Art & métiers

Il y a presque 40 000 ans, des chasseurs-cueilleurs ont inventé sous terre un art si magistral qu'il ne sera jamais surpassé. Les auteurs de ces œuvres, maîtrisant de multiples techniques picturales, étaient des professionnels.

Le panneau monumental de la salle du Fond à Chauvet s'étire sur près de 12 m de long.

M. GÉNON-HANSLUCAS.COM/G.TOSELLO/ P. PSAÏLA DIVERGENCE

Lorsqu'on le questionne sur le talent des premiers artistes, l'expérimenté préhistorien Jean Clottes, un demi-siècle d'étude de l'art pariétal derrière lui, répond par une expérience personnelle : « *Le 29 décembre 1994, j'ai visité pour la première fois la grotte Chauvet pour l'expertiser et l'authentifier. Devant le grand panneau des Chevaux associant quatre équidés, des aurochs et des rhinocéros, j'ai été ému aux larmes par sa beauté et sa perfection. Seules les grandes œuvres, réalisées par des artistes accomplis, produisent un tel choc* », affirme le spécialiste qui résume ainsi l'opinion d'une écrasante majorité de ses collègues. Même sentiment, tout au long du XX^e^ siècle, chez les artistes contemporains qui ont découvert l'art pariétal : Picasso, Miro, Dubuffet, de Staël, Soulages et Kandinsky, entre autres, ont exprimé leur admiration pour ses auteurs et se sont inspirés, sous des formes diverses, des figures animalières inscrites dans les grottes ornées.

Par leur virtuosité et leur maîtrise, les peintres des grottes Chauvet (-36 000) et Lascaux (-20 000) étaient des artistes, c'est entendu. Mais pas forcément au sens où nous l'entendons dans la tradition occidentale, depuis le XIX^e^ siècle au moins, à savoir des individualités libres, affirmant à travers leurs œuvres des conceptions esthétiques personnelles. Avancée au début du XX^e^ siècle, la théorie de créateurs préhistoriques s'adonnant à l'art par plaisir ou par vocation est depuis longtemps abandonnée.

DES ATELIERS ONT DÛ EXISTER, OÙ DES APPRENTIS S'INITIAIENT AUX TECHNIQUES PICTURALES

Les artistes du Paléolithique étaient avant tout au service du groupe et de ses récits fondateurs exprimés essentiellement sous forme de figures animalières. « *Ils étaient soumis à un certain carcan, du point de vue des thèmes animaliers abordés, mais aussi dans la façon de représenter les animaux, avec des conventions de style strictes* », précise Carole Fritz, préhistorienne au CNRS et directrice de l'équipe scientifique de la grotte Chauvet, en Ardèche. Cette codification explique la grande stabilité, sur une très longue période, des thèmes animaliers traités. Le rhinocéros, par exemple, était toujours représenté avec des oreilles dites « en accolade ». C'est le cas à Chauvet comme à Coliboaia, dans les Carpates, à 2 000 kilomètres de là. Le bison était figuré, avant toute chose, par son chignon en boule entouré de deux cornes en demi-cercle symétriques. L'aurochs était représenté par ses cornes en courbes parallèles. Et pour le mammouth, les artistes de la préhistoire privilégiaient l'arche ventrale très marquée, et surtout leur ligne cervico-dorsale si caractéristique, avec crâne bombé et dos tombant.

Cette transmission d'images stéréotypées sur de longues durées implique l'existence d'apprentissages rigoureux et d'un processus de sélection. Pour Jean Clottes, « *des jeunes, plus doués que les autres, devaient être repérés par les artistes expérimentés, puis entraînés à leur tour* ». Des ateliers ont dû exister, où

Les repentirs le long de la ligne de dos de la Vache rouge à collerette noire à Lascaux (Dordogne) montrent les difficultés rencontrées pour la réalisation de cette grande figure.

Trois figures codifiées de l'art pariétal paléolithique : le rhinocéros (Chauvet), le mammouth (Rouffignac) et l'aurochs (Lascaux).

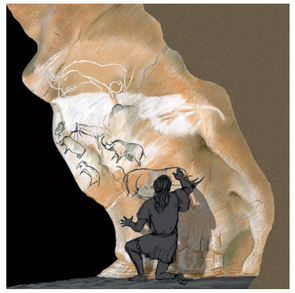
P.PSAÏLA-DIVERGENCE/GRANGER COLL NY - AURIMAGES/ P.SOMELET-PHOTONONSTOP

les plus jeunes s'initiaient avant d'exécuter à leur tour, sous terre, les figures mythiques du groupe. Il est même possible que l'anatomie des bêtes, chassées et dépecées, et donc d'une certaine façon disséquées, ait permis aux artistes d'avoir une connaissance interne des animaux qu'ils représentaient : ce qui expliquerait leur vérité saisissante.
Aucun brouillon ou étude ne nous est parvenu, sur peau ou autre support périssable. Mais on connaît un exemple probable de tels apprentissages : la grotte d'Isturitz, au Pays basque, qui a livré des centaines de plaquettes, en os et en pierre, finement gravées de figures animalières.

LES SAVOIR-FAIRE SE TRANSMETTAIENT

Plusieurs d'entre elles présentent les mêmes motifs, par exemple une tête de bison vue de profil, certaines parfaitement exécutées et d'autres présentant des « ratés » : détail mal cadré, reprise ou rectification, courbe mal assurée… Des graveurs expérimentés transmettaient-ils là leur savoir-faire ? C'est probable. Autre indice : la présence d'enfants et d'adolescents dans plusieurs grottes ornées (Chauvet, Cosquer, Tuc d'Audoubert…) attestée par de petites traces de pas au sol, parfois portés à bout de bras par des adultes comme le montrent les empreintes de mains enfantines sur les parois ou les voûtes. Cérémonies d'initiation souterraines ? Ateliers de dessin et de peinture pour futurs maîtres ? Peut-être les deux à la fois. Aux côtés de figures magistrales, certaines représentations évoquent en tout cas des essais inaboutis : « C'*est le cas d'un petit cheval du panneau des Rennes de Chauvet, de facture assez maladroite, comme si son auteur avait voulu imiter, sans y parvenir, les somptueuses figures qui l'entourent* », observe le préhistorien Gilles Tosello (voir photo p. 63). À moins que, comme c'est encore le cas aujourd'hui, certains artistes aient été tout simplement moins doués que d'autres.
Seule certitude, l'art pariétal n'a pas évolué en s'améliorant au fil du temps, comme l'affirmait le préhistorien Leroi-Gourhan. Il fut d'emblée parfaitement maîtrisé. « *Dès les origines, à Chauvet, les artistes maniaient parfaitement les techniques de base, dessin, peinture, gravure* », admire Gilles Tosello.
Avec, de plus, une capacité d'adaptation magistrale aux supports imposés par le milieu souterrain, devenus source d'innovation artistique : « *À Chauvet, le substrat mou et argileux des parois les a conduits à inventer l'estompe* [technique qui consiste à étaler du bout des doigts le charbon sur la paroi, NDLR], *en mélangeant les traces d'argile avec le fusain de charbon de bois qu'ils obtenaient en brûlant du pin. Les nuances colorées ainsi obtenues, du gris clair au bleu profond, accentuent le volume de l'animal déjà suggéré par la forme de la roche. À Lascaux, pour recouvrir des surfaces très irrégulières, ils emploieront plutôt la technique du soufflé en projetant un pigment pulvérulent.* »
Pour réaliser leurs chefs-d'œuvre, les artistes sélectionnaient minutieusement les pigments minéraux disponibles dans leur environnement. La plupart du temps ils affleuraient, visibles à l'œil nu, dans les environs des campements et des grottes : bioxydes de manganèse noirs disponibles sous forme de galets et

À Chauvet, la paroi est recouverte d'une fine pellicule d'argile, rendant impossible le dessin au fusain. Il faut donc l'éliminer en raclant avec le plat de la main ou avec un outil à biseau.



En ôtant l'argile, l'artiste fait réapparaître la couleur blanche de la roche calcaire sous-jacente. Le panneau est prêt à recevoir les dessins.

Autre avantage à travailler sur un fond blanc : le contraste est renforcé.

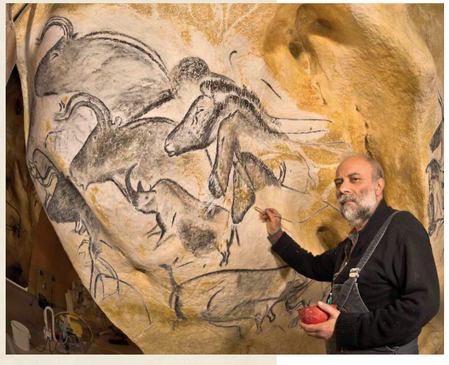
Au-dessus des aurochs dessinés au fusain sur le panneau des Chevaux de Chauvet, on distingue le travail pour préparer le support rocheux.

DÈS LE DÉBUT DE L'ART PARIÉTAL, LES TECHNIQUES DE BASE ÉTAIENT PARFAITEMENT MAÎTRISÉES

G.TOSELLO/J.TRUEBA-MSF-SPL-COSMOS/S.COMPOINT

Gilles Tosello, préhistorien et dessinateur

Membre de l'équipe scientifique qui étudie Chauvet, le préhistorien Gilles Tosello, également dessinateur, a reproduit les panneaux majeurs des Chevaux et des Lions pour la réplique Chauvet 2.
« Les copier, c'est prendre la mesure du talent de ces artistes, se conformer à un style et des conventions qu'ils maniaient à la perfection et qui se heurtaient, parfois, à ma propre formation artistique, comme dans l'emploi de la perspective. L'un des moments les plus difficiles a été le regard des lions qui chassent, spécifique à chaque individu et résultant d'un très savant dosage de noir (pupille) et de blanc. Pour le groupe des bisons chassés, le défi tenait au fait qu'ils ont été conçus comme un tout, avec des gravures réparties sur les cornes et les yeux qui animent le troupeau comme un peintre aurait disposé des touches de blanc sur une masse noire. Le moment le plus redouté a été le groupe de quatre équidés du panneau des Chevaux, si fins et harmonieux… Je pense d'ailleurs ne pas avoir réussi complètement, notamment la crinière du quatrième cheval, le plus beau, mélange de densité et légèreté extrêmement difficile à restituer. »



ocres brunes, rouges et jaunes dont ils repéraient les gisements et qu'ils prélevaient sous forme de blocs. L'ocre est constituée de minéraux, ce qui explique qu'elle possède selon les cas des caractéristiques si différentes, de nuance et de texture. Sa couleur varie du beige clair au brun foncé en passant par le jaune, l'orangé, le rouge, le brun et le violet (plus rare). La plupart des ocres rouges, omniprésentes à Chauvet et dans de nombreuses autres grottes ornées (peut-être du fait d'une symbolique de la couleur rouge liée à la fertilité ou au sang de la vie), sont colorées par un minéral rouge, l'hématite. Dans le cas de Chauvet, les artistes ont vraisemblablement « exploité » un filon naturel d'ocre sous forme sableuse, situé à Salavas, à quelques kilomètres de là.

DES ÉCHAFAUDAGES ÉTAIENT ÉDIFIÉS POUR ATTEINDRE LES VOÛTES

Certaines couleurs étaient obtenues en mélangeant savamment les matières premières, tel ce violet profond étalé au pied de la grande Vache noire de Lascaux, mélange d'hématite et de manganèse noir. Quant au blanc, également employé à Lascaux, les artistes le tiraient de la calcite recouvrant certaines parois, préalablement broyée, ou du kaolin (argile blanche et friable).

Ces pigments devaient ensuite être réduits en poudre, parfois dans des godets retrouvés au pied des parois, puis mêlés dans certains cas à une charge (argile ou sable) et un liant (eau, salive, jaune d'œuf…), facilitant l'application et l'adhérence à la paroi. Après quoi, les artistes de la préhistoire traçaient les figures en gestes rapides et sûrs au doigt, au pinceau ou au tampon en peau animale, voire en utilisant des pochoirs (avant-bras de l'artiste ou lanières de cuir), pour obtenir des traits parfaitement nets. N'hésitant pas, si nécessaire, à construire des échafaudages pour atteindre les voûtes, comme dans le Diverticule axial de Lascaux, véritable chapelle préhistorique recouverte de dizaines de cerfs, vaches et chevaux bondissants.

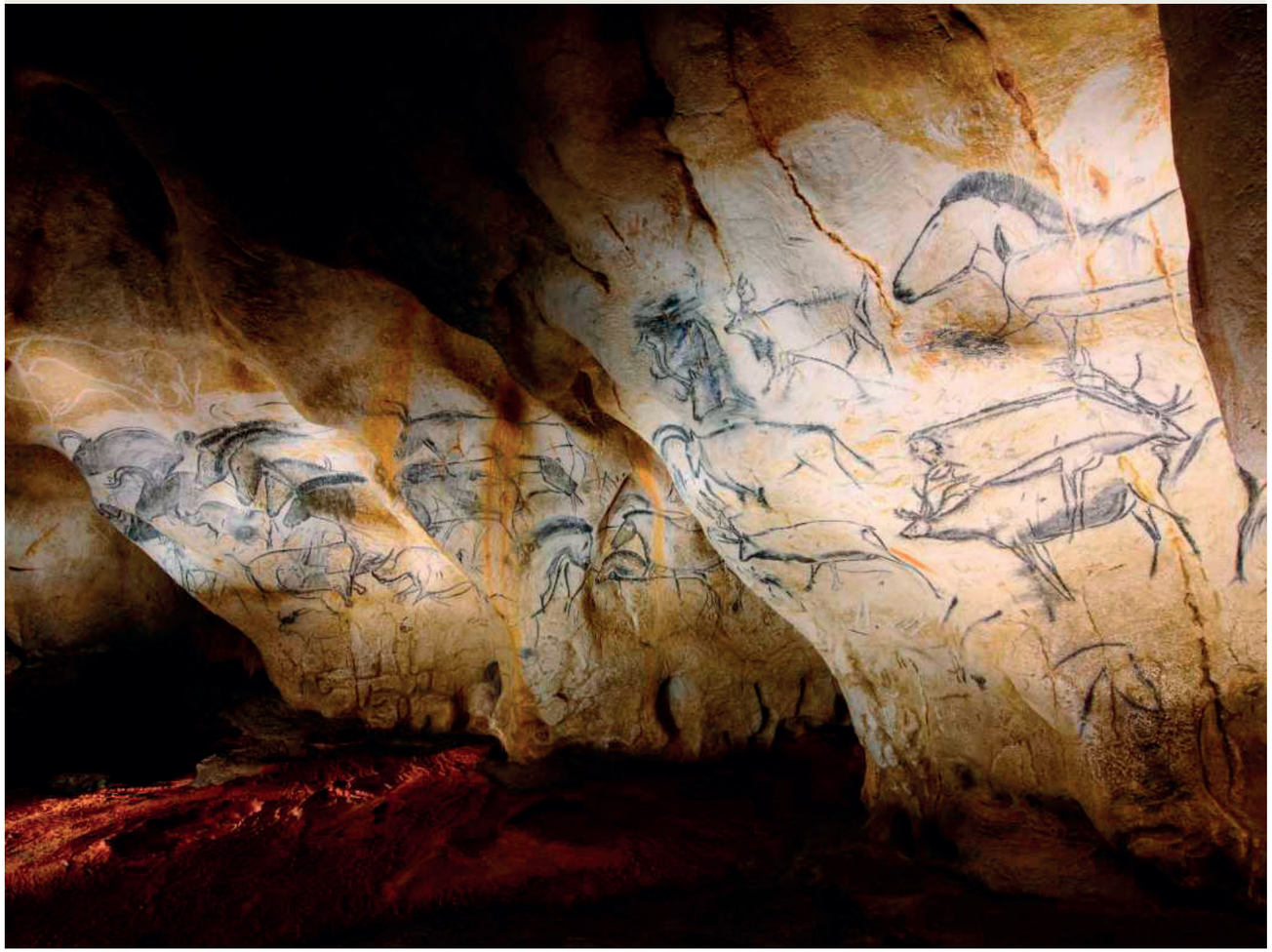
RÉALISME ET CRÉATIVITÉ

Le génie des artistes paléolithiques a consisté, durant vingt-cinq millénaires, à combiner à l'infini différentes techniques de base (peinture, gravure, estompe…) pour atteindre des sommets d'inventivité. Par exemple à Chauvet, avec la scène, saisissante de réalisme et certainement observée au préalable, d'un groupe de félins fondant sur un troupeau de bisons : exploitation parfaite du relief pour faire ressortir l'anatomie des animaux, dessin au fusain rehaussé et souligné de traits gravés au silex, recours à l'estompe et la perspective, emploi de la réserve blanche pour distinguer, en cas de superposition de deux animaux, le premier et l'arrière-plan (voir encadré p. 63). Tout, dans ce panneau situé dans la salle du Fond, concourt au chef-d'œuvre majeur. « *Ils avaient dépassé le stade du réalisme, absolu par endroits, se permettant des audaces créatrices comme la représentation presque abstraite de certains détails, sabots en forme de boules par exemple, ou en créant des félins à visage presque humain* », note Gilles Tosello. Même effervescence créatrice à Lascaux, où le bestiaire polychrome se détache de la calcite immaculée, exploitée comme une véritable toile. Là, un imposant aurochs a été peint avec les pattes volontairement déformées, afin d'être vues, à quelques mètres de distance, parfaitement proportionnées. Démontrant la maîtrise du procédé d'anamorphose, exploité des millénaires plus tard sur le plafond de la chapelle Sixtine par un certain Michel-Ange. À Lascaux toujours, le regretté préhistorien Norbert Aujoulat a montré que les animaux ont été figurés avec des détails anatomiques correspondant, pour chaque espèce, à la période de reproduction : abondance du pelage des chevaux et des aurochs, taille des bois des cerfs…

De plus, les animaux ont souvent été représentés en mouvement, avec des membres dédoublés, superposés ou juxtaposés pour suggérer leurs trot, galop ou ruades… illusion optique encore renforcée par la lueur vacillante des torches qui éclairaient les parois. Après étude de plusieurs milliers de figures peintes, dessinées et gravées, le préhistorien Marc Azéma avance que 40 % environ du bestiaire paléolithique aurait été volontairement animé par ses auteurs. Les bêtes qui peuplaient leurs mythes fondateurs, déjà magistralement transcrites sur les parois, prenaient alors vie sous leurs yeux. Et sous les nôtres.

Pedro Lima

Vue du triptyque formé (de g. à d.) par le panneau des Chevaux, l'alcôve des Lions et le panneau des Rennes sur la paroi nord de la salle Hillaire à Chauvet.



M. GÉNON-HANSLUCAS.COM/C. FRITZ-G. TOSELLO

À LIRE

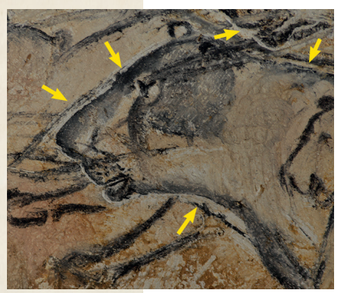
- *Lascaux : le geste, l'espace et le temps*, Norbert Aujoulat, Seuil, 2013.
- *L'Art de la préhistoire*, direction Carole Fritz, Citadelles & Mazenod, 2017.
- *Pourquoi l'art préhistorique ?*, Jean Clottes, Essais Folio, 2011.
- *Chauvet-Pont d'Arc, le premier chef-d'œuvre de l'humanité*, Pedro Lima, Synops, 2014.
- *Tout Lascaux*, Pedro Lima, Synops, 2017.

Créatrices ou créateurs ?

Sur la base d'une prédominance des animaux chassés dans les représentations, supposée révéler la virilité de leurs auteurs, l'hypothèse d'un art pariétal réalisé par des hommes a longtemps prévalu. Problème, les animaux figurés ne sont pas toujours ceux qui étaient chassés. Des femmes ont donc parfaitement pu les observer avant de les reproduire, sans exclure qu'elles aient, aussi, participé à la chasse. De plus, des empreintes ocrées de paumes de main graciles, attribuables à des femmes, ont été identifiées dans des grottes ornées, comme à Chauvet. Impossible donc d'affirmer que les artistes étaient des femmes, des hommes… ou les deux !

Le problème de la troisième dimension

Comment exprimer la troisième dimension ? Confrontés à cette difficulté, les artistes de la préhistoire ont utilisé différents moyens pour suggérer la profondeur. Le premier a consisté à se servir des reliefs naturels des supports. Une autre pratique, que l'on retrouve à Lascaux, fut de jouer de certains détails, par exemple en dessinant de manière plus précise les sabots avant d'un cheval par rapport aux sabots arrière. Autre technique, celle de la réserve, qui consiste à laisser un espace non coloré entre deux segments anatomiques ou sur tout le contour d'un motif : « *C'est une forme de perspective qui permet de suggérer des plans successifs à l'échelle d'une figure ou d'un groupe de figure et de restituer ainsi la profondeur* », analyse Gilles Tosello (voir encadré p. 61).



La technique de la réserve, consiste à laisser un espace non coloré entre deux segments pour créer du contraste et de la profondeur.