

L'art au Paléolithique et au Mésolithique

Les liens des noms renvoient vers des sites internet présentant des informations complémentaires et de l'iconographie.

Nous allons voir, pour finir ce cours semestriel sur la Préhistoire ancienne, la question de l'art préhistorique et donc plus précisément de l'art au Paléolithique et au Mésolithique.

En guise d'introduction, qu'est ce qu'on entend par l'expression « art préhistorique » ?

Tout d'abord, il est évident que toute société humaine produit des manifestations externes, de toutes sortes, issues de sa pensée.

Et certaines de ces manifestations qui présentent un caractère harmonieux sont dites artistiques car elles engendrent une émotion.

Je ne dissenterai pas ici sur les fondements de l'esthétique, trop loin de mon propos et qui vous sont, je l'espère, enseignés dans d'autres cours.

Mais vous pouvez voir d'emblée que la définition même de l'art, n'est pas chose aisée selon que l'on se place du point de vue de celui qui le réalise ou de celui qui l'observe.

La question est dans ce cas, les hommes de la Préhistoire ont-ils conçu leurs représentations sculptées ou peintes comme de l'art ou comme une forme d'expression ou de communication sans notion d'esthétique ? Le soin accordé à la réalisation de nombre d'œuvre plaide plutôt pour l'existence d'une réelle conscience de l'esthétique mais en réalité nous n'en saurons probablement jamais rien de plus.

La seconde question est liée à la signification des représentations, car même pour les périodes plus récentes, vous savez bien que ces manifestations de l'esprit humain sont le plus souvent inintelligibles lorsqu'elles sont considérées en dehors du contexte de leur producteur, car elles y sont étroitement référentielles.

Les œuvres préhistoriques sont très nombreuses, sans doute beaucoup plus que vous ne le pensez, pour la plupart... et diversifiées. En réalité, ne concernant que les grottes ornées, c'est en moyenne une à deux nouvelles découvertes qui sont faites chaque année en France et en Espagne (mais évidemment, il ne s'agit souvent que d'une représentation ou deux dans une petite grotte et pas toujours d'ensembles aussi exceptionnels que Lascaux, Cosquer ou Chauvet). Nous allons en voir quelques exemples.

Ce que nous en savons est en fait bien peu de chose, mis à part des considérations techniques, stylistiques et chronologiques.

Et en revanche, le discours sur cet « art » entre guillemet est terriblement abondant, de façon inversement proportionnelle à ce qu'on en sait réellement.

Vous n'aurez aucun mal à trouver des interprétations de l'art préhistorique, de très nombreuses théories, dont j'évoquerai ici seulement les plus récentes et les moins farfelues, mais souvenez vous toujours qu'il ne s'agit bel et bien que de théories et

d'interprétations car en la matière et en raison, non de problèmes strictement archéologiques, mais de l'essence même de l'art et de ce problème de contexte de production, nous ne pourrions sans doute jamais aller très loin de façon objective.

Quelques considérations générales, pour commencer, sur cet art des peuples de chasseurs-collecteurs.

Je ne reviens pas ici sur la reconnaissance de l'art préhistorique et l'histoire de la recherche dans ce domaine, ce qui nous prendrait trop de temps.

Sachez cependant que l'art du Paléolithique a été admis avec un temps de retard par rapport aux objets de la Préhistoire et la haute antiquité de l'homme, simplement parce qu'on ne pouvait pas reconnaître à des hommes primitifs la possibilité d'avoir créé un art.

Malgré tout, et dès la fin du XIX^e siècle, la communauté scientifique a dû accepter l'existence de l'art des cavernes, à force de découvertes, parfois lors de fouilles archéologiques dans des réseaux totalement obstrués.

Après une âpre bataille d'experts autour de la célèbre grotte d'Altamira en Espagne, c'est finalement dans la petite grotte de la Vache en Dordogne que l'art du Paléolithique a été authentifié puis accepté par la communauté scientifique internationale de l'époque.

Depuis cette époque, chaque nouvelle découverte, comme la grotte Cosquer à Marseille, certains s'en souviennent peut-être, fait l'objet d'âpres discussions quant à son authenticité, discussions parfois alimentées par la jalousie de certains chercheurs face aux découvertes de leurs collègues.

Tout d'abord concernant la répartition de l'art paléolithique.

Si les grottes ornées du Périgord ou du sud-ouest de la France, d'une façon plus générale sont sans doute les plus célèbres, cet art s'étend d'une façon beaucoup plus considérable à l'ensemble de l'Europe (de l'Atlantique à l'Oural) avec un important prolongement jusqu'en Sibérie.

Par ailleurs de nombreux rapprochements peuvent être faits avec l'art présent sur les autres continents, car si l'Asie du sud-est en semble encore actuellement dépourvu, l'art va être présent en Afrique, en Amérique du nord comme du sud, et aussi en Océanie, principalement en Australie, avec des convergences remarquables.

Bien entendu, toutes les formes d'art que l'on va trouver sur ces continents ne datent pas exactement de la même période et s'étalent en réalité sur les trente derniers millénaires essentiellement.

En deux mots, quelles sont ces formes d'art ?

Tout d'abord, il est évident que nous n'observons qu'une faible partie des manifestations esthétiques ou artistiques des peuples du Paléolithique et du Mésolithique, pour un simple problème de conservation ou de transmission.

Pensez que dans ce type de société, il a pu exister un art corporel, des tatouages, scarifications et maquillages qui ne se sont évidemment pas conservés.

Pensez aussi, dans les sociétés de l'oralité, à l'importance des musiques et des chants qui ont pu exister pour ces périodes et qui ne nous sont pas parvenus, occultant ainsi une grande partie de ces manifestations de la sensibilité.

Ensuite, il nous manque de façon certaine tout ce qui a été réalisé sur des matériaux périssables comme le bois, les fibres végétales et les peaux animales (pensez aux vêtements), ... ou les objets réalisés en terre (non cuite).

Alors bien sûr, ça élimine pas mal et que nous reste-t-il en définitive ?

Tout d'abord l'art rupestre ou pariétal bien évidemment, c'est celui qui vient tout de suite à l'esprit.

L'art rupestre, c'est l'art sur paroi, et essentiellement sur parois de grottes et d'abris sous roche, mais comme vous le verrez cet art sur parois ou sur blocs, était sans doute présent aussi bien en plein air que dans des grottes comme en témoignent certains sites miraculeusement préservés, comme ici au Portugal dans la région de [Foz Coa](#).

Cet art rupestre est d'au moins trois catégories, en fonction des techniques utilisées :

La peinture, bien sûr, la plus connue.

Mais aussi la gravure.

Et la sculpture ou le modelage de bas-relief.

Mais à côté de cet art rupestre, existe aussi un art mobilier, c'est-à-dire un art des objets.

Et cet art mobilier comprend lui aussi plusieurs catégories :

On va avoir des objets, des objets utilitaires, décorés d'une part, comme les bâtons percés, les propulseurs, les lampes, et des objets en os (sagaies, des manches...).

On va aussi avoir des objets qui sont des œuvres d'art à part entière au sens où elles n'ont pas d'autre vocation :

Des éléments de parure évidemment : perles, pendeloques...

Des plaquettes

Et des galets portant des gravures ou des peintures...

Et une statuaire au sens propre, généralement de petite taille, mais en ronde bosse, représentant des animaux ou des êtres humains : principalement sexuées et clairement féminines : [les vénus](#).

Du fait de l'existence d'un art mobilier, il est impossible de dire que l'art de la Préhistoire ancienne était exclusivement religieux et caché, réservé à certains ou à certaines cérémonies, comme l'ont pensé certains spécialistes à une époque.

L'art est présent à la fois au fond de grottes obscures mais aussi sur les sites d'habitat et probablement sur des objets du quotidien.

Ainsi sur certains ossements de mammouth qui composent les cabanes du Paléolithique supérieur en Europe orientale, comme celles que je vous ai montré il y a quelques semaines, on a pu retrouver certains ossements portant des décors peints à Mezine (ou Mezin) par exemple.

Concernant les datations et les styles :

L'art préhistorique ne semble apparaître qu'avec le Paléolithique supérieur. De rares éléments attribués à la fin du Paléolithique moyen sont encore discutés et peu convaincants.

L'apparition de l'art est donc lié à un grand développement qui intervient entre 40000 et 30000 et qui va voir apparaître en même temps ou presque en Europe occidentale, l'Homme moderne, la parure et le développement de l'industrie osseuse ou celui du débitage laminaire.

Avant même le développement des datations radiocarbone, on avait établi des styles dans les diverses représentations des grottes préhistoriques.

La périodisation stylistique la plus célèbre demeure celle d'[André Leroi-Gourhan](#) en 4 styles distincts.

Aujourd'hui, on distingue 4 grandes phases de l'art du Paléolithique supérieur qui ont pu bénéficier de datations et qui recoupe assez bien les styles définis antérieurement :

Phase A : vers 34000-32000 représentée par la [grotte Chauvet](#) et la grotte de [Vogelherd](#) (et peut-être l'[abri Blanchard](#)).

Phase B : vers 27000-24000 représentée par [Cognac](#), [Pech-Merle](#) (phase ancienne), [Cussac](#), [Cosquer](#) (phase ancienne), Arcy-sur-Cure, [Mayenne-Sciences](#) et peut-être [Pair-non-Pair](#), [Gargas](#), [La grèze](#) et [les Trois frères](#) (non datés directement).

Ce sera aussi le moment du développement des statuettes féminines appelées vénus avec la culture gravettienne.

Phase C : vers 20000-18000 avec [La pileta](#), Bidon, la tête de lion, [parpalló](#), [Nerja](#) (et peut-être [la Pasiega](#)) et intégrant [Lascaux](#) (autour de 17000) et peut-être [Gabillou](#).

Phase D : découpée en 3 :

Vers 16000-15000 : [Candamo](#), [Altamira](#) ([autre lien](#)) et peut-être [Font de Gaume](#).

Vers 14000-13000 : [Covaciella](#), [El Castillo](#), [Niaux](#), [Santimamine](#) et peut-être [Rouffignac](#).

Et vers 12000-11000 : [Le Portel](#), [Las Monedas](#), et peut-être Limeuil.

Concernant le répertoire maintenant :

Tout d'abord, il faut distinguer les signes analogiques ou iconiques qui sont des représentations tout de suite reconnaissables et identifiables comme les animaux, et les signes schématiques ou abstraits qui sont inféodés à un code (tout comme l'écriture), codes qui ne nous sont malheureusement pas parvenus.

Contrairement à une idée reçue, les signes schématiques sont probablement aussi - voire plus nombreux- pendant le Paléolithique supérieur que les représentations animales. Et à la fin de la période, avec le Mésolithique, les signes seront presque tous abstraits faisant plus appel à l'intellect qu'à l'émotion, selon une évolution observable dans diverses régions du monde... sensiblement au même moment.

Concernant les représentations animales, une autre idée reçue est qu'il s'agit d'une représentation naturaliste de l'environnement des hommes de la Préhistoire, et donc évidemment il n'en est rien.

Si le détail en fonction des variations régionales et chronologiques est difficile à faire, dans l'ensemble, les animaux représentés ne traduisent ni les faunes vivant dans l'environnement, ni même les seuls gibiers habituels ou potentiels des chasseurs. Il s'agit très probablement -concernant l'art rupestre spécifiquement de tout autre chose-, de plus symbolique et sans doute, cette fois-ci, de religieux.

Dans l'art rupestre du Paléolithique supérieur, les représentations animales occupent une place très importante.

Les animaux les plus représentés sont les bovinés (avec un N) : les bisons, les aurochs... et les équidés (les chevaux).

Viennent ensuite les cervidés (cerfs et rennes) et les mammouths.

Les félins et les ours sont plus rares.

Mais on va trouver aussi des espèces beaucoup plus rares représentées parfois comme la biche, le rhinocéros, le bouquetin, le chamois, le phoque, l'hyène, et des poissons... et d'autres encore.

Evidemment le cortège représenté est variable à la fois dans le temps et dans l'espace.

Ne concernant que l'Europe, on remarque que les animaux représentés pour l'Aurignacien forment un cortège plus agressif qu'ultérieurement (rhinocéros, mammouths, ours, lions, hyènes) qui par ailleurs ne représentent en aucun cas le gibier de l'époque.

Après cette période, des codes régionaux se superposent aux tendances générales et on trouve même des spécificités à certaines grottes où une espèce va parfois dominer nettement les représentations comme les mammouths à Rouffignac et les bisons à Altamira par exemple.

Face à cet important cortège animal, les représentations humaines sont extrêmement rares mais apparaissent dès le début de cet art du Paléolithique supérieur.

Les plus anciennes, dans l'Aurignacien, sont une représentation sculptée avec l'homme-félin de [Hohlenstein-Stadel](#) et une représentation de la grotte Chauvet en Ardèche interprétée comme un homme silhouetté en bison, ainsi qu'une représentation féminine, [une vénus](#) un peu plus convaincante...

Les représentations humaines sur les parois des grottes sont donc à la fois peu nombreuses et très schématiques, voire cachées, fantomatiques, souvent mi-animales ou masquées et en même temps perdues généralement au sein de vastes compositions présentant de nombreux animaux.

Les représentations humaines sur plaquette semblent plus libres et une variété de visages bien humains peut parfois apparaître.

Comme si l'art des parois et l'art mobilier étaient différents au niveau de leur sens... Ce que pourrait confirmer l'abondance de représentations humaines et féminines en statuettes à partir du Gravettien.

L'art rupestre a bien évidemment une autre dimension que la représentation individuelle d'animaux qui est sa composition : l'association des différentes représentations sur de vastes panneaux.

Si celle-ci n'est pas toujours simple à comprendre et à analyser, il est évident que la plupart des représentations participent à des scènes complexes associant plusieurs animaux, parfois associés dans le mouvement, parfois affrontés, mais aussi des signes.

Les cas les plus évidents sont les signes en forme de flèches qui couvrent ou oblitèrent les représentations animales et qui sont interprétées comme des scènes de chasse, mais la plupart de ces compositions complexes nous sont encore indéchiffrables.

Alors même si les représentations animales sont celles qui nous attirent le plus par la qualité de leur réalisation, leur fidélité ou à l'inverse leur schématisation, je dois maintenant vous parler un peu des signes abstraits qui constituent comme je vous l'ai dit une part importante de cet art rupestre.

Les signes les plus fréquents sont des points et des lignes mais on observe aussi de nombreux motifs de flèches et des formes géométriques, des réticulés parfois quadrillés et des triangles, essentiellement.

Mais encore tout ce qu'on appelle les mains négatives, avec leurs doigts repliés ou mutilés.

Tous ces signes ont fait l'objet de nombreuses tentatives d'interprétations plus ou moins heureuses.

On aime à partager ces signes entre féminins et masculins.

Evidemment pour certains, les représentations vulvaires en particulier, cela ne semble pas poser de problème, mais dans la plupart des cas, ces interprétations ne reposent pas sur grand-chose.

Si on ne peut pas observer une réelle évolution chronologique vers la schématisation, qui semble exister dès le début et à divers moments du Paléolithique supérieur, à la fin de la période, l'abstrait semble l'emporter sur le figuratif en particulier dans l'art mobilier mais aussi sur les parois.

En même temps, l'art figuratif ne disparaît pas et au contraire il semble s'animer. Si les compositions des œuvres pariétales du Paléo sup sont difficiles à décrypter, au Mésolithique on peut observer de réelles scènes de chasse voire de guerre peintes sur les parois.

Concernant l'interprétation de toutes ces figures peintes gravées et sculptées pendant le Paléolithique supérieur et le Mésolithique, on a raconté à peu près tout et surtout n'importe quoi.

Les premières interprétations avec Gabriel de Mortillet tendaient à l'art pour l'art dans un style Rousseauiste du bon sauvage.

On a évoqué le totémisme des figurations animales mais cela ne collait pas avec la présence de scènes de chasse, alors on a évoqué les rituels de chasses pendant un certain temps avec l'[Abbé Henri Breuil](#).

Avec le structuralisme, autour d'André Leroi-Gourhan, on a envisagé les représentations en terme d'ensemble au sein d'une grotte et non de façon isolée, et on a envisagé une symbolique à partir de dualités, d'oppositions plus ou moins évidentes et une relation à l'opposition mâle/femelle et une réinterprétation des symboles sexués (ce qui vaudra selon la légende à André Leroi-Gourhan de se faire traiter d'obsédé sexuel par l'Abbé Breuil).

Depuis une décennie, la tendance est avec [Jean Clottes](#) et Daniel Lewis-Williams, au chamanisme.

A partir de certaines observations actuelles ou sub-actuelles chez des peuples de chasseurs-collecteurs pratiquant l'art rupestre et d'une certaine universalité des représentations à la fois dans le temps et dans l'espace, on interprète aujourd'hui les peintures comme liées à des rites chamaniques, à des cérémonies et des trances dans le cadre de relations entre une personne humaine particulière (le chaman) et le monde des esprits...

L'hypothèse est séduisante, mais demeure fondée sur des constructions théoriques totalement invérifiables.

Dans tous les cas, cette interprétation ne saurait s'appliquer à l'ensemble de l'art paléolithique qui semble couvrir de nombreux champs, avec l'art mobilier, de la vie des hommes.

Il est fort probable qu'on ne puisse jamais conclure sur le pourquoi de cet art paléolithique mais dans tous les cas, cela nous donne une petite idée de la richesse et de la complexité des concepts développés par tous ces peuples soi-disant primitifs qui je vous le rappelle n'avaient pas encore inventé le travail au sens moderne du

terme qui n'apparaîtra qu'avec le Néolithique, ce que nous verrons au prochain semestre.

Quelques références bibliographiques (non exhaustif) :

AUJOULAT N. (2004) – *Lascaux : Le geste, l'espace et le temps*, Paris : Editions du Seuil, 2004, 278 p.

BREUIL H. (1952) – *Quatre cent siècles d'art pariétal*, Périgueux : CRDP, 1952.

CARVALHO A. F. de (1996) – *Vallée du Côa. Art Rupestre et Préhistoire*. Edition Ministério da Cultura et Parque Arqueológico do Vale do Côa, 1996.

CHAUVET J. M., BRUNEL DESCHAMPS E. et HILLAIRES C. (1995) – *La grotte Chauvet à Vallon Pont-d'Arc*. Paris : Editions du Seuil 1995. 120 p.

CLOTTE J., COURTIN J. (1994) – *La grotte Cosquer. Peintures et gravures de la caverne engloutie*. Paris : Editions du Seuil, 1994, 200 p.

CLOTTE J. (1995) – *Les cavernes de Niaux*. Paris : Editions du Seuil, 1995, 178 p.

CLOTTE J. (2000) – *Le musée des roches. L'art rupestre dans le monde*. Paris : Editions du Seuil, 2000.

CLOTTE J. (2001) – *La grotte Chauvet, l'art des origines*, Paris : Editions du Seuil, 2001, 224 p.

CLOTTE J., COURTIN J., VANRELL L. (2005) – *Cosquer redécouvert*, Paris : Editions du Seuil, 2005, 256 p.

CLOTTE J., LEWIS-WILLIAMS D. (2007) – *Les chamanes de la préhistoire : Transe et magie dans les grottes ornées Suivi de Après Les Chamanes, polémiques et réponses*, Paris : Editions du Seuil, 2007, 236 p. (Point Histoire).

COHEN C. (2003) – *La femme des origines. Images de la femme dans la Préhistoire occidentale*. Editions Herscher, 2003, 190 p.

DELLUC B., DELLUC G. (2008) – *Dictionnaire de Lascaux*, Editions Sud-ouest, 2008.

DEMOULE J.-P. (2007) – *Naissance de la figure. L'art du Paléolithique à l'âge du Fer*, Paris : Hazan, 2007, 207 p.

LEROI-GOURHAN A. (1965) – *Préhistoire de l'art occidental*, Paris : Editions Mazenod, 1965, 482 p.

LEWIS-WILLIAMS D. (2003) - *L'Esprit dans la grotte : La conscience et les origines de l'art*, Paris : Editions du Rocher, 2003, 384 p.

LORBLANCHET M. (1995) – *Les grottes ornées de la préhistoire*. Paris : Editions Errance, 1995, 288 p.

LORBLANCHET M. (2006) – *Les origines de l'art*. Paris : Le Pommier, 2006, 185 p. (Le Collège de la cité).

LORBLANCHET M. *et al.* (2006) – *Chamanisme et Arts Préhistoriques : Vision Critique*, Paris : Errance, 2006, 335 p.

PLASSARD J. (1999) – *Rouffignac. Le sanctuaire des Mammouths*. Paris : Editions du Seuil 1999. 100 p.

SAURA RAMOS P. A. (1998) – *Altamira*. Paris : Editions du Seuil, 1998. 180 p.

VIALOU D. (2006) – *La Préhistoire*, Paris : Gallimard, 2006, 319 p. (L'Univers des formes)

Et sur internet :

Pour commencer :

<http://www.hominides.com/html/art/art.html>

Pour trouver des grottes précises, de la biblio... :

<http://www.euopreart.net/preart.htm>

Détaillés, divers à parcourir :

<http://www.uned.es/dpto-pha/index3.htm>

<http://www.donsmaps.com/indexpaintings.html>

http://www.futura-sciences.com/fr/doc/t/prehistoire/d/chamanisme-paleolithique-fondements-dune-hypothese_702/c3/221/p5/

<http://www.rupestre.net/rockart/>