

## ARTS DES PROFONDEURS

Marcel Otte

### Art from deep areas

*Abstract. Deep caves contain mythological stories from the very remote past of the Paleolithic. These natural protected zones inspired fear as a result of conditions contrasting with everyday life: total darkness, cold, humidity, risk and the constant possibility of dying deep within the bowels of the earth. Experiencing such situations beyond everyday reality conditioned the mind to receive secrets about life and death, origins and explanation of the world order. Deep caves were incorporated into the social territory, and used for special events, such as ceremonies or rituals.*

Une grande partie des arts préhistoriques qui nous ont préservés provient des grottes profondes. Les conditions favorables dans de tels contextes peuvent justifier, au moins partiellement, l'apparente abondance prise par ces œuvres particulières. Mais leurs proportions numériques originelles n'enlèvent rien à l'importance d'un fait social, artistique et religieux, si ancien et si constant. Manifestement, l'art des profondeurs entretient des relations fondamentales avec son milieu qui en constitue une des composantes majeures, encore aujourd'hui, lors de sa découverte et de son appréciation, quelle que fut l'intention originelle.

Essentiellement propre à l'Europe, cet art se concentre dans les extrémités occidentales : France, Espagne, Portugal, Italie. Mais d'autres cas furent attestés dans les Carpates (Cuciulat) et dans l'Oural (Kapova, Ignatievaska) ; leurs datations s'étalent de 32.000 ans (Chauvet) à 12.000 ans (Niaux) avant le présent (BP).

Dans tous les cas, leur accès est long, difficile et dangereux : ainsi les découvertes les plus récentes requérant un matériel spéléologique sophistiqué sont aussi les plus profondes (Cosquer, Chauvet, le réseau Clastres de Niaux). Une volonté d'inscrire un message esthétique au plus profond des entrailles rocheuses se révèle comme systématique et socialement grave. Cette pratique qui n'est pas limitée à la seule Europe, évoque des considérations spirituelle propres à l'homme, à son sens religieux et à ses activités métaphysiques universelles : celles qui, toujours aujourd'hui, nous fascinent par l'étrangeté de ces lieux hors-normes, fut-ce au nom du mystère ou de la connaissance. En somme, les trains-fantômes de nos foires actuelles restituent et fondent leur succès sur les mêmes ressorts émotionnels, à une échelle toute limitée, et sur le ton de l'artifice et du divertissement.

Assurément, l'atmosphère propre aux grottes profondes sollicitait la forme d'imagination créatrice qui y fut exprimée par les images agencées, et par l'importance de récits mythiques fondamentaux. L'harmonie esthétique dégagée par de tels messages témoigne clairement de la valeur qui leur fut accordée, car elle implique l'existence d'écoles ou d'ateliers spécialisés, où se forment les maîtres pris en charge par la société pour cette seule fonction. Les parois fragiles des abîmes rocheux n'autorisent en effet pas de corrections et il a fallu lancer chaque trait, avec la plus sûre précision, dès le premier mouvement. Ces cascades de réussites magistrales impliquent de longues périodes d'entraînement, par exemple en milieux extérieurs, dans des circonstances d'apprentissage « laïcisées », mais soutenues par la communauté. Leurs supports ont pu être anodins, telles les parois rocheuses extérieures, ou éphémères, tels les voiles de peaux et les surfaces d'argile fraîche. Dès la pénétration engagée dans les profondeurs du sol, il fallait aussi que l'artiste conservât autant son savoir-faire que ses modèles imaginaires, préservés et transcrits sous la forme d'images mentales : aucun mammoth n'a jamais pénétré au fond de Rouffignac (où ils sont si souvent représentés), ni même d'aurochs (bœuf sauvage) au fond de Lascaux dont ils ornent la voûte en de gigantesques exemplaires.

Les conditions matérielles des arts en profondeurs, spécialement contraignantes, forment comme un défi supplémentaire ajouté à tous ceux des gestes plastiques en général. À la fois, il y fallait surmonter les épreuves mécaniques (tel l'éclairage), mais aussi y transposer un code visuel cohérent qui s'harmonisât avec ce cadre chaotique. Aux origines du processus spirituel, il a fallu basculer des récits mythiques abstraits vers les représentations animales qui leur donnèrent une matérialité. Aussitôt cette force acquise, par l'image sur la nature, il convenait d'en protéger l'accès. Comme la Querelle des Iconoclastes l'illustrera bien plus tard, l'image contient une partie de la sacralité évoquée ; dès lors, elle ne peut tomber dans l'aléatoire des emprises quotidiennes incontrôlées. Nos tabernacles contiennent l'image symbolique du Christ et de son sacrifice pour notre rédemption, mais ce symbole ne peut être dévoilé qu'en quelques occasions cérémonielles où tous les fidèles se trouvent recueillis et concentrés, par les messages du prêtre, vers la sacralité du moment éphémère de cette « ostentation », suspendant d'ailleurs sa réclusion dans la mini-grotte creusée au fond de l'autel.

L'atmosphère de grottes profondes évoque des tabernacles naturels et gigantesques, telles que furent conçues les immenses cathédrales, de pierre elles aussi, où les images bibliques défilent, au seul titre symbolique : la messe elle-même n'y est pas représentée, car elle est réservée à l'action coordonnée des fidèles qui s'engagent ainsi physiquement dans un acte symbolique dont les images murales forment le seul cadre, non la représentation.

Cette ambiance suscite le mystère, car il y règne l'humidité, le froid constant, l'obscurité totale : qu'une torche vienne à s'éteindre et c'est la mort garantie. Là aussi, une forte cohésion sociale est requise, pour surmonter l'obstacle de la peur, des accidents rocheux et du risque permanent d'un ensevelissement vif, d'un abandon horrible. En fonds de grotte, l'angoisse guette à la fleur de l'esprit, les tréfonds de la conscience s'y trouvent ébranlés, la notion de temps s'estompe, le silence est total : toutes conditions pour préparer l'âme à la révélation des mythes, aux explications métaphysiques de l'ordre des choses, chocs émotionnels dont on ne sort pas indemne. Les sociétés paléolithiques ont magistralement tiré parti de cette mise en scène spontanée offerte par la nature et suscitant un conditionnement où l'effroi prédispose l'esprit à la connaissance des vérités cachées derrière les apparences. Les grottes profondes sont des sanctuaires où il « suffisait » d'ajouter l'image au décor.

Mais alors, pourquoi toute cette beauté, cette harmonie, cet équilibre, ce codage secret liant une figure à l'autre ? Aucune œuvre n'est « ratée » ; elles nous touchent encore : la plastique est donc un élément du mythe, elle se combine à l'émotion des lieux. Même extraites de ces fonds obscurs, les images photographiques que l'on y prend aujourd'hui nous touchent immédiatement : dans leur simplicité harmonieuse, elles illustrent de nombreux objets de notre vie quotidienne où l'on voit encore trembler la magie qui les a fait naître, même en l'absence à la fois du contexte géologique et du récit explicatif.

Replacées dans leur milieu d'origine, ces images y surgissaient des ombres après une périlleuse traversée de la terre, en progressant à tâtons aux lueurs vacillantes des torches. Le cadre monumental des roches se trouve alors investi de fonctions sacrées : corniches, surplombs, anfractuosités, texture même des parois soulignent, délimitent le relief, le brillant, la teinte et le grain des cortèges d'images. L'intimité est si étroite entre l'art et la grotte qu'on en vient à questionner leur rôle respectif : est-ce la roche qui sollicita ces images, ou est-ce la montagne elle-même qui en devint sacrée ? Notre retour en ses profondeurs n'en forme-t-il pas témoignage ?

L'image en fond de grotte séduit autant par la pensée que par l'émotion : à l'harmonie des formes s'ajoute la logique évidente des structures sous-jacentes. Dans l'espace rocheux, les images s'articulent selon un code rigoureux et complexe. Aucun ensemble n'est identique à l'autre, mais tous possèdent un agencement significatif, révélateur d'une pensée mythique charpentée et cohérente. Elle s'exprime par la disposition des images entre elles, par leurs proportions, leurs teintes, leurs thèmes, leurs orientations, leurs mouvements ou leurs styles. L'image en fond de grotte rend visible l'ordre de l'univers conçu par les mythes et réglant, dans leur apparente banalité, les événements quotidiens du monde extérieur.

Ainsi, l'art des fonds de grottes restitue-t-il en négatif le monde des apparences, en lui donnant son sens réel, par l'expérience redoutée d'une métamorphose de l'esprit, en totale « apesanteur », en déconnexion de tous les repères, intellectuels et affectifs, auxquels nous sommes rattachés inconsciemment, depuis la constitution de la pensée elle-même.

Par le déploiement des scènes mythiques, les fonds des grottes s'intègrent dans la vie sociale des temps paléolithiques. Là, se déroulaient les rituels de renouvellement de l'expérience mystique collective, soit lors de cérémonies, soit lors des leçons initiatiques collectives : les dangers à surmonter constituant les épreuves, exacerbées par la crainte et le mystère.

Ces scènes mythiques furent dissimulées au plus profond de la terre afin de protéger leurs secrets, à contrôler leur utilisation magique. Autant que les difficultés d'accès et l'appréhension que leur approche suscite, les ténèbres semblent protéger et contenir des révélations sacrées qui, ainsi, nous sont parvenues intactes dans la splendeur des images colorées.

Les mythes furent inscrits aux fonds des roches inaccessibles à la plupart des hommes, sauf lors des cérémonies occasionnelles. Ainsi, la grotte entretient-elle une complicité avec le message idéologique : elle le protège et l'intègre dans l'infinie variété de ses accidents naturels. L'inscription des messages mythiques en grottes profondes combine le naturel des cadres et le culturel de la pensée religieuse. Probablement, la séparation de ces deux mondes ne possédait-elle pas, aux yeux de ces peuples, la rigueur que nous lui donnons aujourd'hui, pour notre propre perte.

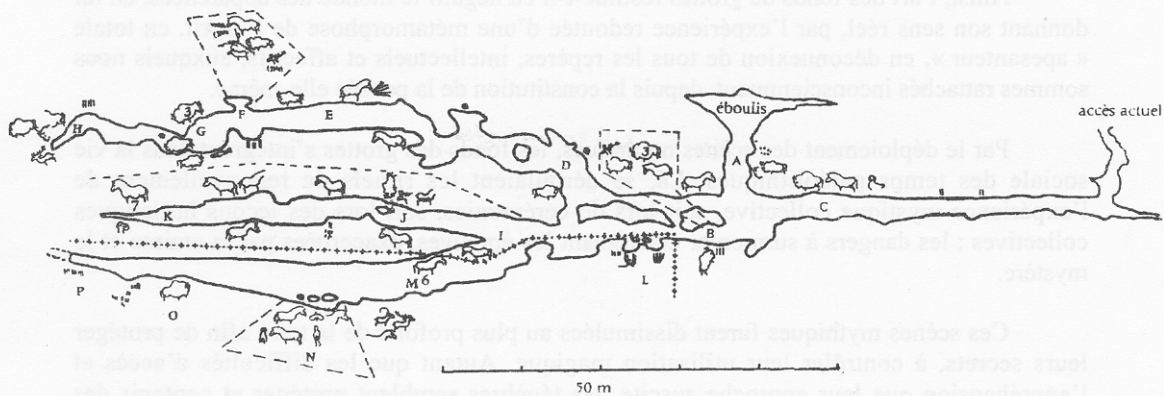
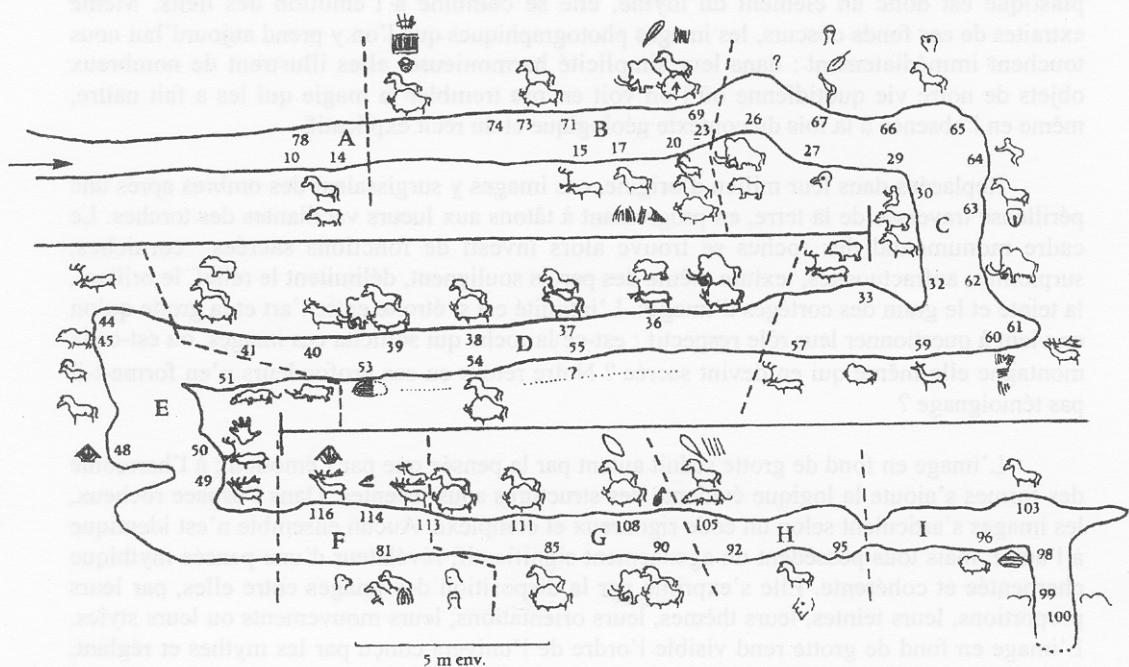


Fig. 1. Deux exemples de grottes allongées et profondes, où les décors s'étalent au rythme des galeries : elles constituent un « axe de lecture » donnant le sens aux agencements. Les extrémités y sont totalement obscures. Les décors répondent aux accidents rocheux, comme s'ils établissaient un « dialogue » entre eux (en haut, Les Combarelles ; en bas, Le Portel ; d'après André Leroi-Gourhan, 1965).

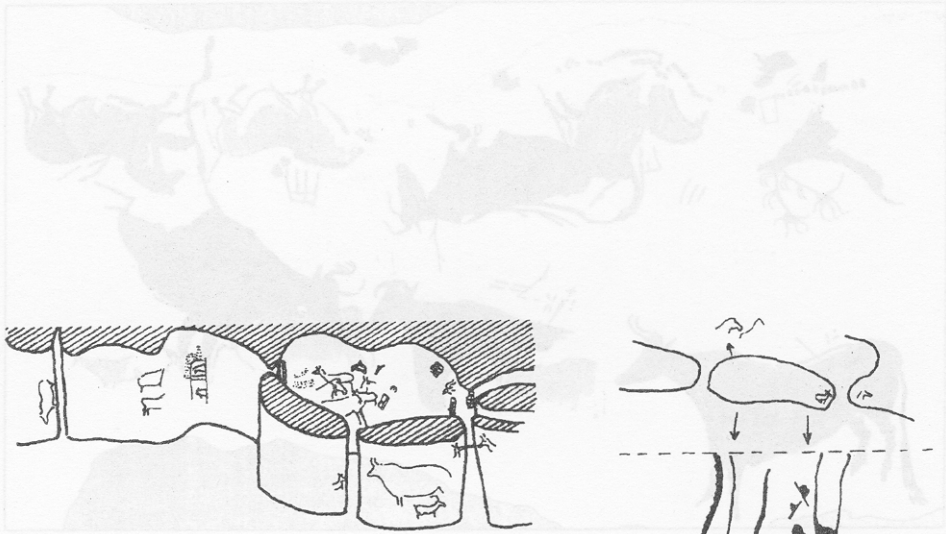


Fig. 2. Dans le détail, en vue rapprochée, les dispositions topographiques des cadres rocheux furent totalement récupérées et mises au service des « messages » iconographiques. En haut, les logettes entre des voiles de calcite délimitent des sortes de chapelles (La Pasiega, Asturies ; d'après André Leroi-Gourhan, 1965). En bas, le réseau Clastres à Niaux, récemment découvert, démontre la convergence des files d'animaux vers une anfractuosité centrale (d'après Michel Lorblanchet, 1995).

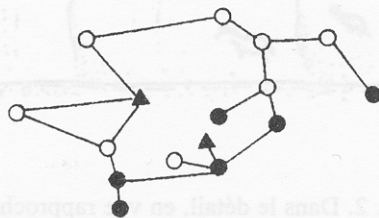
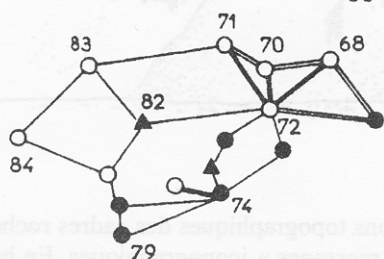
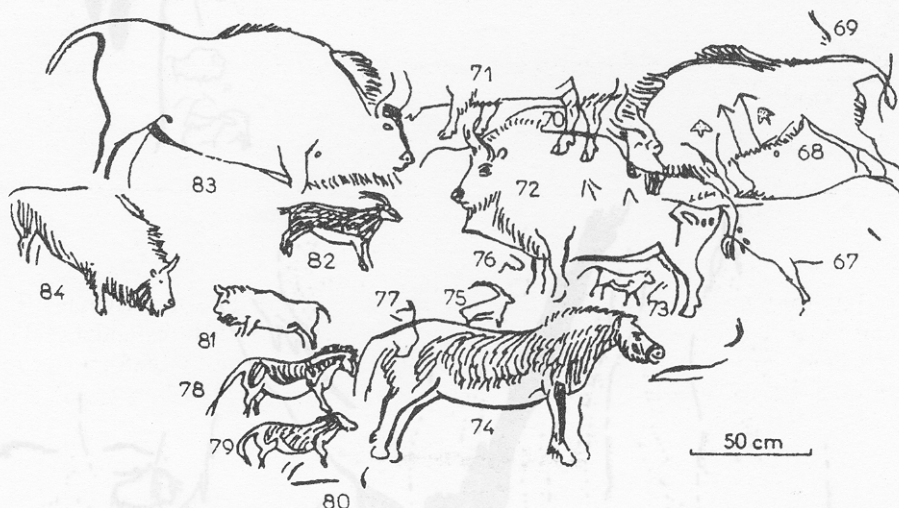


Fig. 3. En fond de grottes, des dispositions, fort complexe mais très élaborées, témoignent de la sacralité de ces images, organisées comme des messages mythiques, et de l'itinéraire suivi par chacune des figures dans leur réalisation (en haut, Lascaux, d'après Norbert Aujoulat, 2004 ; en bas, le panneau IV de Niaux et sa lecture, d'après Jean Clottes et Georges Sauvet, dans Michel Lorblanchet, 1995).

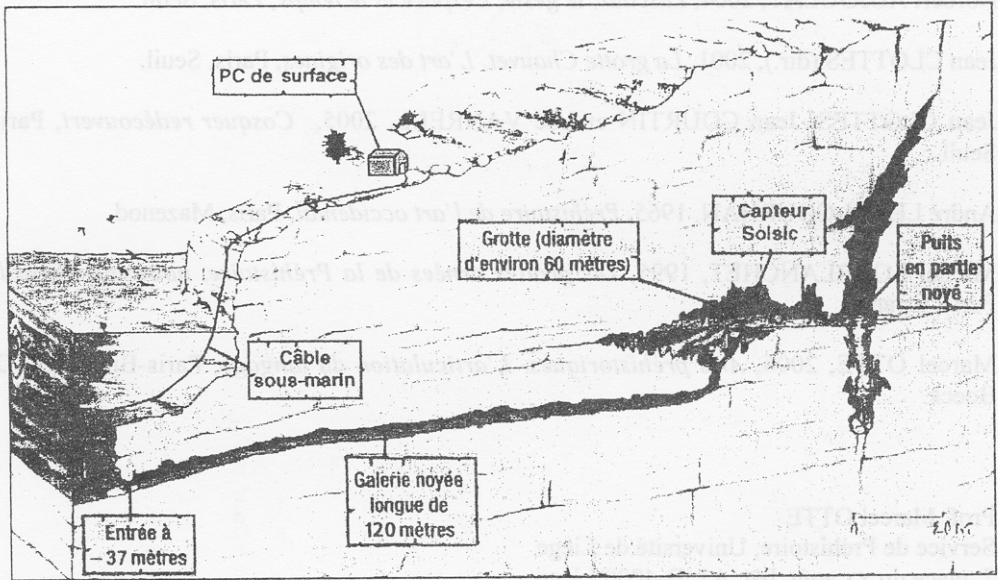


Fig. 4. La grotte Cosquer (Marseille) présente le cas extrême dans la recherche de décors profonds : toute la galerie d'entrée en est (aujourd'hui !) dépourvue et l'essentiel se limite à la salle du fond, où les décors se concentrent. Lors de l'occupation, toutefois, l'entrée était encore au-dessus du niveau de la mer et la galerie d'accès était à sec (d'après Jean Clottes *et al.*, 2005).

## Bibliographie

Norbert AUJOULAT, 2004, *Lascaux, le geste, l'espace et le temps*, Paris, Seuil.

Jean CLOTTE (dir.), 2001, *La grotte Chauvet. L'art des origines*, Paris, Seuil.

Jean CLOTTE, Jean COURTIN et Luc VANRELL, 2005, *Cosquer redécouvert*, Paris, Seuil.

André LEROI-GOURHAN, 1965, *Préhistoire de l'art occidental*, Paris, Mazonod.

Michel LORBLANCHET, 1995, *Les grottes ornées de la Préhistoire, nouveaux regards*, Paris, Errance.

Marcel OTTE, 2006, *Arts préhistoriques. L'articulation du langage*, Paris-Bruxelles, De Boeck.

Prof. Marcel OTTE

Service de Préhistoire, Université de Liège

7, place du xx août, bât. A1, B-4000 Liège

Tél. 32-(0)4-366.54.76

Fax : 32-(4)-366.55.51

Email : [Marcel.Otte@ulg.ac.be](mailto:Marcel.Otte@ulg.ac.be)