

L'apparition de l'art

Evoquer l'art préhistorique fait immédiatement penser à l'art pariétal (parois des cavernes) avec la découverte des grottes ornées parmi lesquelles les plus célèbres sont la grotte de Lascaux, la grotte de Chauvet ou la grotte Cosquer. La production artistique de nos ancêtres en se limite pas aux peintures, elle comporte aussi des sculptures (« vénus », statuette féminines en ivoire ou en pierre, particulièrement expressives), des gravures sur des outils et sans doute des dessins ou peintures sur peaux, ou encore des tatouages, forcément perdus... Ces productions ne sont pas limitées à l'Europe, des découvertes ayant été faites partout dans le monde comme en Australie, en Afrique du Sud ou en Amérique.

I- Une chronologie de plus en plus ancienne

Les préhistoriens ont longtemps limité la naissance de l'art aux seules grottes ornées découvertes en Europe, qui correspondent à l'arrivée des hommes modernes, **vers 40 000 ans BP**.

Des découvertes récentes, en Afrique, montrent que les **premiers signes d'activités esthétiques remonteraient vers 500 000 ans BP**, avec la taille symétrique de certaines pièces ou le choix des pierres. Par la suite, **100 000 à 35 000 ans BP, des traces d'ocre rouge apparaissent sur de très nombreux sites**.

Cela prouve qu'il n'y aurait pas un berceau unique de la naissance de l'art, mais une **apparition graduelle en plusieurs étapes** : **émergence d'une émotion esthétique** (Australopithèques puis les premiers Homo), **des premières formes de création artistique** il y a environ 100 000 ans BP avec l'utilisation de colorants, et enfin **l'apparition d'un art élaboré avec les peintures des grottes** (dès 70 000 ans BP) et les **premières sculptures anthropomorphes**.

II- Les représentations terrestres

Dans la plupart des grottes ornées, on trouve une très grande unité de styles et de motifs. Trois caractères majeurs dominent dans l'art pariétal.

A) La domination quasi exclusive des grands animaux

Scènes de chasse représentant surtout des bisons et des aurochs, des équidés, des cervidés et des mammoths, plus rarement des félins ou des ours et à l'occasion des biches, des rhinocéros, des bouquetins, des oiseaux et des poissons (pingouins dans la grotte Cosquer) ... Souvent, une espèce domine localement : les mammoths à Rouffignac ou les bisons à Altamira. On ne trouve jamais de végétaux et peu d'êtres humains, ou alors représentés de façon très symbolique et filiforme. Toutefois, quelques représentations associent traits humains et animaux comme le « sorcier cornu », mi homme ni animal, peint dans la grotte des Trois-frères, en Ariège.

B) Des empreintes de mains

On trouve des **empreintes de mains** d'adultes et d'enfants, sous forme de pochoirs, avec des doigts repliés ou mutilés. Soit la main est **posée sur la paroi et un colorant est projeté en soufflant** (la main apparaît alors en négatif), soit on **enduit la main de colorant et on la plaque sur le mur comme un tampon** (la main apparaît alors en positif). On compte par exemple deux cent douze mains dans la grotte de Gargas, dans les Hautes-Pyrénées. Des études récentes ont pu aboutir à l'identification de mains féminines dans ces séries.

C) Des signes

On trouve **beaucoup de signes** dans les grottes. A côté des **pictogrammes** (zoomorphes ou anthropomorphes) qui retiennent généralement l'attention, on distingue les **idéogrammes** (une trentaine de signes, répétitifs, que l'on retrouve souvent d'une grotte à l'autre) : point, série de points, lignes, cercles, signes en V, en T, en S, zigzags... Il les répartit en **trois catégories** : **signes anatomiques**, **numériques** et **conceptuels**. Il parle aussi de **psychogrammes**, qui ajoutent un caractère émotif à la scène.

III- Les techniques utilisées

Les peintures des grottes montrent une **organisation impressionnante**. Souvent peintes en hauteur, elles ont **nécessité des échafaudages**. Comme elles sont situées au fond de grottes obscures, il a fallu éclairer pour les réaliser (trouvailles de charbons ou de petites lampes à huile). Les colorants eux-mêmes sont issus d'une préparation minutieuse (transformés). Le rouge est réalisé à partir d'oxyde de fer et d'ocre rouge. On les faisait chauffer et on les mélangeait à d'autres substances pour obtenir la teinte désirée, faire adhérer le pigment à la paroi ou augmenter son volume. De nombreux indices révèlent les techniques utilisées : godets, broyeurs, crayons, fragments d'os. Les

pigments étaient reportés sur les parois soit par le traçage au doigt ou avec des outils, soit en soufflant de la poudre ou en la crachant.

En outre, l'homogénéité des styles sur de longues périodes, voire de grandes distances, laisse supposer un art codifiés, enseigné et diffusé.

IV- Comment les préhistoriens interprètent-ils ces représentations ?

A) L'art pour l'art

Théorie qui a dominé à la fin du XIXe siècle, où l'on voyait l'homme préhistorique comme un esthète motivé par la reproduction des beautés du monde sauvage dans lequel il évoluait. Cette thèse n'a pas tenu longtemps, car pourquoi faire ces représentations au fond des grottes, dans des lieux obscurs, et non en pleine lumière ? La dimension esthétique, même si elle est évidemment présente, n'est pas une explication suffisante.

B) Un art magique ?

Interprétation est née du développement de l'ethnographie durant l'entre-deux-guerres. L'art serait l'**expression de rituels magiques destinés à favoriser la chasse ou la fécondité**. En dessinant sur les parois, les hommes préhistoriques pensaient avoir une influence positive sur le résultat de la chasse ou de la fécondité. C'est la théorie développée par l'**abbé Breuil**. Toutefois, l'examen des animaux représentés ne montre pas souvent des animaux blessés par des armes (seulement 10% des cavernes), ni même forcément des espèces chassées.

C) Le chamanisme

Théorie magique qui a été modernisée récemment par **J. Clottes**. Les observations faites chez des peuples de chasseurs-cueilleurs actuels pratiquant l'art rupestre et le fait de retrouver souvent les mêmes motifs dans les grottes préhistoriques renverraient à des visions lors de trances. Le chaman voyagerait dans le monde du rêve ou des esprits et s'adresserait à eux, prenant des formes variables et évolutives. Ces expériences seraient à la base des représentations rupestres : les chamans y reporteraient leurs visions. Cette théorie a fait l'objet de nombreuses critiques.

D) Les théories structuralistes

Dans les années 1959-1960, **A. Leroi-Gourhan** a aussi proposé une **hypothèse inspirée des théories structuralistes**. Pour lui, animaux et signes sont organisés en **grandes catégories opposées** : **figures mâles** (chevaux) et **figures femelles** (bisons ou aurochs). Cette théorie fut fraîchement accueillie à l'époque et ne marche pas pour la majorité des grottes connues actuellement. A. Leroi-Gourhan a aussi proposé une **évolution de l'art des cavernes en quatre styles successifs**, du plus « primitif » au plus élaboré. Ce classement n'est plus accepté aujourd'hui.

E) La thèse mythologique

J-L Le Quellec a proposé une autre hypothèse à partir de l'étude de l'art rupestre saharien : la **thèse mythologique**. Pour lui, **les figures animales des grottes renvoient à des mythes** plus qu'à l'environnement naturel. Il propose des rapprochements avec des mythes conservés jusqu'à nos jours comme celui des origines (représentations de la grotte de Pergouset dans le Lot), qui se retrouve à de nombreux endroits de la planète.

F) L'analyse symbolique

D.Vialou propose avec **l'analyse symbolique une tentative de synthèse des différentes théories**. Les représentations préhistoriques seraient des **symboles aux significations différentes selon les endroits**, largement influencées par la topographie de la grotte où elles se trouvent. D.Vialou essaie de définir une « grammaire » commune à ces représentations et aussi d'en étudier les variations, afin de mettre en évidence les liens et les influences entre groupes humains.

