

L'ART DU SOLUTREEN

Marylise Lejeune*

Cet art, assez mal connu probablement en raison du nombre peu important de documents attribués et des problèmes de datation, suscite un renouveau d'intérêt notamment grâce aux études des sites espagnols et portugais.

Certaines questions peuvent donc être envisagées: l'art du Solutréen apparaît-il comme un fait indépendant ou puise-t-il ses origines dans les cultures antérieures? Dans la même optique, peut-on lui trouver des prolongements dans les cultures postérieures?

Existe-t-il des correspondances entre les témoins artistiques des différents sites solutréens, tant mobiliers que pariétaux, et peut-on éventuellement déceler des particularités locales?

Un dernier point à considérer serait la mise en relation de cette évolution artistique et des différents stades de la culture matérielle solutréenne.

Nous envisagerons tout d'abord le cas de l'art pariétal puisqu'il s'avère que c'est dans ce domaine que l'art solutréen est le plus riche et le plus varié tout en posant autant — et même souvent plus — de problèmes de datation ou d'attribution culturelle.

Nous y possédons deux excellents ensembles de référence dont l'appartenance solutréenne est entièrement admise: les bas-reliefs de l'Abri du Roc-de-Sers en Charente et les peintures de la grotte de la Tête du Lion à Bidon, en Ardèche.

Dans le choix de nos exemples, nous nous sommes efforcée de considérer les témoins artistiques provenant de sites où des occupations antérieures et/ou postérieures sont attestées. Lorsque ce cas ne se présente pas, nous avons choisi des sites relativement proches de façon à pouvoir exprimer l'existence ou l'absence d'une continuité de l'art.

Pour l'étude des correspondances entre les divers témoins d'art solutréen, nous avons choisi des critères d'ordres stylistique, thématique et technique et non plus géographiques.

Selon les observations stylistiques formulées par A. Leroi-Gourhan, les oeuvres figuratives solutréennes présentent les caractéristiques générales des styles II et III. Le style II se caractérise par des figures schématiques avec courbe cervico-dorsale très accentuée, extrémités inachevées et profil souvent absolu. Quelques détails peuvent

* Université de Liège.

être figurés comme l'oeil ou les cornes ou ramures parfois en perspective tordue. La technique la plus fréquente est la gravure assez profonde. Le bas-relief existe aussi. Dans le style III, la courbe cervico-dorsale est atténuée, les détails corporels se précisent, les crinières et les pattes sont bien rendues mais restent petites. Les corps sont énormes. La perspective est tordue ou semi-tordue. Les techniques utilisées sont également la gravure, le bas-relief et la peinture qui atteindra son plein essor surtout à la fin du style III, c'est-à-dire au Magdalénien ancien.

A ces observations stylistiques et techniques, nous ajouterons celles d'ordre thématique.

Les principaux centres d'art solutréen apparaissent surtout en Charente, en Dordogne et en Ardèche avec toutefois quelques sites périphériques, notamment en Mayenne, dans le Lot et en Espagne.

L'art du Solutréen est surtout connu par les bas-reliefs du Roc-de-Sers en Charente et du Fourneau du Diable en Dordogne (style III, solutréen supérieur). Toutefois, cette technique était déjà connue dès le Gravettien (style II). Les bas-reliefs de Laussel (Dordogne) en sont un exemple célèbre et certaines gravures profondes de Pair-non-Pair (Gironde) n'en sont guère éloignées.

La nouveauté résiderait plutôt en la transposition de cette technique utilisée pour des figurations humaines, à des représentations animales. Elle se poursuit au Magdalénien, tant en Charente (ex: la Chaire à Calvin) qu'en Dordogne (ex: Cap Blanc).

La gravure reste cependant la technique la plus fréquemment utilisée tandis que la peinture demeure assez rare à l'exception de la grotte de La Tête du Lion en Ardèche où l'on peut admirer un cerf, un bovidé et deux têtes de bouquetins peints à l'ocre rouge (style III ancien, solutréen inférieur).

D'autre part, les principaux thèmes figurés au Solutréen (cheval-bovidé-bouquetin-mammouth) existaient déjà au Gravettien et se retrouveront aussi au Magdalénien.

L'apport du Solutréen consiste en une certaine organisation de ces thèmes qui ne sont plus toujours isolés mais parfois affrontés (bouquetins de Roc-de-Sers), en file (cheval, bison, anthropomorphe de Roc-de-Sers) ou disposés sur différents plans (Fourneau du Diable). (Pl. I).

L'évolution stylistique au sens strict peut aisément être mise en évidence dans une grotte comme la Mouthe (Dordogne) qui possède à la fois des oeuvres gravettiennes, solutréennes et magdaléniennes. En outre, le nombre élevé de sites ornés relativement proches que l'on trouve en Dordogne nous permet aussi de suivre aisément cette évolution. A titre d'exemple, on peut citer le cheval profondément gravé de l'Abri Labattut (style II - Gravettien), le bison de la Grèze (style II, Gravettien supérieur/Solutréen ancien), un bison de La Mouthe (style III), les bovidés du Fourneau du Diable (style III, Solutréen récent), un bovidé de Lascaux (style III, Magdalénien ancien). Les différences stylistiques entre le Solutréen ancien et le Solutréen récent apparaissent assez clairement (Pl. II).

Si nous envisageons maintenant les sites solutréens isolés et assez éloignés des principaux centres que nous venons de considérer, nous constaterons que nous y retrouvons des correspondances stylistiques, techniques et thématiques assez remarquables. Nous pouvons citer en exemple les figurations du Combel dans le Lot (style III, Solutréen récent), de la Pileta dans le sud de l'Espagne (style III, Solutréen récent) et de la Dérouine en Mayenne (style II-III). (Pl. III).

L'art mobilier

L'art mobilier solutréen est nettement moins important que celui du Gravettien. Il consiste essentiellement en os ou dents ornés de traits gravés parallèles et en pendentifs (dents percées, perles) parfois encochés.

Ces supports et décors ne présentent donc aucune originalité: on les retrouve dans toutes les cultures du Paléolithique supérieur et partout en Europe. Des pièces solutréennes de ce type ont été retrouvées à Bourdeilles, à Laugerie-Haute, à Combe-Saunière, à Isturitz...

Plus intéressants seraient les contours découpés provenant de Laugerie-Haute en Dordogne (Solutréen inférieur) et de la Salpêtrière dans le Gard (étude de F. Bazile) figurant un félin portant diverses stries, ainsi que le bâton percé protomagdalénien décoré de bisonsafrontés provenant aussi de Laugerie-Haute.

Le Solutréen a également développé un art sur plaquette dont les sites de Solutré et de Bourdeilles nous ont livré quelques exemplaires décorés de chevaux, cervidés et bouquetins. Toutefois, c'est au site du Parpallo (Valence), en Espagne, que nous devons la plus riche et la plus intéressante série de plaquettes gravées. En effet, outre des pendeloques diverses (coquilles et dents percées), ce site possède 5857 plaques ornées dont certaines sur les deux faces, provenant de tous les niveaux depuis le Gravettien jusqu'au Magdalénien IV. Les plus nombreuses et les plus intéressantes appartiennent au Solutréen moyen, au Solutréen supérieur et au Magdalénien III.

Le professeur V. Villaverde qui en effectue l'étude a mis en évidence trois stades de Solutréen ainsi qu'une continuité locale bien attestée vers le Magdalénien. La technique utilisée est principalement la gravure mais certaines plaquettes sont également peintes en rouge ou en noir. Le premier stade distingué est celui du Solutréen inférieur où les figurations linéaires ont un contour à tracé multiple (traits parallèles, trois lignes), des proportions peu correctes, des pattes inachevées et un essai de perspective angulaire. Au Solutréen moyen, les proportions sont plus correctes sans toutefois être réalistes. Le contour est souvent gravé d'un trait double et la peinture est plus fréquente. On rencontre parfois un certain modelé. L'apport le plus intéressant réside surtout dans l'apparition de l'animation et des scènes composées. Le Solutréen supérieur nous montre des figures en profil absolu à tracé simple ou multiple, organisées en scènes permettant d'établir des comparaisons avec l'art des grottes. A ces caractères solutréens, le Magdalénien ancien ajoute un style plus géométrisé qui trouvera des points de comparaison avec certaines figurations des grottes ornées de l'Ardèche (Ebbou) (Pl. IV).

Conclusions

Peut-on définir un style du Solutréen? Avec le nombre relativement restreint de documents que nous possédons – à l'exception de ceux provenant du Parpalló – il nous est seulement possible de distinguer deux tendances, l'une se rapprochant du gravettien (style II) avec des figurations peu détaillées en profil absolu et l'autre annonçant le Magdalénien (style III) avec ébauche de perspective, plus de détails et une certaine recherche de volume. Il n'est d'ailleurs pas toujours aisé de distinguer des oeuvres de style II gravettiennes de celles appartenant au Solutréen ancien, ni des figurations de style III du Solutréen supérieur de celles du Magdalénien ancien. La scission apparaît donc à l'intérieur du Solutréen, le Solutréen ancien étant proche du style II (Gravettien) et le Solutréen supérieur annonçant le Magdalénien ancien (style III), ce qui permet de dégager une certaine continuité stylistique aux extrémités du Solutréen.

Si une certaine continuité apparaît également dans les techniques (la gravure existe dans toutes les cultures du Paléolithique supérieur), on remarquera toutefois que la peinture devient plus fréquente au Solutréen supérieur

ainsi que le bas-relief pourtant déjà connu au Gravettien. Cette technique est appliquée à des thèmes différents (animaux) organisés parfois en véritables scènes (Roc-de-Sers).

Quant aux sites solutréens géographiquement éloignés, ils présentent des correspondances stylistiques, techniques et thématiques qui traduisent une certaine "unité" des tendances artistiques solutréennes.

L'art mobilier est pauvre par rapport à celui des autres cultures mais l'ensemble de plaquettes ornées provenant du Parpallo nous est d'une richesse extraordinaire pour l'étude d'une évolution artistique allant du Gravettien au Magdalénien IV et pour la possibilité d'établir des comparaisons d'ordre stylistique, notamment avec des figurations de sites ardéchois.

BIBLIOGRAPHIE

Art et civilisations des chasseurs de la Préhistoire, 1984 Paris, Catalogue de l'exposition du Musée de l'Homme (1er octobre 1984 – 31 décembre 1985).

CHOLLOT-VARAGNAC, M. 1980, *Les origines du graphisme symbolique. Essai d'analyse des écritures primitives en Préhistoire*, Paris.

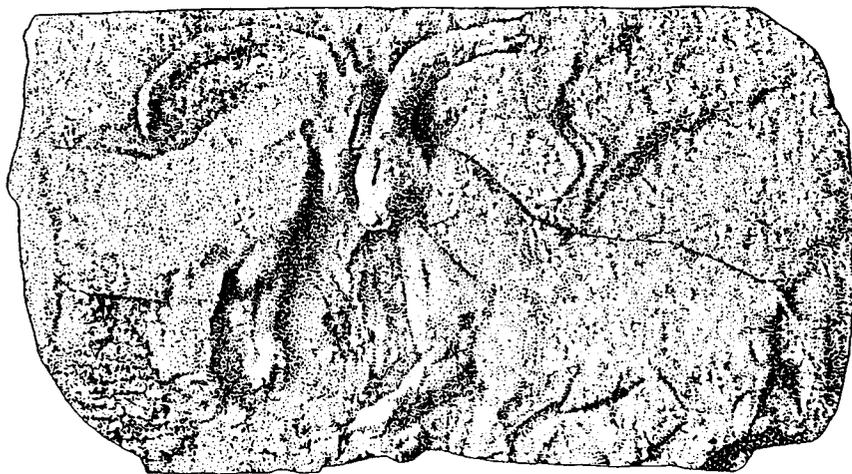
GIEDION, S., 1965, *L'éternel Présent. La Naissance de l'Art Constance et Changement: une Contribution*, Bruxelles.

LAMING-EMPERAIRE. 1962, *La Signification de l'art rupestre paléolithique*, Paris.

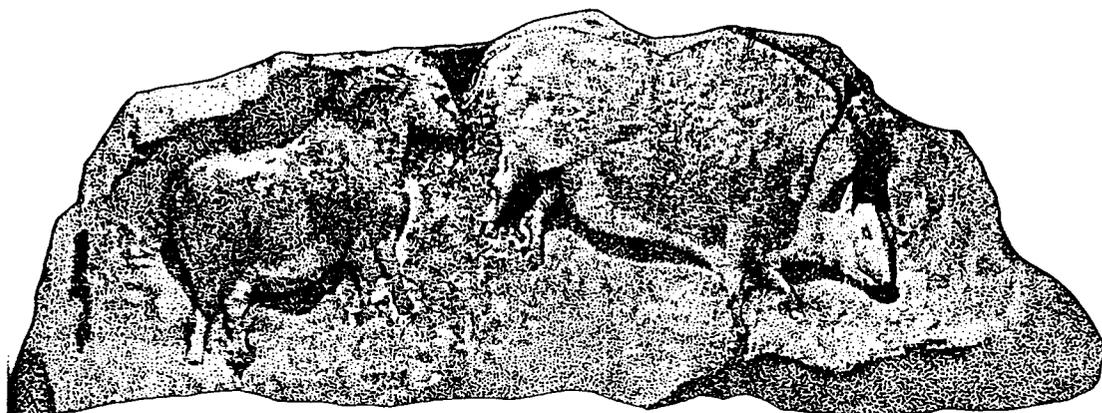
L'art des Cavernes. Atlas des Grottes ornées paléolithiques françaises, 1984, Paris, coll. Atlas archéologiques de la France.

LEROI-GOURHAN, A., 1971, *Préhistoire de l'Art occidental*, Paris, 2ème édition.

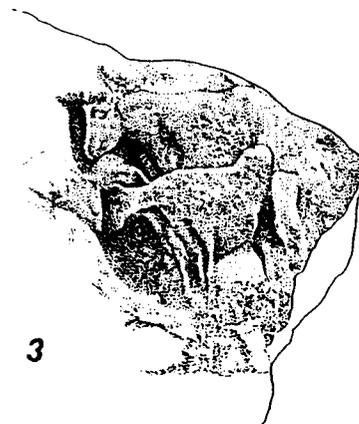
VILLAVARDE BONILLA, V., 1988, Parpallo y el Arte paleolítico de la España Mediterránea, *Rivista de Arqueologia*, no 86, pp. 13-24 et 29-31.



1



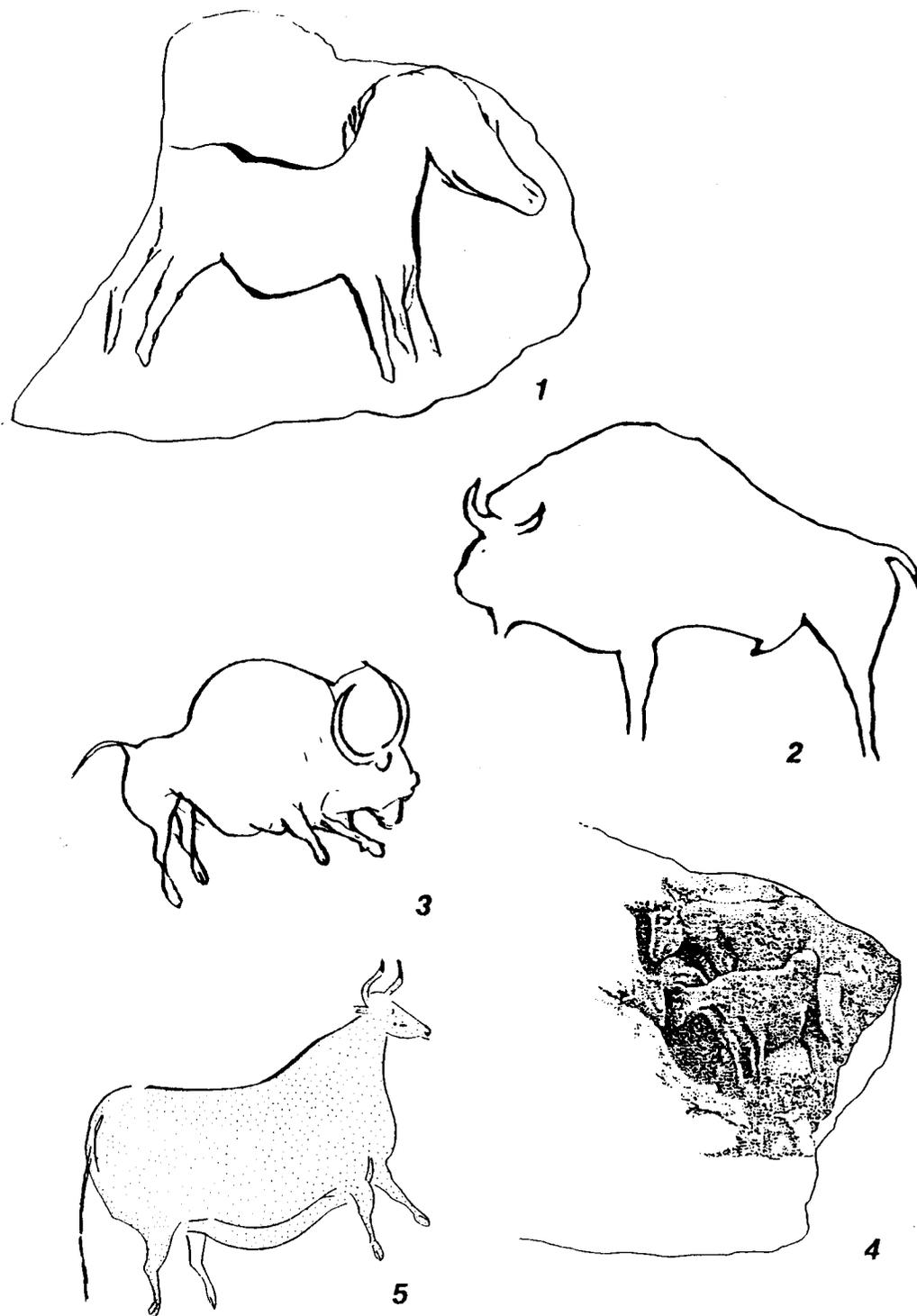
2



3

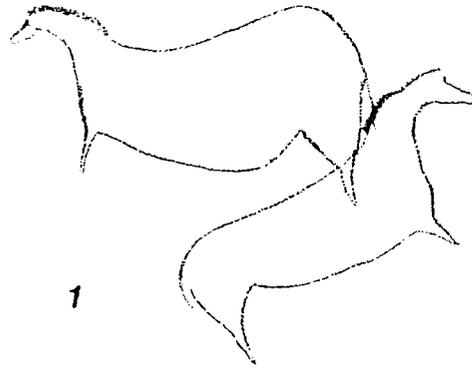
PL. I

Planche I. 1: Roc-de-Sers: bouquetins affrontés (d'après M. Chollot-Varagnac, 1980, p. 441, fig. R). M., 1980, p. 443, fig. AB). 2: Roc-de-Sers: cheval, bison (d'après M. Chollot-Varagnac, 1980, p. 443, fig. AB). 3: Fourneau du Diable: bovidés (d'après S. Giedion, 1965, p. 274, fig. 242).



PL. II

Planche II. 1: Abri Labattut: cheval (d'après *l'Art des Cavernes*, 1984, p. 220, fig.1). 2: La Grèze: bison (d'après *l'Art des Cavernes*, 1984, p. 164, fig. 1). 3: La Mouthe: bison (d'après dessin M. Lejeune). 4: Fourneau du Diable: bovidés (d'après Giedion S., 1965, p. 2,7,4 fig. 242). 5: Lascaux: vache (d'après *l'Art des Cavernes*, 1984, p. 190, fig. 14).



1



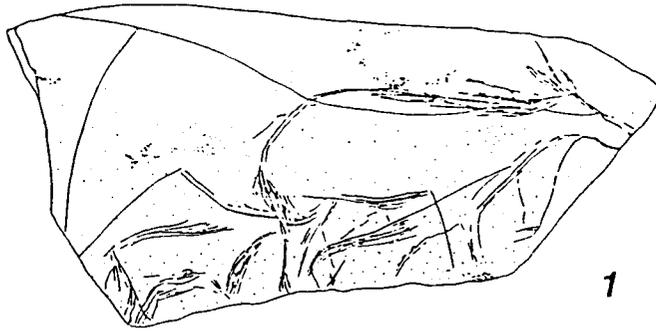
2



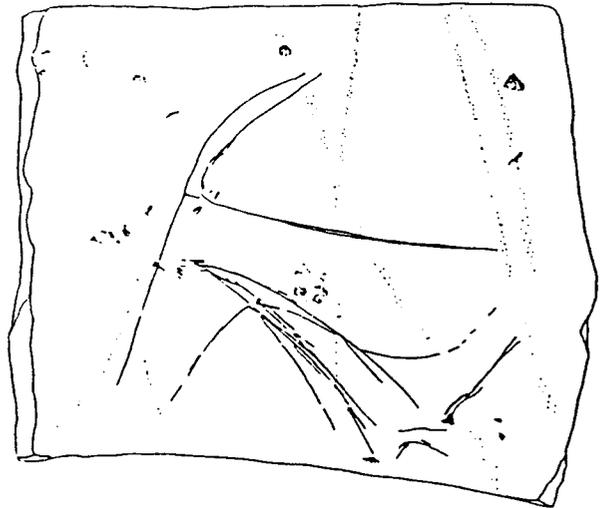
3

PL. III

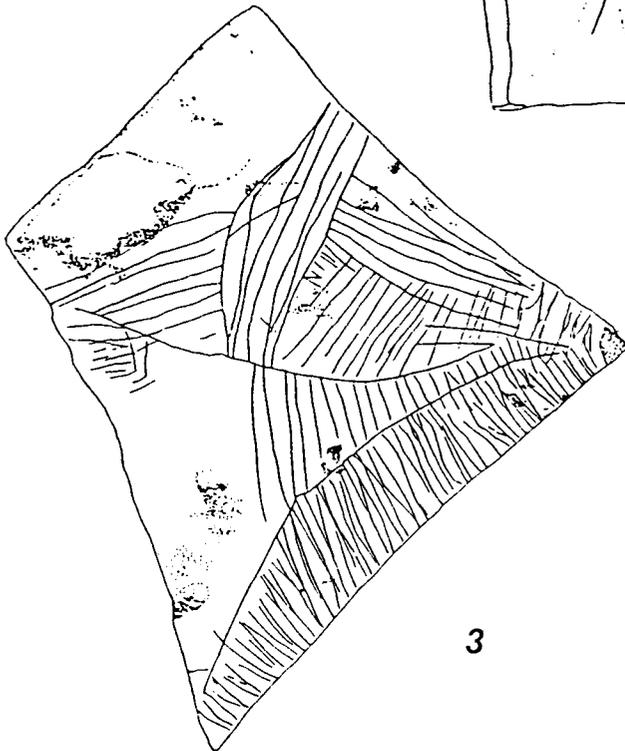
Planche III. 1: Le Combel: chevaux (d'après A. Leroi-Gourhan, 1971, p. 369, fig. 365). 2: La Pileta: cheval (d'après A. Leroi-Gourhan, 1971, p. 420, fig. 739). La Déroutine: cheval et mammouth (d'après A. Leroi-Gourhan, 1971, p. 422, fig. sup. 12).



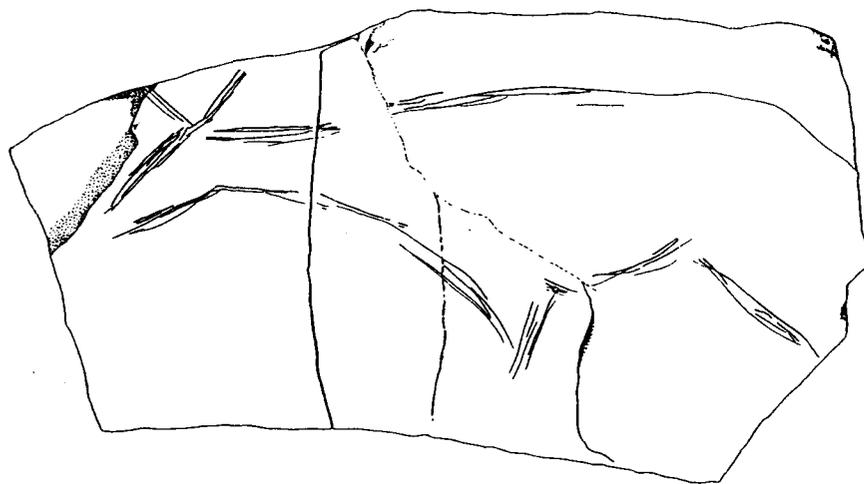
1



2



3



4



5

PL. IV

Planche IV. 1: Parpalló: cervidés (d'après *Art et Civilisations des chasseurs de la Préhistoire*, 1984, p. 251, fig. 118). 2: Parpalló: capridé (d'après *Art et Civilisations des chasseurs de la Préhistoire*, 1984, p. 252, fig. 119). 3: Parpalló: cervidé (d'après V. Villaverde, 1988, p. 18). 4: Parpalló: cervidé (d'après V. Villaverde, 1988, p. 22). 5: Ebbou: bouquetin (d'après *l'Art des Cavernes*, 1984, p. 613, fig. 4).