

QUELQUES RÉFLEXIONS SUR LE RÔLE DE LA PAROI ROCHEUSE DANS L'ART DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR

Marylise LEJEUNE*

Résumé

Souvent négligée en tant que support, ignorée aussi comme élément de l'œuvre par la plupart des préhistoriens, la paroi rocheuse nous révèle cependant bien des choses: elle nous ouvre d'intéressantes perspectives pour l'analyse morphologique, spatiale et culturelle d'un univers figuratif étroitement lié aux comportements de l'Homme du Paléolithique supérieur.

Abstract

Often overlooked as a support, or ignored as an element of the artwork by many prehistorians, the rock wall nevertheless reveals many things: it opens interesting perspectives for the morphological, spatial and cultural analyses of a figurative universe strictly associated with human behaviour of the Upper Palaeolithic.

Souvent négligée en tant que support, ignorée aussi comme élément de l'œuvre, la paroi de la grotte nous révèle cependant bien des choses...

À la lumière d'une torche ou d'une lampe de pierre, l'homme du Paléolithique va découvrir une cavité vivante, souvent tourmentée et complexe (fig. 1), mystérieuse, attirante et terrifiante à la fois, mais qui ne le laisse pas indifférent. Il en perçoit la structure générale, y observe la paroi aux formes variées parfois suggestives, les inclusions diverses...

Tout cet univers mystérieux va le fasciner et c'est là qu'il nous laissera les plus belles preuves de l'existence de son monde supra matériel. Ces tracés qui ne nous paraissent pas directement utilitaires devaient avoir, pour lui, une importance primordiale puisqu'il n'a pas craint d'affronter le noir et l'inconnu pour les exécuter. Mais la grotte était aussi un endroit privilégié où il pouvait trouver un support de grande taille, protégé des hommes comme des caprices de la nature.

La paroi rocheuse est vraisemblablement le premier

support vers lequel l'homme s'est déplacé. Il ne l'a pas utilisée en la ramassant parmi d'autres, à l'instar des plaquettes rocheuses, des galets, des fragments osseux, facilement accessibles, qu'il pouvait ramener dans un endroit choisi pour les transformer et les décorer à sa guise - ou selon les critères ou contraintes de son monde spirituel - en les taillant, sculptant, gravant ou peignant.

Le fait d'aller à la «chose», à la paroi, dans des conditions difficiles - obscurité, humidité, «silence» angoissant peuplé de bruits insolites -, traduit sa volonté de découverte et d'appropriation d'un territoire, espace inconnu, en même temps que sa dépendance puisqu'il doit y aller lui-même. À sa volonté de réaliser des figures s'est donc jointe, inconsciemment peut-être, une certaine soumission à la contrainte de la paroi elle-même.

Cette dualité d'appropriation et de soumission apparaît, dans une certaine mesure, dans les dessins figurés sur les parois.

Arrivé face à «sa» paroi qu'il a peut-être choisie, il va la marquer de l'empreinte de ses pensées - qu'elles soient magiques, religieuses ou autres... - en la sculptant, en la gravant ou en la peignant et par-là même, il va s'y intégrer ou s'en libérer.

(*) Université de Liège, Service de Préhistoire, place du XX Août 7, bât. A1, B-4000 Liège.



Figure 1. Escoural (Portugal). Un passage «tourmenté» (cliché M. Lejeune).

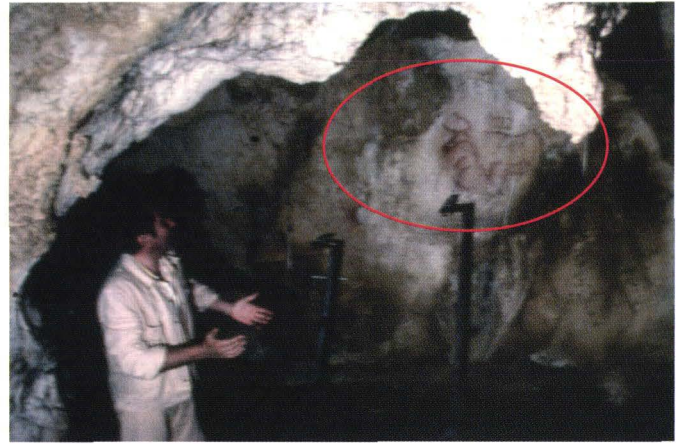


Figure 2. La Tête du Lion (Ardèche, France). La scène principale «encadrée» d'éléments naturels (cliché Delluc).



Figure 3. Le Portel (Ariège, France). Petit cheval rouge (cliché C.N.P., Ministère de la Culture).

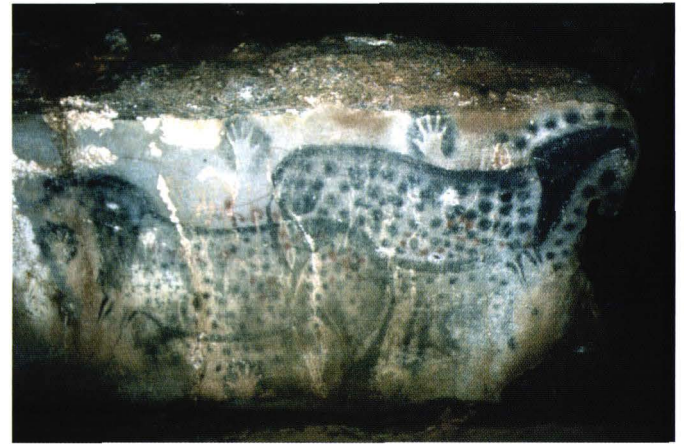


Figure 4. Pech Merle (Lot, France). Panneau aux chevaux pommelés (cliché Delluc).

Il va l'intégrer pour se la concilier, pour s'approprier la puissance de tout ce qu'elle suggère. Il utilisera dès lors les éléments naturels qu'elle lui offre, tant dans son architecture globale que dans le choix du panneau à décorer ou, plus discrètement, dans le tracé des figures elles-mêmes. Quelques exemples remarquables illustrent bien la vraisemblance de ce propos.

En effet, la grotte de la Tête du Lion, en Ardèche, nous offre une architecture «théâtrale» encadrant une scène principale constituée d'un bovidé peint en rouge, de deux têtes de bouquetins également rouges et de deux groupes principaux de points de teinte jaune-verdâtre (fig. 2). Cette «mise en scène» n'est pas unique. Nous la retrouvons dans d'autres grottes: La Martine (Dordogne), Pech Merle (Lot)...

Des parois divisées naturellement en panneaux par des concrétions ou par des modifications d'orientation de plans rocheux constituent aussi des cadres attractifs pour réaliser des figures. Nous pouvons évoquer ceux de la grotte de Niaux (Ariège) ou d'autres plus discrets, tel le cadrage occupé par un petit cheval rouge dans la grotte du Portel (fig. 3).

On peut aussi trouver des éléments naturels, généralement de plus petites dimensions, intimement liés aux figures. C'est le cas des contours suggestifs, telle cette remarquable découpe naturelle de Pech Merle (Lot) évoquant une tête de cheval où l'artiste cadra la petite tête d'un cheval pommelé noir (fig. 4), ce bord rocheux de la grotte de Bernifal qu'il compléta par la gravure d'un œil, d'une narine et d'une bouche (fig. 5) ou cette surface rocheuse du Portel suggérant le corps d'un cervidé à laquelle il adjoignit une petite tête peinte en brun-noir (fig. 6). Un autre exemple intéressant est celui de l'ours de Tibiran où une stalactite triangulaire et le replis d'une coulée stalagmitique évoquent respectivement la tête et les membres d'un ours que l'homme préhistorique compléta d'une simple ligne cervico-dorsale tracée en noir (fig. 7).

Un élément du tracé de la figure peut aussi être remplacé par un élément naturel comparable. C'est le cas des traces naturelles d'oxyde ferrique utilisées pour figurer une crinière de cheval dans la grotte de Comarque (fig. 8) ou du fanon d'un cerf mégacéros de Cougnac admirablement suggéré par une mince draperie stalagmitique (fig. 9).

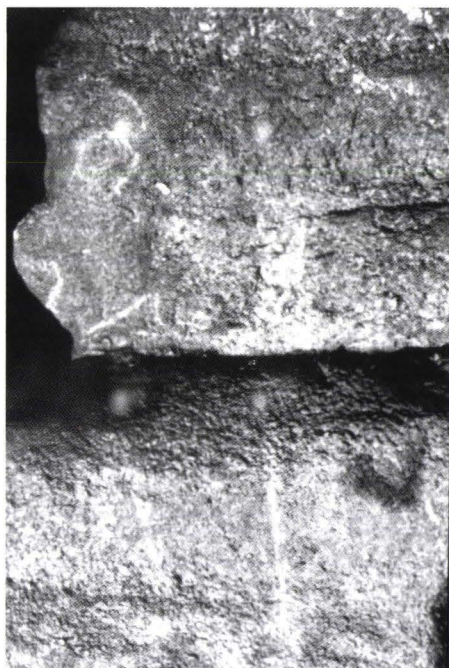


Figure 5. Bernifal (Dordogne, France). Tête d'anthropomorphe (cliché C.N.P., Ministère de la Culture).

Certaines figures exploitent judicieusement les convexités et les concavités de la paroi pour traduire une troisième dimension. Le modelé de la tête d'un anthropomorphe de la grotte de Saint-Cirq en est un bel exemple (fig. 10).

En outre, plusieurs de ces éléments naturels ont pu être exploités dans une même figure, ce qui, outre de témoigner d'une perception globale de la figure, la fusionne réellement avec cette paroi dont elle tire son existence. Je pense, entre autres, à cet ours de la grotte de Bara-Bahau dont la presque totalité de la ligne cervico-dorsale est suggérée par le bord rocheux d'une fissure, dont l'œil est rendu par un rognon de silex et où un bombement naturel de la paroi, au niveau de la tête et du dos, renforce heureusement l'impression de lourdeur de l'animal (fig. 11). L'hypothèse de la préexistence de l'animal dans la roche pourrait être évoquée...

Un autre fait à signaler est l'absence de tracé volontaire de paysage, mais une utilisation très fréquente d'accidents rocheux adéquats – lignes de sol naturelles où les animaux «marchent» (figs. 3 et 6), cavités où ils «tombent», où ils «boivent» (fig. 12), ... – ce qui renforce encore cette idée de dépendance ou d'intégration à la paroi.

Une dernière remarque s'impose: circuler dans une grotte à la lueur d'une flamme anime les parois en faisant varier le relief et l'angle de vision des figures. Celles-ci participent alors à cette animation en se présentant sous des aspects variés dont la sculpture nous offre certainement la meilleure illustration. L'ombre portée, par des éléments naturels notamment, peut faire office de figure et l'animation confère une autre dimension à cet art pariétal qui paraissait quelque peu figé.



Figure 6. Le Portel (Ariège, France). «Biche» à tête foncée (cliché Romain Robert).



Figure 7. Tibiran (Hautes-Pyrénées, France). Ours (cliché Delluc).



Figure 8. Comarque (Dordogne, France). Tête du grand cheval dont la crinière est figurée par des traces naturelles d'oxyde ferrique (cliché Delluc).

Tous ces éléments sont variés dans leur nature, dans leurs dimensions, dans leur exploitation. Ils peuvent être utilisés à tous les niveaux (structures, panneaux, cadrages, modelés, tracés, détails internes) ou pas du tout.



Figure 9. Cougnac (Lot, France). Cerf mégacéros (cliché Delluc).



Figure 10. Saint-Cirq (Dordogne, France). Anthropomorphe (cliché Delluc).

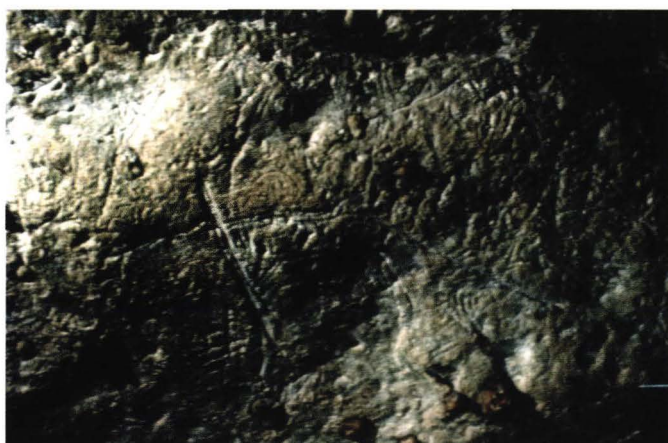


Figure 11. Bara-Bahau (Dordogne, France). Ours (cliché Delluc).



Figure 12. Les Combarelles (Dordogne, France). Renne «buvant» (cliché A. et D. Vialou).

Dans ce dernier cas, l'homme va se libérer de la paroi. Elle ne sera plus qu'un simple support de la figure qu'il veut tracer, telle qu'il la «voit» dans sa pensée, sans tenir compte de ce que la nature lui offre, éléments suggestifs ou surface plane adéquate. En effet, de nombreux accidents rocheux très suggestifs, situés à proximité d'un tracé similaire, ont été négligés, renforçant ainsi l'idée de la suprématie de l'acte sur le résultat figuré. Un bel exemple est donné à Rouffignac par la gravure triangulaire d'un œil de mammoth, alors qu'un petit rognon de silex de même taille se trouvait à proximité et que d'autres petits rognons de silex avaient déjà été utilisés dans cette grotte pour figurer des yeux (fig. 13).

On pourrait supposer qu'au cours des temps et de la «connaissance» du milieu souterrain, l'homme se soit entièrement libéré de sa dépendance, qu'il ait totalement et définitivement dominé sa paroi. Il semble qu'il n'en soit rien car des utilisations remarquables existent dans toutes les cultures du Paléolithique supérieur, particulièrement au Magdalénien.

La connaissance, la familiarisation avec la cavité,



Figure 13. Rouffignac (Dordogne, France). Tête de mammoth (cliché J. Plassard et M. Lejeune).

n'ont donc pas éliminé tout lien direct avec la paroi: raisons magico-religieuses de l'origine des espèces ou évolution individuelle de l'homme repassant par les étapes contraignantes de la domination de la nature ?

Bibliographie

- Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises* (1984) - Ministère de la Culture, Imprimerie nationale, Paris, 673 p.
- BARRIÈRE Cl., (1982) - *L'Art Pariétal de Rouffignac*. Fondation Singer-Polignac, éditions Picard, Paris, 207 p.
- BELTRAN A., ROBERT R. & VEZIAN J., (1966) - *La Cueva de Le Portel*. Monografias arqueológicas 1, Saragosse.
- DELLUC B. & G., (1981) - La grotte ornée de Comarque à Sireuil (Dordogne). *Gallia Préhistoire* 24:1-97.
- DELLUC B. & G., (1997) - Les gravures de la grotte ornée de Bara-Bahau (Le Bugue, Dordogne). *Gallia Préhistoire* 39:109-150.
- GIEDION S., (1965) - *L'Eternel Présent - La Naissance de l'Art*, Editions de la Connaissance, Bruxelles, 424 p.
- LEJEUNE M., (1981) - *L'utilisation des accidents naturels dans le tracé des figurations pariétales du Paléolithique supérieur franco-cantabrique*. Mémoire de fin d'études, Université de Liège, 274 p., 126 pl.
- LEJEUNE M., (1985) - La paroi des grottes, premier "mur" support artistique et document archéologique. *Art & Fact* 4:15-24.
- LEJEUNE M., (1997) - Le feu et la grotte ornée. *Bulletin des chercheurs de la Wallonie* XXXVII:81-86.
- LEROI-GOURHAN A., DELLUC B. & G., (1995) - *Préhistoire de l'art occidental*. Citadelles et Mazenod, Paris, 3e édit. revue et complétée, 621 p.
- LORBLANCHET M., (1995) - *Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*. Editions Errance, Paris, 288 p.
- PLOSSARD M.-O. & J., (1995) - *Visiter la Grotte de Rouffignac*. Éditions Sud Ouest, 32 p.
- VIALOU D., (1986) - *L'art des grottes en Ariège magdalénienne*. XXIIe suppl. à *Gallia Préhistoire*, Editions du CNRS, Paris, 432 p.
- VIALOU D., (1991) - *La Préhistoire*. L'Univers des Formes, Gallimard, Paris, 431 p.