L'art au paléolithique supérieur : matière brute et découverte de l'esprit humain

Lien de retour à la liste des thèmes

Autres textes traitant la même période :

- ***1e période de l'histoire de l'art** (présentation plus succincte)*
- ***paléolithique, tome 4 d'Essai sur l'art** (présentation plus complète et plus abstraite)*

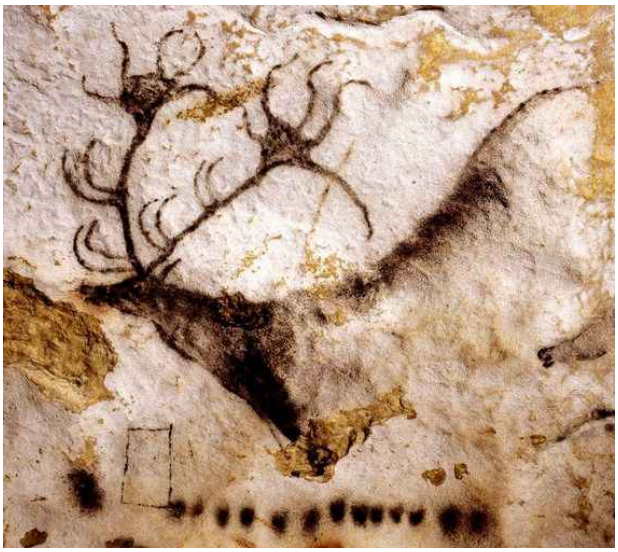
Très certainement ils n'appelaient pas cela de l'art, mais l'anachronisme n'empêche pas de parler d'art pour le paléolithique supérieur à la condition toutefois de modifier complètement sa conception.
Si l'on peut dire, par exemple, que « Bleu II » de Miro, peint en 1961, est un jeu de formes et de couleurs faisant contraster un ensemble de ronds noirs, plus ou moins ronds et plus ou moins grands, avec une longue forme rouge vif et avec un fond bleu profond plus ou moins uniforme (*https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/MJtMo25*), les alignements de points rouges de la Grotte d'El Castillo, en Espagne, datés au minimum de 38 800 avant l'ère commune, n'ont rien à voir avec ce qu'a fait Miro dans son tableau.

Grotte d'El Castillo (Espagne)
Alignements de points rouges datés de 38 800 AEC minimum

Source de l'image :
https://www.amusingplanet.com/2014/04/the-oldest-cave-paintings-in-cave-of-el.html
(photographie de Pedro Saura)

Pour les humains préhistoriques, c'est du moins ce que nous devons penser, fondamentalement ces points rouges proposaient une confrontation, qui devait les stupéfier, entre des marques visiblement produites par un esprit humain du fait de leur netteté et de leur régularité, et d'autre part la pure matérialité de l'irrégulière paroi de la grotte. Pour les humains préhistoriques de tels points permettaient de faire le constat, direct et brutal, qu'il y a une différence certaine et incontournable entre la matière et l'esprit. Ce n'était pas une affaire d'esthétisme, et peut-être même n'y voyaient-ils aucun symbole abstrait relevant d'une éventuelle « pensée symbolique » comme aiment à le dire les préhistoriens, avant tout c'était une expérience, celle qu'il y a une différence entre la matière et l'esprit, et cette expérience suffisait à justifier la réalisation de telles marques sur la paroi d'une grotte.

Une expérience si essentielle, si utile à se remémorer et à réactiver, que l'on trouve encore de tels graphismes tout au long des dizaines de millénaires suivants, tels dans cette bande de points noirs accompagnant un cerf dans la grotte de Lascaux et que l'on date de 21 000 à 17 000 avant l'ère commune.



Grotte de Lascaux (France) : tête et encolure d'un cerf noir du diverticule axial, tracés linéaires dont une forme en rectangle, et série de points noirs alignés

Source de l'image : http://archeologie.culture.fr/lascaux/fr/mediatheque

Pour ce qui la concerne, cette figure de cerf propose un autre type de confrontation visuelle entre la matière d'une paroi et un fait de l'esprit : comme il en allait des points noirs, pour les paléolithiques il était évident que ce dessin de cerf avait été réalisé par un esprit humain, mais ce surgissement animal, dans la pénombre de la grotte à la lumière vacillante d'une torche, occasionnait également un franc contraste entre la paroi matérielle de la grotte et l'aspect matériel de ce cerf, un cerf qu'ils considéraient doté d'un esprit et qu'ils voyaient ici seulement à moitié sorti de cette paroi, ou comme à moitié escamoté par elle. Pour nous qui sommes immergés dans une civilisation de l'image il n'y a rien de bizarre à voir un cerf coupé en deux et l'on rétablit immédiatement l'existence virtuelle de sa partie manquante, mais probablement en allait-il autrement au paléolithique où cette image était peut-être lue, du moins dans un premier temps, c'est-à-dire spontanément, comme celle d'un cerf anormalement remplacé partiellement par du rocher, c'est-à-dire comme une confrontation brutale entre l'apparence matérielle d'un être vivant doté d'un esprit et la pure matière de la paroi.
On sait que la plupart des peintures paléolithiques figurent des animaux, et si l'on veut comprendre ces peintures il faut d'abord admettre que les humains de cette époque pensaient que, de façon semblable à eux, les animaux étaient dotés d'un esprit qui leur permettait de prendre des décisions et d'aller où bon leur semblait, cela par contraste avec la paroi des grottes qui, comme les végétaux et tous les éléments du paysage alentour, ne manifestaient aucune possibilité de se déplacer selon leur volonté, et donc aucun signe qu'ils possédaient un esprit permettant de prendre de telles décisions. Aucun paysage ni aucun végétal n'est figuré sur les parois des grottes, ce qui cohérent avec l'idée que l'on va développer ici, à savoir que l'art du paléolithique supérieur a servi aux humains, en s'appuyant sur le savoir qu'ils avaient déjà de la différence entre une matière quelconque et les manifestations de l'esprit qui anime les humains et les animaux, à repérer de façon de plus en plus précise ce qui fait la différence entre l'esprit des humains et celui des animaux. Dès lors que l'on admet cette hypothèse, on comprend que pour les paléolithiques il ne servait à rien de confronter la paroi des grottes à la figuration de végétaux ou de paysages qui, pas plus que cette paroi, ne possédaient un esprit capable de les captiver par un contraste alors surprenant entre ce qui fait matière et ce que peut faire l'esprit, ou ce que peut faire qui possède un esprit.

Très certainement les préhistoriques utilisaient les images peintes pour raconter des histoires, et probablement des mythes. Si nous n'avons aucun espoir de retrouver ces histoires et ces mythes, par contre nous pouvons repérer les conflits que ces images produisent entre la matière de la paroi et l'apparence des animaux qu'ils y peignaient, et à titre d'exemple on propose une explication à la façon dont des animaux semblables ont été emboîtés les uns dans les autres sur les parois de la grotte Chauvet à l'époque aurignacienne, vers 38 000 à 33 000 avant l'ère commune, soit bien avant Lascaux puisque presque deux fois plus éloignée de nous que l'époque de Lascaux.

Grotte Chauvet-Pont d'Arc : rhinocéros emboîtés – environ 38 000 à 33 000 AEC

Source de l'image : http://archeologie.culture.fr/chauvet/fr/mediatheque

Parmi d'autres cas d'emboîtement que l'on trouve à Chauvet, dans cette file de rhinocéros les corps s'élargissent vers le lointain en même temps que leurs cornes s'amenuisent, un effet que l'artiste a d'ailleurs accentué en n'hésitant pas à représenter les deux cornes les plus proches de nous sans aucun corps pour les soutenir. Il ne s'agit évidemment pas d'un troupeau en perspective, car l'artiste n'était pas idiot et comprenait certainement que les cornes ne pouvaient pas diminuer pour créer un effet d'étagement dans la profondeur si les corps ne diminuaient pas de la même façon.
La seule façon dont nous pouvons comprendre l'intention de l'artiste est de considérer qu'il n'a pas réalisé une perspective mais l'emboîtement de plusieurs animaux les uns dans les autres. Pour que cet effet d'emboîtement soit visible il fallait nécessairement que les corps s'élargissent progressivement pour qu'un seul ne cache pas tous les autres, tandis que l'utilisation d'un effet inverse pour les cornes permettait au mieux de donner un caractère compact et percutant à l'image, voire qu'elle reste facilement lisible, même s'il fallait pour cela éliminer les corps des deux rhinocéros du premier plan et renoncer à l'association visuelle cohérente de chaque corps de l'arrière-plan avec une corne quelconque.
Et que produit cet effet d'emboîtement des animaux sur la paroi ? Il répète et répète plusieurs fois un même animal sur un même emplacement, et donc plusieurs fois le même animal doté d'un esprit sur la même surface matérielle. Cela peut sembler inintéressant de notre point de vue actuel, mais si l'on croit que l'art capte les ressentis d'une époque, alors il faut admettre que cette peinture montre que les humains d'alors éprouvaient le besoin impérieux de ressentir que la matière a un aspect permanent, toujours le même, tandis que l'esprit humain, par contraste, ressent le besoin de se réaffirmer à multiples reprises, de répéter et de répéter la preuve de son existence et de sa différence par rapport à la matière. Reconnaître l'existence d'un tel besoin ne semble-t-il pas plus essentiel pour comprendre les humains préhistoriques que de connaître leurs mythologies perdues ?

S'il n'y a quasiment pas de représentation humaine peinte datant de cette époque, sauf caricaturale ou très déformée, voire monstrueuse, il existe en revanche beaucoup de mains humaines peintes sur la roche, soit des mains dites positives générées par l'application de mains enduites de colorant, soit des mains dites négatives créées par soufflage de colorant autour de mains servant de masque.
Ainsi en va-t-il de cette main négative peinte sur les parois de la grotte Cosquer, vers 25 000 avant l'ère commune.

Une des « mains négatives » réalisées façon pochoir en soufflant du colorant sur une paroi de la grotte Cosquer, près de Marseille, France (vers 25 000 AEC)

Source de l'image : https://not-magazine.com/la-grotte-cosquer-un-patrimoine-francais/ (Ministère de la Culture © Drac paca - SRA, Luc Vanrell, 2000-2011)

Le remarquable avec ce type de main négative est que la surface du rocher se poursuit sans interruption sur celle de la main, et cela sans le moindre trait fermant le poignet pour assurer l'autonomie de son dessin. Puisque le ou la peintre a fait en sorte de nous laisser croire que cette main se prolonge à la surface du rocher, nous devons prendre au sérieux le fait qu'elle doit être lue comme une excroissance du rocher, comme un accessoire appartenant pleinement au rocher. Absurde, direz-vous ? Pourtant, c'est exactement ce qui est réalisé et qui ne pose aucun problème si l'on admet que les peintres du paléolithique cherchaient en toute occasion à confronter la matière et l'esprit, ici en suggérant de manière provocante car absurde que la matière du rocher est dotée d'une main, c'est-à-dire d'un instrument qui trahit clairement la présence d'un être doté d'un esprit. Et pourquoi donc les paléolithiques n'auraient-ils pas fait preuve d'humour ou de provocation en laissant croire que la matière du rocher possédait une main comme en possèdent les humains ? Pourquoi le goût pour la provocation serait-il réservé aux artistes contemporains ?
De même que l'artiste de Chauvet éprouvait le besoin d'utiliser son art pour ressentir la permanence de la matière par confrontation à l'affirmation répétée de la réalité de son esprit, celui de la grotte Cosquer éprouvait donc le besoin de souligner par l'absurde l'incompatibilité d'une main avec la matière de la grotte, cette fois pour mieux ressentir la différence qu'il y a entre un fait de matière et une propriété spécifique à l'esprit humain.

La vénus de Lespugue, Haute-Garonne, France (reconstituée)
Époque Gravettienne, environ 23 000 AEC

Source de l'image : Catalogue des reproductions des Musées de France

De l'époque gravettienne, la vénus de Lespugue date d'environ de 23 000 avant l'ère commune. La mise en scène de la confrontation entre la matière et l'esprit y résulte cette fois de sa transformation très artificielle de l'apparence matérielle d'une femme dotée d'un esprit en une forme géométrique losangée, une forme en losange qui concerne aussi bien sa silhouette extérieure que son volume interne comprenant ses seins et son bas-ventre. Une telle géométrisation très irréaliste de l'apparence matérielle d'une femme signale en effet qu'il y a là l'intervention délibérée d'un esprit humain puisque celui-ci est spécialement sensible à la géométrie.

Après ces exemples répartis tout au long du paléolithique supérieur, tous montrant la volonté, au moyen de peinture ou de sculpture, de mettre en conflit des faits de matière et des faits liés à l'esprit, celui de l'artiste ou celui des animaux représentés, nous envisageons maintenant des sculptures qui datent toutes de la période magdalénienne située vers la fin du paléolithique supérieur, c'est-à-dire environ de 17 000 à 13 000 avant l'ère commune, correspondant donc à la période de plus grande maturité de cette civilisation. Les huit groupes d'exemples que l'on va envisager vont chacun souligner un aspect spécifique des caractéristiques propres à l'esprit humain révélées par l'art de cette époque.
Comme premier groupe d'exemples, des outils réunissant deux parties bien distinctes dans un même matériau continu, l'une figurant l'apparence matérielle d'un ou de plusieurs animaux et l'autre purement fonctionnelle : un propulseur en bois de renne dénommé « le faon aux oiseaux » provenant de la grotte du Mas-d'Azil, une spatule provenant de la grotte Rey aux Eyzies-de-Tayac dont le manche porte la forme d'un poisson. Dans le propulseur la présence animale est en relief, dans la spatule elle est gravée du côté de la tête et forme une sculpture en volume du côté de sa queue.

Œuvres caractéristiques du magdalénien :

À gauche, propulseur du faon aux oiseaux en bois de renne, grotte du Mas-d'Azil, Ariège, France (environ 14 500 AEC)

À droite, spatule au poisson en os, grotte Rey, Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne, France (14 000 à 11 000 AEC)

Sources des images : https://www.panoramadelart.com/propulseur-mas-d-azil https://musee-archeologienationale.fr/phototheque/oeuvres/spatule-dite-au-poisson_sculpture-technique_os-materiau

Ces outils étaient peut-être seulement des objets de prestige et peut-être n'ont-ils jamais été utilisés du fait de leur fragilité, mais ce qui importe est qu'ils sont spécialement caractéristiques de la période magdalénienne puisqu'il n'en existe pas d'équivalents aux périodes plus anciennes. Les présences animales ne se confrontent pas ici de façon brutale à la matérialité de leur support, tel qu'il en allait pour l'avant-train de cerf envisagé précédemment, elles valorisent plutôt une

différence que les humains de l'époque commençaient à repérer de façon assez claire entre l'esprit des humains et l'esprit dont sont dotés les animaux. S'ils avaient déjà compris depuis longtemps que les animaux, tout comme les humains, possèdent un esprit leur permettant d'aller où bon leur semble, il reste que seul l'esprit des humains les amène à fabriquer abondance d'outils, une différence que ces œuvres mettent spécialement en scène puisqu'il y s'agit d'une confrontation entre des animaux « seulement » dotés d'un esprit et un outil fabriqué grâce à la qualité spéciale de l'esprit des humains.

Dans cet autre groupe de sculptures, c'est une autre particularité de l'esprit humain qui est soulignée : son intérêt et sa capacité à réaliser des sculptures sans aucune finalité pratique.
Puisqu'il s'agit de sculptures animalières ces sculptures évoquent le comportement d'êtres qui sont dotés d'un esprit, et il était aussi évident pour les paléolithiques que ces objets matériels n'ont pu être pensés et fabriqués que par un esprit humain.

Ci-dessus, sculpture dite « Les Rennes Nageant », Montastruc, Tarn et Garonne, France
Source de l'image: https://www.donsmaps.com/venuscourbet.html

À droite : sculpture d'un crâne de cheval décharné, grotte du Mas-d'Azil, Ariège, France
Sources des images : https://grotte-du-mas-d-azil.arize-leze.fr/Tete-de-cheval.html

La sculpture dite « Les Rennes Nageant », réalisée dans une défense de mammouth, semble n'avoir été intégrée dans aucun outil. Elle daterait d'environ 14 000 avant l'ère commune et a été trouvée à Montastruc, dans le Tarn et Garonne. Le crâne de cheval décharné trouvé au Mas-d'Azil, dans l'Ariège, daterait aussi d'environ 14 000 avant l'ère commune. Son museau et l'arrière de son crâne ont été brisés, mais cette œuvre entièrement sculptée ne semble pas correspondre à un fragment décoré d'un propulseur ou d'un outil quelconque, elle peut donc être considérée comme une sculpture à part entière traitant du thème du cheval mort.
Puisque les animaux, bien que dotés d'un esprit, n'ont jamais été observés en train de réaliser de telles sculptures, celles-ci ne relèvent que des possibilités propres à l'esprit humain qui lui permet de mettre ainsi en scène leurs apparences matérielles, et elles confortaient donc, pour les humains du paléolithique supérieur, l'idée que l'esprit des animaux et celui des humains correspondent à des possibilités nettement autonomes l'une de l'autre.
Certes, dès l'aurignacien les humains ont sculpté des formes animales avec beaucoup d'habileté et de façon assez réaliste, telles qu'il en va pour les figurines trouvées dans les grottes d'Hohle Fels et de Vogelherd en Allemagne, mais il s'agissait précisément de figurines, c'est-à-dire de très petites sculptures, ainsi pour l'oiseau d'Hohle Fels qui fait 47 mm de long et le mammouth de Vogelherd 37

mm. Au magdalénien leur taille a nettement augmenté tandis qu'elles correspondent davantage à une mise en scène visiblement élaborée (Les Rennes Nageant) ou à une dramaturgie explicite (le crâne de cheval décharné), ce qui autorise à estimer que la notion de sculpture animalière est devenue plus mature au magdalénien qu'elle ne l'était à l'aurignacien.

Oiseau en vol, grotte d'Hohle Fels, Allemagne
Source de l'image : https://portablerockart.blogspot.com/2014/04/birds-in-flight-from-arkansas-ohio-and.html?m=1

Exemples de figurines animales datant de l'Aurignacien (de l'ordre de 38 000 à 33 000 avant l'ère commune)

Grotte de Vogelherd, près d'Ulm, Allemagne : un poisson et un mammouth
Sources des images : https://www.researchgate.net/figure/Vogelherd-Aurignacian-aged-depiction-of-a-fish-carved-from-mammoth-ivory-Dimensions_fig9_300804311 et https://www.donsmaps.com/vogelherd.html

Troisième série d'objets, d'un tout autre type. D'une part, un bracelet façonné dans une trompe de mammouth et gravé de motifs géométriques réguliers en forme de spirales anguleuses alternant avec des chevrons. Ces spirales ne sont pas sans évoquer les motifs que l'on dit « à la grecque ». Ce bracelet provient de Mezin en Ukraine et date probablement de 14 500 environ avant l'ère commune. D'autre part, une série de baguettes demi-rondes en bois de cervidé gravées de complexes et profondes spirales, provenant de la grotte d'Isturitz en France et datant d'environ 13 500 avant l'ère commune.

À gauche, bracelet avec motifs géométriques façonné dans une trompe de mammouth, Mezin, Ukraine
(développé du dessin et photographie de l'objet)

À droite, baguettes demi-rondes en bois de cervidé décorées de spirales gravées, Isturitz, Pyrénées Atlantiques, France

Sources des images :
https://www.donsmaps.com/wolfcamp.html et
https://www.photo.rmn.fr/archive/91-000641-2C6NU0HMHX8H.html

Il n'y a ici aucune intention de représentation animale et les figures gravées correspondent chaque fois à des graphismes abstraits qui tapissent la surface très régulièrement malgré la grande complexité de leurs motifs. Dans le cas du bracelet nous avons beaucoup de difficultés à comprendre comment les différentes spirales se relient les unes aux autres et comment elles se raccordent aux motifs en chevrons. Dans le cas des baguettes, nous peinons à saisir comment des formes concaves et convexes parviennent à se combiner de façon aussi complexe tout en restant aussi régulièrement écartées les unes des autres.

Comme pour le premier groupe d'objets, ceux-ci sont à la fois utiles et décorés : le bracelet avait précisément une fonction de bracelet, quant aux baguettes elles étaient collées par deux pour fabriquer des sagaies et probablement aussi d'autres objets. Cette fois aussi, qu'elles aient été réellement utilisées pour la chasse ou qu'elles aient seulement servi au prestige n'a aucune importance. Avec de tels objets l'humain fait preuve encore une fois de sa capacité à réaliser des instruments matériels utiles pour son activité, mais ici il se montre aussi capable de dessiner des formes abstraites qui sont spécialement lues et saisies par son esprit. Aujourd'hui, le mélange de ces deux facultés de notre esprit va de soi, mais il en allait différemment au paléolithique supérieur où les humains découvraient cette capacité puisque de tels objets ne semblent pas avoir existés dans les phases plus anciennes du paléolithique.

Nous envisageons cette fois des statuettes sans aucune fonction pratique. À la différence des représentations animales réalistes il s'agit d'évocations de formes féminines très peu réalistes qui fonctionnent plutôt comme des suggestions que comme des représentations.

À gauche, Vénus de Nebra, Allemagne
Source de l'image : https://donsmaps.com/nebravenus.html

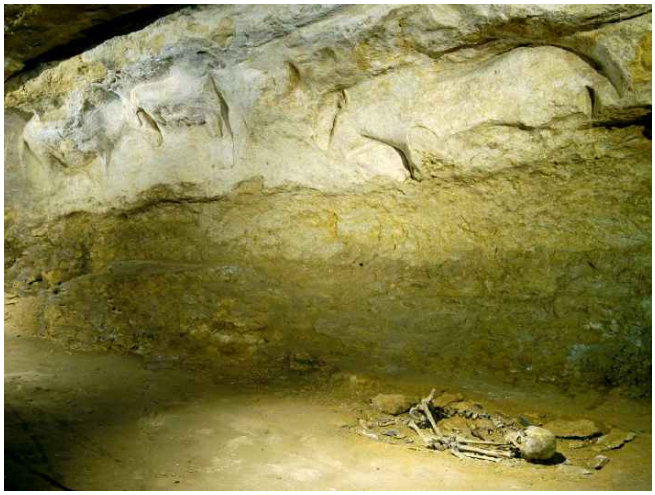
À gauche et ci-dessus, deux vues d'une statuette femme/oiseau avec double triangle pubien et chevrons gravés, Mezin, Ukraine

À gauche en noir et blanc, figurine féminine stylisée, Mezin, Ukraine

Source des images : https://www.donsmaps.com/wolfcamp.html

D'abord une figurine trouvée à Nebra, en Allemagne, dont la seule silhouette sans bras, sans tête et sans pieds suffit pour évoquer l'idée de femme. On peut évaluer que ce type de statuette date de 14 000 à 13 500 avant l'ère commune. Ensuite, deux figurines trouvées à Mezin, en Ukraine, qui datent probablement de 14 500 environ avant l'ère commune. Pour l'une, c'est essentiellement les fesses, prédominantes comme sur la figurine de Nebra, qui peuvent faire penser à une femme. Pour l'autre, la présence d'un triangle pubien, même hors de proportion, est plus explicite. Vue de côté toutefois, cette statuette fait penser à la forme d'un oiseau dont la queue correspond alors au torse de la femme, et l'on peut donc en dire qu'il s'agit d'une statuette de femme/oiseau.
Ces statuettes se réfèrent à l'apparence matérielle d'êtres dotés d'un esprit, une femme ou un oiseau, mais elles ont un aspect très abstrait qui est seulement évocateur, non pas descriptif, et par cet aspect abstrait elles jouent sur le fait qu'un esprit humain peut reconnaître une femme dans des formes très éloignées de son apparence réelle. Comme pour les exemples précédents ceux-ci utilisent donc un objet matériel comme support à une lecture abstraite, ici pour évoquer une forme matérielle que seule l'intelligence de l'esprit humain peut imaginer et déchiffrer.

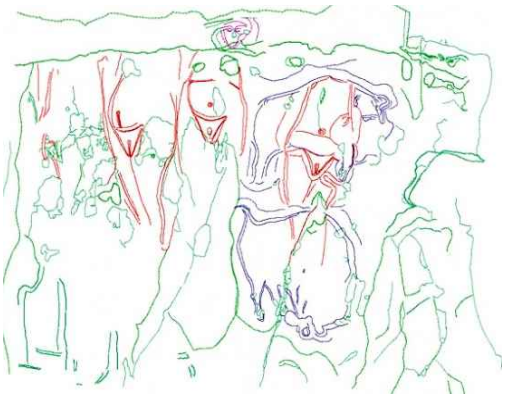
Vers la fin du paléolithique supérieur de grandes sculptures animalières entières ont été taillées à même la paroi. Grandes, par opposition aux sculptures sur paroi en haut relief de dimensions modestes juste un peu plus anciennes réalisées par exemple à l'abri du Roc-de-Sers, en Charente, en 21 000 environ avant l'ère commune (https://www.donsmaps.com/rocdesers.html, et au Fourneau-du-Diable, en Dordogne, en 17 000 environ avant l'ère commune (https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Aurochs_-_Fourneau_du_Diable_-_Bourdeilles_-_MNP.jpg). Entières, par différence cette fois avec ce qui sera le prochain exemple.
La sculpture en haut relief sur paroi est une innovation apparue seulement grâce à une maturité suffisante de l'esprit humain puisqu'il n'en existait pas à l'aurignacien et que de telles sculptures ne sont apparues que vers 21 000 à 17 000 avant l'ère commune.



Ci-dessus, bouquetin femelle (étagne) dans la frise de l'abri Bourdois du Roc-aux-Sorciers à Angles-sur-l'Anglin, Vienne, France
Source de l'image : https://www.francebleu.fr/infos/culture-loisirs/quel-avenir-pour-le-roc-aux-sorciers-angles-sur-l-anglin-1460482647
A droite, détail de la frise des chevaux de l'abri du Cap Blanc, Dordogne, France
Source de l'image :http://www.lascaux-dordogne.com/fr/reservez-vos-billets-en-ligne

Encore en place sur plus de 18 mètres de long, la longue frise sculptée de l'abri Bourdois, à Angles-sur-l'Anglin dans la Vienne, est l'un des meilleurs exemples que l'on puisse donner de cette innovation du magdalénien. Son bouquetin femelle, comme le reste de la frise, doit dater de 16 000 à 15 000 avant l'ère commune. Dans la frise de chevaux de l'abri du Cap Blanc, en Dordogne, l'un d'eux fait jusqu'à 2,20 m de long et le relief des sculptures y est supérieur à 20 cm en moyenne. Le squelette photographié avec la frise rend d'ailleurs compte de la grande taille des animaux. Cette frise daterait également de 16 000 à 15 000 avant l'ère commune. Dans ces deux cas il s'agit de frises sculptées sous un abri et non au fond d'une grotte, donc exposées à la lumière du jour, et il a été constaté que les humains préhistoriques se livraient à des activités quotidiennes à leur pied même.
En taillant la paroi en haut relief pour en sortir les formes animales, l'esprit de l'artiste a séparé sa matière en deux : reléguant une partie de celle-ci à l'extérieur de la partie sculptée il a souligné qu'elle est constituée d'une matière inerte, dépourvue d'esprit, et simultanément il a insufflé l'évocation de la présence d'un animal doté d'un esprit dans la partie de la matière qu'il a transformée en représentation réaliste de cet animal. Cette façon de confronter la matière et l'esprit, inventée donc peu avant la période magdalénienne, est clairement distincte des divers types de confrontations que l'on a envisagés précédemment avec les sculptures mobilières.

Autre innovation datant du magdalénien, toujours dans des frises sculptées en haut relief à même le rocher, cette fois la séparation de la matière inerte de ce rocher et de représentations partielles de personnes ou d'animaux dotés d'un esprit, comme dans le cas des grandes femmes partielles que l'on trouve dans la frise sculptée déjà évoquée de l'abri Bourdois à Angles-sur-l'Anglin.



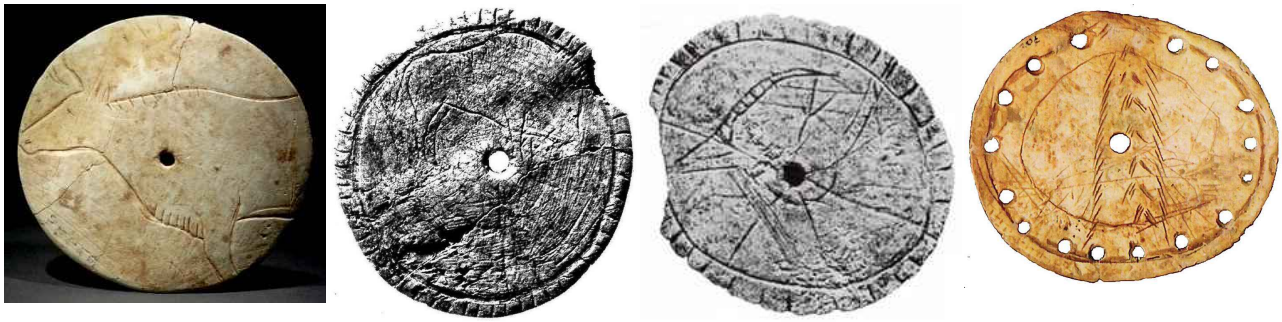
Femmes partielles dans la frise de l'abri Bourdois du Roc-aux-Sorciers à Angles-sur-l'Anglin, Vienne, France

Relevé de la zone correspondante de la frise

Sources des images : http://www.roc-aux-sorciers.fr/histoire/ et https://journals.openedition.org/insitu/3292

Leurs jambes ont été dégradées depuis l'époque de leur sculpture, mais tout laisse penser qu'elles n'ont jamais eu de pied et il est certain qu'elles n'ont jamais eu ni torse entier ni tête puisqu'elles ont été sculptées trop près du plafond pour cela.
Comme pour les exemples précédents, la matière du rocher a ici deux aspects qui sont différents d'un endroit à l'autre : il y a le rocher inerte, donc dénué d'esprit et laissé brut, et il y a le rocher transformé en forme humaine dotée d'un esprit. On retrouve la confrontation que l'on avait considérée avec le cerf de Lascaux dont une partie était escamotée pour être remplacée par la matière de la paroi, mais il ne s'agit pas ici de peintures mais de grandes sculptures au volume traité en haut relief et, pour ce qui concerne la partie haute des figures féminines, c'est la matière du plafond de l'abri qui les escamote et qui leur fait contraste.

Septième groupe d'exemples, des rondelles découpées dans des os plats, par exemple des omoplates de rennes, dont on connaît quantité à l'époque magdalénienne, entre 16 000 et 14 500 avant l'ère commune, spécialement dans le sud-ouest de la France et en Espagne cantabrique. De façon générale elles sont percées d'un rond central qui était peut-être utilisé pour y glisser des lanières permettant de faire tourner ces rondelles autour d'un axe vertical afin d'alterner rapidement la lecture de leurs deux faces, à moins qu'il n'ait eu un usage plus utilitaire, par exemple pour le filage, ce que tend à confirmer l'existence de beaucoup de telles rondelles percées sans aucune décoration.



Rondelles découpées dans des os plats. De gauche à droite, recto de la rondelle dite "Rondelle de la vache et de son veau" (grotte du Mas-d'Azil, Ariège), rondelle à bourrelet périphérique cranté représentant un bison (grotte d'Enlène, Ariège), idem avec bouquetin (Bruniquel, Tarn et Garonne), rondelle multi-perforée avec bandes de hachures gravées (grotte du Mas-d'Azil, Ariège)

Sources des images : https://musee-archeologienationale.fr/objet/rondelle-perforee, https://www.donsmaps.com/enlene.html et http://www.sciences-faits-histoires.com/blog/preuves-autre-histoire/techniques-d-animations-au-temps-de-la-prehistoire.html

On en donne quelques exemples, certaines portant la gravure d'une image d'animal complet ou partiel, certaines avec un bourrelet cranté en périphérie, et une qui est multiperforée en couronne et porte des hachures abstraites à son intérieur. On peut préciser que la première rondelle porte une femelle aurochs sur son recto et un petit de bison sur son verso, tandis que la deuxième, qui était peinte, porte un bison sur son recto et des figures géométriques assez grossières sur son verso.
Par rapport aux exemples précédents ces rondelles ont une particularité commune : elles comportent à la fois une image ou des signes gravés et un support préparé en surface pour les recevoir et spécialement mis en forme géométrique ronde ou ovale pour les cerner. Elles sont parfois entourées d'un crantage faisant office de cadre et elles sont toujours percées d'un trou central. Elles se distinguent donc du bracelet et des baguettes demi-rondes dont les graphismes n'étaient pas spécialement en relation avec un encadrement périphérique, et elles se distinguent aussi des sculptures sur paroi puisque rien de leur matière n'est laissé à l'état brut.
La matière de ces rondelles présente deux aspects parfaitement autonomes l'un de l'autre : il s'agit d'une matière découpée en rond ou en ovale et surfacée pour servir de support à une gravure, éventuellement complétée d'une frise crantée pour lui servir expressivement de cadre, et il s'agit d'une matière qui a été transformée par la présence de gravures, soit pour évoquer l'apparence matérielle d'un animal, soit pour réaliser des graphismes abstraits. Dans le dernier exemple les trous périphériques jouent probablement le même rôle qu'une frise crantée, c'est-à-dire qu'ils participent à l'encadrement de l'image.
Encore une fois il ne faut pas considérer la notion de matière et ses différents aspects avec les yeux d'aujourd'hui mais constater, comme le montrent ces rondelles découpées, du moins si l'explication que l'on propose est correcte, que les humains de cette période tenaient ici à confronter de la matière préparée par l'esprit pour recevoir et encadrer un graphisme avec la transformation de cette matière par ce même graphisme, une confrontation que n'aurait pas permise une gravure sur un support quelconque, aux formes irrégulières et manifestement non spécialement préparé pour la recevoir.

Dernier groupe d'exemples, les contours découpés dans des os plats qui, tout comme les précédentes rondelles, ont été fabriqués en grand nombre entre 16 000 et 14 500 avant l'ère commune, spécialement dans le sud-ouest de la France et en Espagne cantabrique.

Deux têtes de chevaux en contours découpés de la Grotte du Mas-d'Azil, Ariège, France
Sources des images : https://musee-archeologienationale.fr/phototheque/oeuvres/tete-de-cheval-en-contour-decoupe_grave_perforation et Préhistoire de l'art occidental - Citadelles & Mazenod - 1995

À droite, ensemble de 19 contours découpés (18 têtes d'izards et 1 tête de bison) trouvés à Labastide, Hautes-Pyrénées, France
Source de l'image : http://www.espace-prehistoire-labastide.fr/wp-content/uploads/2012/10/ensemble-parure-Contours-decoupes-e1351237546120.jpg

Ces contours découpés représentent des têtes animales et portent une ou plusieurs perforations permettant de les suspendre. On donne deux têtes de chevaux trouvés dans la grotte du Mas-d'Azil et un ensemble de 18 contours de têtes d'izards avec 1 contour de tête de bison trouvés à Labastide et qui étaient probablement assemblés en collier.
Contrairement aux rondelles, ici il n'y a pas de différence entre l'image représentée et son cadre

puisque l'image est directement cadrée sur son contour. Mais il ne s'agit pas seulement de cadrage, car c'est une partie seulement de l'animal qui est représentée et la découpe exacte de la sculpture sur la partie de corps sélectionnée la transforme en une entité qui est comme « viable par elle-même ». Par ce moyen, la matière sculptée est donc utilisée pour manipuler le corps de l'animal en décidant que sa tête forme une unité suffisamment évocatrice et qu'elle peut être isolée, découpée et cadrée isolément. Ce type de prélèvement manipulatoire d'une partie de l'animal ne doit pas être confondu avec les représentations partielles de corps non cadrées exactement sur la partie prélevée, tel qu'il en allait pour les femmes tronquées de la frise de l'abri Bourdois du Roc-aux-Sorciers, ou telle que la tête de la Dame de Brassempouy (*https://www.wikiwand.com/fr/Fichier:Venus_of_Brassempouy.jpg*). Cela ne doit pas être confondu, non plus, avec les représentations peintes ou gravées qui montrent une partie d'animal dont le reste du corps semble se fondre dans la paroi, par exemple pour l'avant-train de cerf de la grotte de Lascaux que l'on a donné en exemple.

Un bilan – matière et esprit à l'époque du paléolithique supérieur :

Cette série de sculptures réalisées vers la fin du paléolithique supérieur nous permet de comprendre où les humains en étaient à cette époque.
Brutalement, comme dans les cas de points géométriques appliqués sur la matière de la paroi, ou de façon provocante comme dans le cas des mains humaines données à la matière de la paroi, il leur arrivait de confronter directement la matière à des aspects relevant de l'esprit. Toutefois, dans la première moitié des exemples relevant du magdalénien on peut observer que la matière n'est qu'un moyen utile pour séparer entre eux divers aspects de l'esprit, tandis que dans la seconde moitié l'esprit n'est qu'un moyen utile pour séparer entre eux divers aspects de la matière. Dans tous ces cas, on a donc affaire à une confrontation interne à la notion de matière ou interne à la notion d'esprit, jamais à une confrontation directe des deux notions, et ce n'est que plus tard dans l'histoire de l'humanité, après davantage de maturation de ces deux notions, que leur confrontation directe sera systématiquement repérable dans l'art.

Pour ce qui concerne l'esprit, les deux premiers groupes d'exemples montrent que les humains finissaient de se convaincre qu'il y a une différence entre les animaux dont l'esprit permet de prendre des décisions, par exemple d'aller où bon leur semble, et les humains dont l'esprit permet également de concevoir et de réaliser des outils pérennes tels des propulseurs, c'est-à-dire des armes, ou des spatules, c'est-à-dire des instruments utiles au quotidien. Un esprit qui, par ailleurs, leur permet de réaliser des sculptures qui n'ont pas d'utilité pratique en tant qu'outils et qui n'ont d'autre finalité que celle de représenter des animaux, lesquels ne sont donc, à la différence des humains, que des sujets de représentations et non pas des créateurs de représentations.
Les deux groupes suivants vont un cran plus loin et montrent que les humains de l'époque en étaient aussi à intégrer le fait que leur esprit ne leur servait pas seulement à réaliser des armes, des objets quotidiens ou des représentations sculptées réalistes, mais qu'il était aussi doté d'une sensibilité particulière pour les expériences abstraites, non matérielles, comme le révèle sa capacité à être fasciné par la vue de formes géométriques régulières et compliquées, et comme le révèle aussi sa capacité très spéciale pour reconnaître une femme ou un animal dans une forme pourtant très différente de leur véritable aspect matériel et ne faisant que les évoquer très vaguement.

Pour ce qui concerne la matière, les humains en étaient à confirmer de façon concrète et spectaculaire la différence entre les réalités matérielles comme la pierre qui ne sont que matière et les réalités matérielles également dotées d'un esprit, tels que sont les animaux et les humains. C'est

ce qu'on a vu avec la sculpture en haut relief dans le cinquième et le sixième groupes d'exemples.
Les deux derniers vont un cran plus loin dans la séparation des diverses sortes de matières, cela en faisant surgir une différence plus subtile entre la matière transformée par la présence de graphismes et la matière qui a été préparée pour recevoir et cadrer de tels graphismes, et aussi en révélant que la matière utilisée pour les sculptures est apte à manipuler l'apparence matérielle des animaux, par exemple en donnant le statut d'entité complète et autonome à une partie bien délimitée de cette apparence.

On doit enfin souligner un aspect particulier de la différence entre notre façon contemporaine de considérer comme acquis qu'esprit et matière sont des réalités bien distinctes et la façon des paléolithiques qui en étaient alors seulement à la découverte de cette distinction. Certes, on ne peut pas le déduire de la seule analyse des œuvres de cette époque car il faut pour cela envisager l'art des périodes très postérieures lors desquelles s'est manifestée une évolution sur ce point, mais il faut avoir à l'esprit que, dans tous les exemples que l'on a donnés, c'est seulement au cas par cas, pas en tant que généralités abstraites, que les notions de matière et d'esprit étaient abordées. À cette époque en effet, le fait de graver et le fait de sculpter étaient toujours des cas de figure particuliers sur lesquels s'exerçait leur quête, et les relations qui y étaient engagées étaient uniquement liées au cas particulier de ce travail de sculpture sans que l'on puisse en déduire qu'ils avaient en tête des généralités concernant la matière et l'esprit pour correspondre à ces expériences ponctuelles : les unes séparaient matière brute et matière sculptée, d'autres la matière mise en forme pour recevoir une gravure et la matière transformée par cette gravure, d'autres encore les animaux dotés d'un esprit et les humains spécialement capables de concevoir et de réaliser des objets sculptés, d'autres enfin les objets fabriqués et sculptés par les humains dans un but pratique et ceux fabriqués pour susciter des effets plastiques seulement destinés à leur esprit hors de toute considération fonctionnelle.
En particulier, cet aspect de leur expérience seulement au cas par cas amène à récuser toute explication de l'art paléolithique comme manifestation d'une religion de type chamanique : comment les humains de cette époque auraient-ils pu imaginer que l'esprit d'un chamane pouvait voyager vers des mondes animaux alors que n'avait pas encore émergé en eux la notion générale et abstraite d'un esprit en tant qu'entité ayant une existence propre, distincte de sa participation à un corps matériel et pouvant donc voyager en dehors d'un tel corps ?

Christian RICORDEAU

Dernière version de ce texte : 21 août 2023 (dernière modification de détail : 12 mars 2024)