

Si l'on réfléchit à cette notion d'art pariétal, il convient de se demander si cette idée peut s'appliquer à des représentations qui ont été réalisées il y a plusieurs dizaines de milliers d'années pour la plupart d'entre elles. N'est-ce pas appliquer à ces lieux une conception de l'art tout à fait moderne ? Quelles sont les différentes hypothèses existantes et les techniques qui étaient utilisées ?

## Différentes hypothèses

*Différentes hypothèses ont été émises depuis que l'on a retrouvé les premières grottes.*

### L'art pour l'art

Pour Eduard Lartet (1801-1871) la nature a donné aux hommes du gibier de façon abondante ; elle est envisagée comme un milieu favorable. Dès lors l'activité artistique est pratiquée comme un plaisir pur, c'est « l'art pour l'art », envisagé de façon esthétique. Edouard Piette (1827-1906) et Gabriel de Mortillet (1821-1898), un des pères de la Préhistoire française défendent cette idée où l'art est une fin en soi. Même si cette théorie limite le rôle de l'art, elle reconnaît à l'homme du Paléolithique une dimension humaine qui ne lui avait pas été accordée auparavant.

### La magie sympathique

C'est Salomon Reinach (1858-1932) qui en est l'instigateur. En s'inspirant au départ de la théorie de l'art pour l'art, il la développe en évoquant ce qui va être appelé la « magie sympathique ». La peinture est liée à la magie selon deux idées principales, il y aurait une magie de la chasse et une magie de la fécondité.

Il partait de trois postulats : l'art paléolithique était un art animalier, où tous les animaux représentés étaient comestibles et les représentations étaient situées dans des lieux difficilement accessibles. Or cette théorie a été invalidée : on trouve en

effet de nombreux signes abstraits, les grands félins prédateurs ne sont pas comestibles et de nombreux lieux étaient tout à fait accessibles.

### La magie de la chasse

Les deux défenseurs de cette théorie sont le comte Henri Bégouen (1863-1956) et l'Abbé Breuil (1877-1961), en s'appuyant sur la théorie de Reinach. Peindre les animaux aurait été une façon de les attirer pour la chasse, l'image dessinée était un premier butin avant que la chasse ne soit effectuée. Cette théorie perdure encore de nos jours.

### La grotte cathédrale



Réplique d'un bison de la Grotte de Niaux conservée au Brno Museum Anthropos.

C'est Louis Capitan (1854-1929) et Jean Bouyssonie (1877-1965) qui proposent cette théorie en 1924. Les cavernes auraient été décorées comme les cathédrales, dans un but à la fois esthétique et sacré.

### Du fortuit à l'intentionnel

Selon le psychologue Georges-Henri Lucquet (1876-1965), l'art paléolithique correspondrait à une enfance de l'art ;

cette théorie est avancée en 1926. Cette théorie a suscité un grand intérêt surtout en Amérique où la créativité de l'homme préhistorique était mise en parallèle avec l'étude de l'évolution de l'art figuratif des enfants. Cependant cette théorie oublie que les motivations ne sont pas les mêmes et que les niveaux culturels sont différents.

### Méthodologie structurale :

Cette théorie a été développée à partir de 1940 avec André Leroi-Gourhan et Annette Laming-Empeaire. Cette méthode a permis de dresser un inventaire des peintures des grottes ornées françaises. Pour Leroi-Gourhan, c'est la grotte elle-même qu'il convient d'interroger, la peinture complétant les structures et les formes naturelles. L'homme du Paléolithique ne peignait pas n'importe où, les sites choisis auraient du sens.

### La théorie mythologique :

Celle-ci est développée par Annette Laming-Empeaire en 1960 ; l'art des cavernes conteraient les mythes de leurs auteurs. Les représentations pariétales seraient des événements épiques et les grottes des sanctuaires ; les figures animales seraient des métaphores des mythes.

### Le symbolisme sexuel :

Dans les années 1965, selon Leroi-Gourhan, dans les grottes, les symboles ou les représentations d'animaux seraient considérés comme des symboles sexuels tantôt masculins tantôt féminins. Cette logique du masculin et du féminin serait un peu simpliste. Mais l'avantage de cette méthode serait qu'elle créerait un classement et un système structurel qui devient une base pour des hypothèses

à venir.

**La théorie des calendriers :**

Vers le milieu du XXème siècle, on s'interroge ailleurs qu'en Europe sur les significations de l'art préhistorique. Pour Alexander Marshack, les points et les lignes auraient une valeur numéraire et ces signes pourraient servir à mesurer le temps .

**La théorie du chamanisme :**

En 1967, Andreas Lommel, en s'appuyant sur l'art tribal et l'art des Esquimaux prend l'exemple du modèle sibérien où le chaman joue le rôle d'un messager entre les vivants et les morts ; le chaman peut dialoguer avec les esprits et les ancêtres. Pour Lommel, les peintures ne représentent pas les animaux mais les esprits ; cette théorie est reprise par Jean Clottes et David Lewis-Williams qui la différencient en voyant dans ces peintures les archives des chamans, des comptes-rendus de leurs visions. Ces liens apparaissent surtout en Europe et en Afrique du Sud et sont plus discutables ailleurs.

**La théorie de la déesse mère :**

Cette hypothèse voit dans l'art préhistorique une exaltation de la féminité dans les années 80 en Californie. Le point de départ est constitué par les statues du



Paléolithique ainsi que par les symboles de vulves ; là aussi si cette idée est judicieuse, il est difficile de penser qu'elle soit seule concernée par les représentations.

**L'art des singes et la théorie instinctive :**

Ancien directeur du jardin zoologique de Londres, Desmond Morris, s'était particulièrement intéressé à l'étude des singes en captivité et leur avait fourni des feuilles et des peintures. Ceux-ci s'étaient alors servi de la couleur et il en a déduit qu'il y aurait instinctivement une tendance à l'art. Cette théorie a été rapidement

contestée car les singes ne créent pas consciemment une œuvre artistique.

En réalité à l'heure actuelle on ne sait toujours pas quelle est l'hypothèse la plus vraisemblable, et il est possible que l'art pariétal résulte d'un ensemble de ces idées avancées. Sans trace écrite on ne peut rien affirmer. C'est en observant d'autres peuples que l'on peut faire des suppositions, par analogie.



*Peinture rupestre de la Dame Blanche au massif de Brandberg en Namibie.*



*Ci-dessus représentation du plafond orné à Altamira en Espagne. Cette grotte a été surnommée la Chapelle Sixtine de la Préhistoire.*

long.

# Différentes techniques

## La gravure :

L'homme du Paléolithique pouvait graver plus ou moins profondément à l'aide d'un silex, d'un morceau de bois dur ou d'un os dans la roche ; l'épaisseur du trait obtenu est variable ; à Comarque, un bison est réalisé par enlèvement de matière, tandis qu'à Rouffignac un mammoth est gravé dans la roche moins en profondeur. Dans le Roc aux sorciers, on a une vraie frise d'animaux sculptée qui a valu le surnom à l'abri sous roche de « Lascaux de la sculpture ». Les chevaux, bouquetins et bisons ont l'air véritablement en mouvement. Aux Combarelles, il y a plus de 600 gravures dans un couloir particulièrement étroit. On trouve aussi bien des visages humains ou silhouette (une gravure appelée « l'homme assis ») que des



*Saumon de l'Abri du Poisson situé dans les Gorges d'Enfer. 1, 20 m de*

Parfois les techniques de gravure et de peinture se superposent : à Font-de-Gaume, dans certaines des représentations, le travail au pigment a d'abord été effectué, puis le trait gravé dans la roche a ensuite souligné la peinture ; parfois il ne reste que les gravures, c'est le cas aux Combarelles : les conditions hygrométriques qui ont préservé les gravures sont celles qui ont abîmé les peintures. La calcite recouvre progressivement à Font-de-Gaume des peintures qui seront un jour inaccessibles à l'œil nu.

## La peinture

C'est la technique qui a été la plus utilisée. L'homme du paléolithique profitait également des reliefs naturels pour les intégrer à la représentation et créer un ensemble d'effets : avec le mouvement de la flamme, les animaux avaient l'air de se déplacer.

Pour peindre, il prenait du charbon ( qui servait pour le noir) et des ocres dont la palette de couleurs était variable, du brun-jaune au rouge. Il n'utilisait ni vert ni bleu ni blanc, qui n'étaient pas connus à l'époque. Il créait des sortes de crayons d'ocre après avoir décanté les pigments dans des récipients en terre crue ; les ocres préparées étaient ensuite mélangées à un liant et taillées avec des silex pour former des crayons ; l'homme du Paléolithique se servait plus rarement de ses doigts (comme à Pech Merle, Lascaux, Cosquer) ou de pinceaux de type végétal. Il pouvait également mâcher les ocres et procéder au souffletage pour obtenir différents effets, en soufflant ensuite sur la paroi. De véritables dégradés étaient réalisés, les couleurs pouvaient être estompées.

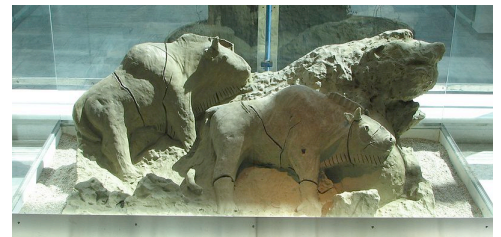
On pense que des pochoirs étaient parfois utilisés, cela pourrait expliquer la réalisation de motifs peints sans recul possible ; de plus pour atteindre certaines hauteurs, des échafaudages étaient construits. Mais ceci pose de nouvelles questions : pourquoi parfois peindre à des endroits inaccessibles ? Il arrive que le rapport à la représentation soit tout à fait intimiste (gravures aux Combarelles dans des lieux seulement accessibles à plat ventre) ou au contraire qu'on dispose d'un certain recul, dans une grotte elle-même spectaculaire, avec de grands et beaux volumes, comme à Pech-Merle. Les conditions varient véritablement d'un lieu à un autre. Y a-t-il un lien entre le site et les représentations où elles sont créées?



*Exemple d'une peinture polychrome à Lascaux; on y retrouve l'utilisation d'ocres et de charbon de bois.*

## Le modelage

Cette technique est beaucoup plus rare ; on en a un seul exemple conservé en bon état, au Tuc d'Audoubert, il s'agit de bisons.



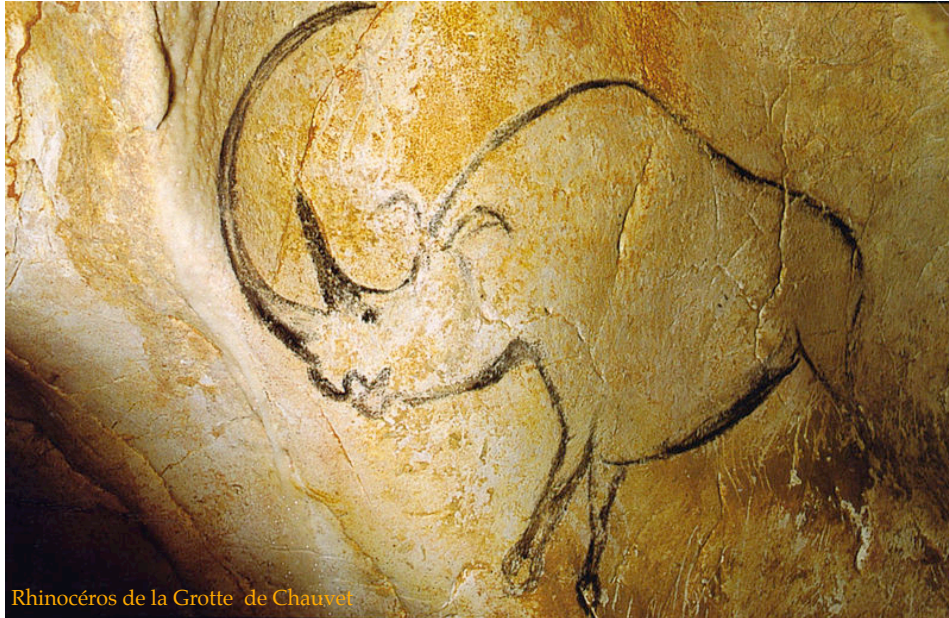
*Réplique des bisons du Tuc d'Audoubert conservés au Brno Museum Anthropos.*

## La réalisation des motifs :

On peut distinguer trois grandes familles de motifs représentés.

-les animaux : ils représentent 90 % des réalisations peintes. On y trouve des bisons, des bouquetins, des chevaux, des mammoths, des aurochs, des grands félins, des ours... D'autres animaux sont représentés plus rarement ( c'est le cas du pingouin de Cosquer). Ce sont surtout les grands herbivores qui sont peints et on peut remarquer un vrai souci du détail (respect de la perspective comme dans la frise des chevaux à Lascaux) et les proportions sont souvent respectées.

Dans les compositions, une absence de paysages, en arrière-plan ou en avant-plan est également notable. Parfois les animaux sont superposés, comme dans la grotte Chauvet par exemple et sont souvent de profil. De plus, les bêtes évoquées n'étaient pas forcément celles qui étaient chassées.



Rhinocéros de la Grotte de Chauvet

Aux Combarelles seulement 2% des animaux représentés correspondent à ceux qui étaient ingérés.

-les hommes : il y a très peu d'exemples, et on est très loin du réalisme apparent que l'on retrouve dans la représentation des animaux. Les corps sont déformés et évoquent davantage des créatures hybrides que des hommes à proprement parler. Aux Combarelles une cinquantaine de têtes humaines ont été gravées dans la roche. Représenter l'être humain ne semblait pas faire partie des préoccupations de l'homme du Paléolithique. On peut voir cependant de nombreuses mains en positif ou en négatif dans les grottes, comme à Gargas ; parfois celles-ci sont représentées comme si elles étaient mutilées. On peut désormais savoir si elles

appartenaient à des hommes ou des femmes.

Les femmes sont davantage évoquées, en particulier dans l'art mobilier (Dame de Brassempouy...); elles sont représentées avec les attributs de la féminité et de la fertilité particulièrement marqués (hanches, seins, fesses); elles apparaissent souvent sans tête, gravées comme à Pech Merle.

-les signes : on peut retrouver des exemples variés : grilles, cercles, points... leur interprétation est tout aussi mystérieuse. On peut trouver des ponctuations ( Pech Merle) ; à Marsoulas, ce sont des traits qui évoquent des barbelés. D'autres signes sont plus clairs, notamment avec la représentation de vulves ( Abri Cellier...).



Cueva de Los Manos en Argentine

## Qui peint?

On a souvent considéré que les hommes auraient été à l'origine de l'art paléolithique; Jean-Michel Chazine, chercheur au CNRS et Arnaud Noury, informaticien et préhistorien ont créé un logiciel, appelé Kalimain qui permet de déterminer le sexe de l'artiste : ce serait le rapport de longueur entre l'index et l'annulaire qui permettrait de connaître l'identité sexuelle de l'individu. Cet écart se nomme l'indice de Manning et se vérifie dans tous les cas. A Gua Masri II, grotte en Indonésie, le test a été fait et a révélé que de nombreuses mains négatives appartenaient à des femmes.

On commence également à penser à des « écoles d'artistes » où les représentations disposeraient des mêmes caractéristiques. Les travaux de Geneviève Pinçon mettent en évidence, après un relevé précis sur papier transparent des traits et motifs gravés puis une reconstitution par le biais de l'informatique et une projection sur les parois rocheuses sur d'autres gravures, de ressemblances frappantes d'oeuvres dans des lieux divers.