

La chasse dans l'art préhistorique

Marylise LEJEUNE

L'aspect « graphique » de la chasse présente un double intérêt. D'une part, il nous informe — même si ce n'est que très partiellement — sur l'organisation de certaines chasses, sur la nature du gibier chassé et sur les types d'armes utilisées (périodes post-paléolithiques surtout) confirmant ou complétant ainsi les indications données par le matériel lithique ou osseux. D'autre part, il met en évidence l'existence d'un système de conventions traduisant la prise de conscience de l'importance de la chasse.

Les éléments « acteurs » de la chasse sont essentiellement au nombre de trois : le chasseur, le chassé et l'« outil » de la chasse (armes et pierres) avec son incidence, la blessure.

Dans l'art pariétal, seul aspect pris en considération dans cette communication, les manifestations graphiques en relation avec la chasse apparaissent dès le Paléolithique supérieur.

Toutefois, l'Aurignacien avec son art sur blocs et le Gravettien avec le début de l'art pariétal ne semblent pas nous livrer d'éléments explicites en faveur de la chasse. Une exception devrait-elle être faite à l'égard de l'« archer » de Laussel? Seule l'attitude du personnage pourrait être évocatrice mais il n'y a pas de trace d'arme ou de contexte de chasse suffisamment explicite pour nous permettre de le prendre en considération. Par contre, dès le Solutréen et surtout au Magdalénien, nous trouvons tous nos éléments « acteurs » de la chasse.

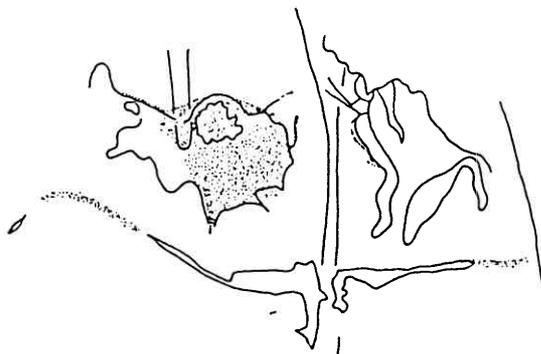


Fig. 1 — Villars. Homme face à un bison (Delluc, 1974 : 51, fig. 54).

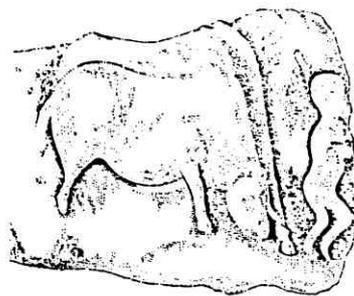


Fig. 2 — Roc-de-Sers. Homme fuyant devant un bison (Giedion, 1965 : 348, fig. 312).

Les scènes explicites sont cependant extrêmement rares. Nous en connaissons quatre où l'issue n'est pas nécessairement favorable à l'homme. Toutes mettent en scène un homme et un bison et sont attribuées au style III de A. Leroi-Gourhan (Solutréen et Magdalénien ancien). Les grottes de Gabillou et de Villars nous montrent l'homme faisant face à l'animal (fig. 1) tandis que sur un bloc sculpté du Roc de Sers, on peut voir l'homme fuyant devant l'animal (fig. 2). Quant à la « scène » du Puits de Lascaux, elle nous montre le chasseur et l'animal tous deux victimes de la chasse : le bison perd ses entrailles et l'homme est étendu, rigide. En outre, l'arme (sagaie) est également figurée (fig. 3).

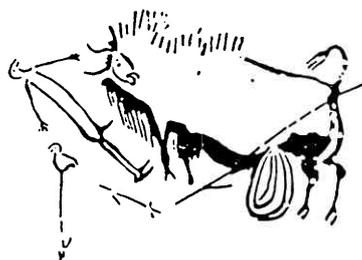


Fig. 3 — Lascaux. « Scène du Puits » (Delluc, 1989 : 392, fig. 3b).

Ce que l'art pariétal paléolithique nous offre le plus fréquemment, c'est l'image de l'animal « blessé » et des « outils » en relation avec ce « blessé ». On notera cependant que ces

images d'animaux blessés restent rares (4 % de l'ensemble des figurations paléolithiques selon A. Leroi-Gourhan, 1981 : 306). Les animaux blessés sont surtout des bisons (mais moins de 15 % de l'ensemble des bisons ; Leroi-Gourhan, 1971 : 30), quelquefois des chevaux, des cervidés, des capridés ou des félins.



Fig. 4 — Niaux. Capridé percé de sagaies (Beltrán *et al.*, 1973 : 66, fig. 23).

Dans un article paru en 1989 dans *L'Anthropologie*, B et G. Delluc présentent divers aspects très intéressants des figurations d'animaux blessés, des armes et des blessures. Ils constatent que la plupart des animaux sont figurés blessés par des traits rectilignes évoquant la sagaie (fig. 4, 5).

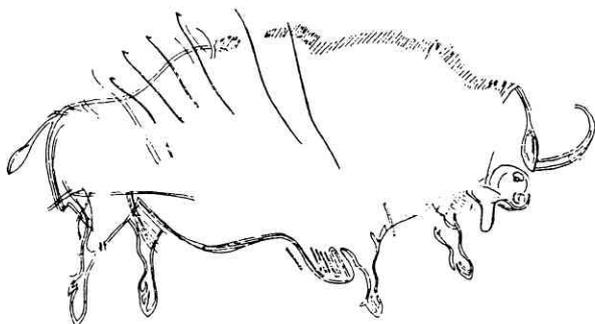


Fig. 5 — Lascaux. Bison percé de 7 traits dont 4 à « crochets » vers le haut (Leroi-Gourhan *et al.*, 1979 : 309, pl. XXIV).

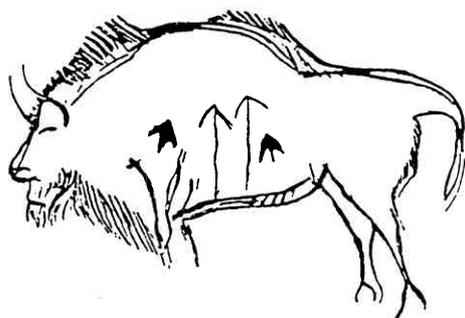


Fig. 6 — Niaux. Bison blessé (Beltrán *et al.*, 1973 : 145, fig. 90).

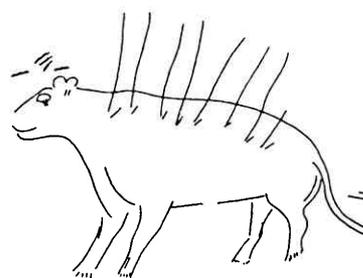


Fig. 7 — Lascaux. Félin portant 8 traits à une seule barbelure (Leroi-Gourhan *et al.*, 1979 : 328, fig. 321).

Les « blessures » peuvent avoir un aspect en « V » évoquant les deux lèvres de la blessure (fig. 6) ou se présenter sous forme d'un seul petit trait oblique qui serait une des lèvres de la blessure (fig. 7). Ces traits en « V » ou obliques pourraient suggérer — avec le trait/sagaie y aboutissant — une image de flèche mais celle-ci n'est formellement attestée qu'à partir du Mésolithique. En outre, le trait peut se rencontrer sans la « blessure », sur ou à l'extérieur de l'animal. Il en va de même de la « blessure », qui deviendrait alors un « signe » en « V ».

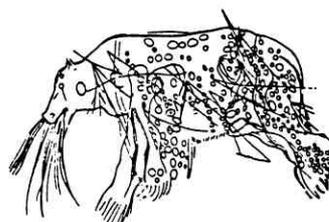


Fig. 8 — Trois-Frères. Ours blessé (Begouen & Breuil, 1958 : 48, fig. 52).



Fig. 9 — Bernifal. Bison avec signe « blessure » ovale à l'épaule (Leroi-Gourhan, 1971 : 389, fig. 508).

Il existe d'autres formes de « blessures ». Nous en trouvons des circulaires (Trois-Frères, fig. 8), d'autres faites de deux ovales emboîtés (Bernifal, fig. 9), de véritables trous (Montespan, fig. 10, Bédailhac) ou utilisant des cupules naturelles (Niaux, fig. 11).

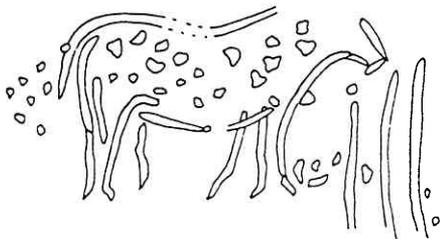


Fig. 10 — Montespain. Cheval percé de trous (L'Art des Cavernes, 1984; Rivenq, 1976:443, fig. 7).



Fig. 11 — Niaux. Bison aux cupules (Beltrán *et al.*, 1973:178, fig. 124).

Cette impression de blessure est parfois renforcée par une attitude adéquate des animaux blessés. À titre d'exemples, on peut citer l'ours « crachant le sang » des Trois-Frères (fig. 8) et un cerf « s'effondrant » de Lascaux (fig. 12).

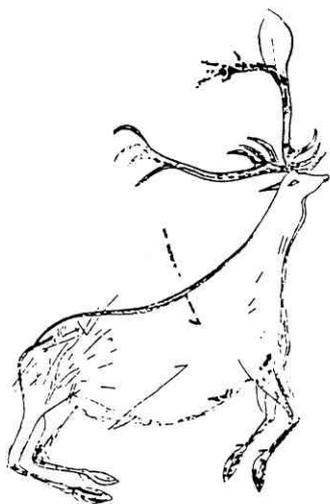


Fig. 12 — Lascaux. Cerf s'effondrant (Leroi-Gourhan *et al.*, 1979:276, pl. XVIIIa).

Cette attitude des animaux peut parfois, à elle seule évoquer une autre « outil » de la chasse : le piège, naturel ou construit. Dans le premier cas, nous pouvons citer les animaux « tombant » dans des trous naturels que nous voyons à Lascaux (fig. 13), au Portel (fig. 14) ou à Pech-Merle (fig. 15). Quant à l'idée de « piège » construit, elle fut émise à l'égard de certaines figurations géométriques, tels les bâtonnets, les

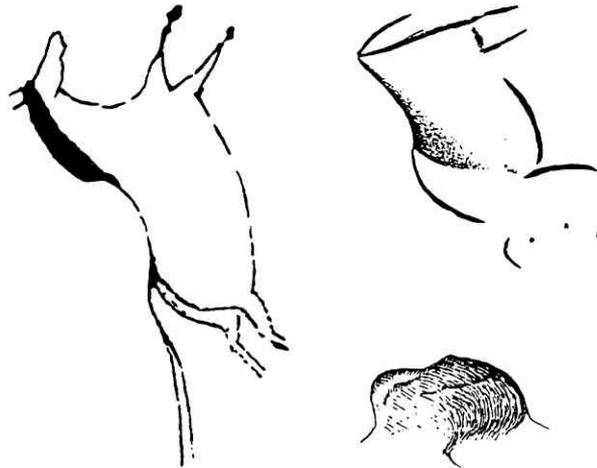


Fig. 13 — À gauche : Lascaux. Cheval tombant à la renverse (Delluc, 1989:393, fig. 4M).

Fig. 14 — À droite : Le Portel. Bovidé tombant (Beltrán *et al.*, 1966:125, fig. 56).

grilles ou les tectiformes que l'on rencontre notamment à Montespain (fig. 17), à la Pasiega (« filet », fig. 16), Fond de Gaume et à Bernifal (« tectiforme », fig. 18).

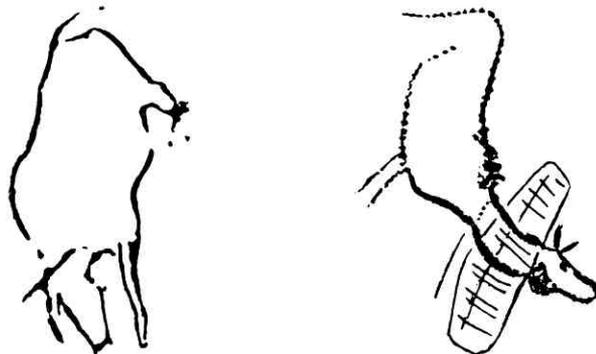


Fig. 15 — À gauche : Pech-Merle. Bovidé tombant (Lorblanchet, 1982:20, fig. 20).

Fig. 16 — À droite : La Pasiega. Cervidé et signe « en filet » (Breuil *et al.*, 1913:pl. XIII).

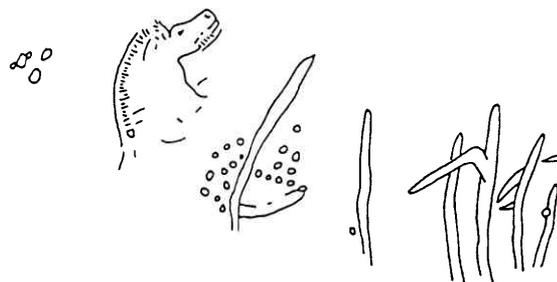


Fig. 17 — Montespain. Cheval tombant dans un piège (L'Art des Cavernes).

L'homme « chasseur », l'animal « chassé », la présence figurée ou suggérée de l'outil de

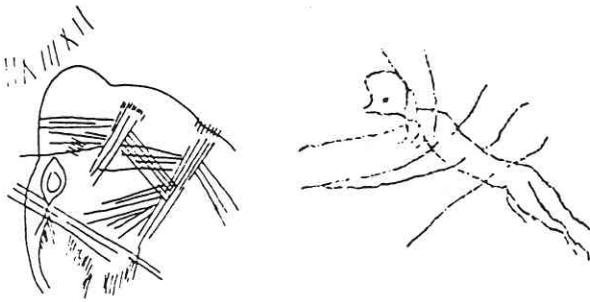


Fig. 18 — À gauche : Bernifal. Mammouth et tectiforme (Leroi-Gourhan, 1971:389, fig. 506).

Fig. 19 — À droite : Pech-Merle. Homme percé de traits (Giedion, 1965:348, fig. 312).

chasse, tout cela nous paraît normal, mais il existe aussi des figurations étranges d'hommes percés de nombreux traits (Cougnac, Pech-Merle, fig. 19). S'agirait-il de malades de « confrères » ou plutôt d'une volonté de mise à mort comme on en trouve explicitées dans l'art post-paléolithique ?

À la fin du Paléolithique supérieur, l'art pariétal s'appauvrit, tend à disparaître au profit des plaquettes finement gravées. Toutefois, le thème de la chasse ne meurt pas. On le retrouve exprimé de façon beaucoup plus explicite au Mésolithique (Levant espagnol) et au Néolithique (Levant espagnol, Sahara, Neguev).

Même si différentes phases stylistiques peuvent être distinguées, cet art à la constance générale d'être beaucoup plus explicite que celui



Fig. 20 — Cova dels Cavalls. Chasse aux cervidés, affrontement (Aparicio Perez et al., 1982:32, fig. 17).

du Paléolithique supérieur. Généralement plus animé, plus réaliste dans son organisation, il présente une stylisation claire et assez caractéristique.



Fig. 21 — Mas d'en Josep. Chasse aux cerfs, poursuite (Aparicio Perez et al., 1982:32, fig. 18).

En outre, on ne trouve plus un homme face à un animal. Il s'agit d'une véritable organisation, avec plusieurs chasseurs parfois accompagnés de chiens qui traquent ou affrontent de véritables troupeaux de cervidés (fig. 20, 21), de sangliers (fig. 22) ou de bouquetins (fig. 23).

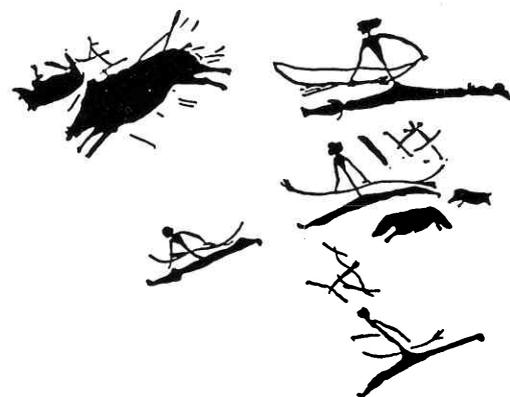


Fig. 22 — Cueva Remigia. Chasse aux sangliers (Beltran Martinez, 1968:170, pl. IV, fig. 110).

L'arc et la flèche sont les armes essentielles et l'on peut en distinguer plusieurs variétés (fig. 24).

En conclusion, nous pouvons dire que les manifestations graphiques de la chasse au Paléolithique supérieur sont généralement situées



Fig. 24 — Chasseurs avec arcs et flèches. **a.** Mas d'en Josep : 33, fig. 23; **b.** Cueva Saltadora : 42, fig. 34; **c.** Cueva de la Vieja : 49; fig. 48; **d.** Cueva de la Vieja : 52, fig. 55; **e.** Cueva Saltadora : 51, fig. 54.



Fig. 23 — Wadi Ramliyah, Neguev central. Scène de chasse avec chiens (Anati, 1979 : 42).

en zone sombre des grottes. Les scènes explicites sont très rares. On semble leur préférer un élément suggestif (animal blessé principalement), comme si les Paléolithiques éprouvaient une crainte peut-être superstitieuse à exprimer trop clairement l'importance de cette chasse dangereuse et indispensable à leur survie. Ces représentations semblent réservées à des initiés, dans des endroits secrets, protégés. Tous les thèmes principaux sont impliqués (bison, cheval, cerf, félin, ours, ..., homme), toutes les techniques sont utilisées et un système généralisé de conventions est perceptible.

Dans les cultures post-paléolithiques, principalement au Néolithique, les scènes sont plus narratives, plus animées, plus réalistes dans leur organisation. Elles sont généralement peintes à la vue de tous et accessibles. Elles offrent un aspect plus décoratif et moins mystérieux, comme si les hommes avaient réussi à surmonter cette hantise de la chasse dangereuse et indispensable à leur vie : ils ont d'autres ressources...

Bibliographie

ANATI E., 1979. *L'art rupestre. Neguev et Sinai*. Paris.

APARICIO PERES J., MESEGUER FOLCH V. & RUBIO GOMIS F., 1982. *El Primer arte Valenciano, II. El arte rupestre Levantino*. Valence.

ART DES CAVERNES (L'-), 1984. *Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. Paris, Ministère de la Culture.

BEGOUEN H. & BREUIL H., 1958. *Les cavernes du Volp. Trois-Frères. Tuc d'Audoubert*. Paris, Arts et métiers graphiques.

BELTRÁN A., GAILLI R. & ROBERT R., 1973. *La Cueva de Niaux*. Saragosse.

BELTRÁN A., ROBERT R., & VÉZIAN J., 1966. *Cueva de le Portel*. Saragosse.

BELTRÁN A., 1968. *Arte Rupestre Levantino*. Saragosse.

BREUIL H., OBERMAIER H. & ALCALDE DEL RIO H., 1913. *La Pasiéga*. Monaco.

CHOLLOT-VARAGNAC M., 1980. *Les origines du graphisme symbolique*. Paris, Fondation Singer-Polignac.

DELLUC B. & G., 1974. La Grotte ornée de Villars (Dordogne). *Gallia Préhistoire*, 17 : 1-67.

DELLUC B. & G., 1989. Le sang, la souffrance et la mort dans l'art paléolithique. *L'Anthropologie*, 93 (2) : 389-406.

GAUSSEN J., 1964. *La Grotte ornée de Gabillou*. Publication de l'Institut de Préhistoire de l'Université de Bordeaux, 3.

GIEDION S., 1965. *L'Éternel présent, la naissance de l'art*. Bruxelles.

HERNANDEZ PEREZ M., FERRER I MARSET P. & CATALA FERRER E., 1987. *Arte rupestre en Alicante*. Madrid.

LEJEUNE M., 1985. La paroi des grottes, premier « mur », support artistique et document archéologique. *Art&Fact* : 15.

- LEROI-GOURHAN A., 1964. *Les religions de la préhistoire. Paléolithique*. Paris, Presses Universitaires de France (Mythes et Religions).
- LEROI-GOURHAN A., 1971. *Préhistoire de l'art occidental*. Paris, Mazenod.
- LEROI-GOURHAN A., 1981. Préhistoire. Le problème religieux. In : *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique* : 302–311.
- LEROI-GOURHAN A., 1984. Le réalisme de comportement dans l'art paléolithique d'Europe de l'Ouest. In : *La Contribution de la zoologie et de l'éthologie à l'interprétation de l'art des peuples chasseurs préhistoriques*. 3^e colloque de Berne, 1979. Fribourg : 75–90.
- LEROI-GOURHAN A. & ALLAIN J., 1979. *Lascaux inconnu*. 12^e supplément à Gallia Préhistoire. Paris, Éditions du CNRS.
- LORBLANCHET M., 1981. Les dessins noirs de Pech-Merle. In : *Congrès préhistorique de France. Montauban-Cahors 1979*, 1 : 178–207.
- PORCAR J., OBERMAIER H. & BREUIL H., 1935. *Excavaciones en la Cueva Remigia (Castellon)*. Madrid.
- RAPHAEL M., 1986. L'art pariétal paléolithique et autres essais (traduction établie sous la direction de Patrick Brault). Le Couteau dans la plaie. *Kronos*, S.l.
- RIVENQ C., 1976. *La « scène de chasse » de Ganties-Montespan. État en 1976*. Toulouse.
- ROUSSOT A., 1984. Approche statistique du bestiaire figuré dans l'art pariétal. *L'Anthropologie*, 88 : 485–498.
- TROMBE F. & DUHUC G., 1947. Le Centre préhistorique de Ganties-Montespan. *Archives de l'Institut de Paléontologie humaine*, 22.
- VIALOU D., 1984. L'art des grottes en Ariège magdalénienne. 22^e supplément à Gallia Préhistoire. Paris, Éditions du CNRS.

Adresse de l'auteur :

Marylise LEJEUNE
Université de Liège
Service de Préhistoire
7, Place du XX Août
B-4000 Liège (Belgique)