hypothèses ont émergé. À la fin du XIX^e siècle, à la faveur du primitivisme (attiré pour les peuples «primitifs» et leur vie soi-disant idyllique), Émile Cartailhac (1845-1921) pro- •••

mammouth sur lequel était gravé... un mammouth stupéfia le monde savant: non seulement un homme (ou une femme) préhistorique avait gravé un animal disparu qu'il avait vu de ses propres yeux mais, en outre, il l'avait réalisé avec un luxe de détails: les défenses, le pelage, et même son clapet anal! Plus fort encore: en 1879, une fillette de 11 ans remarqua des peintures sur le plafond de la grotte d'Altamira, en Espagne, où son père, le marquis Marcelino Sanz de Sautuola, fouillait

pourtant depuis 1875. Nous savons que l'on ne trouve que ce que l'on cherche: durant plusieurs années, des préhistoriens qui fouillaient l'abri Pataud (Dordogne), prirent leur pause déjeuner sous un bouquetin sculpté, sans jamais penser à lever la tête!

Une reconnaissance tardive

En 1879, on soupçonna une supercherie, un canular monté par des ecclésiastiques pour discréditer la toute jeune science préhistorique. L'ingénieur

Dossier

... posa la théorie de «l'art pour l'art» : selon lui, le Paléolithique était une sorte d'esthète qui décorait les parois de son habitat comme avec des «tapisseries». Mais l'«homme des cavernes» n'existe pas : il n'est pas possible de vivre en grotte profonde.

Au début du ^{xx}e siècle, inspirée des premiers travaux ethnographiques, émerge la théorie de la «magie de la chasse». Pour Salomon Reinach (1858-1932) et Henri Bégouën (1863-1956), les artistes préhistoriques pensaient qu'en dessinant sur les parois, ils pouvaient exercer une influence sur le monde réel. Ils auraient alors dessiné le gibier avec une blessure pour être sûrs de mieux le tuer dans la réalité, et des femelles gravides pour s'assurer de pouvoir toujours disposer de viande en quantité suffisante. Mais très peu de représentations animales apparaissent blessées (seulement 10 %). Et les animaux représentés ne sont pas ceux le plus souvent chassés. Comme le dira André Leroi-Gourhan (1911-1986) avec son ironie acérée, «on ne voit pas très bien des chasseurs gaspillant de précieuses journées pour aller placer des échafaudages dans le diverticule de Lascaux, à seule fin d'aller peindre au plafond une vache envoûtée».

Le récit d'un ancien mythe ?

Leroi-Gourhan condamnera tout comparatisme ethnographique mal digéré, qui verrait dans le paléolithique un mélange d'Inuit, de San et d'Aborigène australien. C'est précisément le reproche qu'il fit aux tenants de la



STEPHANE COMPOINT/ONLYFRANCE.FR

<NO INTERSECTING LINK>

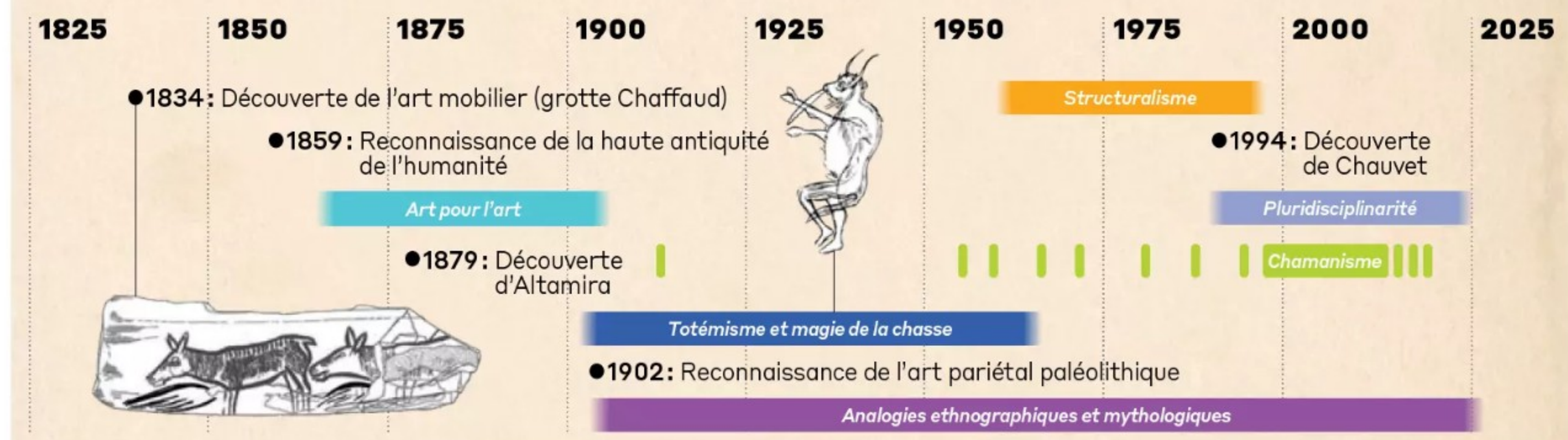
FINEART/OPALE.PHOTO

théorie chamanique, qui avec Hans Kirchner dans les années 1950, puis Jean Clottes et David Lewis-William, proposèrent que les artistes auraient transcrit sur les parois des visions qu'ils auraient eu durant leurs transes, afin de communiquer avec les esprits. Avec Annette Laming-Emperaire (1917-1977), Leroi-Gourhan défendra dans les années 1960 la théorie structuraliste. Pour la première fois fut démontré que

le décor des grottes ornées est organisé : les dessins ne sont pas positionnés au hasard mais en fonction de la topographie de la caverne et du message que les artistes et leur communauté veulent fixer sur les parois.

Cependant, les analyses finirent par devenir trop subtiles et transformèrent les Paléolithiques en d'habiles logisticiens positionnant leurs œuvres au poil de mammoth près. La découverte de

Les pistes d'interprétation de l'art pariétal à travers le temps



D'APRÈS ROMAIN LAHAYE/AIRVAUX 2002/HENRI BREUIL



DR

Fabuleux bestiaire L'art des grottes, ce sont les pingouins de la grotte Cosquer (1), l'« homme oiseau » de Lascaux (2), en France, ou le taureau d'Altamira, en Espagne (3). Il a fallu attendre, justement, les découvertes du marquis Sanz de Sautuola à Altamira en 1879 (4) pour envisager l'ancestralité de ces œuvres et les attribuer à des hommes et des femmes autrement plus sensibles que le seul cliché alors dominant de brutes simiesques. Aujourd'hui, c'est à l'aide d'un faisceau d'interprétations – plutôt qu'une explication unique – que les chercheurs tentent de résoudre le mystère de la signification de l'art pariétal, symbolisé par l'énigmatique « sorcier » de Lascaux (5).



COLLECTION ASSOCIATION LOUIS BÉGOÛEN

les hommes étaient encore mal différenciés des animaux ; miroir de l'état mythique des origines, elle renfermerait ce qui est inachevé mais en devenir.

Les années 1980-2000 ont vu apparaître d'autres théories. L'analyse symboliste, prônée par Denis Vialou, Denis Tauxe et Norbert Aujoulat, voit dans les représentations préhistoriques des symboles aux significations interchangeables, mais directement influencés par la topographie de la grotte, permettant l'établissement de « constructions symboliques », reflets des préoccupations métaphysiques des groupes préhistoriques ainsi que de leur organisation sociale. L'hypothèse mimétique regroupe Steven Mithen et R. Dale Guthrie, pour qui les artistes chercheraient à reproduire la réalité, pour former et instruire les jeunes chasseurs, et Marc Azéma, selon qui l'un des objectifs des artistes serait de reproduire la vie, en se servant d'une « grammaire cinématographique » avant la lettre. Enfin, d'autres préhistoriens, comme Carole Fritz, cherchent à développer une analyse cognitive, notamment en ce qui concerne la perception des images, lors de leur création puis de leur interprétation. Chacune de ces théories a probablement un fond de vérité, mais aucune ne peut prétendre fournir une explication unique pour une pratique qui a duré près de 29 000 ans, sur un grand espace géographique, du Portugal jusqu'à la Sibérie, et qui concerne plus de 450 grottes ornées. ■

la grotte Chauvet en 1994 démontra le caractère vain de vouloir trouver des assemblages de dessins qui seraient restés inchangés sur plusieurs millénaires. Michel Lorblanchet, qui a passé dix années en Australie à étudier l'art rupestre, proposa de revenir aux analyses ethnographiques, mais avec de sérieux garde-fous méthodologiques. S'inspirant des travaux sur l'animisme, il proposa une analyse mythologique : les artistes exprimeraient leurs mythes sur les parois.

Jean-Loïc Le Quellec, préhistorien et mythographe, a démontré qu'il existe un très ancien mythe d'émergence pri-

mordiale, selon lequel l'Humanité et les Animaux seraient sortis de sous la terre. Selon lui, une partie de la décoration des grottes était destinée à réactiver ce mythe au cours de cérémonies. Alain Testart (1945-2013), au contraire, proposa une analyse totémique, l'art paléolithique exprimerait une « pensée classificatoire » : les différences entre espèces représentées serviraient à penser des différences sociales entre les hommes. Par ailleurs, la grotte, pensée comme un utérus, serait l'expression de la féminité, elle-même principe de vie et de reproduction du monde : elle représenterait un état dans lequel