

OURS VU ET OURS PERÇU : LES CLÉS D'IDENTIFICATION

De manière instinctive, notre première approche de la figure concerne sa détermination. On cherche d'abord à reconnaître l'image, avant d'en rechercher les caractéristiques formelles et stylistiques, puis, dans un troisième temps, ses éventuelles valeurs symboliques. Cette évolution en trois temps correspond à celle décrite par E. Panofsky (1939). Elle semble particulièrement appropriée dans le cas de l'art préhistorique puisque nous manquons des clés de lecture qui permettraient sa compréhension. Une démarche prudente, en étapes successives, est donc la plus indiquée.

La démarche des "clés d'identification" mise en place et présentée dans ces pages a servi de deux façons différentes. Elle fut en quelque sorte le point de départ de ce travail, puisqu'elle a permis d'établir la liste des ours représentés. Dans un second temps, elle a permis d'établir une véritable grille de lecture des figures. Les résultats obtenus en interrogeant le corpus lui-même nous ont permis d'affiner encore ces analyses et de parvenir à définir ce qui peut être considéré comme l'essence de la représentation de l'ours pour les différentes chrono-cultures du Paléolithique supérieur.

Pour définir les critères à utiliser pour la caractérisation des ours, nous avons travaillé sur les représentations artistiques et mentales de l'animal depuis la Préhistoire. Bien évidemment, l'ensemble a sans cesse été confronté au modèle, à son anatomie et à son éthologie. En cela nous avons suivi la démarche naturaliste, dans la tradition du Muséum national d'Histoire naturelle. La confrontation de l'image à un ou plusieurs modèles, actuels ou fossiles, est encore le moyen le plus simple de parvenir à l'identification des formes. Le modèle lui-même est soumis à une très forte variabilité. Il est aussi nécessaire de conserver une certaine objectivité par rapport à notre propre perception de l'œuvre d'art. Elle est soumise à des biais ou filtres culturels et psychologiques tout comme archéologiques. Il est donc nécessaire de revenir au maximum à la source de l'information, sur le terrain, et de reprendre systématiquement les études et relevés anciennement publiés en les confrontant entre eux et aux figures elles-mêmes.

La documentation rassemblée sur les ours, complétée par des observations de l'animal lui-même, a conduit à définir quatre

critères majeurs pour sa caractérisation, les "clés d'identification". Elles ne sont pas toujours présentes ensemble. La combinaison de deux de ces critères pouvait permettre de retenir la figure comme "probable" ; trois ou quatre nous assurant de son identification.

Pour chacune des clés d'identification, c'est-à-dire la massivité, la rondeur, la forme de la tête et les présence et forme de l'oreille, il a fallu mettre au point les méthodes d'analyses les plus objectives possibles. Dans certains cas, j'ai suivi les démarches d'autres chercheurs. Ce fut le cas pour les "quadrilatères d'inscriptions", développés par le Dr L. Pales. Dans d'autres cas, j'ai travaillé à partir de modèles iconographiques qui ont été comparés à chaque figure. J'ai ainsi mis au point différents "types" de représentation pour chaque critère anatomique retenu. A chaque fois, on trouve un ensemble de représentations. Dans certains cas, ces regroupements correspondent à un même site ou à des chrono-cultures bien définies. Dans d'autres, ils sont hétérogènes, ce qui n'est pas moins intéressant. Ces types s'articulent généralement entre eux par une évolution graduelle (par exemple "absence", "présence faible", "présence forte"). Parfois, ils indiquent des formes qui s'excluent mutuellement ("forme ronde", "forme carrée").

Massivité

Massivité du corps

Au Paléolithique supérieur, les deux ours présents sur le continent européen, l'Ours brun et l'Ours des cavernes, évoluent dans un environnement principalement constitué de steppes herbacées. Ils apparaissent donc sans doute comme des silhouettes fuyantes et discrètes aux yeux des chasseurs (fig. 14). C'est toujours l'impression que donnent les ours bruns actuels dans le milieu qu'ils fréquentent désormais, la moyenne montagne.

Ces silhouettes, mêmes vues de loin, offrent à l'observateur une impression de massivité et de puissance, conjuguée à une certaine rondeur.

L'Ours brun européen mesure jusqu'à deux mètres de longueur, pour un poids de 300 kg en moyenne (Parde & Camarra 1992).



Figure 14 - L'Ours vu de loin.

On estime celui de l'Ours des cavernes à près de 500 kg (Kurten 1976). Debout sur ses membres postérieurs, un ours brun pyrénéen atteint une hauteur de deux mètres alors que son cousin spéléen atteignait vraisemblablement une hauteur équivalente au Grizzly, près de 2,5 m.

Les deux espèces présentent des membres robustes et courts. Chez l'Ours des cavernes, ils sont disproportionnés avec un arrière-train particulièrement réduit. Cet aspect trapu est renforcé par une musculature puissante (fig. 15). Dans les légendes, la force de l'animal est souvent comparée à celle de plusieurs hommes réunis. Un proverbe lapon indique qu'il "a la force de neuf hommes et la raison d'un seul" (cité par Praneuf 1999). Des contes soulignent également cette caractéristique, comme dans l'histoire de "Jean de l'Ours", héros monstrueux né de l'union d'une femme et d'un ours. Jean de l'Ours est ainsi capable de porter une canne en fer pesant sept quintaux : "trois ouvriers ne pouvaient pas la manier, mais Jean la faisait tourner avec son petit doigt" (in Bérault-Williams 1983). Dans les représentations modernes de l'animal, à l'image de la fameuse sculpture de F. Pompon (fig. 16), les muscles de l'ours sont mis en valeur. Ils apparaissent nettement et viennent renforcer la rondeur du corps, autre élément important sur lequel nous reviendrons.

Pour étudier la massivité des représentations préhistoriques, la méthode des "quadrilatères d'inscription" de L. Pales (Pales & Tassin de Saint-Péreuse 1969) est la plus adaptée. Elle permet de proposer des discriminations précises entre plusieurs types de représentations animales, par exemple différentes espèces de félins, et surtout d'étudier les proportions des sujets. Le Dr. Pales a défini des quadrilatères qui passent par des points anatomiques précis et qui ne varient que très peu au sein d'une même espèce, même lorsque l'animal est en mouvement. Il explique ainsi que pour une lionne, le quadrilatère à mesurer passe le long du poitrail, à la base de la queue, à la limite supérieure du garrot et sous les terminaisons des membres. L' "inscription géométrale" doit correspondre à un rapport de $\frac{3}{4}$. A mon tour, j'ai fixé quelques points de repère notables sur les ours, permettant de calculer des rapports de proportion (fig. 17). Je me suis basée sur le vivant, en effectuant des mesures sur les photographies de différentes sous-espèces actuelles.

Sur le corps, les points retenus sont les plus extrêmes : l'épaule et la queue. Sur la tête, il s'agit de l'extrémité distale du museau

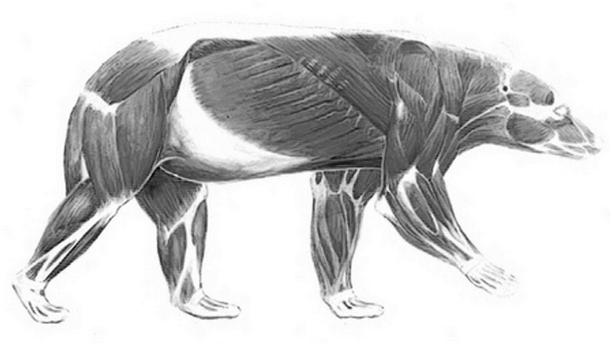


Figure 15 - Myologie de l'Ours brun (document Cybernature).



Figure 16 - Petit ours brun, sculpture de François Pompon. Cliché © RMN (Musée d'Orsay), A. Morin.

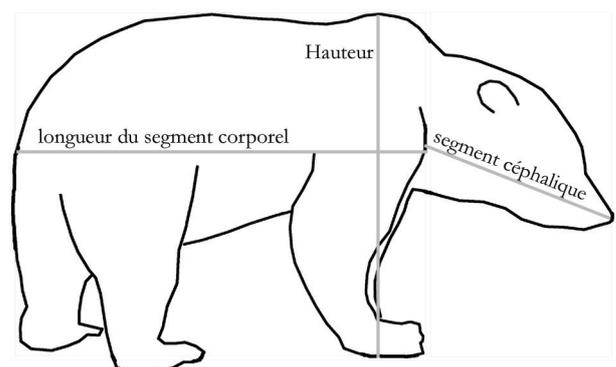


Figure 17 - Mesures réalisées pour le calcul des proportions..

(le museau). Pour la hauteur, c'est le point le plus haut du garrot et l'extrémité de la patte antérieure, à l'aplomb de ce dernier.

Trois rapports ont été établis : proportions générales, proportions du corps et étirement général (annexe, tabl. 15). Pour les calculs généraux, qui prennent en compte la tête, nous avons choisi de classer les représentations en deux catégories : port de tête horizontal et port de tête bas.

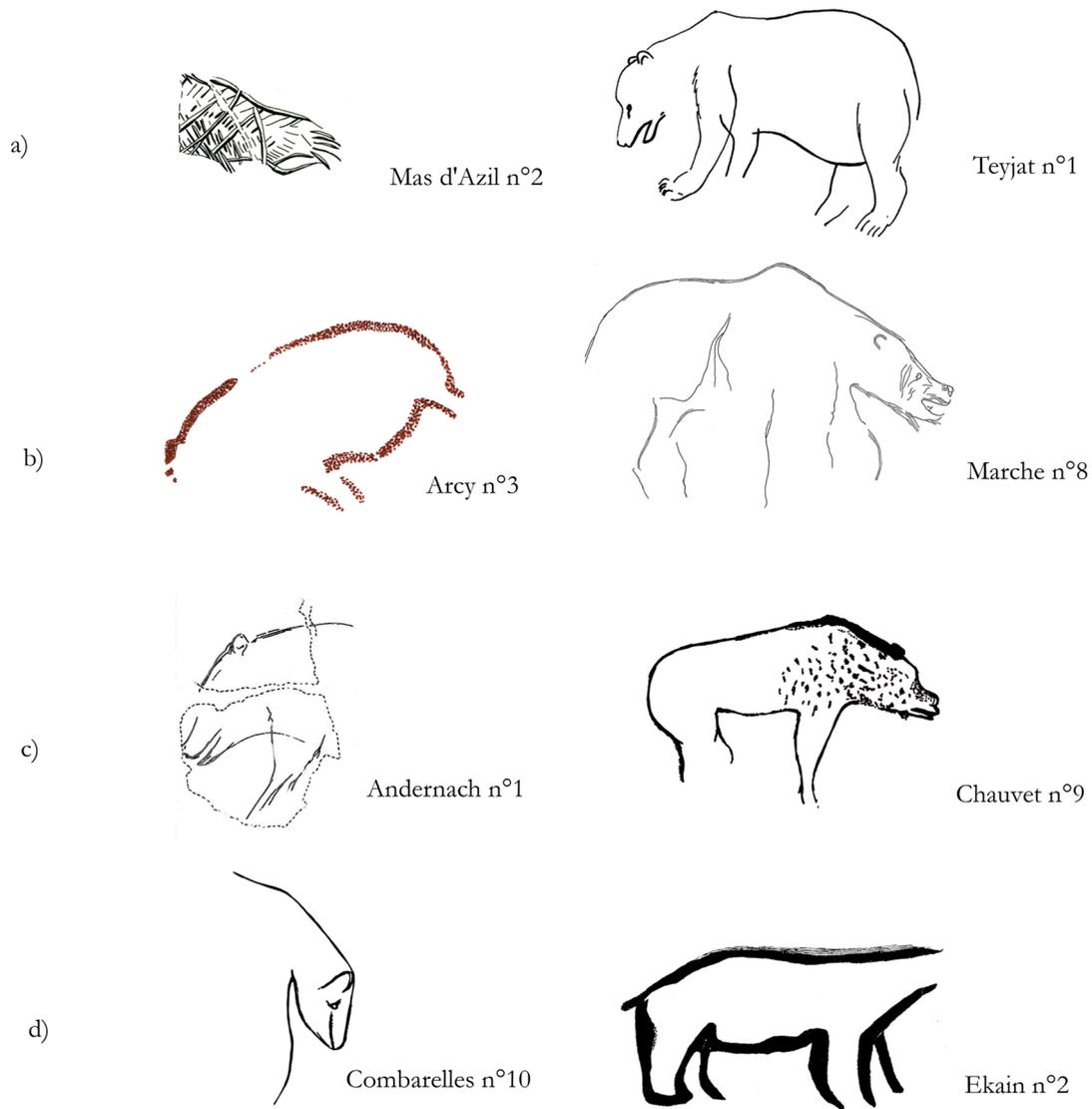


Figure 18 - Le traitement des membres. a : réaliste; b : en colonne; c : en pointe; d : par un tracé unique.

Nos réflexions n'ont pu être menées que sur un nombre limité de représentations, celles présentant de façon incontestable les points anatomiques choisis. Les proportions générales et les proportions du corps sont globalement conformes à ce qui a pu être mesuré sur le référentiel. Par contre, le calcul de l'étiement montre de véritables disproportions à cause de la hauteur de l'animal, et particulièrement de celle de ces membres. Il s'avère qu'ils ont régulièrement été raccourcis sur les figures préhistoriques. Ce procédé stylistique donne l'illusion d'un corps plus épais, plus massif. On retrouve ainsi cette clé d'identification essentielle de l'ours. Elle est rendue de manière originale.

Massivité des membres

Participants à la massivité générale, les membres postérieurs de l'ours sont très puissants. Ils sont arqués et lui confèrent une démarche en *varus* souvent notée par les observateurs. Ils lui permettent aussi de se maintenir en station verticale. Ses antérieurs sont aussi très développés, à la fois musclés et agiles (Couturier 1954). L'ours peut transporter avec force des carcasses de gibier

comme saisir délicatement des fruits avec ses griffes. C'est là aussi un élément marquant de l'anatomie. Pourtant, les membres ne sont généralement pas traités avec beaucoup de réalisme dans les représentations de la préhistoire. Les mains et les pieds eux-mêmes sont rares dans le corpus.

En ce qui concerne les membres entiers, trois types principaux de représentation ont été distingués (fig. 18 et annexe tabl. 16) : "réaliste", en "colonne" ou en "pointe". Le premier type comprend les représentations les plus proches du réel. Il est majoritaire et regroupe 57 cas (34 membres antérieurs et 23 membres postérieurs). Il s'agit de membres épais, évasés en haut et à la cheville affinée. L'articulation du genou ou du coude est parfois présente. Le second type regroupe 49 représentations. Il s'agit d'un traitement en segments rectilignes parallèles. Le troisième groupe correspond à une forme triangulaire ou conique. Il rassemble 41 représentations.

Ces deux formes, géométriques, apparaissent parfois de manière complémentaire. Les membres antérieurs peuvent être

construits en "colonne" et les postérieurs en "pointe". Il s'agit d'une façon de simplifier le vivant. En effet, le bras de l'ours est naturellement droit et d'épaisseur à peu près égale sur toute sa longueur. A l'arrière, la cuisse très marquée accentue la finesse de la jambe et du pied. Cela est bien synthétisé par la forme en "pointe". Cette construction est constamment répétée sur le corpus de la grotte Chauvet. Dans ce site, elle est également appliquée à d'autres espèces trapues, comme les bouquetins.

Dans 27 cas, des tracés uniques ou des stries symbolisent le membre. Ces traits sont en général complémentaires d'un des trois types principaux. Ils indiquent alors le membre du second plan. Dans ce cas, ils ont un statut de "faire-valoir", surtout lorsqu'ils sont à peine esquissés. Ils renforcent le réalisme de l'image en introduisant une impression de perspective.

Enfin, les membres ne sont pas toujours représentés par paire. Il existe fréquemment une réduction à une seule patte, à l'avant comme à l'arrière. Cela n'est pas forcément lié à une vue de l'animal en profil absolu. Il s'agit sans doute d'un choix en partie culturel. Dans les représentations du Magdalénien moyen des Pyrénées centrales, on trouve souvent des ours avec quatre membres, de forme réaliste, parfois complétés de mains et de pieds pourvus de griffes. La distinction avec les représentations aurignaciennes de l'Ardèche est notable.

La massivité de l'animal est un moyen d'identifier sa représentation mais elle est difficile à évaluer. Pour la mettre en valeur, les artistes ont joué sur des déséquilibres graphiques entre le corps et les membres. Les membres eux-mêmes sont soit proches du réel, soit géométrisés. Ils ne sont pas rendus plus massifs pour autant.

Rondeur

La silhouette de l'ours présente une alternance de courbes et de contre-courbes : garrot, ensellure, croupe. Elle est fréquemment notée par les observateurs. Robert Hainard écrit ainsi en 1985 : "dans l'ombre opaque, un providentiel rayon de lune dessinait d'un serti roux le dos de l'ours, son museau levé et flairant le vent, son oreille ronde, son garrot bossu [...]. Il était rond de tête et de corps, bien fourré et de poil un peu luisant". La construction sinueuse de la ligne dorso-lombaire de l'animal est aussi renforcée par l'une de ses attitudes habituelles consistant à se tenir tête baissée pour flairer le sol (fig. 19). Cette rondeur existe aussi lorsque l'animal est vu de face. Sa tête est ronde et même ses membres antérieurs offrent de face un aspect arqué. Aucun élément saillant ne trouble cette impression, si ce n'est un discret museau au mufler parfois retroussé.

La rondeur du corps est encore plus marquée à la fin de l'été et au début de l'automne, lorsque l'ours a emmagasiné des réserves pour l'hivernation. Elles constituent alors plus de 20% de son poids. Son ventre et sa croupe sont encore plus marqués. La graisse renforce particulièrement la bosse qu'il possède au niveau du garrot. Celle-ci était importante également chez l'Ours des cavernes puisque les comportements d'hivernation de ce dernier étaient amplifiés par le climat plus rigoureux. A la sortie d'hivernation, le ventre de l'ours est parfois pendant et la bosse du garrot est moins notée. Il s'agit donc d'un marqueur



Figure 19 - Le port de tête bas.

de saisonnalité sur les représentations. Une absence ou une exagération sont à prendre en compte.

Rondeur du dos

Le garrot est noté sur 79 représentations. Il est exagéré sur 19 figures. Sa position est majoritairement conforme au vivant, bien à l'aplomb du membre antérieur. Dix représentations présentent un garrot trop en arrière, au milieu de la ligne dorsale.

En ce qui concerne la forme de la bosse dorsale elle-même, j'ai défini deux groupes principaux (fig. 20 et annexe tabl. 17). Le premier rassemble les garrots les plus proches du modèle anatomique. Ils sont soit ovales et peu marqués (35 cas), soit ronds et plus marqués (31 cas). Ces derniers pourraient évoquer les périodes pré-hivernation. Les garrots ronds et ovales se partagent de façon très hétérogène dans les différentes régions géographiques et périodes chrono-culturelles que nous étudions.

Quelques figurations de garrots sont éloignées du réel. Elles sont de forme géométrique, essentiellement triangulaires (10 cas). Elles sont aussi distribuées de manière hétérogène. On peut noter dans ce groupe la construction intéressante d'Arcy n°2 (fig. 21). Sa silhouette générale plutôt ronde est contrebalançée par un garrot rectangulaire. Cette représentation est un bon exemple si l'on veut distinguer la détermination et le réalisme d'une figure.

De manière générale, si l'on peut envisager un rapport à la saisonnalité pour les représentations de la ligne dorsale, et en l'occurrence de la bosse du garrot, il est plus difficile d'en faire un marqueur stylistique. Il n'y a guère que le site de La Marche qui pourrait permettre d'évoquer une certaine tradition formelle. Tous les ours complets du site présentent en effet une construction très similaire (fig. 22).

Si le garrot en est le principal point de repère, toute la ligne dorsale de l'ours est caractérisée par l'enchaînement de plusieurs convexités. La bosse du garrot précède une ensellure assez creuse. La croupe ensuite est de nouveau convexe. En partant de cette structure réaliste de courbes et contre-courbes, j'ai défini plusieurs catégories de représentations (fig. 23 et annexe tabl. 18).

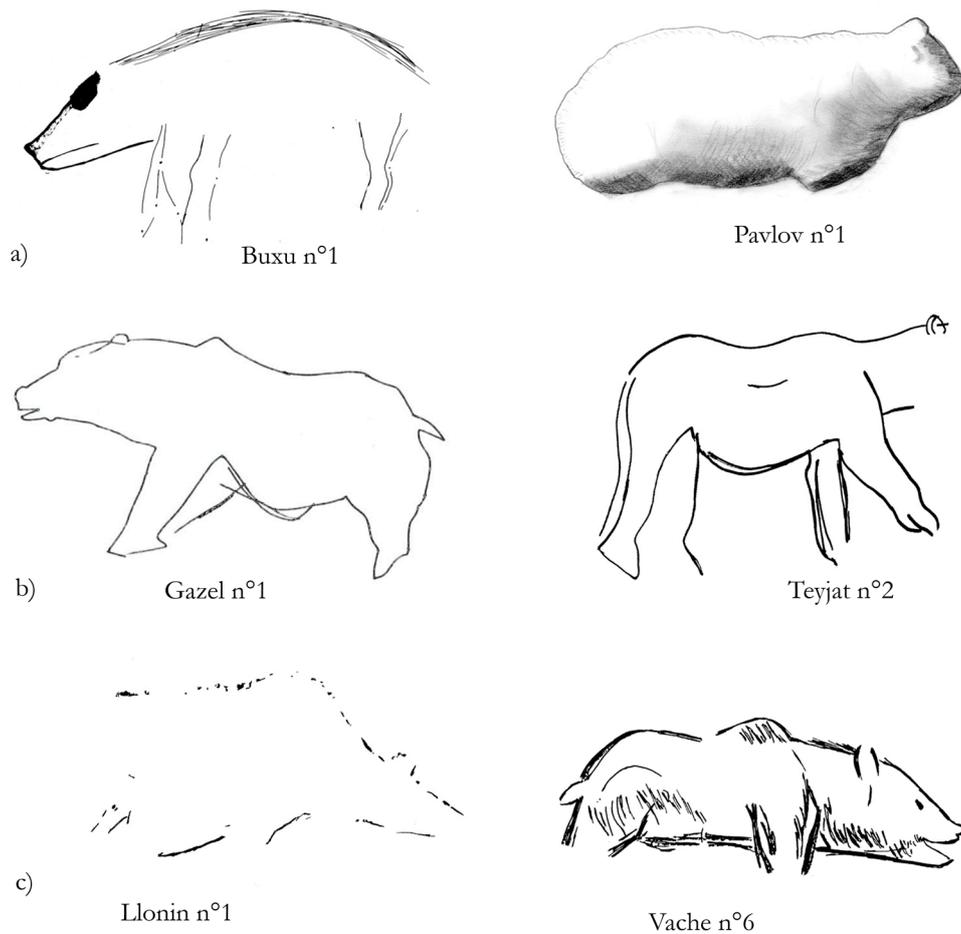


Figure 20 - Le traitement des bosses dorsales. a : pas de bosse; b : bosse présente; c : bosse exagérée.

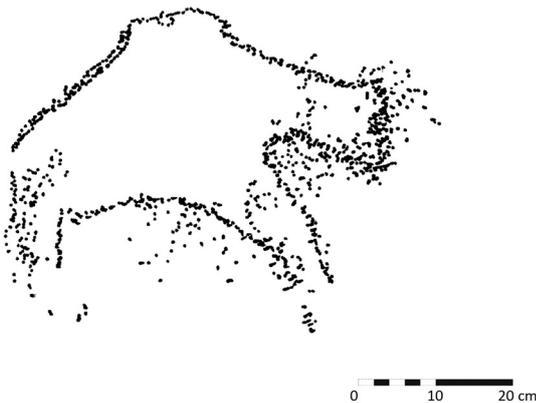


Figure 21 - Arcy n°2.

La forme la plus simple présente une ligne dorsale rectiligne. Le garrot y est absent (22 cas). La rondeur de l'animal n'est pas mise en valeur par cet élément anatomique.

Dans le second groupe, la ligne dorsale est simplifiée en une unique convexité au niveau du garrot (17 cas). Il n'y a pas d'ensellure et le reste du rachis est plat. C'est le garrot qui est particulièrement mis en valeur. Le troisième type de représentation est majoritaire (43 cas). Il présente une construction très proche du modèle vivant. Les représentations sont bien reconnaissables

et basées sur l'alternance de convexités et concavité que nous avons mentionné plus haut. En plus de la rondeur, un certain dynamisme peut se dégager de ces figures.

Un autre groupe important (18 cas) rassemble des ours présentant une ligne dorsale entièrement arrondie, de la nuque à la fesse. Le garrot n'y est pas individualisé mais la rondeur de l'animal est flagrante. Enfin, dans deux cas seulement, nous avons noté des convexités surnuméraires : il s'agit des ours n°15 de Chauvet et n°8 des Combarelles. Dans ces deux exemples, le traitement est original par rapport au corpus du site, plutôt homogène.

La rondeur de l'ours se traduit donc soit par un respect du modèle, soit par une exagération de la bosse ou du dos tout entier. Les types de construction 2 et 4 sont des traductions opposées de la rondeur. Elles se répondent. A nouveau, il semble important de souligner que cet élément de détermination, cette "clé d'identification" se distingue du réalisme pur de l'image même si le groupe le plus nombreux est celui qui s'approche du modèle vivant.

Rondeur du ventre

Comme la ligne dorsale, la rondeur du ventre participe à la rondeur générale de la silhouette. Elle n'est pas toujours visible de

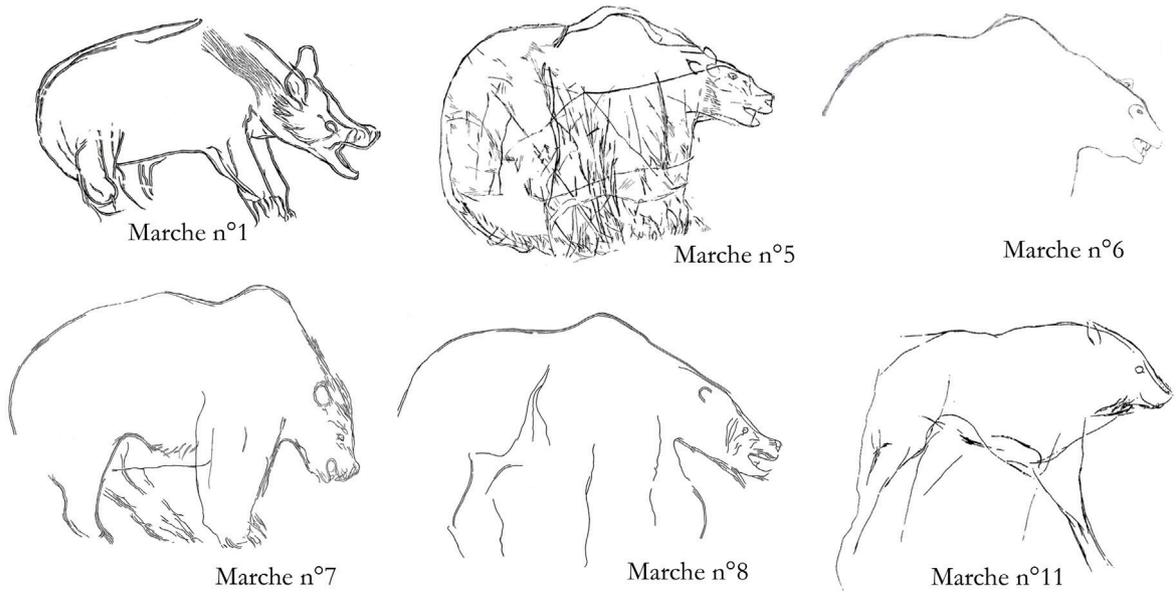


Figure 22 - Le traitement de la bosse dorsale à La Marche.

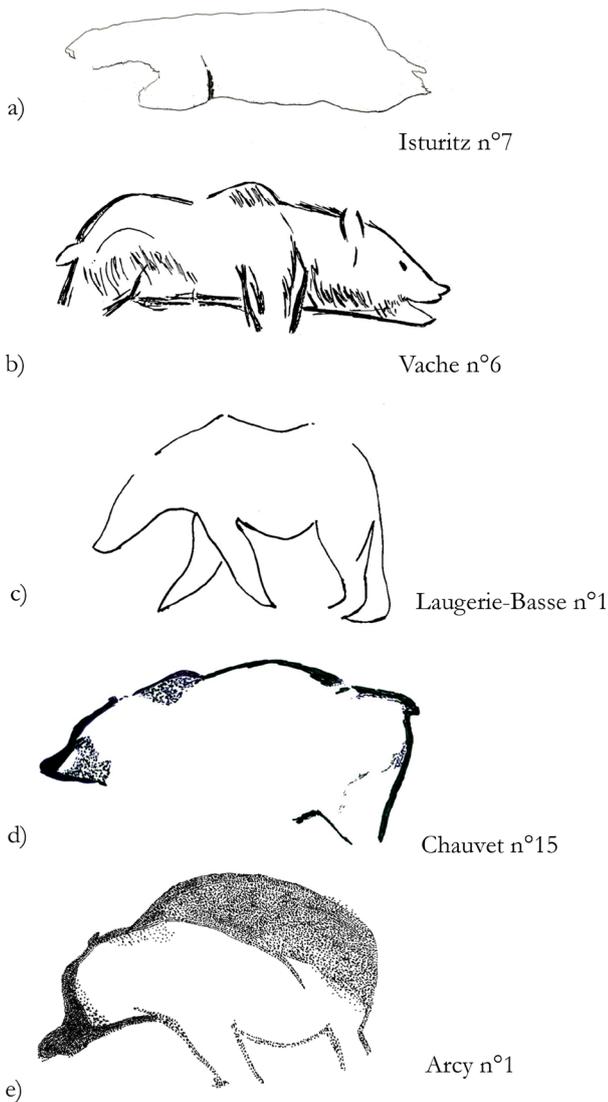


Figure 23 - Les types de ligne dorsale. a : type 1; b : type 2; c : type 3; d : type 4; e : type 5.

loin et marque peut-être moins l'observateur. Sur l'animal vivant le thorax et le ventre tracent une ligne droite, parfois oblique vers le bas et l'arrière (fig. 24). Toutefois avant l'hivernation le ventre peut devenir plus important et bombé. Immédiatement après l'hiver, il est parfois pendant.

De nombreuses représentations présentent un ventre très bombé (41 cas sur 79). Cette forme est parfois mise en valeur par un tracé dédoublé (7 cas). Seuls 31 individus possèdent une ligne ventrale rectiligne, conforme au modèle vivant (fig. 25 et annexe tabl. 19).

Peut-on considérer que toutes les représentations du premier groupe correspondent à la représentation d'un animal qui va entrer en hibernation ? Il faut sans doute y voir plutôt une volonté d'entrer en résonance avec la rondeur générale du corps de l'animal évoquée plus haut. Elle renforce cet aspect essentiel pour l'identification de l'ours et en fait véritablement sa "clé d'identification". Ce traitement a régulièrement été choisi dans certains sites. Dans ces cas-là, il pourrait être porteur d'une valeur symbolique partagée localement.



Figure 24 - Le ventre de l'Ours brun.

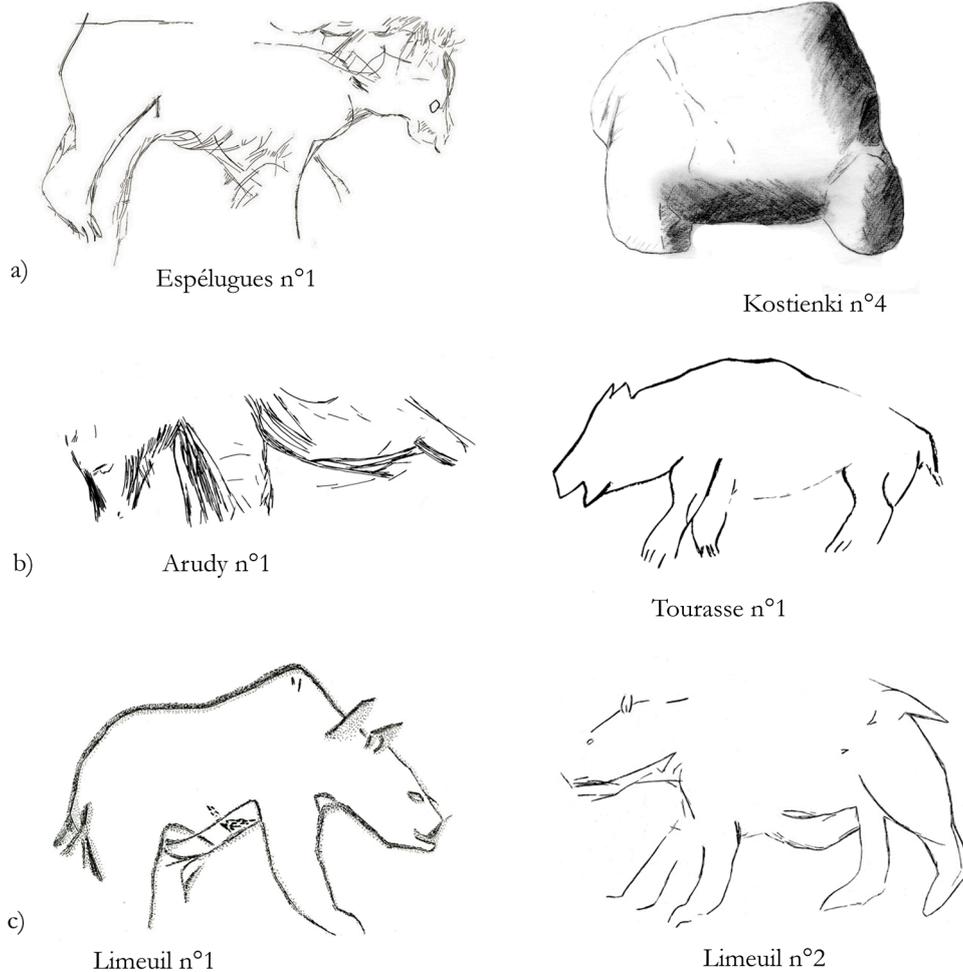


Figure 25 - Le traitement de la ligne de ventre. a : ventre rectiligne; b : ventre convexe; c : double ligne ventrale.

Port de tête

La rondeur du rachis est renforcée par le port de tête fréquemment bas de l'animal. La tête est parfois disposée au niveau du sol.

J'ai donc distingué ce critère qui est caractéristique de l'animal. Les ports de tête bas sont les plus nombreux (56 cas sur 102 représentations concernées). Dans 43 cas, les têtes sont au contraire placées à l'horizontale. Pour 7 individus, elles sont relevées vers le haut (fig. 26 et annexe tabl. 20).

La position classique de l'ours est donc la plus fréquemment représentée. La proximité au réel permet ici d'assurer la détermination. Il est aussi possible d'envisager un choix artistique visant à mettre en valeur le garrot. Anatomiquement, la saillie de celui-ci n'est pas conditionnée par la position de la tête. Visuellement toutefois, la position basse de la tête et la forme allongée du cou mettent l'accent sur la bosse qui les prolonge. Le garrot se distingue bien et attire le regard. Il est possible que dans certains cas les artistes se soient inspirés du modèle vivant pour insister sur ce qui leur paraissait important. Ici, détermination et réalisme de l'image se confondent presque. Ce sont les quelques cas non réalistes qui posent vraiment question. Ils seront de nouveau évoqués avec l'exemple très intéressant de Lascaux n°1, à la tête bien relevée.

Croupe et queue

La croupe est aussi arrondie que le dos chez l'animal. Elle l'est d'ailleurs sur la plupart des représentations : 74 cas sur 89 figures concernées. 14 dessins présentent une croupe anguleuse et 2 une croupe rectiligne, sans relief (fig. 27 et annexe tabl. 21).

La forme choisie préférentiellement par l'artiste correspond à la réalité anatomique. Mais cette apparence convexe renforce aussi l'aspect général de la représentation. Il en va de même que pour le port de tête.

La queue de l'ours est courte et en pointe. Collée à la fesse, elle est peu visible et difficile à distinguer du corps. Un conte lapon raconte qu'elle était autrefois bien plus longue. Malheureusement pour lui, l'Ours fut piégé par le Renard, qui lui fit croire qu'il était possible de pêcher le saumon en plongeant sa queue dans l'eau... L'Ours s'exécuta mais l'eau gela : il dût sacrifier cette partie de son anatomie pour se dégager ! Cette légende, qui connaît quelques variantes, est la seule portant sur cette partie de l'animal. Elle ne semble pas jouer un rôle significatif dans l'esprit des hommes.

Il était en conséquence possible de s'attendre à un très faible taux de représentations de cet élément dans le corpus. Au contraire,

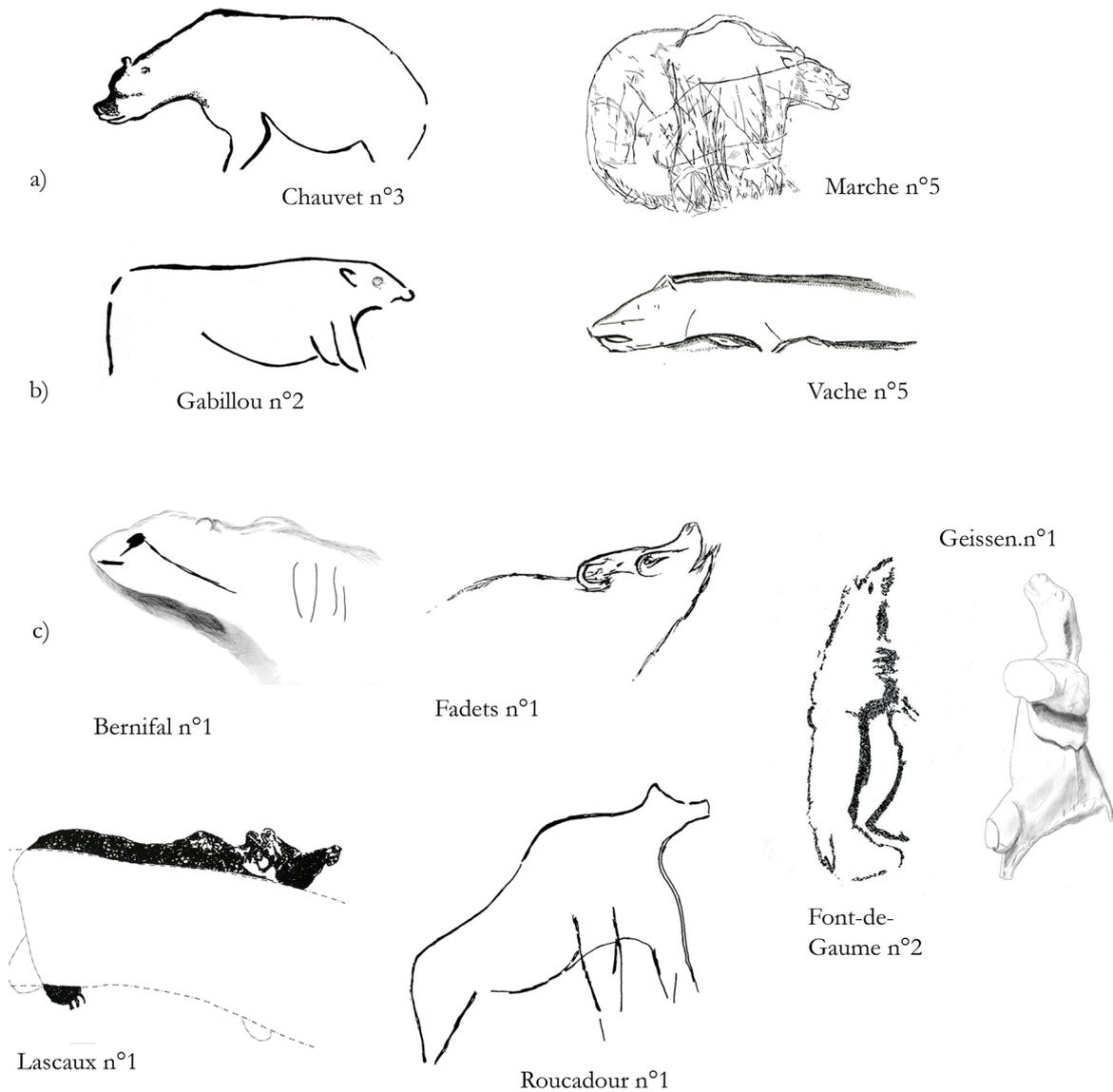


Figure 26 - Le port de tête. a : port de tête bas; b : port de tête horizontal; c : port de tête haut.

elle apparaît sur 1/3 des figures concernées (33 cas). Elle est généralement représentée fidèlement, courte et en pointe (26 cas sur 33) (fig. 28 et annexe tabl. 22). Le dessin n'est pas toujours clos à son extrémité. Son positionnement au niveau de la fesse est aussi très proche du réel. Seuls quelques individus s'en distinguent. Parmi eux, deux sont des représentations composites. Trois-Frères n°5 présente une queue de bison (fig. 29), relevée en "bras de pompe". Rouffignac n°2 possède quant à lui une queue de félin (fig. 30).

L'ensemble des critères définis comme signifiants pour la rondeur ne sont pas toujours présents sur les individus de manière simultanée. Ils ne sont pas non plus exhaustifs. Certains artistes ont fait des choix graphiques très originaux qui sont détaillés au cas par cas dans la partie "catalogue" de l'ouvrage.

23 figures combinent une ligne dorsale sinueuse ou arrondie, une croupe ronde et un ventre convexe. Cela représente 13% du corpus. Seules deux représentations (Espéluques n°1 et Geissenkloss-terle n°1) ne présentent aucune de ces caractéristiques (fig. 31).

L'exagération de la rondeur de l'ours est un élément frappant dans l'ensemble des représentations. C'est pour cela qu'elle a été considérée comme identificatoire. Elle est aussi porteuse d'un rapport à la saisonnalité. Il n'est pas anodin que ce soit précisément l'hivernation, période mystérieuse s'il en est dans le cycle annuel de l'animal, qui soit ainsi indirectement évoquée.

La tête de l'ours

La forme de la tête

La tête de l'Ours brun mesure entre 25 et 35 cm de long. Le volume de la boîte crânienne est estimé entre 300 et 350 cm³. On peut diviser la tête en deux parties, le museau et le crâne (fig. 32). Ce dernier est couvert de pelage et de forme ronde, qu'il soit vu de face ou de profil. Le museau est de forme allongée. Il est glabre, à la peau claire. A son extrémité, le museau est en légère saillie vers le haut. La lèvre inférieure est fine. La forme générale donnée par la tête est trapézoïdale. On retrouve ce dessin dans le corpus des représentations préhistoriques puis-

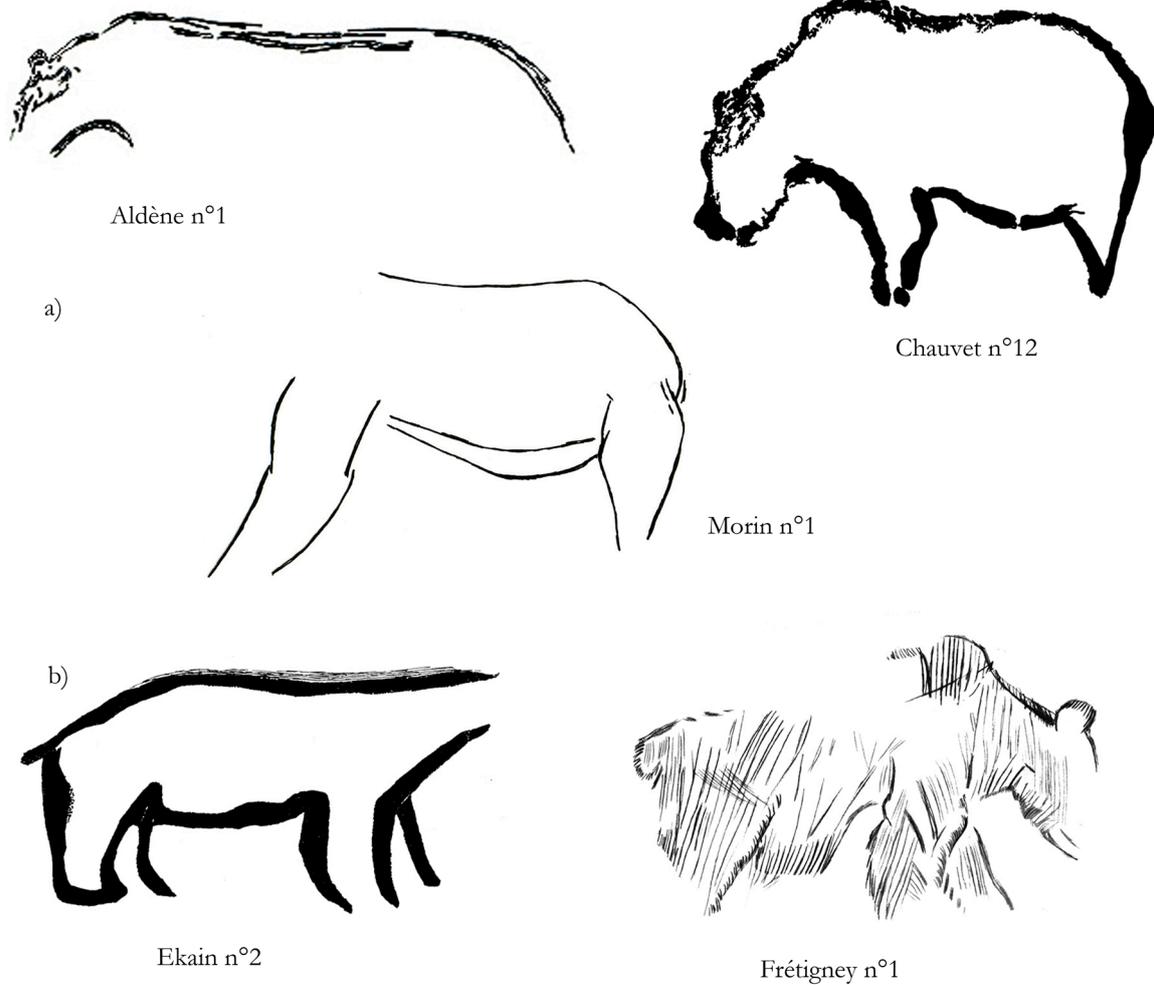


Figure 27 - Le traitement de la croupe. a : ronde; b : anguleuse.

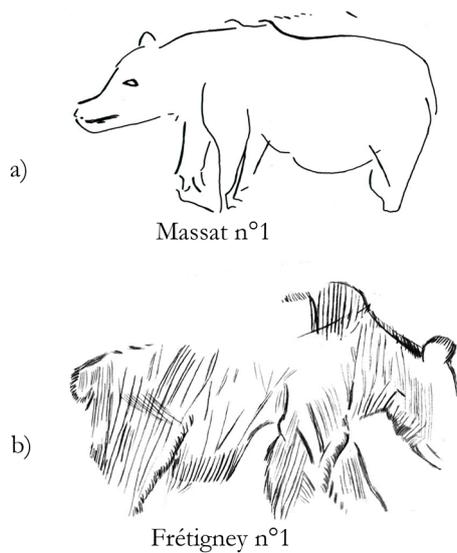


Figure 28 - Le traitement de la queue. a : en pointe; b : arrondie.

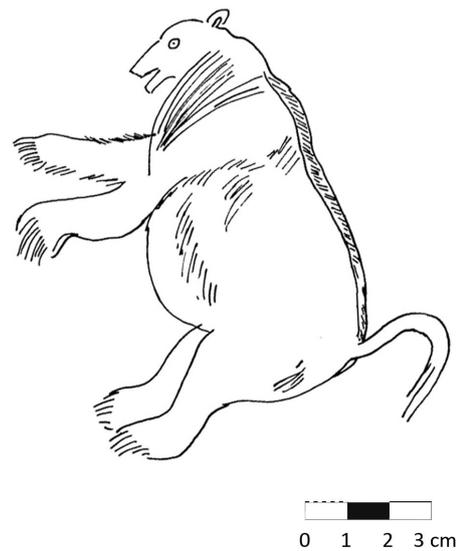


Figure 29 - Trois-Frères n°5.

que 92 figures sur 135 concernées suivent ce schéma (67%). 20 animaux présentent une version simplifiée de la tête, en forme de triangle, et 12 autres possèdent une structure plus complexe faite de deux trapèzes emboîtés (fig. 33 et annexe tabl. 23). Il n'y

a que 11 têtes qui s'éloignent tout à fait du modèle anatomique. Elles sont généralement rectangulaires. Quelques figures n'ont pu être étudiées dans le cadre de cette réflexion sur la forme de la tête. Il s'agit de représentations fragmentaires. Six sont

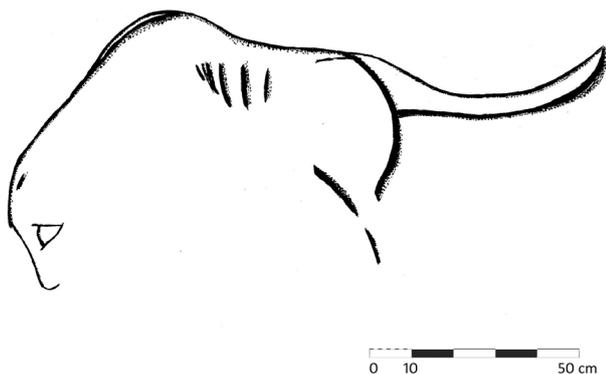


Figure 30 - Rouffignac n°2.

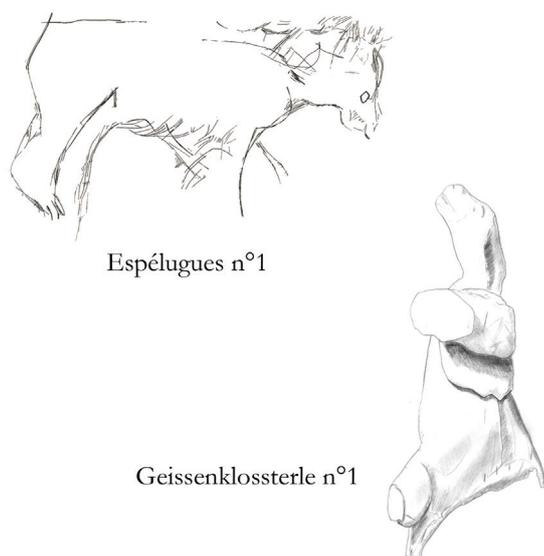


Figure 31 - Espélugues n°1 et Geissenklossterle n°1.

des représentations sur supports mobiliers, pour lesquelles la fracture est située au niveau du stop (fig. 34). Il est impossible de préciser si les cassures sont intentionnelles ou non. Les têtes sont privées de mufle, de gueule et parfois d'œil. Elles restent néanmoins parfaitement reconnaissables par leur forme et la présence des oreilles (seule la figure Mas-d'Azil n°3 n'en possède pas). D'autres, comme Ekain n°2, sont des représentations volontairement acéphales, qui répondent à une expression symbolique vraisemblablement différente.

La question du stop

La jonction entre le museau et le crâne, qui se situe au niveau de la glabelle, est appelée le "stop". Il s'agit d'un segment angulaire, plus ou moins accusé (fig. 35). Il était globalement assez développé chez l'Ours des cavernes, notamment chez les mâles adultes. Mais il était parfois totalement absent chez des individus femelles ou juvéniles (Kurten 1976). Cela empêche d'en faire un marqueur représentatif de l'espèce spéléenne, contrairement à ce qui a été régulièrement écrit dans la littérature. Pales (1969) précisait déjà qu'il lui semblait erroné d'utiliser ce détail comme caractéristique : "les bosses frontales de l'Ours des Cavernes

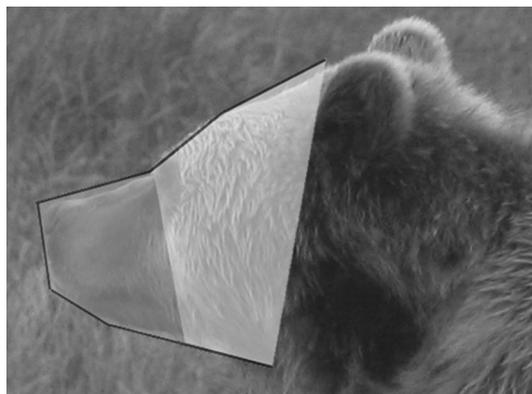


Figure 32 - La tête de l'Ours brun.

sont loin d'être toujours aussi développées que certains l'ont dit et que l'on pense généralement. Cette constatation n'est pas nouvelle ; elle a été faite, il y a plus d'un demi-siècle, par Trutat et a été reprise, à juste titre, par Koby et Leroi-Gourhan notamment, dans leurs études sur l'Ours des Cavernes. Les uns et les autres ont souligné, en même temps que les grandes variations sur la taille de ces animaux, leur polymorphisme crânien" (Pales & Tassin de Saint-Péreuse 1969:98). Chez l'Ours brun, cet angle est également très variable (Parde & Camarra 1992). Il évolue aussi selon la position de l'observateur.

J'ai souhaité observer comment ce détail anatomique était distribué dans notre corpus. Pour cela, j'ai effectué des mesures précises d'angles sur toutes les figures qui le permettaient. Les résultats font apparaître trois groupes principaux : angles à environ 135°, 160° et absence d'angle, donc absence de stop (180°) (fig. 36).

Le groupe le plus nombreux correspond à l'absence du stop (45 cas). A l'inverse, 60 figures présentent ce détail anatomique.

Le groupe qui rassemble les stops très accusés, autour de 135°, correspond à 15 individus. 6 représentations sont même plus marquées : les angles naso-frontaux atteignent 90°. L'autre groupe, majoritaire, rassemble 31 cas.

Les figures sans stop indiqué, ou au stop très discret, se répartissent dans l'ensemble des sites, sans distinction chronologique véritable. On remarque notamment que les représentations les plus anciennes chronologiquement, que l'on aurait donc pu considérer comme étant des ours des cavernes, ne présentent pas de manière systématique ce détail anatomique. A l'inverse, certaines figures magdaléniennes le possèdent, parfois de manière bien caractéristique, comme aux Combarelles I. A moins d'imaginer une sorte de survivance légendaire de l'ours des cavernes, et d'une représentation uniquement de mâles adultes, on ne peut que soulever des hypothèses stylistiques et formelles pour expliquer l'existence de ce segment sur ces figures.

D'une part, il semble intéressant d'envisager la représentation d'animaux de $\frac{3}{4}$, et non en profil absolu. Une vue en perspective fait effectivement surgir l'arcade orbitaire de l'ours. Cela induit une certaine confusion avec le dessin du stop lui-même. Lorsque le stop est régulièrement présent dans un site, comme

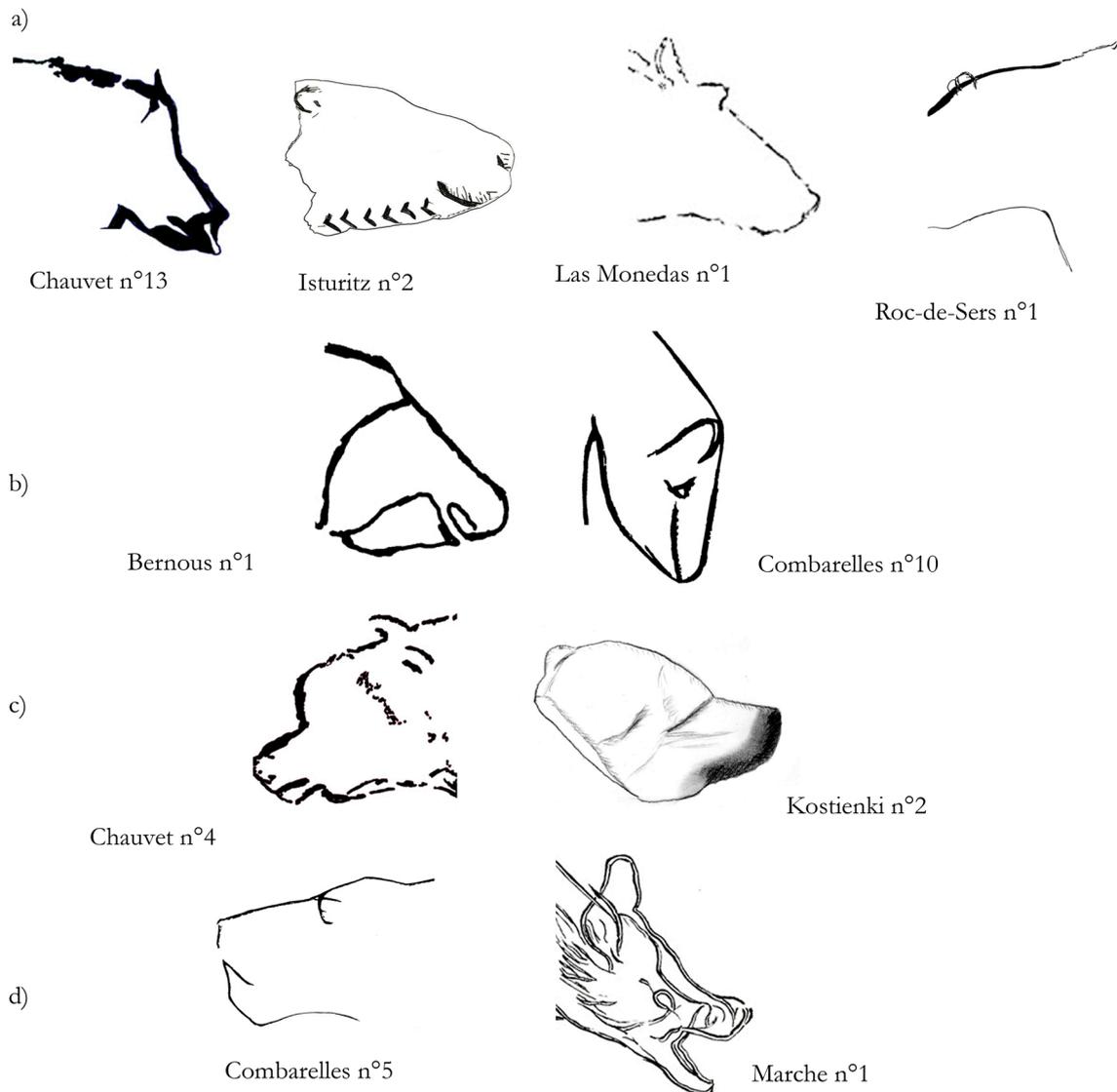


Figure 33 - Le traitement de la tête. a : en trapèze; b : en triangle; c : en double trapèze; d : en rectangle.

à Chauvet, il est possible qu'il s'agisse d'un choix de l'artiste. L'exagération volontaire de ce segment fait sens, au même titre que l'exagération d'autres parties du corps (fig. 37). Comme pour la rondeur du corps ou les oreilles, le choix d'exagérer davantage une caractéristique déjà spécifique de l'animal renforce sa détermination et de manière corolaire le sens conféré à l'image.

En ce qui concerne enfin la partie inférieure de la tête de l'ours, la jonction des deux trapèzes crée un léger renflement situé au départ de la ligne de la gorge. La présence de ce bourrelet est renforcée sur le vivant par le pelage qui y est souvent abondant.

Ce tracé offre une certaine symétrie avec la ligne naso-frontale et le stop, sur la moitié supérieure de la tête. Pourtant, il a peu attiré les artistes préhistoriques. On le retrouve cependant sur quelques représentations (fig. 38). A nouveau, il est possible d'envisager un choix graphique de certains artistes et peut-être un nouveau moyen de mettre en valeur le stop.

Les oreilles de l'ours

Les oreilles de l'animal sont la dernière des clés d'identification identifiées. Dans les sociétés historiques, elles jouent un grand rôle dans la symbolisation de l'animal. Il suffit d'évoquer l'ours en peluche, par exemple, pour imaginer deux belles oreilles rondes placées de part et d'autre du front.

Dans la réalité, les oreilles peuvent être assez allongées ou de forme presque triangulaire, leur base étant évasée. C'est seulement l'extrémité qui est arrondie. Leur forme est très caractéristique, en "demi-ovale" (fig. 39).

Par ailleurs, les oreilles sont entièrement recouvertes de pelage et cela empêche d'apprécier véritablement leur aspect. Leur taille est variable, de l'ordre de 12 cm en moyenne (Couturier 1954). Enfin, elles sont mobiles. Elles se tournent dans l'axe du bruit entendu, ce qui leur confère des formes différentes, selon l'activité de l'animal et la position de l'observateur.

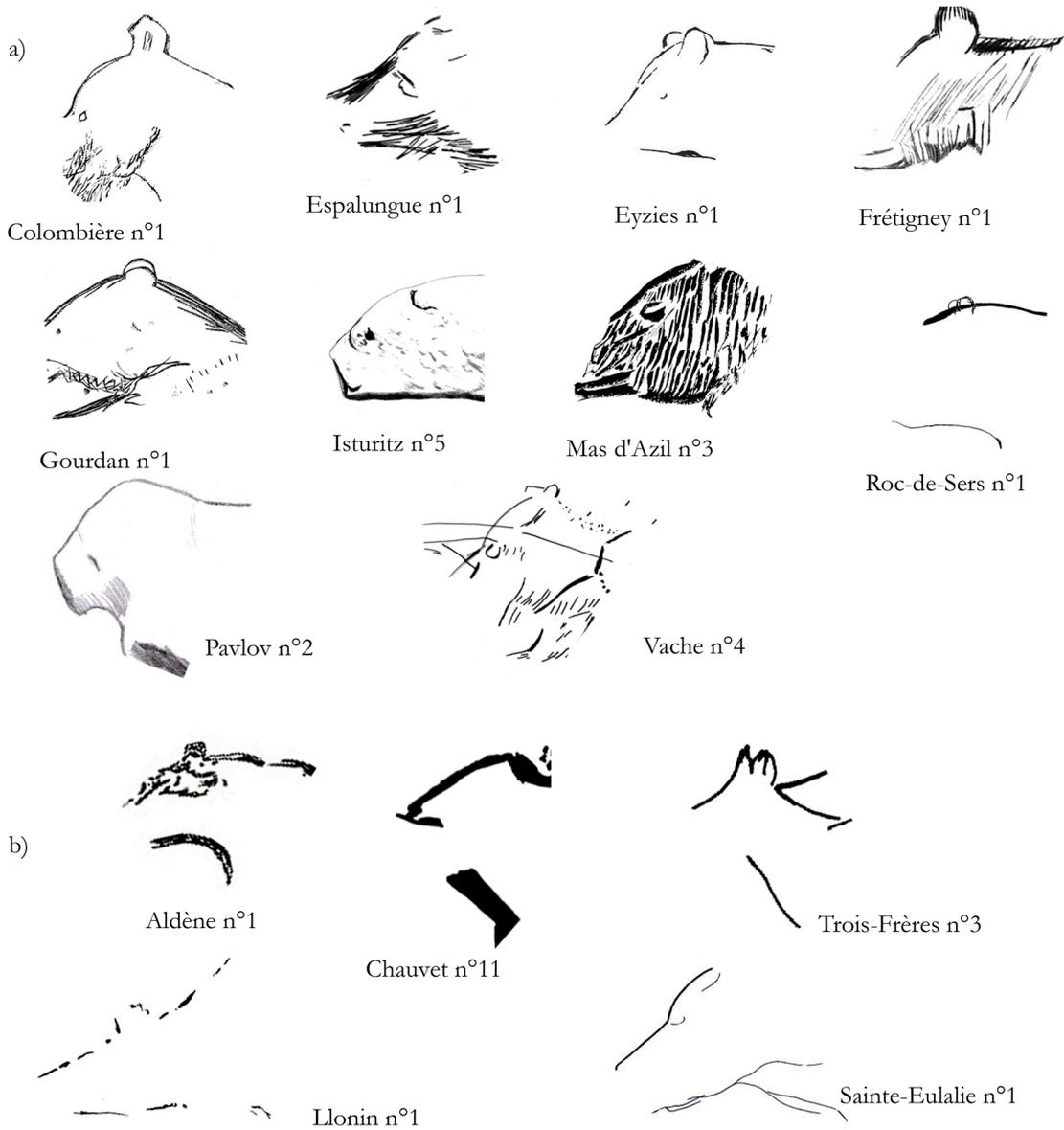


Figure 34 - Figures au museau tronqué. a : art mobilier; b : art pariétal. Les figures ont été orientées de manière identique pour faciliter les comparaisons.



Figure 35 - Le stop de l'Ours brun.

La forme en demi-ovale est presque unique dans le bestiaire du Paléolithique supérieur. Elle n'est partagée que par certains félins. Les oreilles sont donc un bon critère de détermination de l'animal représenté. Plus encore, elles semblent avoir focalisé l'attention des artistes préhistoriques. 68% des figures du corpus

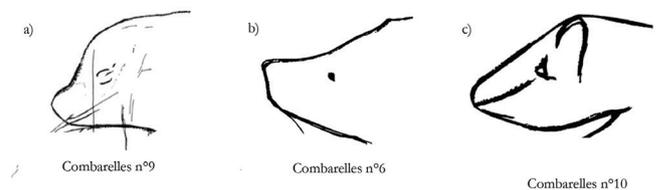


Figure 36 - Trois types de représentation du stop dans le même site (Les Combarelles I). a : stop très marqué; b : stop peu marqué; c : absence de stop.

possèdent des oreilles (92 sur 135). Pour 58 individus, une seule oreille est représentée. Dans 39 cas (dont 5 figures sur support mobilier et exécutées en ronde-bosse), il y a deux oreilles. Le fait

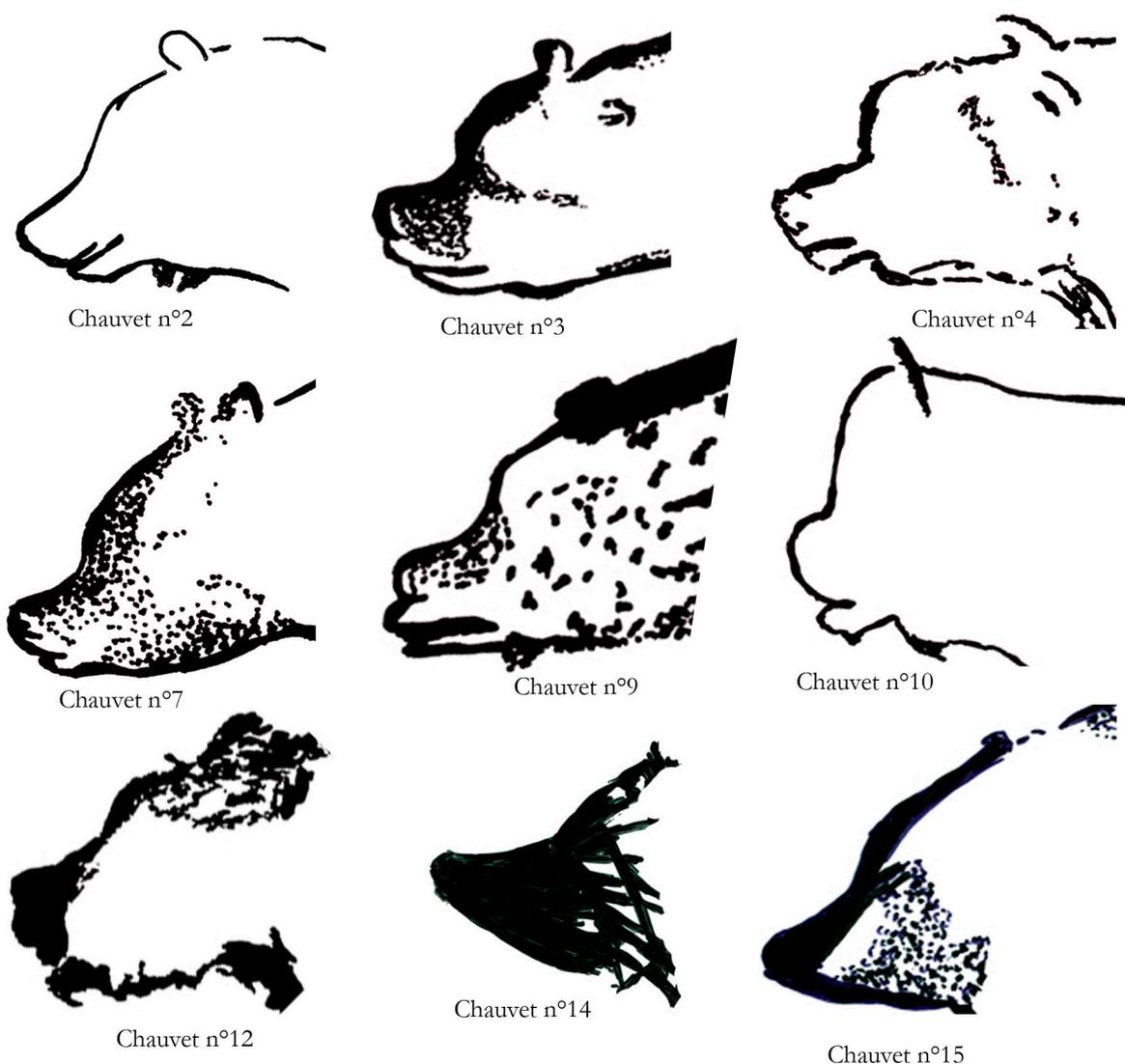


Figure 37 - Le traitement du stop à Chauvet.

de ne représenter qu'une seule oreille n'est pas en rapport avec un quelconque respect d'une vue en perspective. En effet, les deux oreilles sont parfaitement visibles sur l'ours brun, même si on le regarde en profil absolu.

Dans le corpus la représentation du nombre d'oreille semble correspondre à une démarche différente. Le positionnement compte d'ailleurs autant que le nombre.

Il existe deux grands types de placements (fig. 40 et annexe tabl. 24).

Le type 1 consiste en un positionnement sur la ligne nucale, généralement à la verticale. 59 figures sont concernées. Parmi elles, 43 possèdent une oreille unique et 16 en ont deux. Dans ce cas, elles sont placées "en file", l'une derrière l'autre. Ce type de représentation s'affranchit totalement de la vision réaliste en perspective. Il s'agit d'une forme de profil absolu, qui est parfois combiné avec une vision en $\frac{3}{4}$, par exemple au niveau des membres. Cette incohérence graphique témoigne selon nous d'une volonté très forte de mettre l'oreille en valeur. On retrouve ce type de construction dans certaines zones de manière très ho-

mogène, comme dans les Pyrénées centrales au Magdalénien (fig. 41). Il accède là à un statut de marqueur local.

Le type 2 regroupe 33 cas et présente une ou deux oreilles placées "en perspective". L'oreille du premier plan est implantée sur le côté de la tête, rappelant le modèle vivant. Lorsqu'une seconde oreille est dessinée, elle est placée de l'autre côté de la ligne nucale et est plus ou moins occultée (14 cas).

La forme donnée à la représentation de l'oreille est également intéressante (fig. 42 et annexes tabl. 25). Globalement, elle offre une forte proximité avec le réel, qui n'empêche pas cependant la simplification de la forme.

Le "demi-ovale" est présent dans 59 cas (43%). Il est simplifié en demi-cercle dans 36 cas (26%) et 15 représentations présentent deux parenthèses opposées ou deux tracés courbes (11%). Sur le total général de 136 oreilles représentées, 26 s'éloignent du modèle (19%). Elles sont principalement en forme de triangle (21 cas). Cette distance prise avec le réel apparaît dans plusieurs sites et à plusieurs époques. Il ne s'agit pas d'un phénomène local. Peut-être est-ce un moyen pour l'artiste d'attirer l'attention

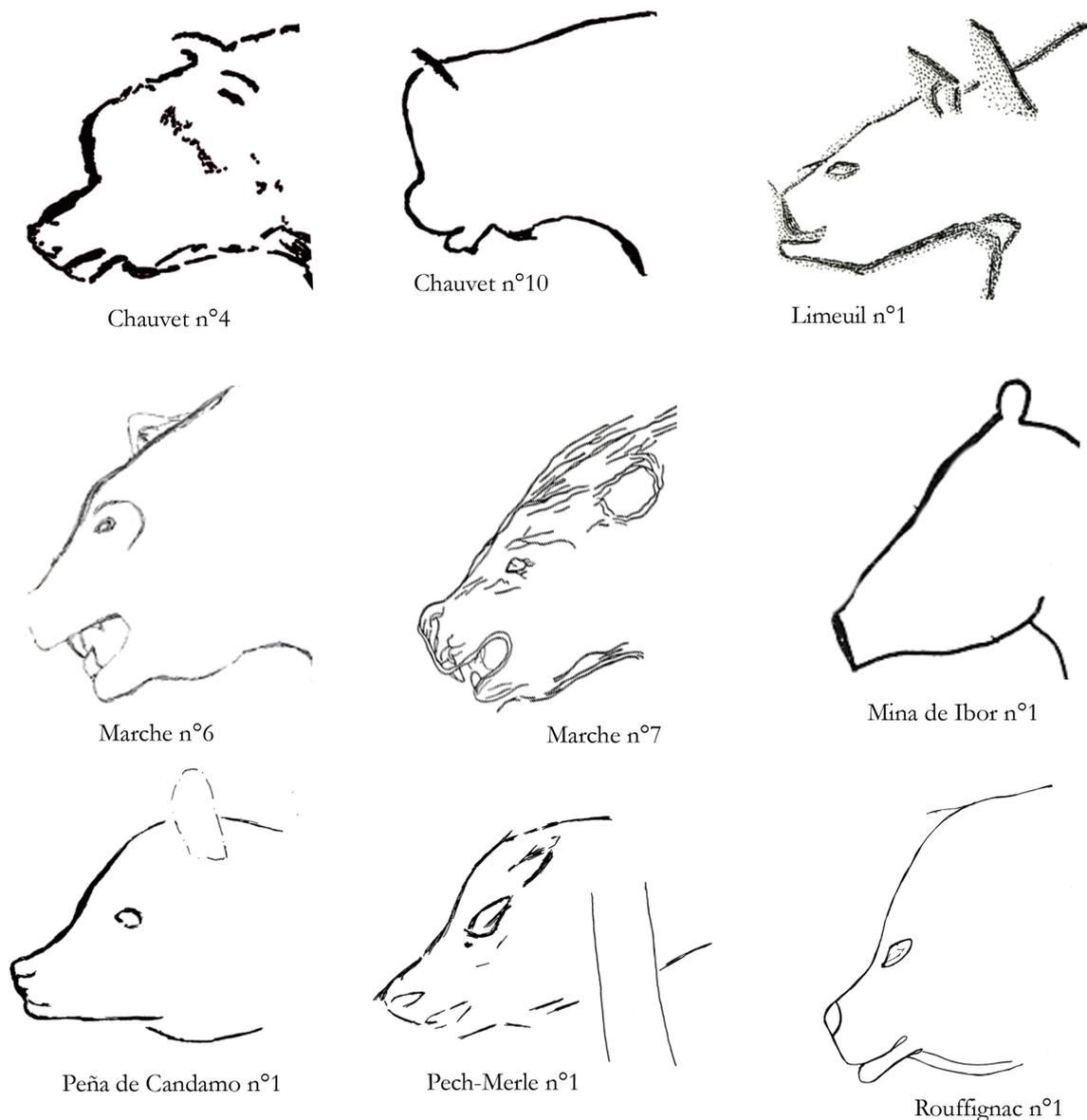


Figure 38 - Le traitement de la ligne de gorge.



Figure 39 - Les oreilles de l'Ours brun.

sur ce détail, notamment dans le cas d'une figure plutôt réaliste. La forme triangulaire rappelle aussi d'autres espèces animales comme le loup. Elle rejoint l'idée d'animal composite mais de

manière particulièrement subtile. Cette lecture paraît envisageable aux Trois-Frères, où deux figures (n°1 et n°3) présentent des oreilles triangulaires. Le site comprend en effet deux autres

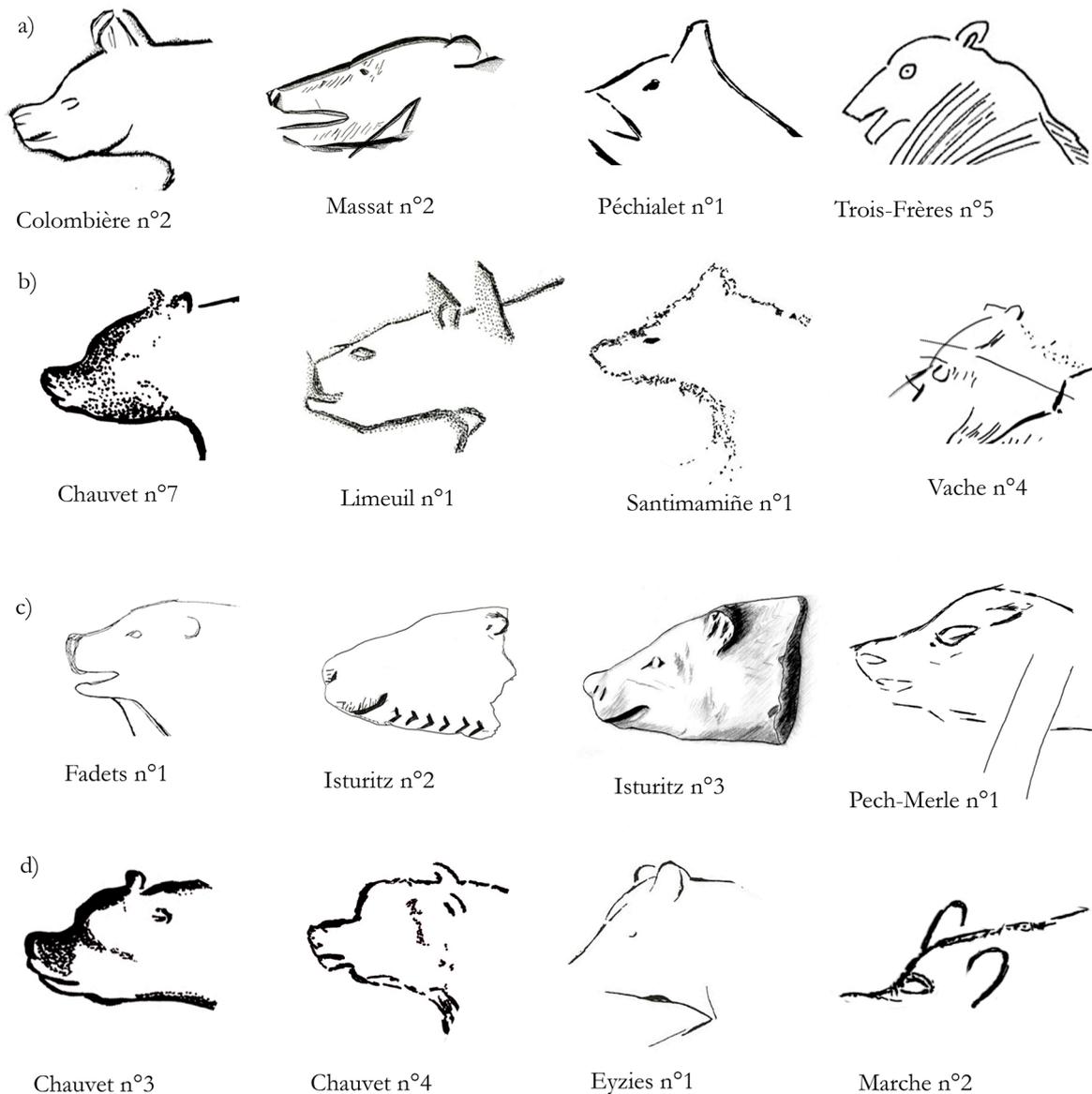


Figure 40 - Les types de placement de l'oreille. a : type 1 (1 oreille); b : type 1 (2 oreilles); c : type 2 (1 oreille); d : type 2 (2 oreilles). Les figures ont été orientées de manière identique pour faciliter les comparaisons.

représentations composites constituées à partir de corps d'ours, mais véritablement composites.

J'ai montré dans ces pages l'importance des clés d'identification pour parvenir à la détermination de l'animal. Cependant, leur traduction sur les figures n'est pas systématiquement la plus proche du modèle anatomique. Alors que certains éléments sont à peine simplifiés (forme de l'oreille, forme de la tête...), d'autres sont franchement géométrisés (ligne doso-lombaire...). Parfois, l'artiste fait volontairement appel à une évocation faussée du réel (position des oreilles en file, raccourcissement des membres...). Les transformations les plus fréquemment utilisées peuvent être synthétisées en un "ours - type" (tabl. 26 et fig. 43). C'est pour cela que j'ai choisi de parler de "naturalisme". Evoquer une "géométrisation" ou une "schématisation" des modèles vivants ne serait que partiellement exact. Désigner immédiatement ces

représentations comme "symbolistes" impliquerait une trop grande part interprétative.

Le terme "naturalisme" a pu désigner un naturalisme exacerbé. Mais il désigne aussi la recherche de l'expression véritable de la Nature, et de la nature des choses. Les artistes de la fin du XIX^e siècle ont multiplié les détails, caricaturant volontairement les décors de leurs scènes, pour les rendre parfaitement reconnaissables. Ceux du Paléolithique ont vraisemblablement eu le même objectif en utilisant des moyens à peine différents. Dans les deux cas, on n'a pas cherché à traduire fidèlement des réalités, mais bien à leur faire dire quelque chose, à les rendre porteuses de sens plus ou moins cachés. Dans les deux cas, les représentations du monde qui s'offrent au spectateur témoignent d'une parfaite connaissance des modèles et d'une très grande virtuosité à les traduire artistiquement.

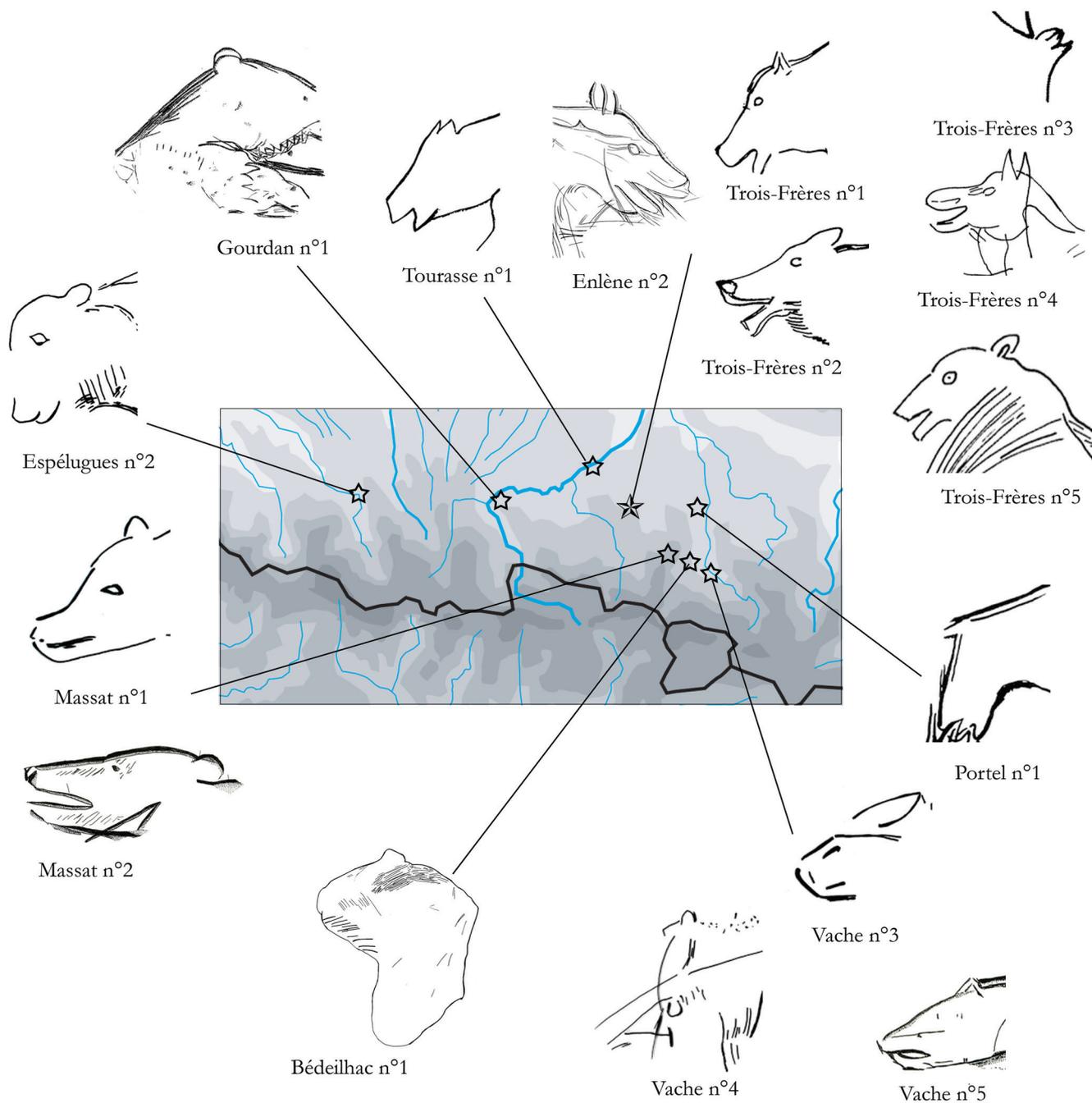


Figure 41 - Le traitement de l'oreille en type 1 dans les Pyrénées centrales au Magdaléniens.

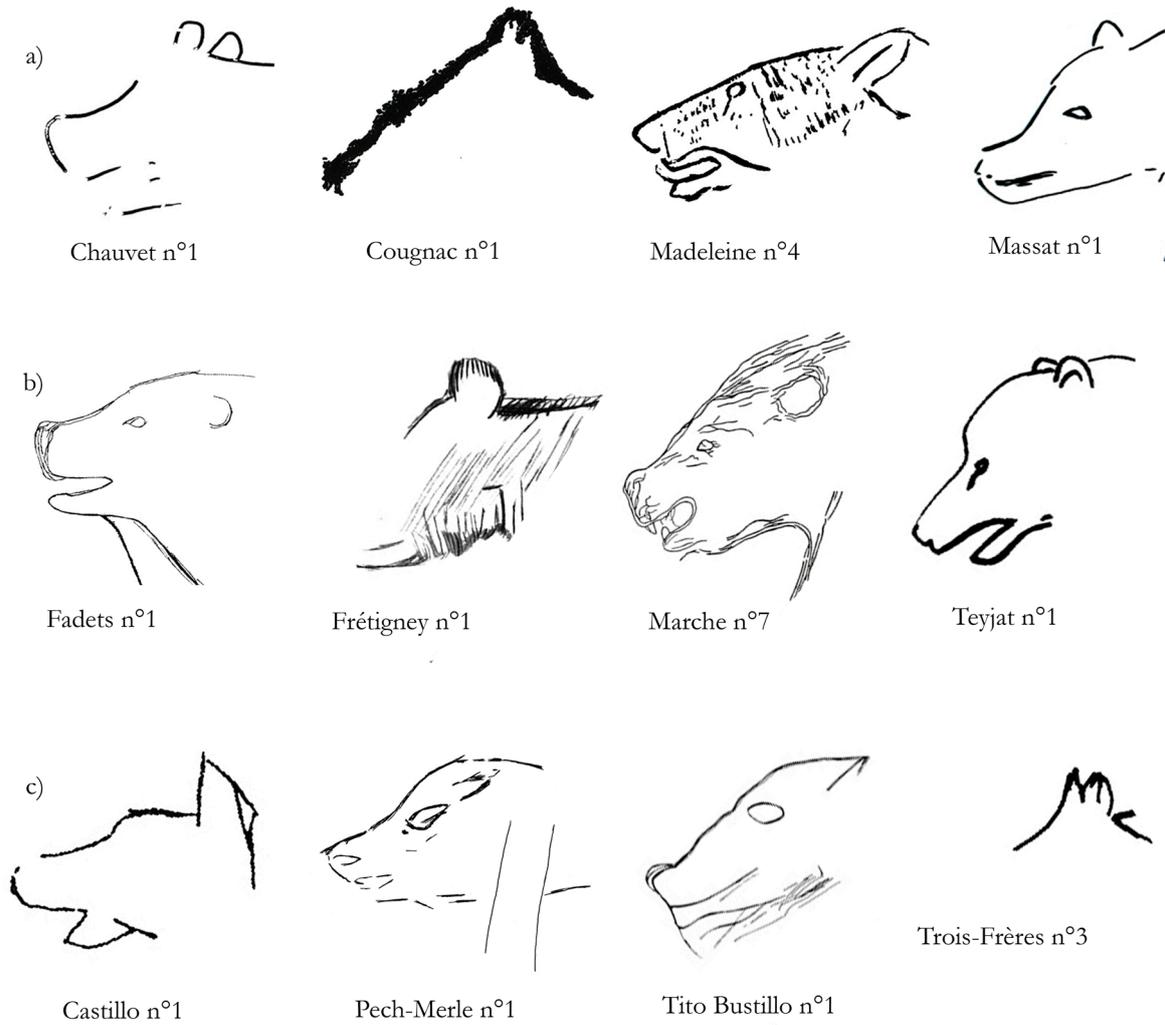


Figure 42 - Le traitement de l'oreille. a : demi-ovale; b : demi-cercle; c : triangulaire.

critère	modèle vivant	représentation type
massivité	forte	forte
membres antérieurs	réalistes	en colonne, raccourcis
membres postérieurs	réalistes	en pointe, raccourcis
rachis	type 3	type 3
bosse dorsale	variable	marquée
port de tête	bas	bas
ventre	oblique	bombé
croupe	rond	rond
forme de la tête	en trapèze	en trapèze
stop	variable	variable
oreilles	en perspective	en file

Tableau 26 - Caractéristiques de l'ours – type figuré au Paléolithique supérieur.

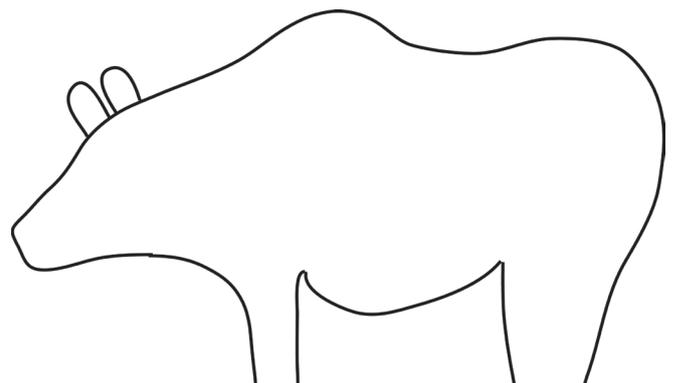


Figure 43 - L'Ours – type figuré au Paléolithique supérieur.