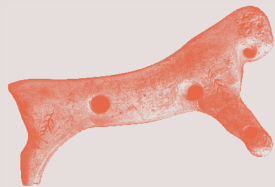

PASCAL PICQ

MANIFESTE



INTEMPOREL

DES ARTS



DE LA



PRÉHISTOIRE

MANIFESTE
INTEMPOREL
DES ARTS DE
LA PRÉHISTOIRE

Pascal Picq

**MANIFESTE
INTEMPOREL
DES ARTS DE
LA PRÉHISTOIRE**

Flammarion

6

INTRODUCTION

12

L'ESPRIT DU GESTE

40

MATIÈRES RÉVÉLÉES

68

LE CORPS PALIMPSESTE

96

DE LA SACRALISATION
DES LIEUX

124

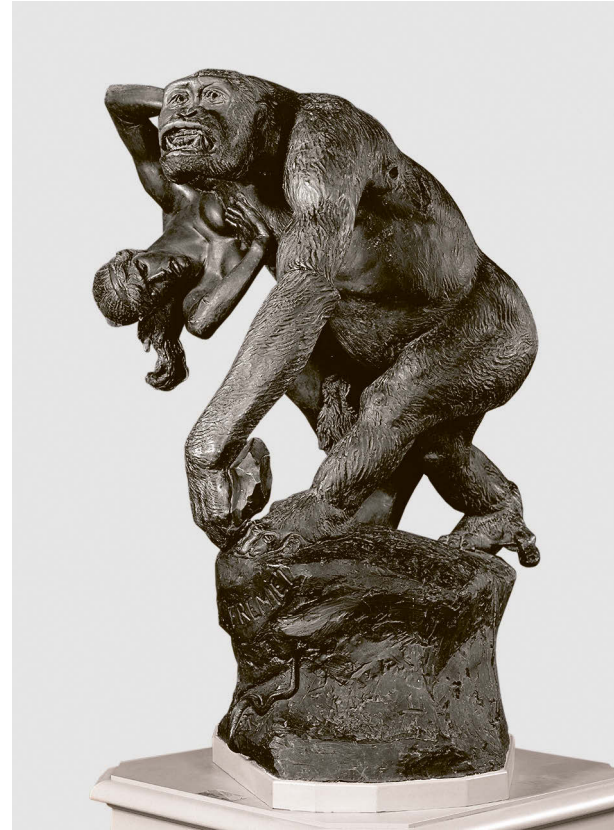
SAISIR LE COSMOS

152

L'ART OU LA CONSTANCE
DE L'ÉPHÉMÈRE



Groupe d'animaux, réplique rupestre de la grotte d'Altamira, Espagne.



Emmanuel Frémiet, *Gorille enlevant une femme*, 1887, groupe sculpté en plâtre.



Mammoth gravé sur ivoire exposé à l'exposition universelle en 1867. Origine: Abri de La Madeleine, Tursac, Dordogne. Conservé au Musée de l'Homme.

Que nous disent toutes les formes de créativité de l'esprit des diverses humanités connues à ce jour, des Sapiens, bien sûr, mais aussi des Dénisoviens ou des Néandertaliens ? C'est là en effet une particularité humaine, située entre leurs perceptions du monde et leurs créations : la récurrence d'un éternel recommencement se jouant des mêmes schèmes dans les arts du Paléolithique comme dans nos arts modernes. C'est à une promenade intemporelle et multimillénaire qu'invite cet ouvrage, à travers l'esprit du geste, les sensibilités des matières, les corps palimpsestes, la sacralité des lieux et les impressions du cosmos. Un manifeste inédit en hommage à toutes les humanités créatrices au cœur même de ce qui fait l'évolution humaine.

Imaginez-

VOUS pénétrant dans la grotte Chauvet avec dans une main, pour seul guide, une petite lanterne creusée dans du grès dont la flamme flotte sur de la graisse, vacille à chaque pas, animant soudainement la fresque de l'attaque des lionnes ? Celles-ci surgissent de la paroi, comme pour traquer des esprits dissimulés partout dans les recoins obscurs qui échappent aux lueurs incertaines, apparaissent, disparaissent à nouveau.

Les premiers découvreurs des grottes ornées à la fin du XIX^e siècle ont dû ressentir de telles émotions, même si leurs lanternes étaient trop puissantes pour révéler les œuvres pariétales dans une saccade de halos erratiques. Quant à nos lampes modernes, elles aveuglent le mystère par la brutalité électrique de leurs larges faisceaux. Elles projettent un aplat violent qui écrase le surgissement de formidables bêtes disparues, jaillissant des ténèbres millénaires.

La fin du XIX^e siècle européen découvre la préhistoire à l'époque – dite Belle Époque – où l'Occident se précipite dans les espoirs du progrès et de la modernité. Un élan dynamisé par les machines et les techniques, éclairé par la fée électricité, nouveau phare du progrès peint par Raoul Dufy. Alors que réapparaissent les figures des temps perdus révélées par les oscillations des lanternes portées à bout de bras lors de prudentes déambulations, pas à pas, l'on s'émerveille devant celles projetées dans des salles obscures qui, tout à l'inverse, se succèdent de façon saccadée devant une ampoule aussi puissante que fixe – illusion d'optique : le cinéma. Époque fascinante de la rencontre des imaginaires des temps anciens et ceux des temps modernes.

Le progrès, l'évolution même, se dessinent dans des espaces sombres et clos : les grottes ornées pour le passé ; les salles de cinéma pour l'avenir. La présentation de pièces d'art mobilier préhistorique lors de l'Exposition universelle de Paris de 1867 met en tension une époque nourrissant le culte du progrès, entre les âges de la pierre et les âges des machines. Période charnière aussi pour les arts.

Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, toutes les formes d'art et d'expressions artistiques inventées au cours de la préhistoire ont, au fil des millénaires, nourri la créativité des gravures, des peintures, des sculptures, des parures, des cosmétiques. N'y manque là que l'architecture.

Les matières, les colorants et les gestes restent fondamentalement les mêmes. Il y a bien des inventions, d'autres techniques, bien sûr, mais d'ordre incrémental, pas de rupture, pour employer un langage de notre temps.

« Objection » nous dira-t-on ! Qualifier Altamira de « chapelle Sixtine de la préhistoire », serait forcer le trait. En quoi la Vénus de Lespugne pourrait-elle se comparer à celle de Milo ? Question de style, de matière, de technique, certes stimulante mais franchement exagérée. Et tous ces animaux, si peu réalistes, ce qui vaut encore plus pour les humains, ces femmes boursoufflées, tout cela sorti des grottes alors que les arts officiels représentent des femmes et des hommes, parfois avec des animaux pour quelques mises en situation, de vastes paysages, de grandes batailles, des cités, quelques ruines romantiques... Les artistes de la fin du XIX^e siècle devaient confirmer leur statut par la production d'œuvres inspirées d'événements majeurs de la mythologie ou de l'histoire. Tout ce qui précédait le « miracle grec », si ce n'est quelques civilisations comme celle de l'Égypte des pharaons, ne pouvait entrer dans le registre officiel des arts. L'époque est

alors hantée par l'idéologie étriquée de la supériorité d'un Occident qui postule que toutes les autres cultures, du passé comme du présent, sont autant de stades inférieurs, au mieux exotiques, sur l'échelle de l'évolution du genre humain. Dont acte pour l'art. Ce traitement péjoratif frappe sans appel la préhistoire tout en se satisfaisant, quand même, de son émergence en Europe. Tout commence et se déploie en Europe selon la loi du progrès, puissante loi d'amélioration au fil des siècles, étendue à des millénaires. Parler d'un art préhistorique ? Sourde concession pour arguer de l'émergence de l'humain en Europe.

Arrive la photographie, qui sauve l'art de la sclérose académique obsédée par le réalisme. Des sculpteurs, et plus encore des peintres, vont alors explorer de nouvelles formes d'expressions artistiques. Ce qui les exclut des salons officiels. Cette évolution rythme la succession des salles du musée d'Orsay, étage par étage, avant d'accéder à l'univers des impressionnistes. La préhistoire comme les autres cultures du monde n'intéressent pas cette révolution artistique, pas encore. Les œuvres les plus connues inspirées des âges glaciaires proposent des scènes sinistres, d'autres tragiques comme la statue d'Emmanuel Frémiet *Gorille enlevant une femme* ou encore le tableau de Paul Joseph Jamin *Un rapt à l'âge de pierre*. **En ce XIX^e siècle, les mythes de l'Antiquité sont transposés dans les temps obscurs de la préhistoire, sans se soucier de la vie des Néandertaliens, connus depuis 1856, ni celle des Cro-Magnon, découverts dans une sépulture enrichie d'un mobilier funéraire en 1868. Leurs vies ne pouvaient être que misérables.**

La préhistoire ajoute une étape à la longue histoire de l'humanité autour de ses commencements. Une histoire déjà écrite,

précédée de longs prolégomènes, sans changer le récit. On comprend que des femmes et des hommes ont vécu avec des animaux aujourd'hui disparus de nos régions, comme les rennes, ou éteints pour toujours, comme les mammouths et les rhinocéros laineux. Il n'en reste pas moins une réelle fascination pour ces mondes perdus de l'aube de l'humanité. L'Exposition universelle de Paris en 1867 présente au public pour la première fois une grande vitrine avec des outils de pierre taillée et des objets décorés de la main des préhistoriques, comme la plaquette en ivoire de mammouth gravée de la grotte de La Madeleine. Cette vitrine se situe dans la galerie consacrée aux travaux et aux outils – non dans un contexte évoquant les arts.

Un an plus tard, 1868, année de la découverte des femmes et des hommes de Cro-Magnon, un chasseur à la poursuite de son chien pénètre dans la grotte d'Altamira. Le marquis Sanz de Sautuola, qui a visité la galerie de l'Exposition universelle de Paris, s'y intéresse. Il commence à explorer le site, puis engage des fouilles, à partir de 1876. Tout occupé à son travail d'archéologue, fouillant les sédiments, il ne regarde pas au-dessus de lui. C'est sa petite fille Maria, âgée de huit ans, qui lui fait remarquer les fabuleux bisons rouges peints déboulant le long de la voûte de la galerie. Nous sommes en 1879. L'année suivante, Sautuola publie ses observations, qui s'opposent à un mur de scepticisme de la part des préhistoriens. Que des femmes et des hommes de temps très anciens aient travaillé dur pour leur survie, comme en témoignent leurs outils, qu'ils se soient livrés à des décorations comme le font les artisans et les compagnons, soit, mais qu'ils aient eu du temps et de l'esprit pour créer de l'art, inconcevable !

Émile Cartailhac, l'un des artisans de la reconnaissance de la préhistoire comme discipline scientifique, campe aussi l'un des

plus farouches adversaires de l'existence d'un art quaternaire. Il n'est pas le seul. Cependant, des découvertes s'ajoutent à d'autres découvertes dans le sud de la France. À la Mouthe, aux Combarelles, à Font-de-Gaume et ailleurs, les animaux gravés ou peints sur les parois correspondent à ceux dont on retrouve les ossements dans les couches archéologiques des mêmes sites, comme ceux gravés sur des supports en pierre, en os ou en ivoire. Des gravures et des peintures pariétales couvertes de calcite, dont les dépôts s'accumulent sur des milliers d'années, apportent la preuve scintillante de leur grande ancienneté. Leur authenticité n'est plus discutable. Émile Cartailhac restera célèbre pour avoir admis son erreur. Il publie, en 1902, un texte fondateur pour l'art préhistorique : *La grotte d'Altamira. Mea culpa d'un sceptique*.

Altamira reçoit bientôt le privilège d'être désignée comme la « chapelle Sixtine de l'art quaternaire ». Un autre grand préhistorien, l'Abbé Henri Breuil, reprendra l'expression pour honorer la grande œuvre de Lascaux, également découverte grâce à un chien égaré en 1940. Beaucoup d'autres grottes ornées se révèlent entre ces deux dates, composant l'arc de l'art pariétal franco-cantabrique. Une région témoignant d'un grand espace culturel, auquel s'ajoutent plus récemment les grottes Chauvet et Cosquer, couvrant une période de plus de vingt mille ans. **Aujourd'hui, l'archéologie préhistorique décrit de vastes civilisations dont les influences esthétiques et artistiques s'étendent sur des milliers de kilomètres et au fil de milliers d'années.**

Au début du XX^e siècle, Paris s'impose comme la ville matrice de toutes les révolutions artistiques. Un jeune espagnol venu d'Andalousie, Pablo Picasso, répond à l'invitation créatrice

de la cité. En tant qu'étranger, il ne reçoit pas un accueil chaleureux de la France. Une défiance qui ne soupçonne pas la révolution artistique en germe dans la tête de ce jeune homme fauché, mais fin connaisseur de l'histoire de la peinture et de l'art. Libérer l'art des carcans académiques, penser de nouvelles formes artistiques et voilà que surgissent les arts préhistoriques sortis de la nuit paléolithique comme les arts ethniques libérés de l'arrogance colonialiste. Comme toujours, c'est dans l'esprit de celles et ceux qui maîtrisent le mieux les connaissances de leurs classiques que naissent les ferments des révolutions – ce qui vaut en sciences, en littérature et dans les arts. Dans l'évolution, comme pour la création artistique, rien n'émerge à partir de rien, pas de génération spontanée.

Comme les artistes du Paléolithique, Picasso et les créateurs de son temps travaillent sans limites toutes les matières, toutes les formes artistiques, récusant toute dichotomie imbécile entre les arts mineurs et les arts majeurs. Les protagonistes de l'art moderne sont fascinés par les arts préhistoriques (et ethniques). Les rapprochements sont connus, parfois forcés ; les inspirations sont affirmées mais pas toujours ; des expositions les ont mises en scène, jouant sur les apparences des analogies formelles. Ces dernières séduisent, mais quelle est leur véritable signification ?

Dans les sciences de l'évolution, on se méfie des apparences trop séduisantes, trop immédiates. Les sciences et les arts partagent la même obsession, explorer par-delà les apparences données. On distingue ce qui tient des analogies ou des homologies. Classer les oiseaux avec les chauves-souris dans la même catégorie – on dit taxon – parce que ces animaux possèdent des ailes, on parle d'analogie. Ces membres aériens procèdent d'adaptations propres à chacune de ces lignées, des bricolages,

comme on dit. Penser que les oiseaux et les crocodiles sont plus proches que ceux-ci ne le sont des lézards, on parle alors d'homologie. Une homologie se fonde sur la possession de caractères exclusifs hérités d'un ancêtre commun, par exemple un gésier commun aux seuls oiseaux et aux crocodiles.

Alors nos artistes modernes du XX^e siècle ont-ils été inspirés par des analogies ou – plus certainement –, par la résurgence d'homologies portées par les arts préhistoriques ? Le registre des analogies n'a guère de signification évolutive ; si ce n'est reproduire, comme le *street art* projetant sur les murs de nos cités des animaux peints de la préhistoire, extraits de leurs cavernes pour se retrouver prisonnier des murs des cités.

Le registre des homologies entre dans un processus réflexif : ne pas se fier aux évidences ; rechercher ce qui procède de caractères fondamentaux, socles des évolutions possibles ; déceler ce qui tient des adaptations de rupture, des variations, des innovations. Tel est l'esprit de cet essai, à la fois modeste et un peu ambitieux, et qui s'inscrit dans une perspective anthropologique et – vraiment – évolutionniste autour des arts et de l'évolution de l'humanité.

Quand on saisit la pensée évolutionniste, la première chose à faire est d'oublier l'évolution, d'oublier tout récit forgé par la dictature des causes finales qui nous inflige le dogme affligeant ainsi ramassé : si c'est arrivé, c'est que cela devait arriver. La démarche initiale consiste à observer, comparer et ordonner, sans hiérarchiser la diversité des créations artistiques. En d'autres termes, prendre le risque de voir ses certitudes emportées par la diversité des choses au lieu de se rassurer par une certitude première ; la certitude est l'ennemi de l'émerveillement. C'est là tout le malheur du XIX^e siècle européen, engoncé dans sa conviction d'une organisation

universelle de l'histoire naturelle des espèces comme de l'histoire des cultures et des civilisations, des religions et des arts.

Insupportable hiérarchie des créations naturelles et culturelles pensées de façon descendante, condescendante. Il est toujours désespérant d'entendre ce commentaire devant la peinture d'un cheval à Lascaux : « c'est pas mal pour l'époque, inachevé ».

Les chevaux peints par Théodore Géricault sont magnifiques, mais tellement domestiqués, possessions ostentatoires des élites. Ceux des grottes ornées font galoper – sans sabots – les imaginaires des formes, emportés vers des mondes inconnus de tous.

Partir d'un foisonnement d'observations, d'indices, de données, riche d'inattendus. Notre pensée en extrait une image, puis la nécessité de la représenter. Magie de l'induction et de la création. C'est de la rencontre des formes que jaillissent de nouvelles formes, comme l'art moderne.

Les humains sont des transformateurs du monde depuis des temps qui s'égrainent sur des dizaines de milliers d'années, partout sur la Terre. Contrairement aux récits déprimants de la vie de nos ancêtres hérités du XIX^e siècle, les peuples de la préhistoire se sont moins déplacés sous la férule de formidables changements climatiques ou poussés par la faim que guidés par leurs imaginaires. Car la conquête d'autres mondes et de nouveaux mondes s'est toujours faite par des pieds emportés, telles les sandales ailées d'Hermès, par les représentations symboliques de leurs perceptions du monde. L'aventure des humanités est moins la fille des nécessités que celle du désir viscéral de se saisir de tout ce qui peut être par-delà les horizons, par-delà les apparences. Lever de rideau, sur une parade des arts.



L'ESPRIT DU GESTE