

RÉALISME DE LA REPRÉSENTATION

La parfaite connaissance du sujet est avec la maîtrise technique le préalable nécessaire à la représentation. Ce qui est vrai tout au long de l'histoire de l'art ne se dément pas aux périodes antérieures. Les grandes qualités observatrices de l'artiste, qui est aussi chasseur, peuvent être établies à travers la qualité et la précision dans la représentation des détails. On connaît des exemples fameux notamment au Magdalénien, comme l'œil des Cervidés, représenté avec son larmier.

La fidélité à l'éthologie de l'animal est aussi une preuve de cette connaissance. Des auteurs ont par exemple montré que la saisonnalité était évoquée à travers les représentations de pelage de certaines figures animales.

Après la recherche des clés d'identification qui permettent d'asseoir sur des bases objectives la détermination de l'ours, je me suis intéressée au réalisme des images.

On peut donc identifier le degré de réalisme de l'image selon plusieurs approches. Il peut s'apprécier sur la représentation elle-même comme par une approche extérieure. Il peut notamment s'agir des associations de l'animal avec d'autres thèmes ou de la vision en perspective donnée à l'ensemble.

L'étude du réalisme selon sa gradation décompose les éléments graphiques (et symboliques) qui constituent l'image. Cela permet, à l'inverse de l'approche de la détermination, d'observer comment les détails, les partis pris formels sont définis, un par un. Il ne s'agit plus de rechercher de grands "types" de représentation, mais de quelle manière les détails, qui sont peut-être l'expression individuelle de l'artiste, sont figurés. La récurrence de certains traitements indique qu'il existe cependant là aussi une grande rigueur et de puissants codes.

Réalisme interne de la représentation

Les détails anatomiques de l'ours offrent une grille de lecture passionnante. Certains d'entre eux sont bien visibles sur l'animal vivant et ont été ignorés par les artistes. A l'inverse, des éléments plutôt discrets sont régulièrement notés sur des groupes de représentations. Il semble qu'il y ait non pas une licence individuelle de l'artiste, mais plutôt un traitement choisi – et à

suivre – au sein des groupes humains et selon les types de supports et techniques. Dans certains cas, les codes sont les mêmes que pour d'autres thèmes animaliers.

Détails du corps

Sur le corps de l'ours, deux détails anatomiques sont particulièrement intéressants : les griffes et le pelage.

Les griffes

L'ours possède à chaque membre cinq griffes non rétractiles. Elles font au moins 4 cm de longueur (Parde & Camarra 1992). Elles sont de couleur claire, mais difficilement visibles, masquées par le pelage de l'animal et les herbes ou buissons dans lesquels il progresse. Elles sont tranchantes et pointues. L'ours peut aussi s'en servir comme de véritables doigts pour saisir délicatement des fruits.

Dans notre corpus, il apparaît sur près de 10% des représentations (fig. 44). Ce taux est loin d'être négligeable. A l'exception de la figure n°1 du Péchialet, découverte hors contexte, elles sont toutes magdaléniennes.

Dans la moitié des cas, les griffes sont dessinées sur l'ensemble des membres dessinés de l'ours. Lorsque cela n'est pas le cas, elles sont figurées plutôt sur un membre mis en valeur, par son animation ou sa taille.

Le nombre des griffes est rarement réaliste. Seules 5 figures possèdent cinq griffes, sur au moins l'un des membres. Toutefois, trois de ces représentations sont des pattes isolées (Mas d'Azil n°1 et n°2 et Lascaux n°3). Dans leur cas, le nombre et la représentation des griffes apparaît comme une clé d'identification tout à fait nécessaire. Ailleurs, le nombre de griffes est assez fantaisiste. Il est d'ailleurs généralement différent d'un membre à l'autre, sur une même figure. Certains ours, comme aux Trois-Frères, possèdent des griffes surnuméraires.

Du point de vue de la forme, les griffes sont représentées droites (13 cas) ou curvilignes (8 cas). La seule exception est Montspan n°1, pour lequel elles sont triangulaires. On peut invoquer

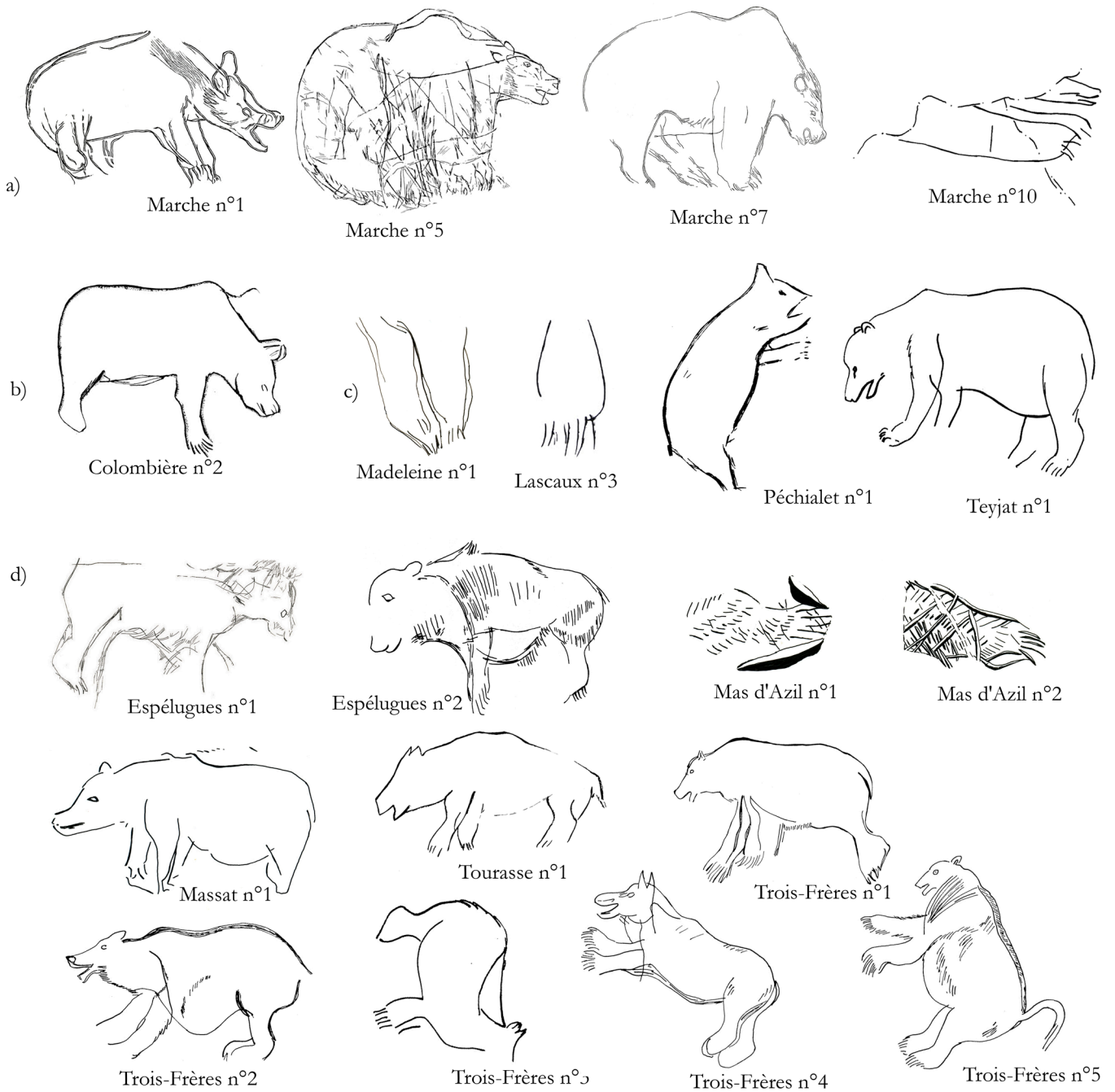


Figure 44 - Figures possédant des griffes. a : Vallée de la Vienne; b : Vallée du Rhône ; c : Périgord ; d : Pyrénées centrales.

une question technique, puisqu'il s'agit d'un modelage immuable dont les pattes s'ancrent en quelque sorte dans le sol.

Mise à part leur forme, qui est plutôt proche du modèle anatomique, les représentations des griffes s'affranchissent du réel. Il ne s'agit donc pas d'un marqueur de réalisme, alors qu'elles sont plutôt fréquemment présentes dans le corpus.

Il est à ce titre intéressant de noter que les représentations des griffes ne sont pas réparties de manière égale dans le corpus, notamment à travers les grandes chrono-cultures étudiées. Elles semblent particulièrement présentes dans les sites magdaléniens des Pyrénées centrales, à l'image des ours de la grotte des Trois-

Frères (4 ours sur 5 possèdent des griffes). Elles sont également bien notées dans des sites du début du Magdalénien, comme à Lascaux. Bien évidemment, le faible nombre de figures de notre corpus ne permet pas de faire de ces exemples des généralités. Précisons que dans les arts rupestres holocènes, les griffes sont aussi figurées de manière récurrente sur les représentations des ours. Elles sont souvent exagérées en taille. Il s'agit là d'un élément commun dans les représentations de ces deux ensembles. Cette récurrence artistique possède sans doute une source intellectuelle et symbolique portant sur l'importance de la figuration des griffes. De la même manière que les dents, ce détail a joué un rôle symbolique important dans certaines sociétés de chasseurs cueilleurs.

Le pelage

Le pelage de l'ours est abondant et sa fourrure a acquis une forte valeur symbolique dans les sociétés humaines. Elle est un élément central dans de nombreuses cultures, et on la retrouve dans des contes, des légendes et des proverbes. On connaît le fameux "Il ne faut pas vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué", tiré d'une fable de Jean de la Fontaine (en réalité : "Il m'a dit qu'il ne faut jamais/Vendre la peau de l'ours qu'on ne l'ait mis par terre", conclusion de *L'Ours et les deux compagnons*). Jusqu'au début du XX^e siècle, les chasseurs d'ours avaient l'habitude de se couvrir de la peau de l'animal abattu avant de la revendre au plus offrant.

Le pelage est aussi synonyme de sauvagerie, de monstruosité ou de cruauté. Il est l'attribut des *Berserkers*, ces guerriers terribles vêtus d'une peau d'ours, héros maléfiques des contes médiévaux de Scandinavie (Praneuf 1989). À propos de Pantagruel, Rabelais conte qu'il était né "tout velu comme un ours" (dans *Pantagruel*, 1532). Et la fourrure est sans conteste ce qui a fait le succès du compagnon favori des enfants, l'ours en peluche.

La couleur du pelage varie au sein d'une gamme assez large. L'ours "brun" peut être jaune clair, marron foncé, ou même noir. Ces nuances peuvent être la marque de sous-espèces différentes, mais la fourrure peut aussi évoluer sur un même individu, au cours de sa vie, notamment sur certains parties du corps, comme le "collier" au niveau de l'encolure. Cette bande de pelage peut être plus marquée chez certains individus juvéniles. Le poil est également l'un des rares éléments marquant le dimorphisme sexuel de l'espèce. Il est en effet plus soyeux et brillant, et parfois plus clair, chez la femelle. Enfin, il est un bon marqueur de saisonnalité. De manière générale, le poil est plus luisant après la mue, au début de l'été.

La prégnance visuelle de la fourrure sur l'ours et son importance symbolique conduisait à envisager un très fort taux de représentation. Elle apparaît sur 52 des 173 ours, soit 30% du corpus. Ce pourcentage est effectivement important si on le compare aux autres représentations animales dans l'art préhistorique. Globalement, le pelage est peu représenté, sauf pour indiquer quelques segments anatomiques spécifiques comme la barbe ou le chignon du bison, ou encore le fanon du renne. Il n'y a guère que sur les représentations de mammoths ou de rhinocéros, deux espèces à fourrure dense, que les poils sont régulièrement indiqués sur l'ensemble du corps. Pour les ours, le traitement est assez proche de celui de ces deux espèces.

Dans moins de la moitié des cas (19 figures), le pelage est indiqué par des ensembles de tracés que l'on peut considérer comme "confus". Ils sont entrecroisés mais sans organisation véritable. Sur une majorité de représentations, le pelage est organisé selon des séries de stries parallèles (27 cas) (fig. 45 a et b et annexe tabl. 27). Ce traitement graphique qui est connu pour d'autres figures animales a sans doute pour but de rendre la fourrure présente sans surcharger la représentation. Il offre une amélioration de la lisibilité tout en offrant un aspect assez réaliste à l'animal.

Dans quatre cas, le pelage est symbolisé par des ensembles de chevrons (fig. 45c). On trouve également ce traitement sur

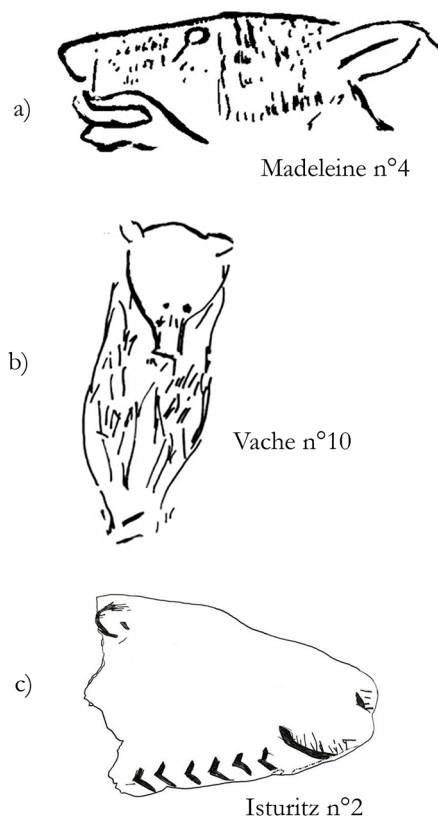


Figure 45 - Le traitement du pelage. a : organisé ; b : confus ; c : en chevrons.

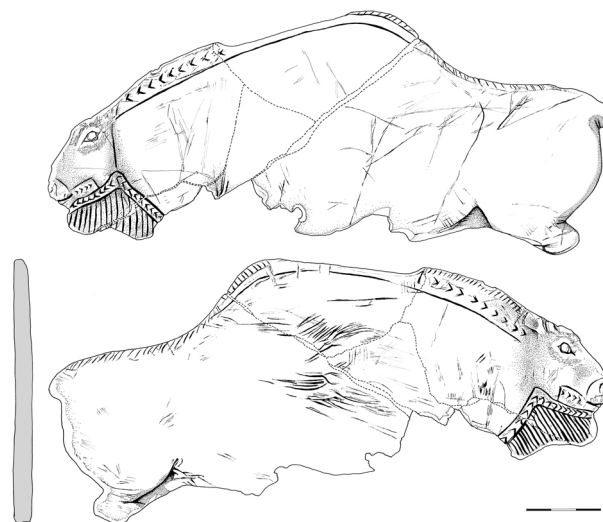


Figure 46 - Un exemple de traitement du pelage à Isturitz (Pyrénées-Atlantiques) : grand bison en contour découpé (relevé P. Paillet).

d'autres représentations animales, par exemple dans le Magdalénien d'Isturitz (fig. 46). Il s'agit donc d'une traduction graphique "classique" pour les artistes de ce site.

Quel que soit le type de figuration du pelage, il est le plus souvent indiqué sur l'ensemble du corps. Dans trois cas toutefois, il est limité à l'indication du collier.

Par ailleurs, on note une très forte différence entre l'art mobilier et le pariétal. 43 représentations sur 52 sont réalisées sur des supports mobiliers. Elles sont essentiellement magdaléniennes. La distinction est encore plus évidente si l'on s'intéresse aux 22 figures possédant un pelage abondant (présent sur tout l'animal). Seules deux d'entre elles sont pariétales : Trois-Frères n°5 et Margot n°1. Sur cette dernière, c'est d'ailleurs peut-être au rhinocéros laineux superposé à l'ours que l'on doit attribuer la fourrure.

La précision des détails dans l'art figuratif magdalénien, notamment sur support mobilier, n'est pas un élément nouveau. Les représentations d'ours s'inscrivent bien dans le contexte artistique général. De ce point de vue-là, il n'y a donc pas de différence fondamentale dans le traitement de cette espèce, notamment si on la rapproche des autres espèces à toison dense.

Dans l'ensemble du corpus, les détails du corps sont présents sur au moins 20% des représentations. Ce pourcentage est relativement élevé, comparé aux figurations des détails pour d'autres espèces : sabots, queues ou encore pelage des chevaux ou des bovinés sont, comparativement au nombre d'occurrence de ces figures, très peu représentés.

Peut-on alors considérer que l'ours a fait l'objet de traitement artistique spécifique, plus "réaliste" que pour les autres espèces ?

En réalité, si ces détails anatomiques sont fréquents, ils ne sont pas plus "réalistes" dans leur traitement que certaines des clés d'identification, comme l'oreille. Il s'agit là de la différence essentielle qui a été présentée en introduction de ce chapitre. Le naturalisme se distingue bien du réalisme pur. Comme pour les clés d'identification, mais de manière moins systématique, les détails du corps de l'ours sont modifiés, exagérés ou géométrisés. Ils ne sont cependant pas nécessaires à la reconnaissance de l'animal. Ils ne sont pas non plus suffisants pour celle-ci.

La tête

Sur la tête, trois zones anatomiques ont été fréquemment représentées : l'œil, le mufle et la gueule.

L'œil

Si l'on exclut les oreilles dont l'importance a été largement soulignée, l'œil est le détail anatomique le plus figuré. Il apparaît sur 84 ours. Sept rondes-bosses et une figure pariétale possèdent deux yeux.

Les yeux des ours bruns sont petits. Ils sont foncés et placés en avant de la tête, au niveau du stop. Ils s'inscrivent sur le plan facial et confèrent à l'animal un regard assez proche de celui de l'homme. L'ours possède cependant un champ visuel latéral réduit (Parde & Camarra 1992) et une assez mauvaise vision. Le pelage qui entoure les yeux est parfois de couleur très foncée.

Pour étudier les représentations de l'œil, j'ai à nouveau établi plusieurs degrés de traitements réalistes. Ils s'établissent à partir du point, de la ligne et du plan, c'est-à-dire du plus simple au

plus complexe et au plus proche du réel (fig. 47 et annexe tabl. 28).

Les traitements en point (10 cas) et en ligne (7 cas) sont rares. La plupart des représentations de l'œil s'inscrivent sur un "plan" et est proche du modèle anatomique. Sur le vivant, l'œil est ovale ou en amande. Il est complété par une pupille foncée. Dans le corpus il y a 33 yeux ovales, sans pupille ni autre détail.

Il y a également 11 yeux formés par un cercle, deux composés d'une paire de parenthèses opposées et deux autres indiqués par des demi-cercles. Seules trois représentations présentent des yeux ovales complétés d'une pupille. Quatre autres proposent autour de l'œil un tracé rappelant l'arcade orbitaire. Ces sept figures sont donc les plus réalistes et les plus fidèles au modèle anatomique.

D'autres ours sont traités de manière plus originale. Pour neuf figures, les yeux sont indiqués par des points soulignés de tracés rectilignes venant barrer la joue. Dans un cas, l'œil est indiqué uniquement par des stries évoquant plutôt le traitement du pelage. Dans trois cas, l'œil forme un tracé angulaire et dans quatre il est constitué d'un triangle.

Le traitement graphique de l'œil présente des libertés par rapport au modèle anatomique. On retrouve le même type d'approche que pour les détails du corps : réalisme et naturalisme se distinguent parfaitement.

Précisons qu'en ce qui concerne le positionnement de l'œil, il est très majoritairement conforme au réel (73 sur 84). Il ne s'agit pas d'un élément utilisé par les artistes, contrairement par exemple au traitement de l'oreille, dont nous avons vu qu'elle était fréquemment placée de manière volontairement erronée.

On notera enfin l'absence des yeux sur toutes les représentations rouges de la grotte Chauvet (Chauvet n°1 à n°12). Il en va de même dans la Grande Grotte d'Arcy-sur-Cure (Arcy n°1 à n°3). Il y a peu de sens à mettre directement en parallèle ces deux sites qui sont éloignés géographiquement, même si ils pourraient être rapportés à la même chrono-culture. Le grand nombre de représentations d'ours à Chauvet permet cependant de voir dans l'absence de l'œil un véritable choix artistique, et peut-être symbolique, et non une simple coïncidence.

Le mufle

La mauvaise vision de l'animal est compensée par un odorat très développé. V. Pajetnov raconte dans son récit autobiographique *Avec les ours* (1998) comment les trois oursons qu'il étudie ont réussi à le retrouver en le pistant plusieurs jours en forêt. Un proverbe amérindien souligne aussi l'importance de l'odorat : "lorsqu'une épine de pin tombe à terre, l'aigle la voit, le wapiti l'entend et l'ours la sent" (cité par Bieder 2005).

Le mufle de l'ours est de couleur noire. Il est de petite taille par rapport au museau et forme une très légère saillie vers le haut. Elle est ronde ou un peu anguleuse, selon les individus. Les naseaux sont petits et difficiles à distinguer.

Les traitements graphiques du mufle et du naseau se limitent à

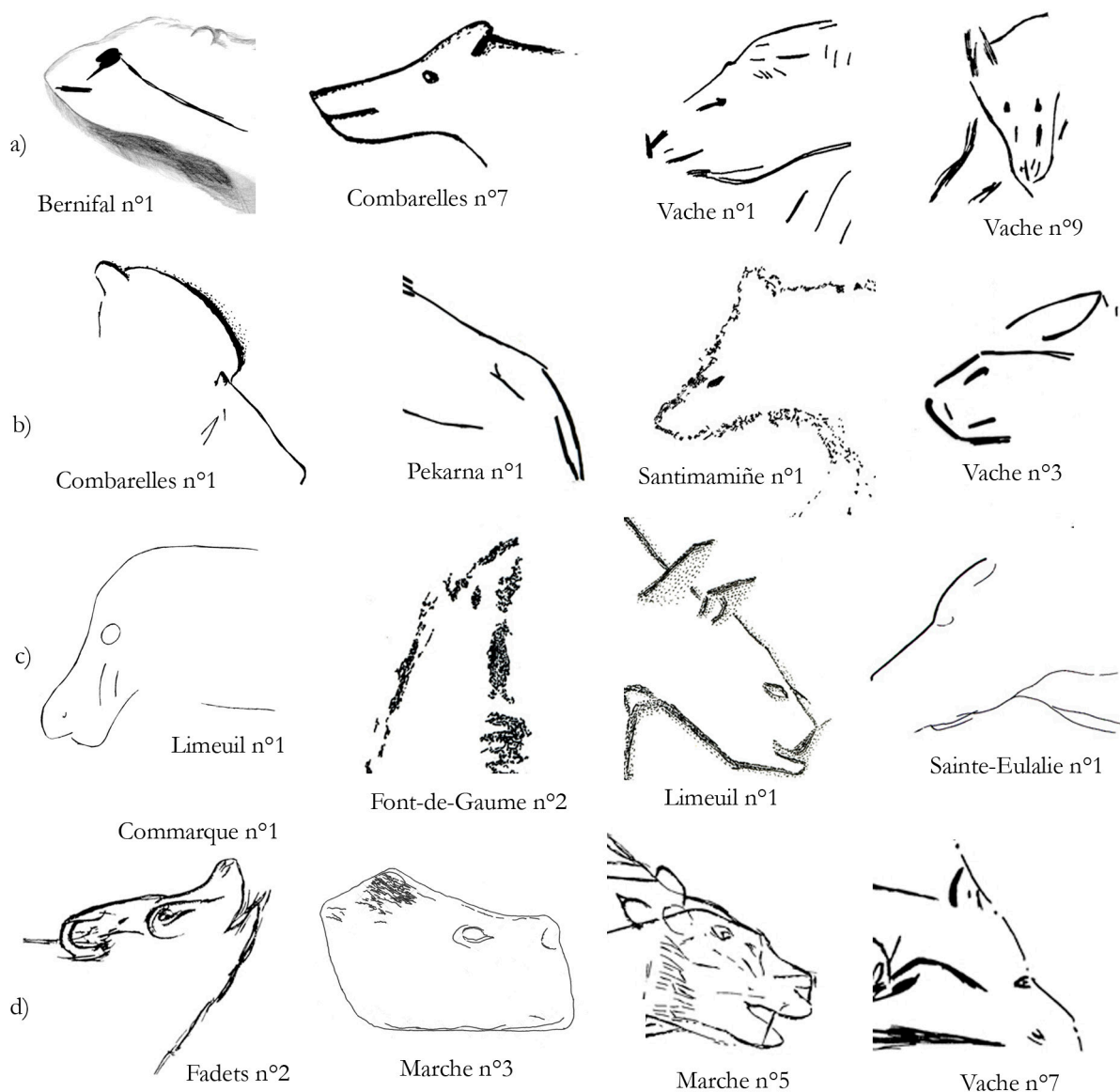


Figure 47 - Le traitement des yeux. a : point ou point-trait ; b : trait ; c : ovale ou assimilé ; d : traitement complexe.

des segments de traits anguleux ou en arc-de-cercle. Le mufle est présent à 63 reprises et le naseau est figuré 33 fois (fig. 48 et annexe tabl. 29).

Du point de vue formel, on trouve majoritairement des mufles aux extrémités arrondies (44 cas). Ils sont placés correctement, à l'articulation de la ligne nasale et du plan alvéolaire du museau. Sur un dessin en contour, cette jonction forme un angle plus ou moins droit. L'ajout d'une forme ronde permet de mieux distinguer le mufle. De la même manière, il est régulièrement exagéré en taille. Les 11 cas exagérés recensés sont presque toujours des mufles ronds (10 figures sur 11). Le naseau est, quant à lui, assez peu figuré. Il n'apparaît pas toujours avec le mufle (15 cas). Il ne sert donc pas systématiquement à renforcer la présence de ce dernier.

Gueule et dents

La gueule de l'ours est plutôt fine. Ses babines ne sont pas pendantes et ses dents ne sont pas visibles lorsque les lèvres sont

serrées. Il possède entre 36 et 39 dents qui poussent de façon continue, sauf pendant l'hivernation. La variation du nombre de dents s'explique par l'absence ou l'atrophie partielle des prémolaires chez de nombreux individus. Il s'agit d'une tendance végétarienne récente chez l'Ours brun qui était bien marquée chez l'Ours des cavernes. Les prémolaires de ce dernier sont presque toujours lacunaires et laissent place à un large diastème. Ses molaires sont aussi mieux adaptées à une consommation quasi-exclusive de végétaux (Argant & Crégut-Bonnouire 1996).

La gueule de l'animal est figurée sur 79 représentations (fig. 49 et annexe tabl. 30). Elle apparaît à 47 reprises fermée, marquée par un trait simple évoquant la commissure des lèvres. Dans 32 cas, elle est ouverte.

Il est par contre étonnant que les dents elles-mêmes soient aussi peu figurées (fig. 50). Lorsqu'elles le sont, il s'agit des canines (supérieures ou inférieures). Leur taille est généralement exagérée et leur nombre n'est pas conforme au réel (1, 2 ou 4). Elles sont sans doute un moyen d'exagérer la représentation de la

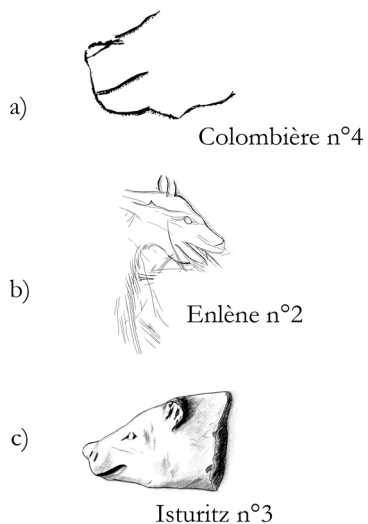


Figure 48 - Le traitement du museau. a : rond ; b : anguleux ; c : exagéré.

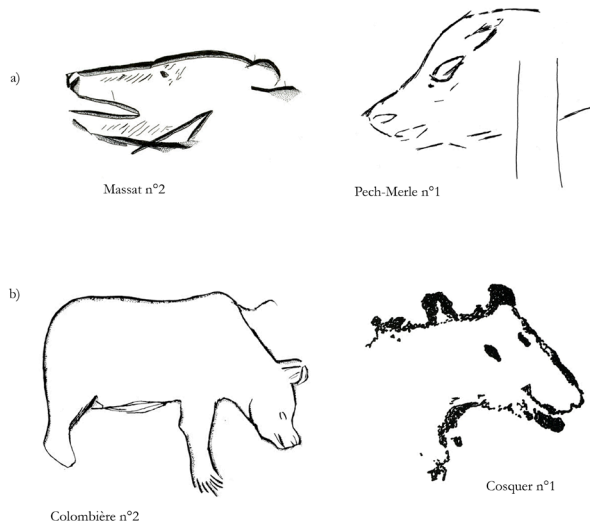


Figure 49 - Le traitement de la gueule. a : ouverte ; b : fermée.

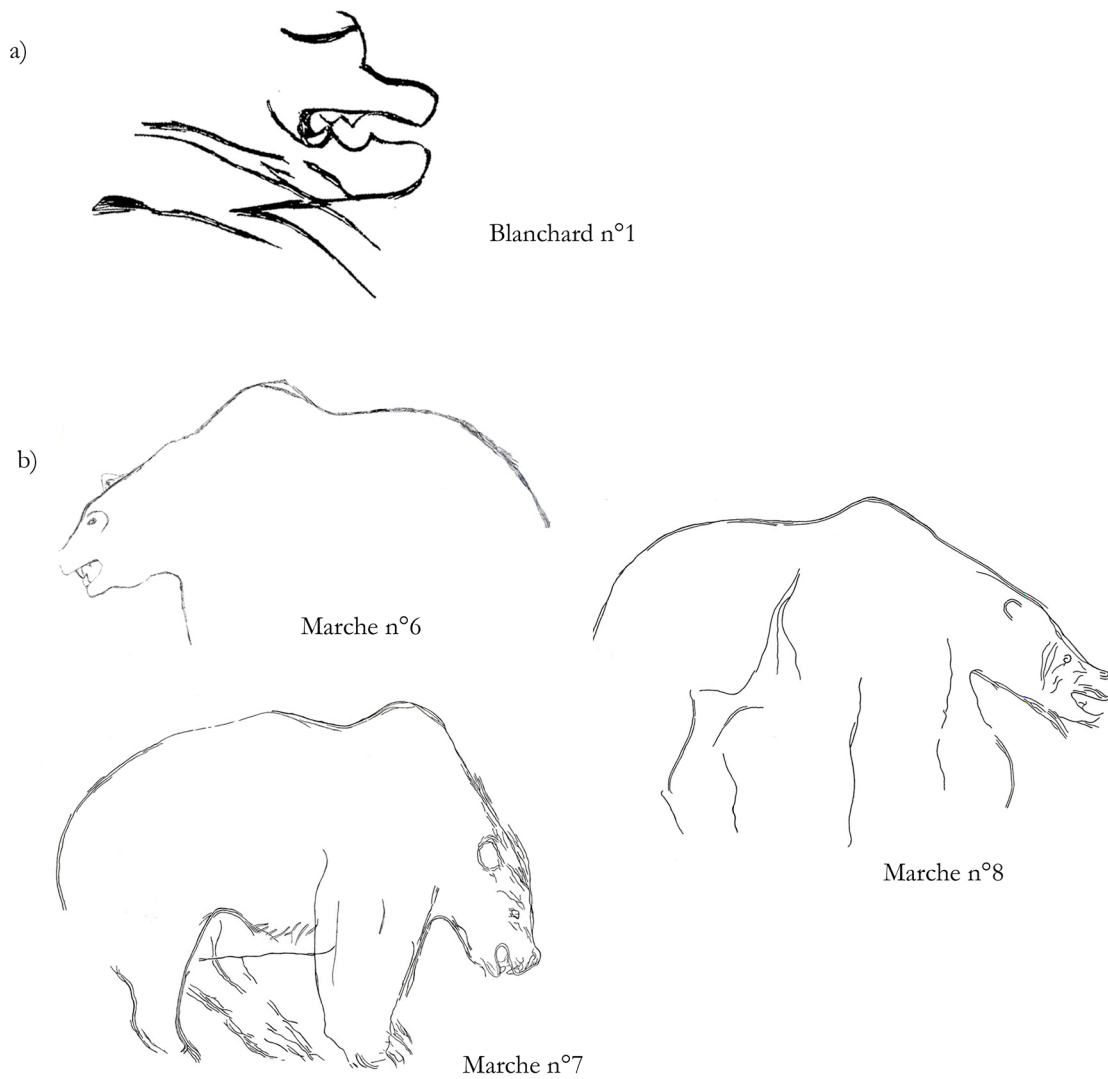


Figure 50 - Figures possédant des dents. a : Périgord (Aurignacien) ; b : Vallée de la Vienne (Magdalénien moyen).

gueule dans son ensemble. On pourrait aussi imaginer qu'elles permettent de suggérer un certain danger ou une forme de puissance. Rappelons que l'utilisation rituelle ou esthétique des dents d'ours, comme celles d'autres espèces, existe au Paléolithique supérieur comme dans les périodes de la préhistoire plus récente (fig. 51). Les canines ont parfois été utilisées comme éléments de parure. Le site magdalénien de Duruthy a livré une importante série de dents percées, rainurées ou décorées. On connaît d'autres exemples dans d'autres cultures, comme dans les niveaux solutréens de Laugerie-Haute (Taborin 2004). Attribué au Néolithique moyen, le site de Châlain (Jura) a aussi livré de nombreuses dents. Enfin, des découvertes similaires ont été effectuées dans des tombes aristocratiques de l'âge du Fer, témoignant bien d'une pratique constante à travers les âges. De manière générale, dans de nombreuses cultures subactuelles, les dents de l'ours sont investies d'une valeur symbolique ou magique. J. Malaurie (1955) explique par exemple que pour son amie inuit Natouk, elles garantissent la fidélité d'une épouse...

De la même manière que pour ceux du corps, les détails de la tête servent l'image sans être indispensables. Ils apportent une impression de réalisme plus qu'une réalité. Ils permettent d'accrocher le regard. Dans l'ensemble, c'est la simplicité qui a été recherchée dans leur traitement. Ils permettent de proposer la vision d'un nouvel ours-type, différent de celui qui a été mis en lumière grâce aux clés d'identification (fig. 52).

Réalisme externe de la représentation

Au-delà des détails figurés sur l'animal lui-même il est possible de rechercher le réalisme proposé dans le contexte de la représentation. Les mouvements indiqués ou évoqués, ou certains types d'associations de figures, participent à l'entreprise générale de représentation.

Animations et allures

Le mode de locomotion de l'ours est habituellement qualifié de "plantigrade". Il s'agit en réalité d'une "semi-plantigradie". Quelle que soit son allure, il ne pose au sol que la partie postérieure de la plante de son pied. Ses mains reposent au sol uniquement sur les doigts. Il est digitigrade pour son train avant (Parde & Camarra 1992).

L'ours possède quatre allures distinctes. Le pas est la plus courante, utilisée notamment lorsqu'il se nourrit. Lorsqu'il consomme des végétaux, l'ours progresse ainsi, au fur et à mesure de sa consommation. Les Inuits le surnomment d'ailleurs "Pissitoq", le "marcheur" (Praneuf 1989).

La seconde allure de l'animal est le trot. Il consiste à progresser en avançant simultanément un membre antérieur et le membre postérieur situé en diagonale. Cette démarche saccadée est assez rare. L'amble est plus fréquent. Les membres antérieur et postérieur d'un même côté se déplacent en même temps. Il est fréquent chez l'animal et lui procure ce balancement qui a souvent été remarqué. Cette allure est parfois nommée la "danse de l'ours". Au XIX^e siècle on qualifiait d' "ours" les ouvriers typographes des journaux, qui agitaient bras et pieds en maniant leur presse¹.



Figure 51 - Un exemple d'utilisation de dent d'ours : canine percée et décorée de la Souquette, Dordogne (Musée d'Art et d'Archéologie du Périgord).

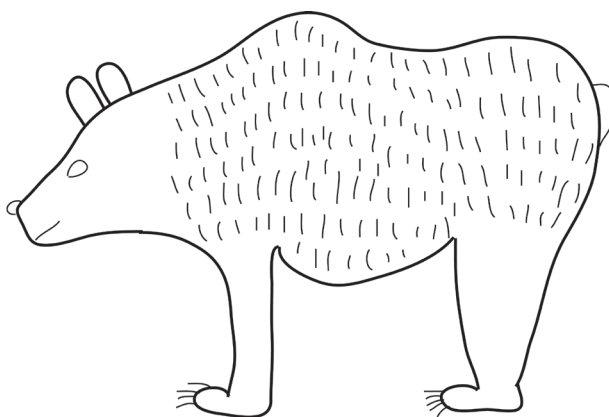


Figure 52 - Les détails – types de l'Ours figuré au Paléolithique supérieur.

Enfin, l'allure la plus rapide de l'animal est le galop. Elle lui sert essentiellement à fuir et est particulièrement désorganisée. Elle ne ressemble en rien à l'élégant galop du cheval. Elle permet cependant à l'ours d'atteindre des vitesses supérieures à celles de l'homme à la course, de l'ordre de 50 à 60 km/h.

A ces modes de locomotion il faut ajouter deux attitudes fréquentes de l'animal. Il peut s'asseoir sur l'arrière de ses cuisses. Il lui est d'ailleurs possible de progresser dans cette position en glissant sur ses membres postérieurs, par exemple lorsqu'il se nourrit dans des buissons. L'Ours peut également se tenir

¹ L' "ours" est toujours le nom attribué à la rubrique listant les membres de l'équipe d'un journal. Ce nom provient à la fois des surnoms des ouvriers et du mot anglais *ours*, "les nôtres".

debout et réaliser quelques pas. C'est la puissante musculature de son arrière-train qui lui permet cette position, qu'il est l'un de seuls quadrupèdes à réaliser. Il se dresse sur ses membres postérieurs le plus souvent par curiosité, pour mieux entendre et voir ce qui lui fait face. Il ne s'agit que rarement d'une volonté d'intimidation d'un ennemi.

L'ours n'est pas capable de marcher, sauf s'il a subi un apprentissage dans ce but. Les "meneurs" ou "montreurs" d'ours ont instrumentalisé l'animal dès le Haut Moyen-âge (fig. 53). Cette tradition se développe essentiellement au XIX^e siècle et persiste encore aujourd'hui dans certains pays slaves. Au XIX^e siècle, il s'agit d'une véritable industrie ambulante, avec confréries et "écoles" comme à Ercé en Ariège (Praneuf 1989). C'est de ce petit village pyrénéen que partiront la plupart des "moussus", qui feront pour certains fortune aux Etats-Unis.

Cette pratique était si courante que de nombreux auteurs en font mention, comme Guillaume Apollinaire dans le poème "Saltimbanques" (*Alcools* 1913) :

*"[...] Ils ont des poids ronds ou carrés
Des tambours des cerceaux dorés
L'ours et le singe animaux sages
Qu'étaient des sous sur leur passage".*

Ethologiquement, il est donc faux de qualifier l'animal de "bipède". Cette prétendue faculté a cependant agité l'esprit des hommes. Elle est pour beaucoup la preuve que l'ours est leur double sauvage. En effet, bien que régulièrement dénigré et ridiculisé, l'ours est aussi un égal, parfois même un concurrent des hommes.

Les contes narrant les exploits d'hommes "sauvages" ou d'hommes-ours sont nombreux. Tous insistent sur la ressemblance physique du héros avec les autres hommes (Figueras 2007). Le seul détail qui le différencie généralement est une pilosité excessive.

Jean de l'Ours est par exemple décrit comme ayant "le corps velu mais le visage de sa mère [humaine]" (*op. cit.* 2007). Le conte de "L'Homme à la peau d'ours" mis en écriture par les frères Grimm, ou encore l'ours-garou de *Lokis*, de P. Mérimée (1869) en sont d'autres exemples. Dans beaucoup de ces histoires, l'homme a été transformé magiquement en ours, le plus souvent par punition.

Ce passage de l'humain à l'animal est aussi parfois la clé de cérémonies chamaniques dans certaines cultures. A l'inverse, dans les carnivals pyrénéens comme à Saint-Laurent-de-Cerdans (Pyrénées-Orientales), l'ours qui est un kidnappeur de jeunes femmes, est rasé et ainsi rendu humain (fig. 54). Plus exactement, il devient un "homme déchu" (Bobbé 2002).

L'importance de cette pseudo capacité de "bipédie" de l'ours m'a d'abord conduit à envisager sa représentation fréquente. Il n'en est rien. Seules deux figures peuvent être considérées comme des ours debout : l'ours n°1 du Pêchelet et la figure n°2 de la grotte de Font-de-Gaume (fig. 55a).

Pour la première, la position verticale s'explique en partie par une mise en situation de l'animal. Il est intégré dans ce qui paraît être



Figure 53 - Montreurs d'ours pyrénéens (cliché B. et G. Delluc).



Figure 54 - La fête de l'Ours à Saint-Laurent-du-Cerdans (cliché Mairie de Saint-Laurent-du-Cerdans).

une confrontation avec deux hommes. Ceux-ci sont peut-être armés. Cette pièce a d'ailleurs souvent été surnommée "la chasse à l'ours". L'interprétation éventuelle de l'ensemble sera vue plus loin. En tout état de cause, il est intéressant que soit représenté cet ours debout, en association avec ses "doubles humains".

L'autre représentation d'ours debout est plus problématique. La figure n°2 de Font-de-Gaume est située dans une petite salle difficilement accessible de la grotte aux parois recouvertes de draperies et colonnes stalagmitiques. L'animal est localisé sur une de ces colonnes verticales. Il est parfaitement inséré dans ce relief. On peut donc envisager comme prédominante autant la volonté de représenter l'ours debout que celle d'utiliser au plus juste ce volume original. Ces deux hypothèses ne s'excluent pas.

Ces deux animaux sont les seuls du corpus paléolithique à être représentés dans cette position. Dans les arts rupestres holocènes, il existe à l'inverse de fréquentes évocations de cette pseudo-bipédie. On retrouve le même intérêt pour celle-ci que dans les contes et légendes évoqués ci-dessus.

Cette rupture sémantique entre le Paléolithique et les périodes postérieures est particulièrement intéressante. Elle montre qu'il

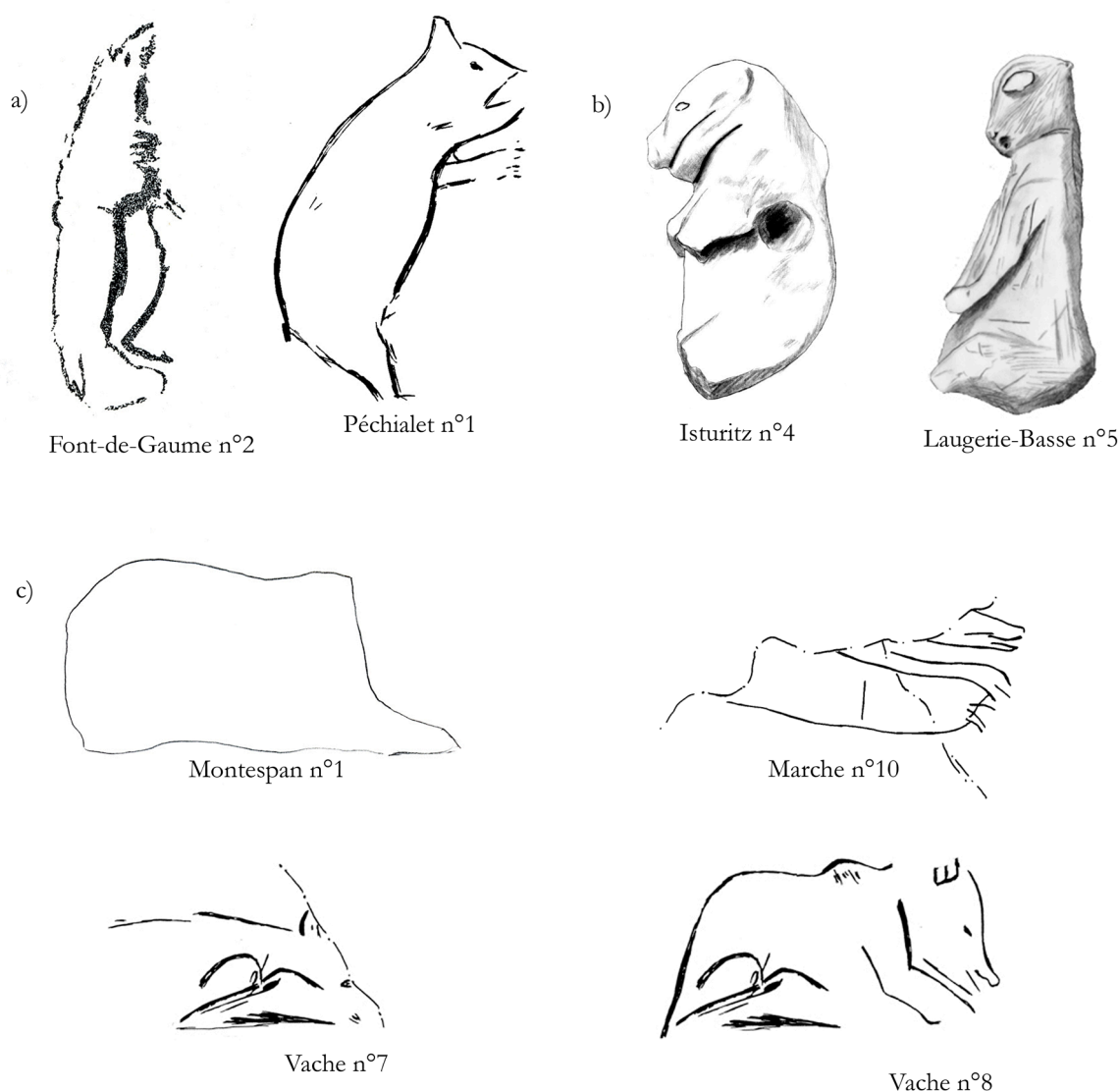


Figure 55 - Les figures en position atypique. a : debout ; b : assis ; c : "en sphinx".

n'est pas possible de dresser des parallèles stricts entre des arts et des cultures qui apparaissent pourtant assez similaires, notamment par les comportements de subsistance des hommes.

Il faut alors se demander si ce n'est pas la mise en scène de manière générale, et non simplement la verticalité de l'ours, qui a été peu exploitée par les artistes du Paléolithique supérieur, à la différence des groupes humains ultérieurs.

Les autres représentations de mouvements confortent cette hypothèse. Les animations peuvent être partielles, par exemple une position particulière de la tête, ou complètes (animal en marche, ...). Les catégories définies par A. Leroi-Gourhan (1974) ont été suivies, ainsi que les interprétations de M. Azéma (1992, 2006) qui y a ajouté la notion de "spectaculaire" et de "discret".

Sept représentations indiquent une animation complète (fig. 56). Elles présentent un animal en marche. L'allure est difficile à déterminer car elles manquent de précision. Ces figures sont toutes magdaléniennes et proviennent presque toutes du Péri-

gord. Il est intéressant de noter l'absence de ce type de réalisme dans les Pyrénées magdaléniennes, où les représentations sont pourtant bien détaillées, comme c'est montré ci-dessus.

L'ours n°9 des Combarelles est un peu particulier (fig. 57). Il a été régulièrement interprété comme un ours marchant. Le croisement de ses membre, à l'avant et à l'arrière correspond bien au pas. Mais le placement des mains et des pieds n'est pas celui d'un animal en mouvement. L'ours ne repose pas sur les plantes des pieds et sur les phalanges des mains mais sur des pointes tendues. Si l'on choisit de lire cette figure de façon réaliste, cela suggère un animal couché sur le flanc plutôt que debout, en appui sur ses quatre pattes. On peut donc envisager une représentation d'ours se reposant, ou, pourquoi pas, d'un ours mort (Ucko & Rosenfeld 1966).

Deux figures sont assises : Isturitz n°4 et Laugerie-Basse n°5. Dans les deux cas, il s'agit de rondes-bosses. On peut envisager une certaine contrainte due au support, au moins pour la seconde pièce. Elle a été sculptée dans du bois de renne. Comme on l'a vu, la position assise est bien attestée éthologiquement

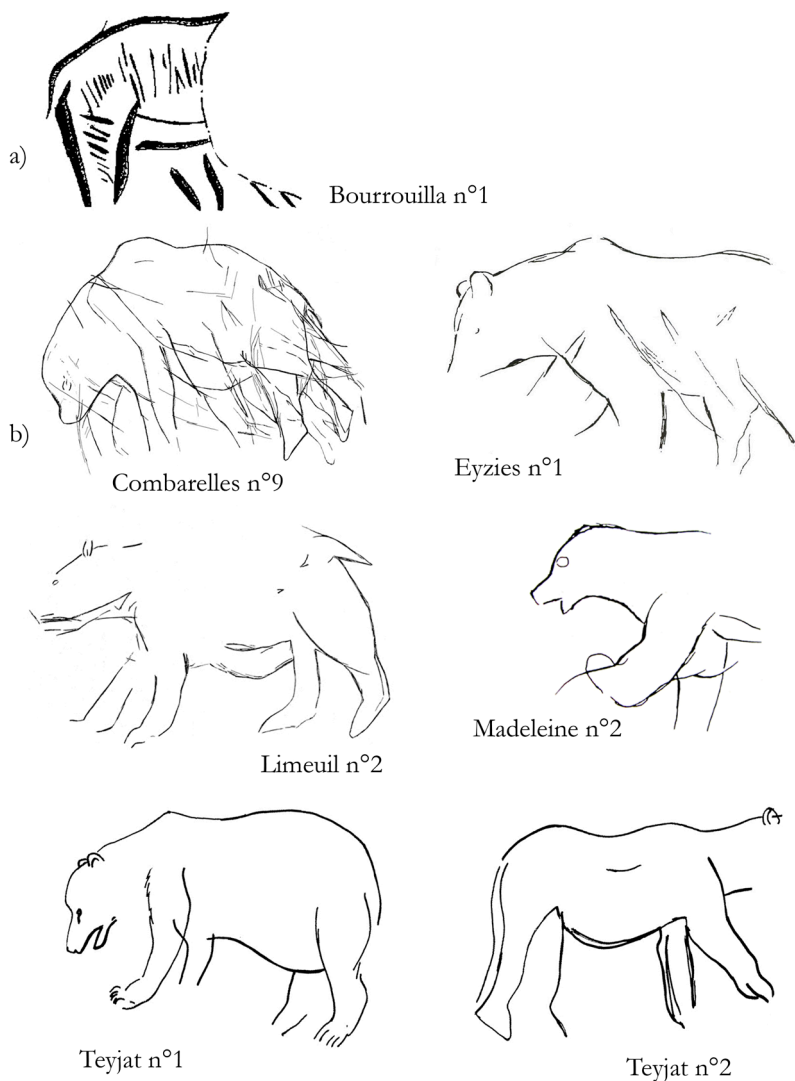


Figure 56 - Les figures en animation complète. a : Pyrénées-occidentales (Magdalénien) ; b : Périgord (Magdalénien).



Combarelles n°9

Figure 57 - Combarelles n°9.

chez l'ours. On peut donc la considérer comme un élément de réalisme (fig. 55b).

Enfin, plusieurs figures présentent une position accroupie ou à plat ventre (en "sphinx") (fig. 55c) : La Vache n°7 et n°8, La

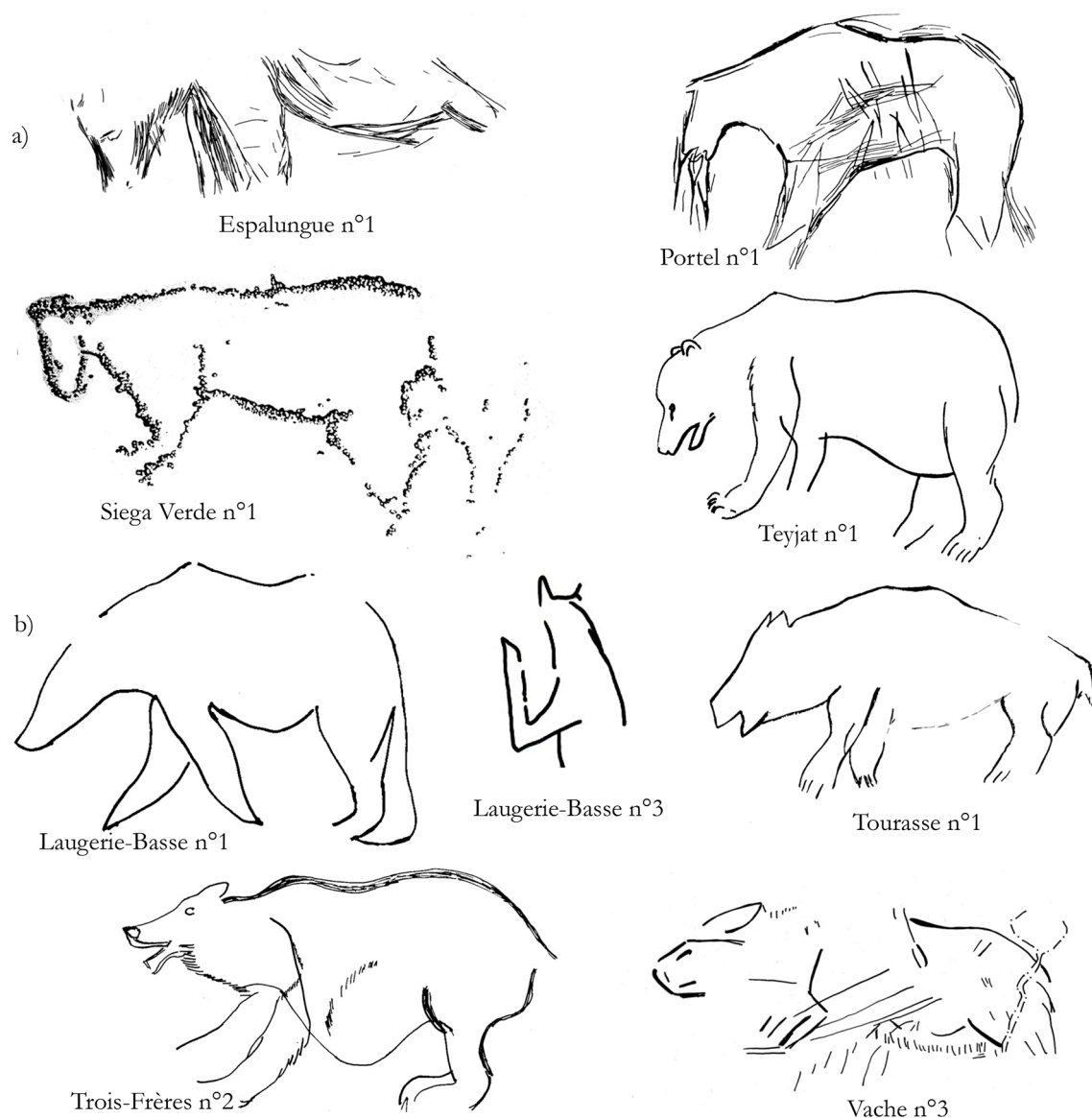


Figure 58 - Exemples d'animations partielles. a : tête tournée vers le sol ; b : antérieurs fléchis ou tendus.

Marche n°10 et la sculpture de Montespan. A nouveau, cette position est conforme au vivant.

Deux types d'animations partielles ont été distinguées (fig. 58). Un groupe concerne le port de tête. Ces animations sont très fréquentes (57 figures). On peut les rapprocher de la question de la détermination de la figure. Elles n'en sont pas moins un élément intéressant aussi le réalisme.

Le second groupe correspond à l'ensemble des autres mouvements. On trouve essentiellement des animations de la tête, orientée vers le bas à 21 reprises. L'animal semble regarder le sol. Cette position verticale de la tête doit bien être distinguée du positionnement du port de tête, qui peut être bas ou horizontal, indépendamment de la direction de la tête.

Dans quatre cas (fig. 59), le port de tête et la tête elle-même sont orientés vers le haut. Cette position est peu fréquente chez le vivant. Même si les cas sont rares il faut se demander pour-

quoi l'artiste a choisi de représenter l'ours dans une position si atypique. Dans un cas au moins (Lascaux n°1), elle participe à un jeu d'interactions. En effet, le petit ours noir est superposé à un grand aurochs de la même couleur. Son corps est difficile à distinguer mais les extrémités de l'ours qui dépassent du Bovidé permettent de l'identifier. Au même titre que sa patte arrière griffue, la tête relevée permet cette reconnaissance, tout en maintenant un caractère caché à la représentation.

Dans quelques cas enfin, le vecteur de l'animation est un membre. Il peut être fléchi ou en forte extension, vers l'avant ou l'arrière. Ces positions correspondent à des mouvements possibles et fréquents de l'animal. Il s'agit à nouveau de détails prolongeant le réalisme de l'image.

Mises en situations

Au terme "scène" je préfère l'expression "mise en situation" qui est plus explicite. On peut définir les mises en situations comme

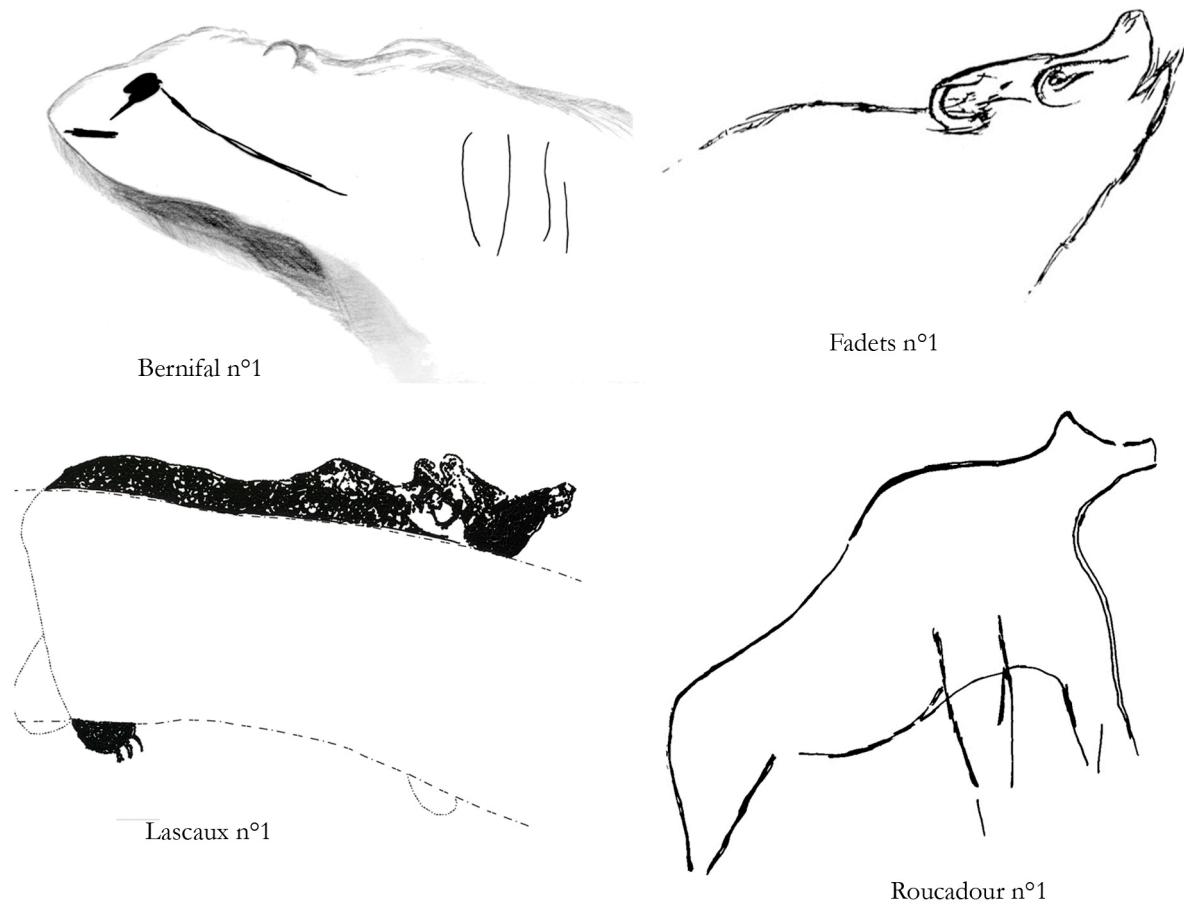


Figure 59 - Ports de tête et têtes vers le haut.

des cas d'associations de figures, animales ou humaines, qui sont réalistes d'un point de vue éthologique. Elles ne sont pas forcément porteuses d'une "histoire", quoi qu'on veuille leur faire dire...

Ours entre eux : des cellules familiales ?

Les ours sont des animaux plutôt solitaires. Les mâles s'affrontent parfois au moment du rut, au début de l'été. Ils passent entre deux et quatre semaines avec les femelles. L'ourse a une gestation courte, de l'ordre de deux mois. Elle s'organise en deux temps (on la nomme "ovo-implantation différée"). Les embryons ne se développent qu'à partir de novembre (Parde & Camarra 1992). A ce moment-là, l'ours se prépare pour l'entrée en hibernation. Ses réserves de graisse lui font prendre entre 15 et 25% de poids. L'hivernation² de l'ours dure entre 3 et 6 mois. C'est à ce moment-là que l'ourse met bas. On lui attribue d'ailleurs une tare diabolique : les oursons ne seraient pas "terminés" à leur naissance. Ils nécessiteraient l'intervention de leur mère qui, en les léchant, les façonnerait. On connaît l'expression "ours mal léché". Pline décrit ainsi les petits : "ce sont d'abord des masses de chair blanche, informes, un peu plus grosses que des rats, et sans yeux, sans poil; les ongles seuls sont proémi-

² et non hibernation, qui correspond à une véritable léthargie, alors que l'ours entre simplement dans un repos un peu plus profond que celui du quotidien.



Figure 60 - Oursons, document Cybernature.

nents. C'est en léchant cette masse que la mère lui donne peu à peu une forme" (*Histoire naturelle*, livre VIII paragraphe LIV).

En réalité à leur naissance en février dans la tanière, les oursons sont parfaitement formés (fig. 60). Mais ils sont dépourvus de pelage, sourds et aveugles. Ils n'ouvriront les yeux qu'un mois plus tard, avant de quitter le lieu d'hivernation (Parde & Camarra 1992). Ils ne pèsent à la naissance qu'entre 200 et 500 grammes alors qu'à un an ils atteignent 20 kg. A ce moment-là, ils sont encore proches de leur mère et de leur fratrie. Ils sont généralement deux ou trois par portée. Ils passent leur premier hiver tous ensemble. La mère les chasse ensuite de son territoire. Ils restent fréquemment encore une saison entre frères et sœurs.

La représentation d'ours associés entre eux pourrait donc correspondre à une évocation de la période du rut. Des oursons

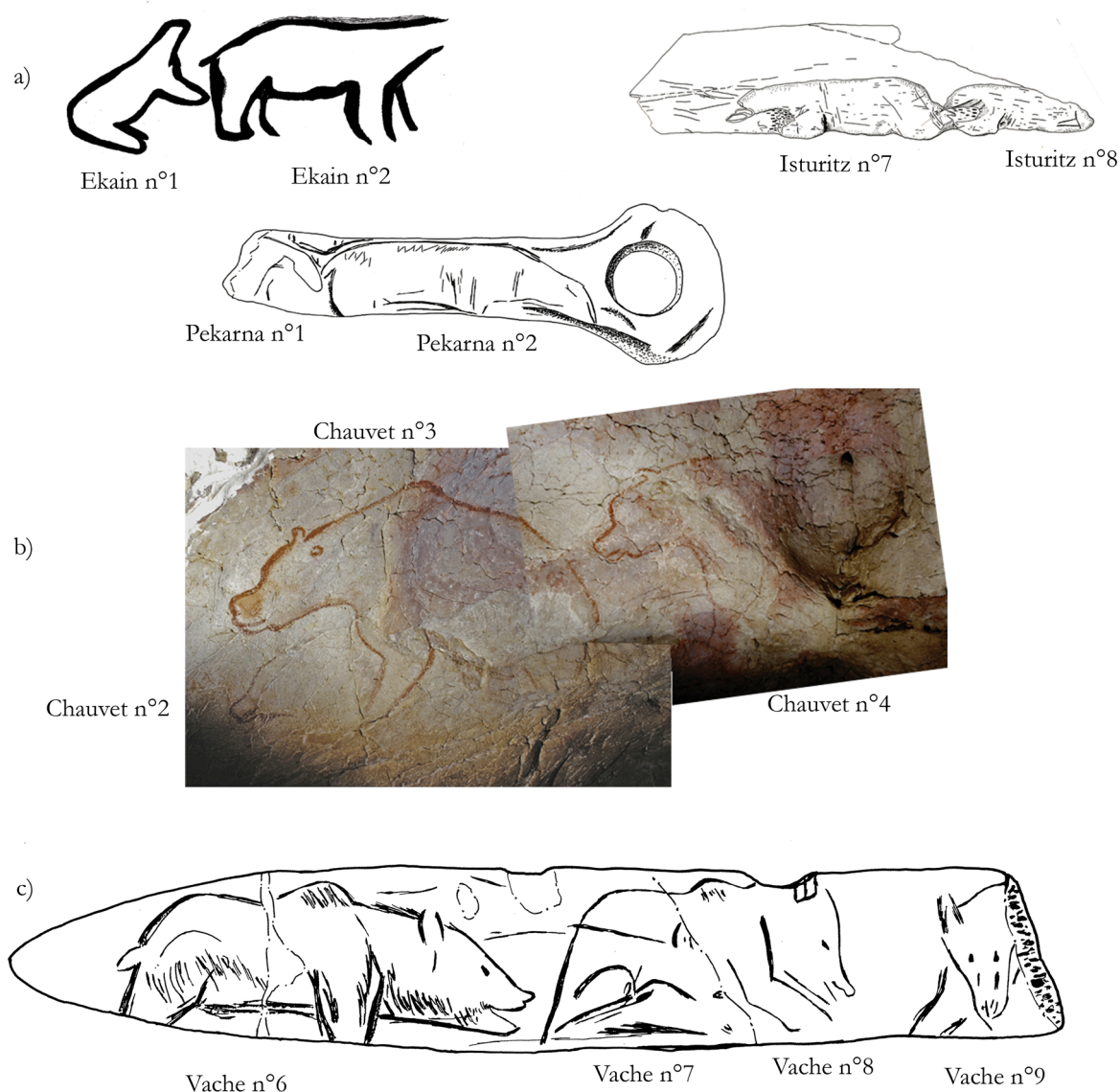


Figure 61 - Figures d'ours mises en situation entre elles. a : à deux ; b : à trois ; c : à quatre.

associés à une mère pourraient aussi suggérer la sortie d'hivernation.

Les ours sont mis en association entre eux à 5 reprises (fig. 61).

Ils se suivent dans trois cas et s'assemblent en éventuelles cellules familiales dans 2 cas. A La Vache (n°6 à 9), il s'agit d'un ensemble assez convaincant, déjà commenté par H. Breuil (1956). Les quatre ours sont en interaction. Le premier de la file, à gauche, est complet. Il présente même certains détails anatomiques suggérant la sortie de l'hiver : ventre pendante, pelage long et marqué... Les trois autres figures pourraient indiquer les oursons.

A Chauvet (n°2 à 4), seul l'ours du milieu est figuré en entier. La figure n°4 est limitée à son avant-train alors que la n°2 n'est indiquée que par une tête. Pour qu'il s'agisse d'une mise en situation réaliste et non d'une simple association thématique, il faudrait considérer que les deux représentations incomplètes sont des synecdoques et qu'elles équivalent à des représenta-

tions d'ours complets. Dans ce cas, on peut à nouveau envisager une représentation de cellule familiale.

Les trois autres associations d'ours entre eux sont plus classiques et portent moins à discussion. Il s'agit toujours de deux ours se suivant (Isturitz n°7 et n°8, Pekarna n°1 et n°2 et Ekain n°1 et n°2). On peut aussi évoquer une mise en situation réaliste dans leur cas.

Une autre association étonnante doit être soulignée pour La Marche n°1 et n°2 (fig. 62). Il s'agit d'une tête d'ours incluse (ou superposée) dans une représentation complète de ce même animal. Un ensemble similaire est présent dans l'art rupestre d'Alta, à Bergbukten I (fig. 63). Dans ce dernier cas, les interprétations les plus courantes font état de la représentation d'une femelle en gestation. Il est bien sûr difficile d'attester cette lecture, surtout dans le cas des plaques gravées de La Marche où les superpositions sont nombreuses et interspécifiques. Il existe cependant dans ce site plusieurs représentations évoquant de la même manière la maternité (fig. 64). Sans aller plus loin dans



Figure 62 - La Marche n°1 et n°2.



Figure 63 - Ours du site de Bergbukten I à Alta (Norvège).

une lecture symbolique, il a paru intéressant de rapprocher ces différents objets.

Les mises en situation sont bien plus nombreuses et plus complexes dans l'art rupestre post-glaciaire. Dans la région des Four Corners aux U.S.A. ou en Asie centrale (sur le site de Shalabolino en Russie par exemple), il existe des représentations d'ours grimpant aux arbres (fig. 65). Il s'agit vraisemblablement de représentations d'ours noirs. Ces mises en situation témoignent d'un grand réalisme. Elles sont aussi la représentation d'une fête traditionnelle, la "Bear Tree Dance", partagée dans certaines cultures de chaque côté du Pacifique.

L'Ours prédateur

Souvent présenté comme un carnivore, l'Ours brun est en réalité omnivore. Son régime alimentaire est très varié, basé à plus de 80% sur les végétaux (herbes, céréales, fruits, baies...). Il apprécie également la viande et les poissons (Parde & Camarra 1992).

Aujourd'hui, les individus vivant dans les Pyrénées se nourrissent occasionnellement des brebis paissant dans les alpages. Quelques gros herbivores, comme des vaches, sont parfois également chassés. Au Paléolithique supérieur, on peut imaginer que les ours aient disputé aux hommes des rennes, des chevaux et des petits mammifères (rongeurs, Léporidés...). Les Salmonidés étaient sans doute également appréciés, comme c'est le cas pour les actuels Grizzly vivant à proximité de rivières poissonneuses.



Figure 64 - Une évocation de la maternité ? femme enceinte et nourrisson sur une plaquette de La Marche (Vienne). Relevé P. Gaussein.

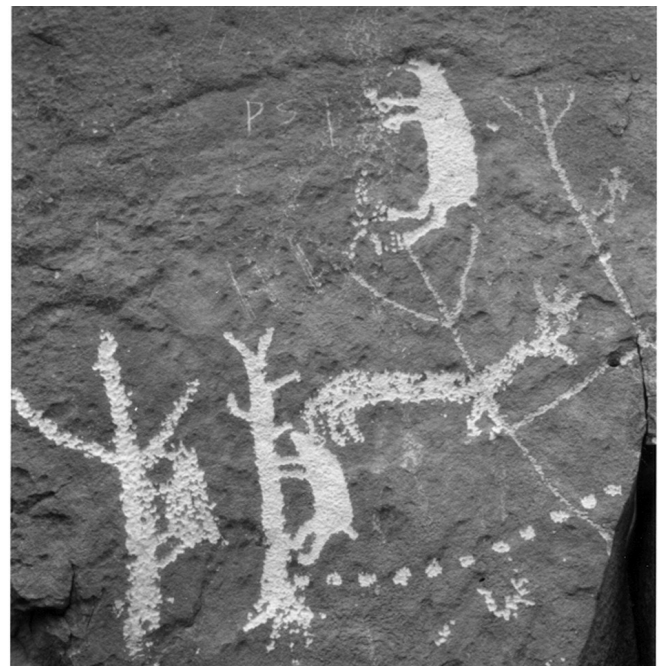


Figure 65 - Ours grimpant, site 5MN5 dans la vallée du Shavano (Colorado, U.S.A.). Cliché L. McNeil.

Le régime alimentaire des ours des cavernes est connu par des études génétiques portant sur les isotopes et par l'étude morphologique de leur dentition. *U. spelaeus* semble avoir été presque exclusivement végétarien (Bocherens *et al.* 1990). Toutefois, dans certains sites comme La Balme à Collomb (Savoie), les chercheurs ont identifié des comportements de cannibalisme portant sur des individus morts pendant l'hivernation (Collec-

tif 1995). On peut donc penser que l'Ours des cavernes devait avoir un régime alimentaire omnivore mais à plus forte tendance végétarienne que l'Ours brun.

Un seul ours est figuré dans un acte de prédation et associé à un saumon : La Madeleine n°1 (fig. 66). La figure est limitée à deux pattes antérieures, griffues et bien reconnaissables. La représentation du saumon, proie habituelle de l'ours, en fait une mise en situation très réaliste. L'action de la pêche elle-même n'est toutefois pas transcrite. Les pattes du mammifère sont simplement superposées au poisson.

La question de la chasse à l'ours

Trois représentations du corpus pourraient évoquer des cas de chasse à l'ours : les figures Pêcheilet n°1 et Mas-d'Azil n°1 et n°2 (fig. 67).

La première représentation a déjà été évoquée. On reconnaît un ours debout et opposé à deux humains. Cette mise en situation est similaire à celle suggérée sur chaque face de la rondelle du Mas-d'Azil. Au recto comme au verso de la pièce, un ours est réduit à une patte par une cassure du support dont on ne peut dire si elle est intentionnelle. L'animal est associé à un humain, de profil ou de dos. Au recto (Mas-d'Azil n°1), l'homme semble armé d'une sagaie ou d'un bâton.

La question de la chasse à l'ours est essentielle car elle pose parfaitement le problème de la relation entre l'homme et l'animal. Dans de nombreuses sociétés, y compris actuelles, l'ours est considéré comme un gibier de choix. En France, sa chasse est interdite depuis 1962. L'animal est encore abattu "pour le sport" dans plusieurs pays d'Europe centrale.

En Europe occidentale, la chasse à l'ours est attestée dès le Moyen-âge. Le *Livre de la Chasse* de Gaston Phébus (1387 - 1389) consacre deux chapitres à cet animal :

"Deux hommes à pied, pourvu qu'ils aient de bons épieux et se veulent tenir compagnie, peuvent bien tuer un ours ; car sa manière est qu'il veut se venger de chaque homme qui le frappe ; et quand l'un le frappe, il court sus à celui-là, et quand l'autre le frappe, il laisse celui-là et court à l'autre, et chacun le peut frapper autant de fois qu'il le veut. Mais ils doivent être très avisés et ne pas s'émouvoir ; quant à un homme seul, je ne lui conseille pas de s'attaquer à l'ours car il l'aurait vite blessé ou tué". La chasse est également racontée dans le *Libro de la monteria* d'Alphonse XI, roi d'Espagne.

Jusqu'au XVI^e siècle, il est perçu avec le lynx comme un gibier raffiné. Il convient particulièrement aux grandes Cours d'Europe pour lesquelles la chasse est autant un loisir qu'une occasion de discussions diplomatiques.

Après cette époque, les populations ursines sont en déclin. Elles sont peu à peu remplacées dans les tableaux de chasse par les Cervidés. C'est notamment le cas sous les règnes des rois espagnols Carlos Ier et Felipe II, son fils. Les deux monarques sont élevés dans des régions où les ours n'existent plus.

Ailleurs, les ours génèrent des dégâts en endommageant les récoltes ou attaquant les troupeaux. Les paysans obtiennent



Figure 66 - La Madeleine n°1.

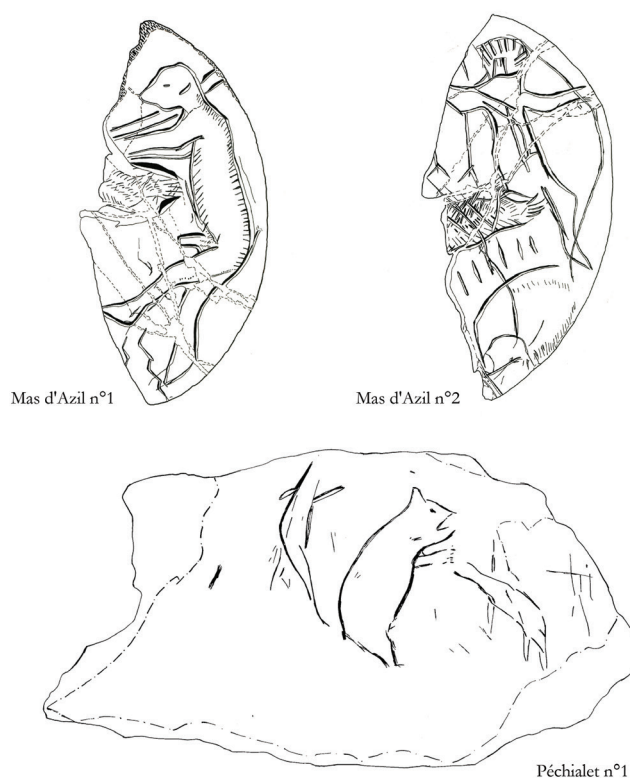


Figure 67 - Pêcheilet n°1 et Mas-d'Azil n°1 et n°2.

alors le droit de chasser l'animal qui est désormais considéré comme nuisible. Il ne s'agit plus d'une problématique sportive mais d'une question économique. Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, les chasseurs perçoivent des primes allouées par les communes pour l'abattage d'individus : jusqu'à 30 francs pour une ourse, contre 12 francs pour un loup (de Marliave 2000).

Ces exterminations massives ne font pas disparaître le folklore lié à l'animal. Le chasseur se couvre souvent de la peau de la bête abattue et fait la tournée des bourgs. On retrouve dans ce geste les légendes évoquées plus haut concernant la fourrure de l'animal...

Dans les sociétés subactuelles de chasseurs-cueilleurs la chasse à l'ours est attestée, mais elle n'est jamais anodine. La viande et

la graisse sont généralement consommées de manière rituelle. L'abattage a lui-même une grande importance symbolique. Il valorise le chasseur au sein de son groupe. Chez les Inuits, l'ours polaire est chassé dans sa tanière à l'aide de harpons et d'épieux dédiés spécifiquement à l'animal.

En ce qui concerne enfin la chasse à l'ours par les hommes préhistoriques, la question est extrêmement complexe. Il existe quelques preuves soutenant un abattage opportuniste d'ours bruns par des groupes de Cro-Magnon au Paléolithique supérieur. Mais on ne l'estime guère à plus de 1 à 2% du gibier chassé (Morel & Garcia 2002). Les vestiges connus, comme dans la grotte du Renne à Arcy-sur-Cure (Yonne), indiquent autant des comportements de charognage que de chasse proprement dite (David 2002).

La chasse à l'Ours des cavernes, par Cro-Magnon ou Neanderthal, n'est pas davantage prouvée (Patou-Mathis 1988). Sa présumée existence a pourtant été à l'origine d'une théorie longtemps en vigueur, surtout dans la première moitié du XX^e siècle. Elle suggérait l'existence d'une culture néandertalienne de chasseurs d'ours, appelée "Moustérien alpin" par son théoricien E. Bächler. J.-P. Jéquier (1975) a résumé l'ensemble des éléments constitutifs de cette "culture" attribuée au dernier interglaciaire, à l'Eémien, dans les Alpes suisses et autrichiennes. Il s'agirait de populations spécialisées dans la chasse à l'Ours des cavernes. Elles possèderaient pour toute industrie des os d'ours peu ou pas façonnés et des éclats de quartz ou de calcaire également frustes. Leur vie spirituelle serait dominée par un culte du sacrifice (*Opferkultur*) ou un culte de l'ours (*Bärenkult*) identifiés par des dépôts intentionnels de crânes et d'ossements de l'animal dans des grottes de haute altitude fréquentées par les hommes à la belle saison. Les fouilles d'E. Bächler dans la grotte du Drachenlöch (Suisse), publiées en 1921 et 1940, ont donné lieu à de très nombreuses interprétations. L'auteur y définit ce moustérien comme isolé et insiste particulièrement sur les très nombreuses structures (murets, caissons, coffres...) qui lui paraissent protéger et contenir les ossements (fig. 68). Selon les publications, il mentionne la découverte de deux à six crânes. Selon lui, l'ensemble ne pourrait avoir qu'une origine anthropique et serait forcément corrélé à un culte.

Pour d'autres auteurs, comme L.-F. Zotz, l'explication est d'ordre magique et fait appel à une consommation rituelle de l'animal. H. Obermaier (1940) explique ces accumulations comme des réserves de provisions faites par les chasseurs, réserves protégées des carnivores par ces "caissons".

Après les travaux importants de F.-E. Koby (1953) et l'analyse critique de J.-P. Jéquier (*op. cit.*), il ne fait plus de doute à l'heure actuelle que ces accumulations sont dues à un ensemble de facteurs purement mécaniques et taphonomiques. Les structures en pierre sont issues du délitage de la roche calcaire encaissante. Le sol du Drachenlöch est d'ailleurs constitué d'un vaste chaos de blocs. Dans de nombreuses autres "grottes à ours" (Drachenhöhle, Salzofen, Petershölle...), des constatations similaires qui avaient été faites ont également été rejetées.

Dans le cas de la grotte des Furtins (Saône-et-Loire), A. Leroi-Gourhan est lui-même revenu sur ses premières hypothèses.

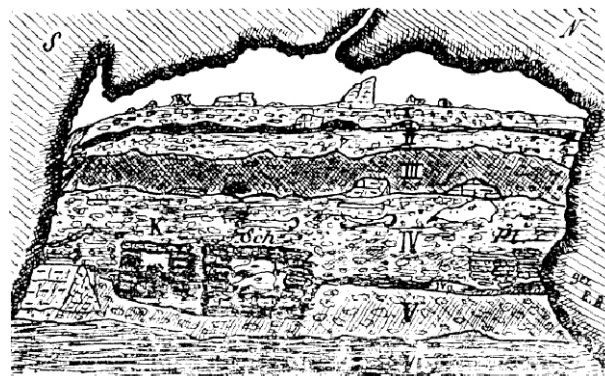


Figure 68 - La stratigraphie du Dranchelösch dessinée par E. Bächler.

Après avoir évoqué le site comme un possible lieu rituel lié aux ours, il considère que la disposition (supposée intentionnelle) des huit crânes découverts est à attribuer aux Ursidés eux-mêmes. Ces derniers ont réemployé le site comme lieu d'hivernation. Ils ont déplacé les ossements et les cailloux jonchant le sol. A. Leroi-Gourhan justifie toutefois ses hésitations : "Il faut avoir fouillé soi-même l'extraordinaire enchevêtrement d'un bel ossuaire d'ours pour comprendre et peut-être excuser l'impression d'arrangement conscient qui saisit le préhistorien" (Leroi-Gourhan 1964:33).

J.-P. Jéquier, qui a réétudié l'ensemble du matériel disponible des sites appartenant au supposé "moustérien alpin", tire cette conclusion : "La notion de chasse à l'Ours des cavernes telle que Bächler, Penck et plusieurs autres auteurs l'ont introduite et défendue n'est étayée par aucun témoignage indiscutable. Elle repose sur un ensemble de faits faussement interprétés à l'origine, ou déformés, faits dont la signification réelle est ou très limitée, ou ambiguë" (Jéquier 1975:43).

Vingt-cinq ans plus tôt, F.-E. Koby concluait lui aussi que : "les soi-disant stations de chasseurs paléolithiques d'ours sont d'anciens repaires d'Ursidés où l'homme peut avoir fait de courtes apparitions" (Koby 1953:200).

Les trois mises en situation d'hommes "affrontant" des ours présentes dans le corpus sont de bien maigres arguments pour soutenir une chasse à l'ours fréquente ou à valeur symbolique.

Il est donc intéressant de rechercher les représentations d'éventuelles blessures, ou encore d'armes, sur le corps des ours figurés. Elles pourraient à leur manière indiquer ces comportements cynégétiques. Il en va de même pour ce que A. Leroi-Gourhan nommait les "émissions corporelles" (1973-1974). Il s'agit de possibles représentations de souffle, de crachat ou encore de sang, suggérant un animal blessé ou mourant.

Les émissions corporelles concernent cinq animaux seulement (fig. 69). Dans trois cas, des motifs curvilignes sont juxtaposés à la gueule ouverte et/ou au museau de l'animal. Il pourrait donc s'agir soit de souffle, soit de sang expulsé. L'ours ne crache pas de salive contrairement à d'autres espèces comme les félins.

Dans les deux autres cas, le motif juxtaposé à la gueule est plus complexe. Il évoque un signe ramiforme. Ces représentations

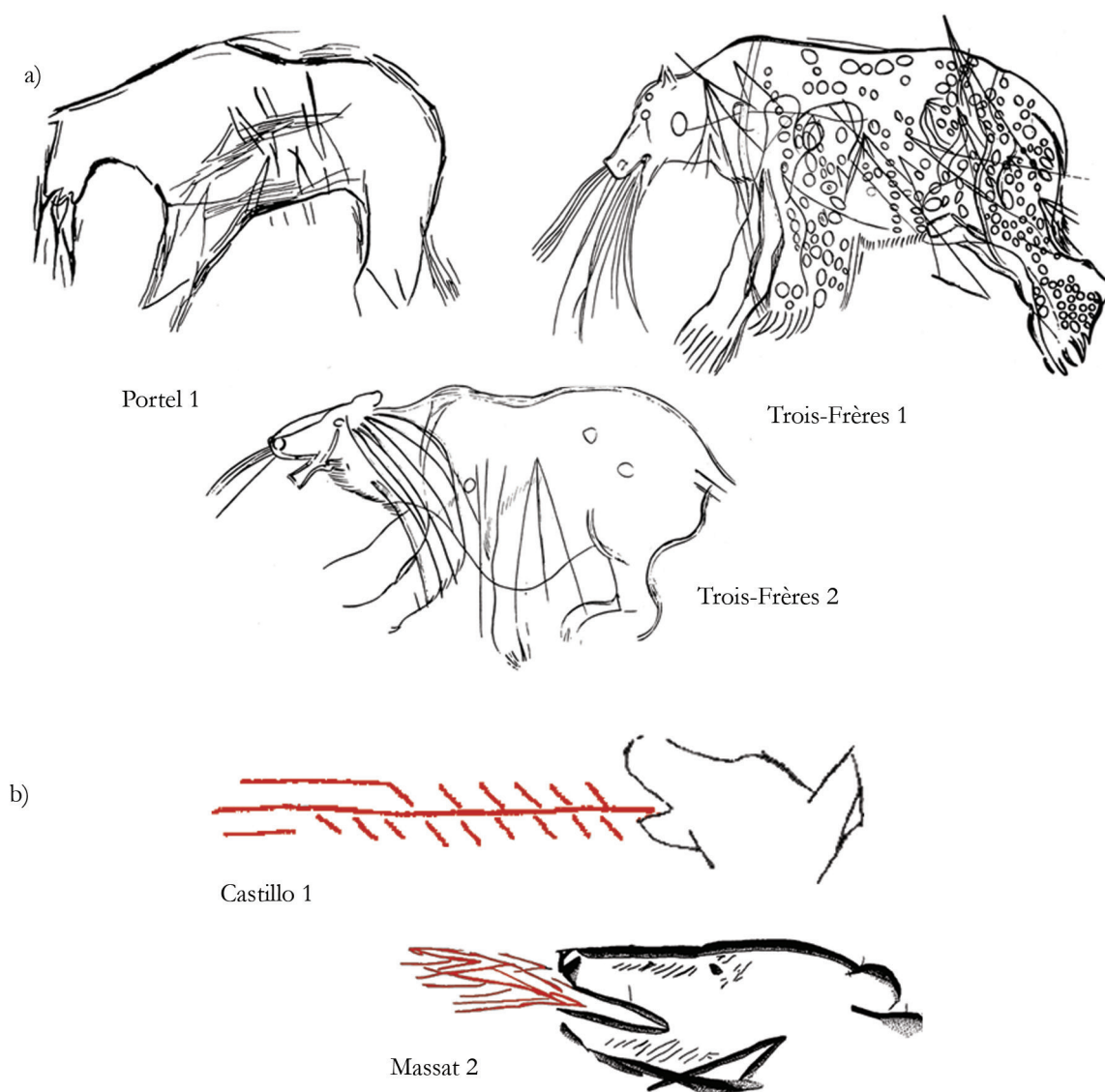


Figure 69 - Les émissions corporelles. a : type réaliste ; b : type abstrait.

associent donc un élément concret (le souffle ?) et un signe abstrait. Elles peuvent être associées à la sphère symbolique plutôt que concrète.

Pour définir les possibles représentations d'armes et de blessures, j'ai suivi les critères d'identification de B. et G. Delluc (1989) et de D. Baffier (1990). Cette dernière note que moins de 3% du bestiaire paléolithique peut être considéré comme blessé.

Il existe seulement cinq cas dans le corpus. Deux grands types de blessures sont reconnaissables : blessures rondes et blessures linéaires. Là aussi, il est difficile de distinguer des signes abstraits qui seraient superposés à l'image et les indications de véritables blessures (fig. 70).

La même incertitude existe pour les possibles représentations d'armes (fig. 71). Elles se partagent entre tracés obliques (5 cas), signes en "flèches" (4 cas) et motifs angulaires (5 cas).

A nouveau, les représentations qui seraient susceptibles d'évoquer la chasse à l'ours sont peu nombreuses et surtout peu convaincantes.

Une dernière catégorie du corpus semble devoir être rapprochée de cette thématique de la chasse. Il s'agit des signes "en empreintes", dont la représentation varie énormément entre le corpus paléolithique et les figures étudiées appartenant à l'Holocène.

D'un point de vue formel, les modalités de représentation ne diffèrent pas. On peut considérer deux types principaux (fig. 72). Le type 1 est composé de plusieurs cupules. La cupule centrale est de dimension plus importante. Le type 2 correspond à l'association d'une forme ovale et de tracés rectilignes pouvant suggérer les griffes.

Les implications de chaque type diffèrent. Dans le premier ensemble, on perçoit une simplification de l'empreinte de l'ours grâce à des formes rondes. Cette empreinte synthétique correspond cependant à la réalité : dans la terre s'enfoncent la paume et les coussinets des doigts, donnant cette impression de rondeur. Dans l'autre groupe de représentation, il s'agit plutôt de la représentation de la main ou du pied lui-même, et non plus de sa trace. Les griffes ne laissent que très rarement des empreintes au sol. Il n'y aurait donc pas de raison de les représenter si l'on

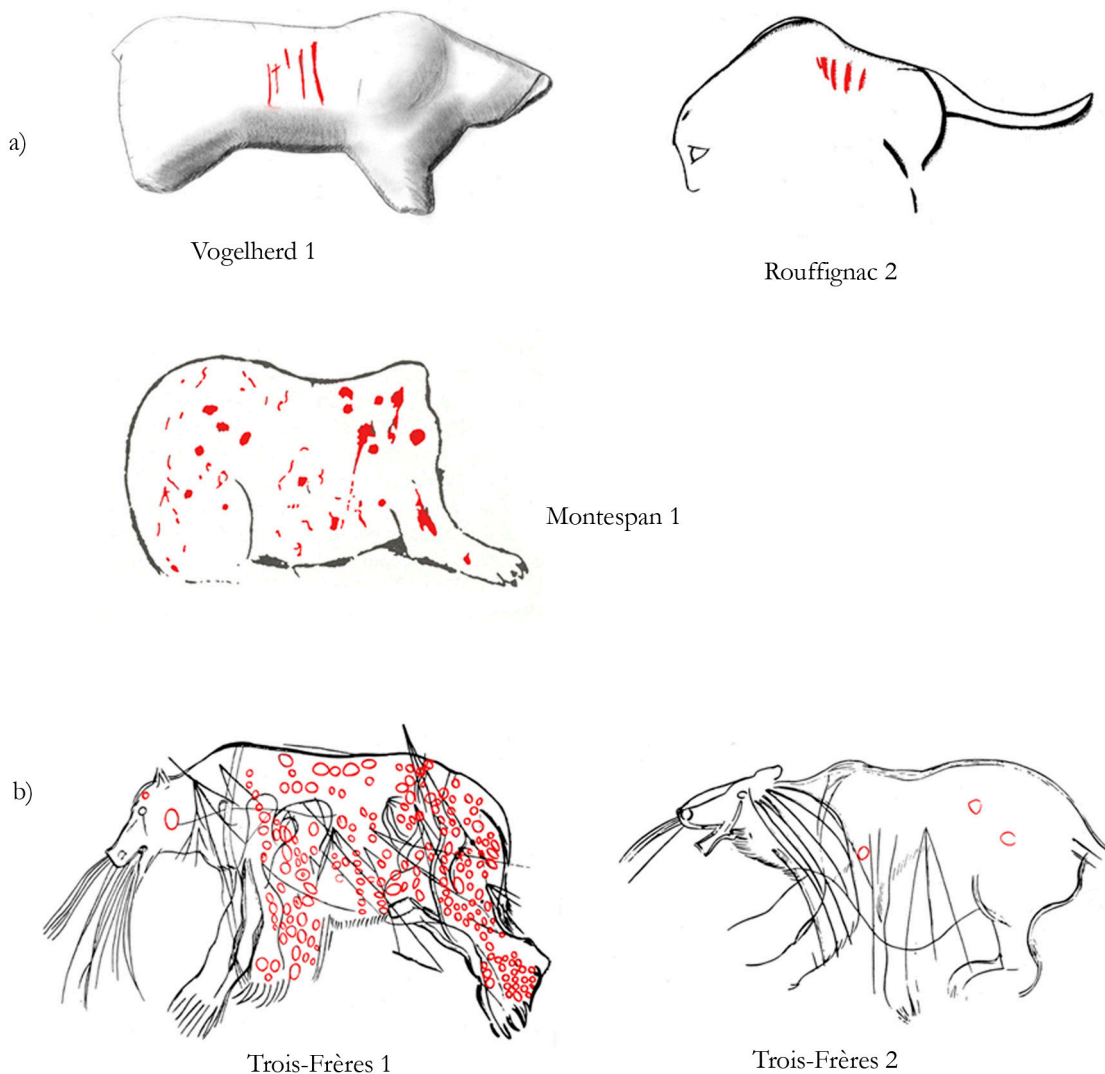


Figure 70 - Les ours blessés. a : blessures linéaires ; b : blessures rondes.

souhaite être fidèle à la réalité. Ces représentations apparaissent essentiellement dans les ensembles aurignaciens du Périgord, comme à l'Abri Blanchard (fig. 73).

Quelques exemples du type 2 apparaissent dans des chronocultures où les représentations d'ours sont pourvues de griffes, comme le Magdalénien moyen des Pyrénées. Au Mas-d'Azil, l'association de ces deux images est très forte. Le signe en empreinte est directement associé à une patte d'ours, pourvue de griffes (Mas-d'Azil n°2). Dans ce cas, il semble évident que le signe possède un rôle symbolique tout à fait spécifique, avec des implications différentes de celle de la représentation de la patte de l'ours.

L'élément le plus intéressant est quantitatif. Ce type de signe est en effet extrêmement peu représenté au Paléolithique. Pourtant, il abonde dans les arts des périodes plus récentes. De plus, dans l'art paléolithique les signes en empreinte sont systématiquement isolés alors qu'à l'Holocène ils sont groupés en "pistes", parfois très réalistes. Les empreintes s'alignent en files sur plusieurs dizaines de centimètres. Elles sont parfois complétées par les représentations des ours eux-mêmes ou des représentations

de leur tanière. Elles suggèrent parfaitement les traces suivies par les chasseurs pour pister les animaux (fig. 74).

Dans l'art paléolithique, les "empreintes" possèdent une valeur symbolique. Celles de l'Holocène pourraient n'être que des représentations figuratives du monde réel, d'expériences vécues par des chasseurs d'ours dont la pratique est, contrairement au Paléolithique, parfaitement attestée.

L'ensemble des éléments figuratifs qui auraient pu indiquer des comportements cynégétiques conduit donc à considérer que ceux-ci, s'ils ont existé, n'ont quasiment pas été représentés par les artistes du Paléolithique. Il s'agit d'une constante dans l'ensemble des chrono-cultures étudiées, à de très rares exceptions près. Elle s'oppose de manière flagrante aux comportements des artistes et chasseurs des périodes plus récentes.

Perspective et point de vue

Les représentations en perspective peuvent apporter un certain réalisme à la représentation puisqu'elles renvoient au point de vue de l'observateur. La perspective est souvent considérée comme la

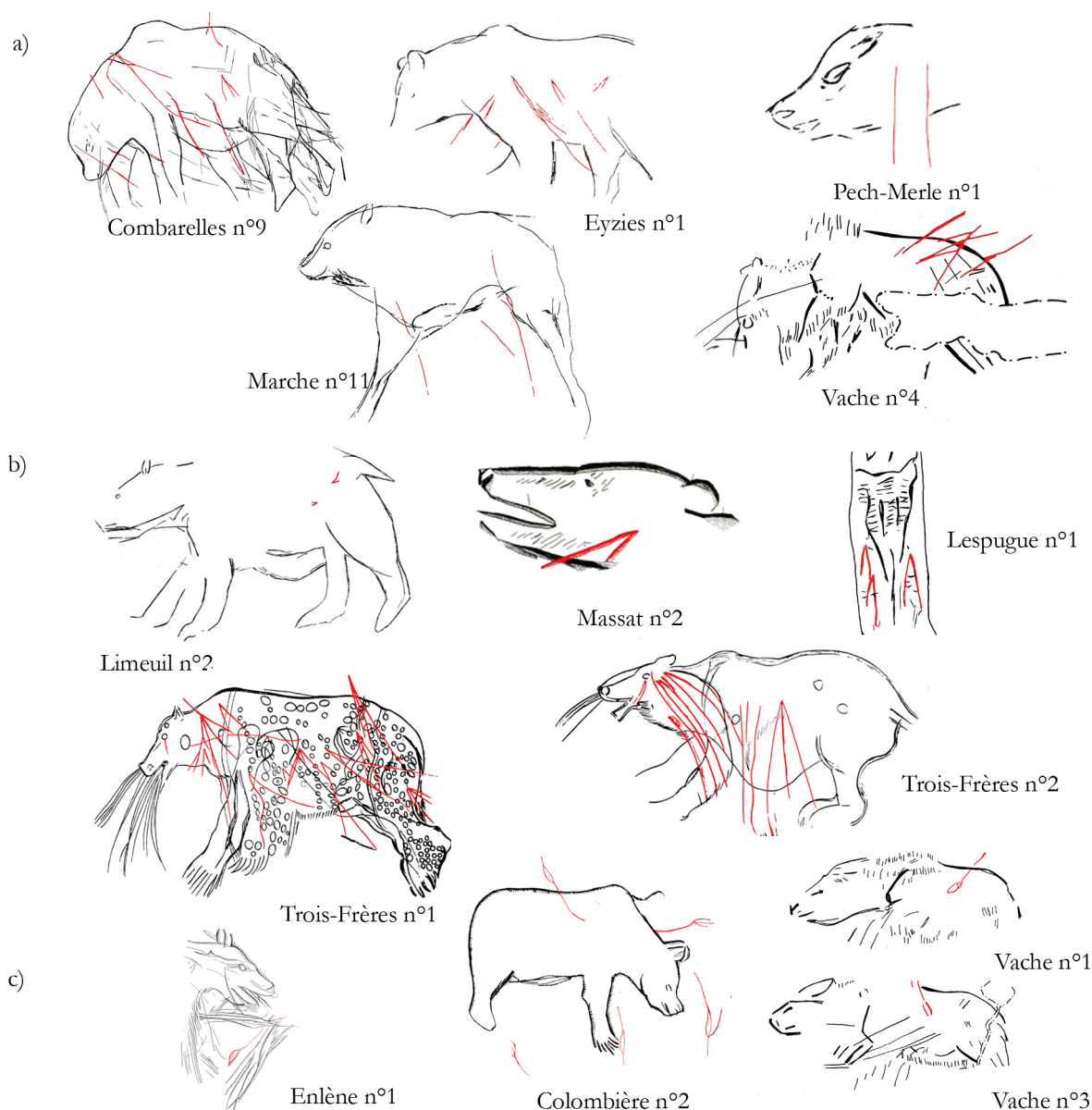


Figure 71 - Figures touchées par des "armes". a : tracés rectilignes ; b : tracés angulaires ; c : "signes en flèche".

découverte des artistes antiques, formalisée pendant la Renaissance italienne, notamment grâce à l'œuvre de Piero della Francesca (Gombrich 1997 [1950]). Pourtant les artistes préhistoriques ont su faire émerger la troisième dimension dans leurs œuvres, notamment par l'utilisation des vues "cavalières". A. Leroi-Gourhan a élaboré un classement suivant la réduction de l'angle de vision (1972-1973). Il note quatre degrés principaux. L' "état zéro" correspond aux animaux en profil absolu. Le second degré, ou "perspective bi-angulaire droite" regroupe les figures présentant une vue simultanée de face et de profil. L'artiste y représente chaque partie anatomique selon l'angle où elle est la plus identifiable.

La "perspective bi-angulaire oblique", troisième degré, correspond à un rabattement de 45° de certaines parties du corps. C'est la "perspective semi-tordue" que H. Breuil appliquait notamment aux cornes des grands aurochs de la Rotonde à Lascaux. Enfin, la "perspective uni-angulaire" (4^{ème} degré) correspond à la réalité visuelle. L'animal est perçu d'un seul point de vue, en avant ou en arrière du sujet.

Un autre type de perspective, dit "bi-angulaire opposée", concerne des représentations dont certaines parties du corps sont rabattues à 180°. Les quatre côtés peuvent être vus en même temps. Il est absent de l'art paléolithique mais existe dans l'art rupestre holocène.

Le corpus se partage essentiellement entre figures en profil absolu et représentations en perspective "uni-angulaire". La définition de la perspective ne se base que sur la figure elle-même, et non sur son environnement ou son contexte artistique : il n'y a pas de point de fuite dans l'art préhistorique. Par contre, la distinction de deux plans est fréquente. On reconnaît le second plan par les occultations qu'il entraîne sur deux points anatomiques, les oreilles et les membres. Ces zones constituent des points de repère permettant d'évaluer la perspective donnée par l'artiste. Elle est parfois "mixte", erronée, ou volontairement atypique.

La perspective la moins réaliste est le "profil absolu", état zéro de A. Leroi-Gourhan. Il est présent sur 89 représentations et

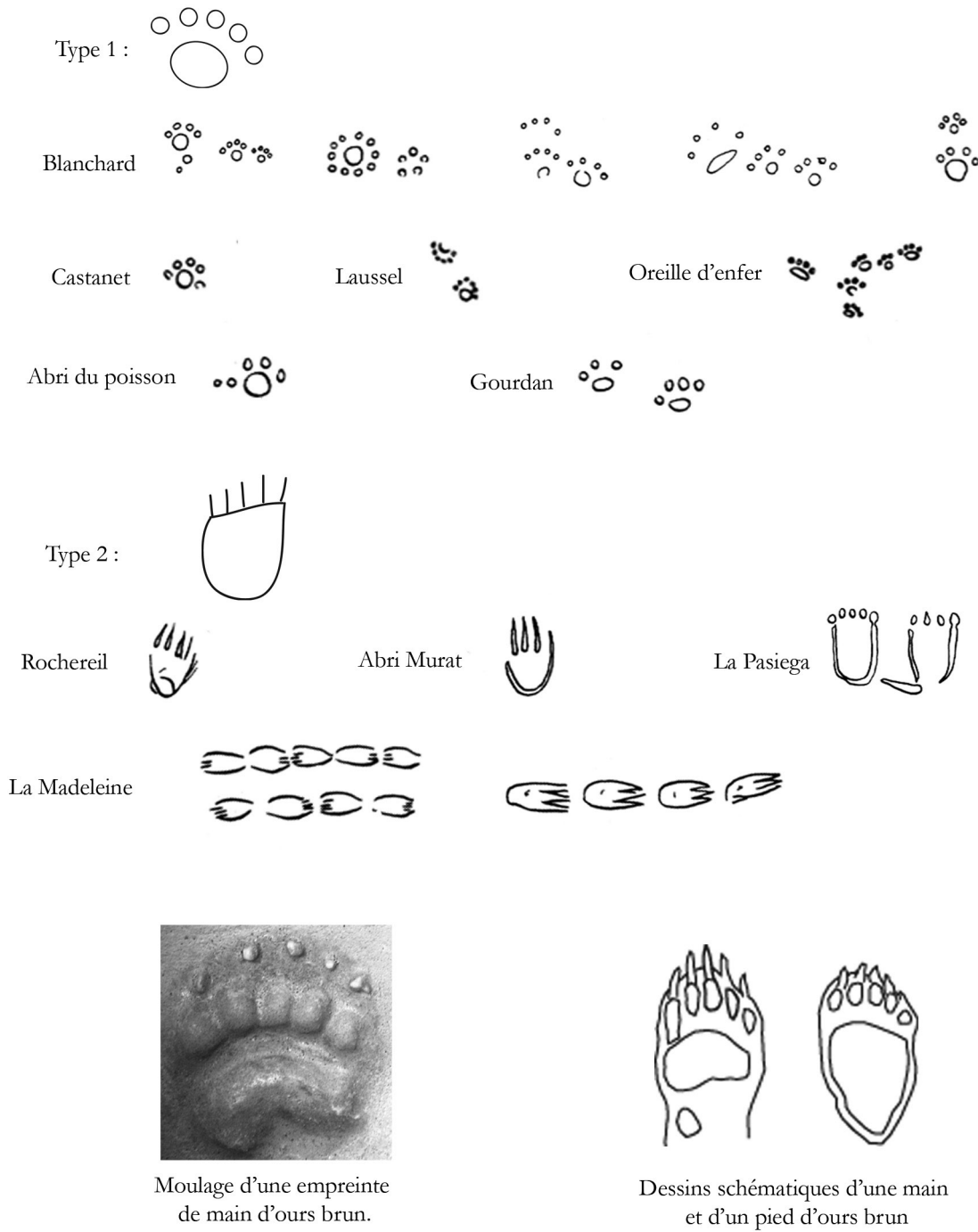


Figure 72 - Les "signes en empreinte" (d'après B. et G. Delluc).

est majoritaire. La perspective cavalière, ou "uni-angulaire" ne concerne que 36 cas (fig. 75).

Si la perspective influe sur notre perception de l'image, en l'occurrence sur son réalisme, elle joue aussi un rôle au niveau d'un détail déjà mentionné : le stop. En effet, la représentation en $\frac{3}{4}$ de l'animal crée l'impression d'un stop, due à la forme de l'orbite. Il est possible que certains stops marqués sur les figures soient simplement des indicateurs du traitement en perspective, rendu fidèlement par l'artiste. Cet élément permet une nouvelle fois d'insister sur l'impossibilité d'utiliser ce détail comme un élément discriminant de l'espèce d'ours figurée.

Perspectives atypiques

Il existe 16 représentations dont le type de perspective ne peut être déterminé. Certaines de ces figures présentent d'ailleurs deux types de vue en deux points différents. Ces cas n'indiquent pas un désintérêt de l'artiste pour la restitution totale en perspective. Il s'agit d'un choix artistique et non une erreur. On retrouve ce que l'archéologue autrichien E. Löwy évoque comme la "vue la plus ample" pour chaque partie de la représentation (cité par Severi 2007:113). Les oreilles dites "en file", présentées plus haut, posent aussi problème. Il est possible de les considérer comme un exemple de "perspective tordue" (fig. 76).



Figure 73 - Un exemple de "signe en empreinte" : le bloc piqueté de Blanchard (collections de l'Institut de Paléontologie Humaine).

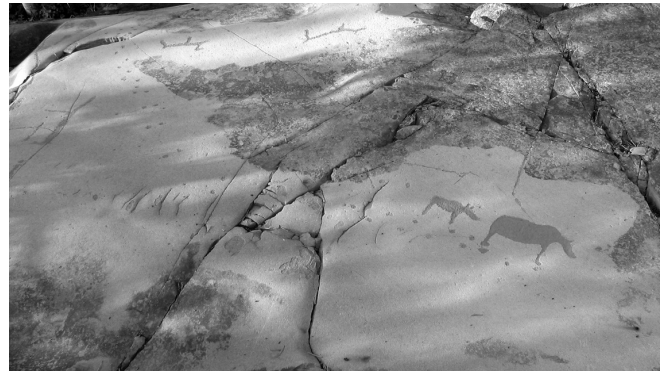


Figure 74 - Une "piste" sur le site de Ole Pedersen VIII à Alta (Norvège).

Enfin, deux représentations sont traitées en perspective "semi-tordue". On y observe un rabattement à 45° des détails anatomiques de la tête (oreilles et œil). Dans le cas de Cosquer, il faut rappeler que d'autres représentations du site présentent cette même originalité.

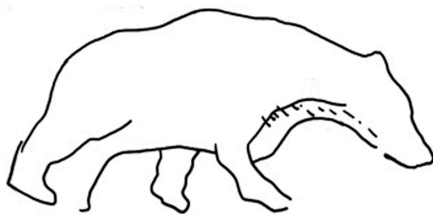
Cinq ours sont représentés de face et un sixième semble vu de dos (fig. 77). Il s'agit de figures mobilières provenant essentiellement des Pyrénées centrales et notamment de la grotte de la Vache.



Bourrouilla n°1



Ekain n°2



Laugerie-Basse n°2



Marche n°1



Santimamiñe n°1



Trois-Frères n°5

Figure 75 - Exemples de traitement en perspective uni-angulaire.



Aldène n°2



Cosquer n°1

Sur les figures de face, la forme de la tête est très variable. Le crâne est rond (3 cas) ou allongé (2 cas). Le museau est généralement fin, sauf à Lespugue. Le traitement des détails diffère également du corpus traditionnel.

Les oreilles correspondent bien au modèle vivant, en demi-ovale (4 cas) ou en triangle (2 cas). Cette dernière forme est ici parfaitement acceptable en termes de réalisme. En effet, on voit bien sur les photographies de référence que, de face ou de dos, les oreilles peuvent s'apparenter à des pointes.

On retrouve d'ailleurs le même souci de mise en valeur des oreilles que pour les figures de profil. Le positionnement de part et d'autre du crâne respecte l'implantation anatomique.

A l'inverse, les yeux sont très discrets (simples ponctuations) ou absents. Ce rendu, bien que limité à une forme graphique primaire, rappelle tout à fait le modèle vivant en le synthétisant.

Figure 76 - Exemples de traitement en perspective atypique.

a)



Laugerie-Basse n°3

b)



Lespugue n°1



Massat n°3



Vache n°9



Vache n°10



Vache n°12

Figure 77 - Figures de face ou de dos. a : Périgord ; b : Pyrénées centrales.

Les tracés rectilignes associés dans deux cas paraissent être des museaux traités en raccourci.

Massat n°3 ne possède ni œil, ni museau, ni pelage. Cette figure reste néanmoins parfaitement reconnaissable grâce à ses deux oreilles. Ce cas soulève un certain nombre d'interrogations sur le statut de l'animal vu de face. Ce type de représentation semble plus difficile à réaliser car l'artiste doit traduire les formes simplement et rendre la vision en "raccourci".

Dans l'art paléolithique les figures de face ne sont pas nombreuses et les ours ne font pas exception. Ils sont soit proches du modèle vivant et réalistes, soit au contraire plutôt stylisés, par exemple limités à un simple contour. Dans tous les cas, on retrouve bien la mise en valeur de la clé d'identification principale, l'oreille.

Le faible pourcentage de figures présentant des détails sur le corps indique que ceux-ci ne sont pas nécessaires à l'identification de l'animal. C'est un peu différent en ce qui concerne les détails de la tête. Ils sont plus fréquents sur les représentations, qu'elles soient entières ou limitées à ce seul segment.

L'ensemble des détails permet d'ajouter à la figure "naturaliste" une part de réalisme. Ils sont également l'une des voies de l'expression artistique commune et partagée des groupes culturels. Les autres marqueurs de réalisme (mises en situation...) sont plus anecdotiques et ne sont pas partagés de manière homogène au sein des éventuels groupes ou cultures. A l'inverse, ils contribuent à l'individualisation des représentations, qui prennent une place originale par rapport au reste du corpus.