



HAL
open science

A l'occasion d'un trentenaire : sur l'interprétation des figurations anthropomorphes du paléolithique supérieur

A. Darpeix

► **To cite this version:**

A. Darpeix. A l'occasion d'un trentenaire : sur l'interprétation des figurations anthropomorphes du paléolithique supérieur. Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord, 1939, pp.5-22. halshs-00776221

HAL Id: halshs-00776221

<https://shs.hal.science/halshs-00776221>

Submitted on 15 Jan 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

1788

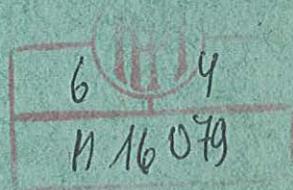
L. BALOUT

A. DARPEIX

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE DU PÉRIGORD

A L'OCCASION D'UN TRENTENAIRE :

SUR L'INTERPRÉTATION
DES
FIGURATIONS ANTHROPOMORPHES
DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR



PÉRIGUEUX

Imprimerie RIBES, 14, rue Antoine-Gadaud.

1939

*Hommage de l'auteur
A Darpeix*

A L'OCCASION D'UN TRENTENAIRE :

SUR L'INTERPRÉTATION

DES

FIGURATIONS ANTHROPOMORPHES

DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR

Extrait du *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*

A. DARPEIX

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE DU PÉRIGORD

A L'OCCASION D'UN TRENTENAIRE :

SUR L'INTERPRÉTATION

DES

FIGURATIONS ANTHROPOMORPHES

DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR



PÉRIGUEUX

Imprimerie RIBES, 14, rue Antoine-Gadaud.

1939

A L'OCCASION D'UN TRENTENAIRE :
SUR L'INTERPRÉTATION DES FIGURATIONS
ANTHROPOMORPHES
DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR

Il y a trente ans¹, notre regretté collègue, mon beau-père, P. Bourrinet, recueillait à Teyjat (Dordogne), au cours de ses fouilles de l'Abri Mège, un « bâton de commandement »² orné de figures animales et de personnages semi-humains gravés. Ce remarquable objet, découvert dans un niveau magdalénien qui avait déjà donné un bel outillage en pierre, en os, en corne, des œuvres d'art diverses, des harpons à une seule rangée [de barbelures, présente un double intérêt archéologique : d'abord, par la perfection de gravures qui montrent l'évolution artistique très avancée des hommes magdaléniens et leur extrême habileté de graveurs ; ensuite, par certaines représentations, de caractère étrange, qui posent de bien curieux et troublants problèmes relatifs à la vie mentale de ces primitifs³. En reprenant les excellentes observations et interprétations faites par P. Bourrinet et ses savants collaborateurs : le docteur Capitan, l'abbé Breuil, D. Peyrony, mon intention est de rappeler, à l'occasion du trentenaire de la mise au jour de ce très intéressant bois de cerf troué et orné, les circonstances de la découverte et de

(1) Communication faite à la séance du jeudi 1^{er} septembre 1938 de la Société historique et archéologique du Périgord, à l'occasion du trentenaire de la découverte, par P. Bourrinet, du « bâton de commandement » de l'Abri Mège, à Teyjat (Dordogne). Date de la découverte : 12 août 1908.

(2) En désignant ainsi ce bel objet énigmatique, nous ne faisons que nous conformer à l'usage : mais de nombreuses hypothèses plus ou moins ingénieuses ont été proposées relativement à l'emploi de ces bâtons percés, en bois de renne ou de cerf.

(3) L. Capitan, H. Breuil, P. Bourrinet, D. Peyrony : *L'Abri Mège, une station magdalénienne à Teyjat (Dordogne)* (*Revue de l'Ecole d'Anthropologie de Paris*, 1906, p. 196).

rendre hommage au préhistorien consciencieux, habile et éclairé que fut Bourrinet, et à ses trois collaborateurs dont les interprétations, basées, en 1908, sur un petit nombre de faits, devaient, par la suite, recevoir la confirmation de faits nouveaux¹. Je tenterai ensuite de résumer ce qui paraît acquis, en l'état actuel de nos connaissances, sur la signification de l'art figuré préhistorique, plus particulièrement en ce qui concerne les gravures ou représentations semi-humaines du paléolithique supérieur.

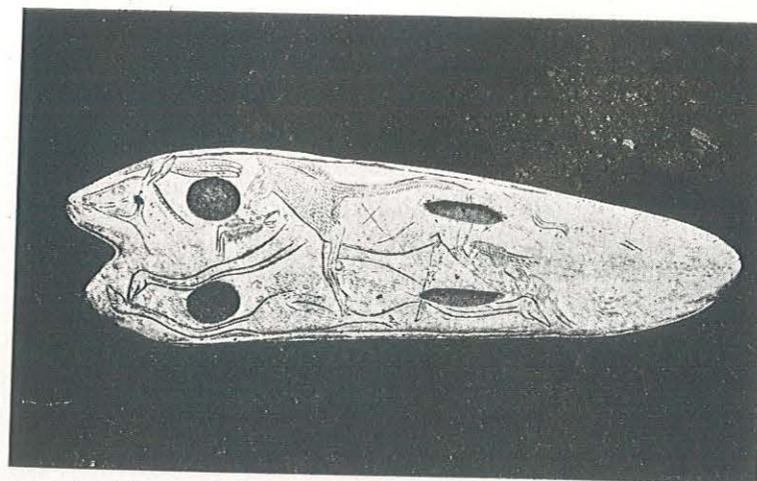
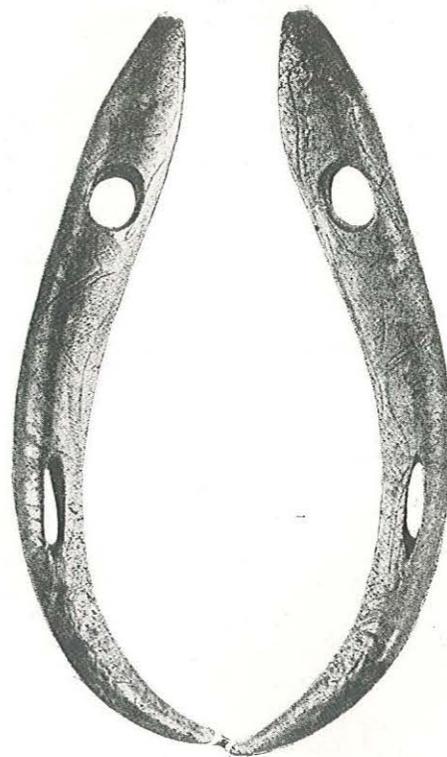
C'est le 12 août 1908 que P. Bourrinet découvrit à l'abri Mège, à Teyjat, l'objet dont je présente un moulage (fig. 1). L'original est au musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye. Mais d'excellents moulages peuvent être observés dans plusieurs musées de France, notamment à Toulouse, aux Eyzies, à Périgueux, et dans des collections particulières. Ces musées possèdent également le développement de ce bâton, réalisé dans les ateliers de Saint-Germain, permettant de voir sur une seule face l'ensemble des figures qui ornent la belle pièce (fig. 2).

Chose curieuse, c'est dans une partie de la couche archéologique où les traces d'occupation se raréfiaient et où les récoltes ne paraissaient pas devoir être fructueuses, que l'heureux inventeur découvrit l'andouiller de cerf élaphe recouvert de gravures. Avec de grandes précautions, il réussit à l'extraire en parfait état. Seule, la pression d'une pierre avait provoqué la formation d'une contusion cupuliforme, visible vers le gros bout, au centre d'une gravure représentant une tête de biche finement gravée.

Le fouilleur m'a souvent dit la grande émotion qu'il avait ressentie au moment de la découverte de la précieuse relique, sa crainte de la détériorer, les précautions minutieuses prises pour l'exhumer, sa joie de l'obtenir intacte. Les préoccupations et l'émoi de P. Bourrinet furent tels que le soir de la découverte il en « oublia » de dîner.

(1) L. Capitan, H. Breuil, P. Bourrinet, Peyrony : *Observations sur un bâton de commandement orné de figures animales et de personnages semi-humains* (*Revue de l'École d'Anthropologie de Paris*, 1909, p. 62).

Fig. 1



Le bâton de l'abri Mège et son développement
(réduction)

Fig. 2

Ce bois de cerf élaphe, grand andouiller basilaire de 0^m31 de longueur rectiligne, profondément raclé sur toute sa surface, est percé de deux trous : l'un ovale, presque circulaire, l'autre fusiforme. Le raclage, puis le polissage très soigné du bois de cerf ont permis à l'artiste magdalénien de graver de nombreuses silhouettes très étudiées qui recouvrent presque tout l'objet. On peut y remarquer une charmante et délicate tête de biche, un fuseau de trois serpents accolés, un grand cheval au galop, un petit cheval incomplet, trois cygnes. Enfin, trois autres figures complètent la décoration. Figures étranges, ne rappelant en rien le déjà vu, qui firent écrire par l'auteur de la découverte à l'abbé Breuil : « Monsieur l'abbé, cette fois, je crois bien avoir trouvé le diable dans l'abri ». Et les trois figures furent, provisoirement, désignées sous le nom de « diabolotins ».

Ce sont ces trois gravures sur lesquelles je voudrais plus particulièrement rappeler l'attention. Voici la description qu'en donnent les auteurs : « Elles sortent complètement de l'ensemble des images auxquelles on est accoutumé; leur authenticité ne laisse place à aucun doute, et leur tracé profond et net ne permet aucune incertitude dans la lecture des silhouettes. Toutes trois sont composées d'une tête cornue à longues oreilles pointues, d'un corps globuleux hérissé de poils, et de deux jambes seulement. Quelques variantes existent bien dans le détail, mais sans aucune importance. Le moins soigné est celui qui se trouve placé au verso; le plus étudié est situé sous la tête du cheval. La corne à crochet récurrent qui couronne chacune des têtes est celle du chamois; le reste de la tête est moins caractérisé. Le premier semble avoir la gueule fendue comme un carnassier; le second a un museau court comme celui d'un lièvre; le troisième en possède un, effilé comme celui du renard. Ces détails n'ont probablement pas grande importance, non plus que la figuration d'une corne unique, tandis que les deux oreilles sont représentées dans les trois individus. De la masse poilue du corps, peu de chose à dire, sinon qu'il ne repose pas sur des pieds d'animaux, mais sur des jambes humaines. Le personnage du verso n'est pas caractéristique

à ce sujet, puisqu'elles sont figurées comme deux pointes effilées sans aucune forme; mais il n'en est pas de même pour les deux autres. Le plus petit laisse très distinctement deviner les cuisses, le genou, les talons et les pieds : le mollet est peu renflé. L'attitude du personnage est celle du saut ou de la danse à pieds joints. Dans le troisième personnage, le poil descend jusqu'au genou, très saillant et arrondi; les jambes sont grêles, mais les pieds sont très soignés et portent, à l'extrémité, la représentation, parfaitement nette, de quatre orteils. L'attitude est plus fléchie que dans la figure précédente (fig. 3).

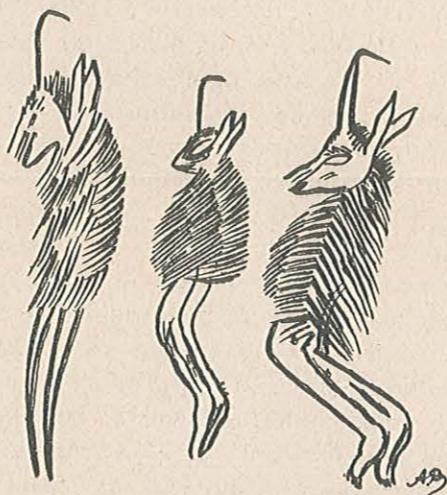


Figure 3

Les trois « diabolotins » du bâton de commandement de l'abri Mège

Au moment de la découverte, on pouvait seulement rapprocher de ces diabolotins le bonhomme à tête d'ours dansant du Mas d'Azil¹ et une silhouette étrange de Gourdan², publiés par E. Piette; des croquis représentant des êtres humains portant des têtes à museaux, observés par Cartailhac et Breuil à Altamira en 1902, et à Marsoulas; des figures an-

(1) E. Piette. *Gravure du Mas d'Azil* (*Bulletin de la Société d'anthropologie de Paris*, 1902).

(2) E. Piette. *Revue Préhistorique*, 1906, n° 1, fig. 2.

thropomorphes ou humaines de la caverne des Combarelles¹. Que représentaient ces gravures? S'agissait-il de caricatures primitives? Était-on en présence de représentations d'êtres imaginaires? L'artiste avait-il gravé des faces d'hommes masquées? L'archéologie préhistorique, seule, n'était pas en mesure de répondre à ces questions. C'est à l'ethnographie que des termes de comparaison furent demandés. Ils inclinèrent les auteurs à penser qu'il convenait plutôt de retenir la troisième hypothèse que le docteur Capitan avait proposée dès les premières découvertes analogues faites dans les cavernes ornées. A l'appui de leur interprétation, Capitan, Breuil, Peyrony et Bourrinet citent de nombreux faits ethnographiques : déguisements de chasse, déguisements cérémoniels observés chez plusieurs peuples sauvages, Néo-Guinéens, Bushmens, Esquimaux, Indiens d'Amérique du Nord, Australiens. Ces faits sont d'ailleurs plus longuement rapportés, au cours de plusieurs chapitres, par Cartailhac et Breuil dans la luxueuse publication : *La Caverne d'Altamira, à Santillane (Espagne)*. En conclusion, les auteurs pensent que les diabolotins de Teyjat établissent que les Magdaléniens connaissaient les déguisements de chasse ou les mascarades sacrées, que l'on veuille voir dans ces gravures des danseurs masqués ou des êtres irréels.

C'est donc en se fondant sur les faits artistiques observés chez les Primitifs actuels, leurs déguisements, mascarades et danses sacrées, que l'on a cru trouver la signification des troublantes figurations de silhouettes humaines à têtes d'animaux des cavernes ou abris de l'âge du Renne. Des découvertes postérieures devaient singulièrement fortifier cette thèse. Avant de les rapporter, disons quelques mots sur l'importance des représentations figurées au Paléolithique supérieur.

Une étude détaillée de l'art figuré à l'âge du Renne nous entraînerait beaucoup trop loin. Il nous faudrait analyser

(1) Capitan, Breuil, Peyrony. Congrès International d'Anthropologie, Monaco, 1906; *Figures anthropomorphes ou humaines de la caverne des Combarelles (Dordogne)*.

une quantité de travaux et de grandes monographies, parmi lesquels ceux de l'abbé Breuil figureraient au premier rang. Depuis que, vers 1840, fut découvert dans la grotte de Chafaud (Vienne), le premier objet d'art connu de l'âge du Renne, — un os gravé sur lequel on distingue deux biches percées chacune d'une flèche à l'épaule¹, — et que l'importance et la qualité de l'art quaternaire furent mises en relief par Edouard Lartet, dans l'article publié en 1864 par la *Revue Archéologique*, les découvertes se sont multipliées, qu'il s'agisse d'objets mobiliers décorés ou d'abris et de cavernes ornés. Ces découvertes ont fait l'objet de travaux parmi lesquels on pourrait notamment citer ceux de Lartet et Christy, Girod, Masséna, Piette, F. Regnault, Daleau, G. Lalanne, de Mortillet, Cartailhac, E. Passemard, Capitan, Breuil, Peyrony, Bourrinet, marquis de Vibraye, F. Delage, Norbert Casteret, Lemozi, Bardon, Bouyssonie, A. Viré, René de Saint-Périer, Garrigou, comte Bégouen et ses fils, Octobon, Alcalde del Rio, de Sautuola, H. Obermaier, Hernandez-Pacheco, etc..., relatifs aux gisements et grottes ornées du Périgord, des Pyrénées et d'Espagne.

Ces nombreuses études ont montré un art puissamment original, largement diffusé, qu'il s'agisse de gravures, de peintures, de sculptures, de modelages. Certes, nos troglodytes n'ont pas toujours réalisé des chefs-d'œuvre. Souvent, on observe des essais malhabiles, des esquisses qui paraissent être faites par des débutants, des dessins où défauts de perspective ou de forme apparaissent au premier coup d'œil, de véritables pages de croquis où voisinent l'œuvre parfaite et l'ébauche, comme sur les galets calcaires recueillis dans l'atelier d'art préhistorique de Limeuil². Mais, à côté de ces productions gauches, que de réalisations artistiques au trait habile, où les formes et les attitudes des animaux sont parfaitement observées ! Dans ces œuvres au surprenant réalisme, le souci de la vérité, la sûreté de la technique, la

(1) Salomon Reinach. *Repertoire de l'Art quaternaire*, 1913.

(2) Dr L. Capitan et abbé J. Bouyssonie. *Un atelier d'art préhistorique. Limeuil : Son gisement à gravures sur pierres de l'âge du Renne*. — Publications de l'Institut International d'Anthropologie. Paris, 1924.

sobriété du tracé, la pureté du dessin, l'élégance des attitudes, le modelé et le fini des figures d'un galbe très pur, sont indéniables. Ils témoignent de la grande habileté manuelle des artistes, de leur sens de l'observation, de leur excellente mémoire visuelle, de leur parfaite connaissance des formes¹. Oui, les chasseurs de rennes furent de grands artistes. Et il ne nous paraît pas douteux que d'aussi remarquables résultats furent l'aboutissement d'une longue période d'efforts et d'essais, tentés dans un but qu'il est très intéressant de rechercher.

Or, chose étonnante, le Magdalénien, qui s'est révélé excellent observateur dans la représentation des animaux, a peu figuré ses semblables, et encore les dessins qu'il nous en a laissés sont-ils, en général, gauches, mal venus, de facture barbare, d'interprétation délicate.

Faut-il croire que les troglodytes, en raison même de leur

(1) Il ne nous est pas possible de signaler ici les très nombreux travaux originaux qu'il conviendrait de consulter à cet sujet. On trouvera ci-dessous des indications bibliographiques relatives aux grands ouvrages illustrés qui reproduisent les œuvres d'art les plus remarquables de l'Age du Renne :

J. Déchelette. *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine*, 4 vol. A. Picard, Paris (Premier volume);

M. Boule. *Les Hommes Fossiles*, Masson, Paris;

S. Reinach. *Repertoire de l'art quaternaire*. E. Leroux, Paris, 1913;

Th. Mainage. *Les Religions de la Préhistoire*. A. Picard, Paris;

J. de Morgan. *L'Humanité préhistorique*. Renaissance du Livre;

G. Goury. *Origine et Evolution de l'Homme*. A. Picard;

R. Verneau. *Les origines de l'Humanité*. Rieder, Paris;

G.-H. Luquet. *L'Art et la Religion des Hommes Fossiles*. Masson, 1926;

R. de Saint-Périer. *L'art préhistorique*. Rieder.

S. Blanc. *La préhistoire*.

Monographies sur les grottes de Grimaldi.

Peintures et gravures murales des cavernes paléolithiques, notamment :

E. Cartailhac et H. Breuil. *La Caverne d'Altamira à Santillane, près Santander (Espagne)*. Monaco, 1906;

L. Capitan, H. Breuil, D. Peyrony. *La caverne de Font-de-Gaume, aux Eyzies (Dordogne)*. Monaco, 1910;

H. Breuil, H. Obermaier, Alcalde del Rio. *La Pasioga, à Puente-Viesgo, Santander (Espagne)*. Monaco, 1913;

L. Capitan, H. Breuil et D. Peyrony. *Les Combarelles, aux Eyzies (Dordogne)*. Masson, 1924.

maladresse, d'une sorte d'inaptitude à reproduire les formes humaines, auraient renoncé à fixer sur les parois des cavernes ou les objets mobiliers, les traits des êtres humains ? Cela nous paraît improbable. Il est difficile d'admettre que les artistes paléolithiques qui, par ailleurs, ont affirmé une grande maîtrise dans leurs figurations, ne savaient pas faire le dessin anatomique de l'homme. Sans doute peut-on, dans une certaine mesure, incriminer l'inexpérience d'artistes surtout habitués à tracer ou à sculpter des figures d'animaux, mais nous croyons que si les magdaléniens n'ont pas fidèlement reproduit le visage humain comme ils dessinaient les têtes des bêtes, c'est qu'ils ne l'ont pas voulu, que cela ne leur paraissait pas nécessaire, ou qu'ils croyaient avoir de fortes raisons de ne pas le faire.

Que sont donc les figurations anthropomorphes qu'ils nous ont laissées ? On en rencontre sur les objets mobiliers ¹. C'est le cas pour celles que l'on peut observer sur le bâton de l'abri Mège. D'autres ont été, comme les gravures ou peintures d'animaux, découvertes sur les parois ou au plafond des abris ou des cavernes. Quelques-unes, rares, sont isolées. D'autres, plus nombreuses, sont groupées, et leur association, soit à d'autres dessins anthropomorphes, soit à des objets ou à des animaux, pose d'intéressants mais délicats problèmes d'interprétation. On pourrait citer comme exemples : le chasseur d'aurochs, de Laugerie-Basse (magie de chasse ?), la Femme au Renne ou la « Femme enceinte » du même gisement, gravure en rapport, selon toute vraisemblance, avec la magie de la fécondité. La fresque de Cogul (Espagne orientale) représentant neuf femmes exécutant au-

(1) Nous laissons volontairement de côté les sculptures aurignaciennes, bas-reliefs ou statuettes réalistes qui fournissent des renseignements plus ou moins exacts sur l'anatomie et la plastique des modèles, mais dont l'étude nous écarterait de notre sujet. Le but de ces statuettes reste obscur. Dans son étude très intéressante sur « Les statuettes féminines paléolithiques dites Vénus stéatopyges » (1938), M^{me} Luce Passemard écrit : « Sans vouloir entrer dans des détails, sans aborder des explications étayées sur les bases bien fragiles, nous avons le sentiment qu'il ne nous est pas possible de séparer les petites statuettes féminines du paléolithique, d'une manifestation certainement attachée à l'idée de la sexualité prise dans le sens le plus général ».

tour d'un homme une danse rituelle ¹, est un autre exemple qui fait songer à la célébration de la puissance de la fécondité ².

Une troisième catégorie de figurations, à laquelle se rattachent nos « diabolins » comprend des figures représentant des personnages bizarres, à caractères mixtes, qui tiennent à la fois de l'homme et de l'animal. Ils présentent des caractères humains : corps, jambes, et des caractères animaux : tête avec museau, sans qu'il soit toujours possible de dire quel est l'animal représenté. Ce ne sont pas des hommes puisqu'ils ont des têtes d'animaux. Mais ce ne sont pas des animaux car, de toute évidence, l'artiste a dessiné, peint ou gravé un corps humain. Ces êtres semi-humains sont des hommes affublés de masques.

Pourquoi les préhistoriques ont-ils figuré avec tant de soin des animaux et des êtres anthropomorphes ? Quel but poursuivaient-ils ? Sans reprendre par le détail les discussions auxquelles a donné lieu cette recherche, on peut dire que, d'une manière générale, il paraît acquis que le primitif n'obéissait pas surtout à un mobile artistique, désintéressé. En particulier, il ne songeait probablement pas à embellir sa demeure ou à occuper ses loisirs à l'exécution de travaux qui n'eussent été pour lui qu'un agréable passe-temps. Sinon, comment pourrait-on expliquer que, dans la plupart des cas, les belles œuvres qui font notre étonnement admiratif, ont

(1) Breuil. Sur l'interprétation de la fresque de Cogul : *Anthropologie*, t. XX et t. XXIII.

(2) La représentation, dans de nombreuses grottes, d'animaux femelles gravides souligne vraisemblablement la préoccupation des préhistoriques de favoriser la multiplication d'espèces utiles à l'homme. Dans la grotte de la mairie, à Teyjat, à une centaine de mètres de l'abri Mège, une jument à ventre très rebondi est gravée sur cascade stalagmitique. Dans cette même grotte, une très belle gravure représente un taureau suivant et flairant une vache. Une autre vache suit le groupe précédent. De telles représentations ne sont pas rares : on pourrait citer notamment la réalisation d'une scène de ce genre par le sculpteur solutréen du Roc (Henri Martin), celle du Fourneau du Diabole (D. Peyrony), celle des fameux « bisons d'argile », modelage magdalénien du Tuc d'Audoubert (Bégouen) qui représente également une scène de pré-rapprochement sexuel.

été découvertes dans des endroits peu accessibles, comme si, au lieu de les mettre à la disposition de tous, la règle était de les soustraire à la vue du plus grand nombre ? A Niaux, gravures et peintures sont à plusieurs centaines de mètres de l'entrée de la caverne. A Font-de-Gaume, on les rencontre après l'étroit passage du « Rubicon ». Aux Trois-Frères, à Bèdeilhac, on n'accède à certaines galeries ornées qu'après avoir pratiqué la reptation dans d'étroits boyaux. Au Tuc d'Audoubert, la galerie des Bisons d'argile est d'accès très difficile. Cet « appétit de clandestinité » s'affirme mieux encore : c'est souvent dans un endroit inattendu, dans un diverticule presque impénétrable, dans un coin caché que l'artiste, placé d'ailleurs dans une position fort incommode, a gravé ou peint. Il en est ainsi à Font de Gaume. Les exemples pourraient être aisément multipliés, alors que la présence d'œuvres d'art, vers l'entrée de l'abri, comme à la grotte de la Mairie à Teyjat, est plutôt exceptionnelle. On est ainsi amené à penser que ces peintures ou gravures ont été faites « en des endroits strictement interdits (tabous) pour les femmes, les enfants et les hommes non initiés ». Dans ces sortes de sanctuaires, des cérémonies d'initiation, des réunions rituelles auraient eu lieu.

Mais il ne s'agit là que d'hypothèse, et l'on comprend qu'en l'absence de preuves directes que l'archéologie préhistorique, malgré son intéressant témoignage, ne saurait fournir, il ait paru nécessaire de rechercher dans les usages répandus chez les peuples chasseurs, des termes de comparaison susceptibles de renseigner sur le rôle probable des figurations préhistoriques en général et, plus particulièrement, sur celui des étranges silhouettes humaines à têtes d'animaux. S'il peut être imprudent d'établir une parenté ethnique entre des peuples aussi divers que pouvaient l'être les Paléolithiques et les Esquimaux du Groenland ou les Tchouktchis du nord de l'Asie qui, il y a quelques années, étaient encore à l'âge de la Pierre, il n'est pas interdit de faire des parallèles ethnographiques. Placés dans des conditions de vie analogues, les hommes, lorsqu'il s'agit de la satisfaction de besoins essentiels, réagissent de façon comparable, sinon iden-

tique. De sorte que : rechercher des convergences industrielles ou artistiques, comparer des techniques, étudier les mœurs, les habitudes, les croyances des sauvages actuels, les cérémonies qu'ils organisent, peuvent être d'excellents moyens d'essayer de comprendre la mentalité des préhistoriques.

Or, le plus souvent, les Primitifs actuels attachent un sens religieux ou magique aux figurations dont ils sont les auteurs. Ici, il s'agit de rites, de cérémonies d'initiation, qui « incorporent le jeune homme à la vie de la tribu ». Femmes et étrangers sont strictement exclus de ces cérémonies. Ailleurs, les figures assurent la protection du chef ou du clan ; d'autres fois, les rites, les mascarades sacrées sont en rapport avec la chasse, cet acte si important chez les peuples chasseurs que le salut de la horde dépend souvent de sa réussite. Alors, on essaie de conjurer les esprits des races animales, pour se rendre la chasse favorable ou provoquer le succès de telle autre activité indispensable, comme la pêche. Cette magie de chasse se complète par la magie de la fécondité. Si, par des cérémonies appropriées, on cherche à éloigner ou à détruire le fauve ennemi de l'homme et des bêtes utiles, au contraire, on croit assurer la multiplication et faciliter la capture des espèces dont la chair, la corne, l'ivoire, la peau sont indispensables à la subsistance de l'homme, à sa vie industrielle, à sa protection. Dans tous les cas, l'action des hommes masqués, des sorciers présidant à des rites variés, est déterminante. On doit toutefois observer que, souvent, les primitifs actuels se contentent de croquis médiocres, d'effigies grossières, comparés aux belles œuvres d'art magdaléniennes¹.

A la lumière de ces faits ethnographiques, les manifestations artistiques des troglodytes deviennent explicables. L'hypothèse de l'art utilitaire, de l'art servant de base à des cérémonies nécessaires dans la lutte pour la vie, de l'art fonction sociale, devient tout à fait acceptable. Elle a le mé-

(1) R. Verneau. *L'Homme : races et coutumes*. Larousse, Paris. Remarquable synthèse ethnologique, magnifiquement illustrée.

rite d'expliquer les faits connus sans qu'aucune observation essentielle vienne la contredire. On comprend qu'elle ait été admise par la grande majorité des préhistoriens. Cela ne signifie pas, d'ailleurs, que jamais aucune œuvre d'art n'a été réalisée par un magdalénien désintéressé. Il est bien probable, au contraire, que les artistes troglodytes ont dû créer avec joie telles œuvres particulièrement bien venues, sans avoir pour unique objet, ni même pour but essentiel, la réalisation d'une œuvre nécessaire et, qu'en particulier, des objets mobiliers, ornés de motifs géométriques, ont pu être décorés avec plaisir, pour la joie des yeux. Nous n'avons pas le droit, me semble-t-il, d'admettre que les magdaléniens n'avaient pas de préoccupations esthétiques. D'ailleurs, adapté à une fin utile et subordonné étroitement à des cérémonies magiques, ce qui nous paraît être le cas général, ou simplement produit d'une faculté esthétique s'exerçant parfois à réaliser des figurations ornementales, cet art élève singulièrement, à nos yeux, le niveau mental des rudes chasseurs de rennes. Et nous admettons volontiers, avec le professeur M. Boule, que les artistes magdaléniens ont apporté à l'exécution de leurs gravures, peintures, modelages et sculptures des préoccupations d'ordre esthétique même lorsqu'ils leur attribuaient une valeur magique, donc intéressée : l'une des préoccupations ne devant pas nécessairement exclure l'autre.

Les « diabolins », de si nette facture, ont donc parfaitement pu être gravés avec amour par leur auteur, même si ce dernier entendait avant tout figurer des esprits, sortes de loups-garous, ou des sorciers exécutant une danse rituelle. Au surplus, la gravure peut, en elle-même, n'avoir aucune valeur magique, mais reproduire une scène observée, au cours de laquelle des cérémonies magiques auraient eu lieu. Quoi qu'il en soit d'ailleurs, il s'agirait toujours d'hommes travestis en utilisant une dépouille d'animal, représentés dans l'exercice de fonctions spéciales, à caractère grave.

Cette interprétation a reçu la confirmation de nouvelles découvertes. Des figurations comparables se comptent aujourd'hui à Gourdan, Marsoulas, Altamira, le Mas d'Azil, La

Madeleine, Teyjat, Les Combarelles, Font de Gaume, Isturitz, Hornos de la Peña, Le Portel, Les Trois Frères. Mais il est juste de dire que l'interprétation précédente ne s'impose pas toujours avec la même quasi certitude. Nous en signalerons qui nous paraissent particulièrement suggestives et probantes.

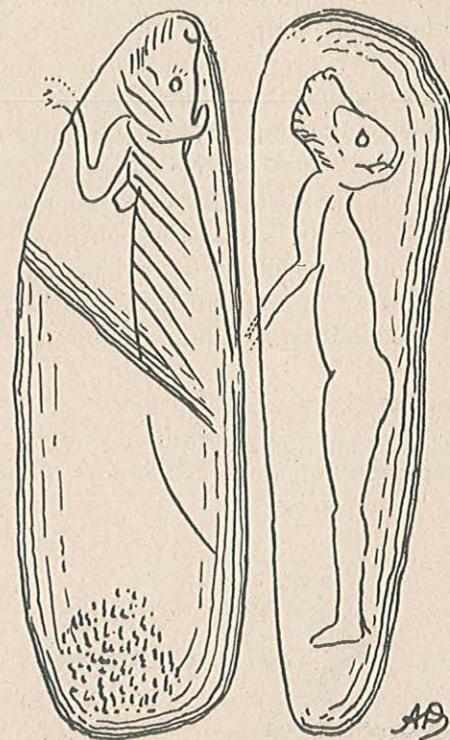


Figure 4

Gravure sur galet. La Madeleine (Dordogne). Fouilles D. Peyrony

Des hommes travestis sont représentés sur un petit galet de forme pyramidale triangulaire, recueilli par D. Peyrony dans la couche inférieure du gisement de la Madeleine¹. Sur ce galet à arêtes mousses, ayant servi de compresseur, écri-

(1) L. Capitan et D. Peyrony. *La Madeleine, son gisement, son industrie, ses œuvres d'art*. Publications de l'Institut International d'anthropologie, 1928.

vent Capitan et Peyrony, le profil du tronc et de la tête d'une femme ont été gravés (fig. 4). La tête est recouverte d'un masque. Le sein est très accusé au-dessous d'un bras replié en avant; le corps est sillonné de stries obliques et parallèles représentant peut-être le poil d'une peau dont elle était affublée. La tête courte et forte avec museau projeté en avant a un caractère bestial que nous ne saurions attribuer à aucune espèce animale connue alors. Sur une autre face, existe un profil humain entier représentant un homme également masqué. Ici, pas plus que dans l'image précédente, la tête ne peut être rapportée à aucune bête existant à ce moment-là. Alors, on est naturellement porté à supposer que les troglodytes n'employaient pas seulement les dépouilles des bêtes entières pour se travestir, comme nous l'avons remarqué sur les « diabolins » du bâton de commandement de l'abri Mège, à Teyjat, mais qu'ils devaient aussi fabriquer des masques au gré de leur imagination, comme le font encore les Indiens d'Amérique.

« Dans le même gisement, une gravure sur os représente un personnage masqué ithyphallique. Le masque à museau ne rappelle cependant aucune tête animale connue ».



Figure 5

Les Trois Frères (galerie inférieure)

Figures hybrides et « petit sorcier ». Dessin de H. Breuil.

Dans la caverne des Trois Frères (Ariège), explorée par le comte Bégouen et ses trois fils, étudiée en collaboration avec

l'abbé Breuil, une gravure pariétale forme un groupe composé de trois êtres hybrides, irréels : l'un, une femelle de quadrupède à l'arrière-train d'un cervidé et l'avant-train d'un bison; le second est un renne dont les pattes antérieures ne sont pas terminées par des pieds de renne (fig. 5).

Un troisième individu bizarre suit ces animaux. Il est debout. Ses jambes, l'une droite, l'autre fléchie, sont humaines, ainsi que sa croupe. La tête cornue est de bison. Il porte une queue de cheval. Cet être a des membres antérieurs d'animal, dont un bisulque. Il danse en jouant d'un instrument, peut-être d'un arc musical. On a pu penser qu'on était en présence d'une scène mythique dans laquelle un homme masqué ou un être surnaturel charmerait par la vertu de sa danse et de sa musique des animaux également mythiques¹.

Mais peut-être la figure gravée et peinte qui représente avec le plus de relief et de force, le plus de détails aussi, un troglodyte travesti, est-elle celle du « sorcier » ou « dieu » de la même grotte des Trois Frères. Pas plus qu'en ce qui concerne nos bonshommes de Teyjat, nulle ambiguïté. Il s'agit bien d'une figure humaine présentant des caractères animaux. C'est le sorcier — on ne peut douter de son sexe — qui a revêtu son costume cérémoniel, ses ornements rituels. Il porte une queue postiche de cheval attachée au bas du dos : ses crins sont noués au bout pour faire une petite houppe. Une ramure de cerf orne sa tête. Il est affublé d'un masque avec une barbe de bison; le nez est en bec d'aigle, les yeux ronds comme ceux de la chouette. Il possède des oreilles de loup. Ses mains sont gantées de la peau des pattes d'un lion aux griffes acérées. La position de cet être masqué, presque à quatre pattes, esquissant le geste de « faire le beau », indique une sorte de danse (fig. 6).

Il pense avoir pris ainsi toute la force magique, toutes les qualités physiques des animaux qui lui ont servi à s'affubler :

(1) F. Guirand. *Mythologie générale; mythologie préhistorique* (G. II, Luquet).

Comte Bégouen et Abbé Breuil. *Figures hybrides de la Caverne des Trois Frères (Ariège)*. (*Revue Anthropologique*, 1934).

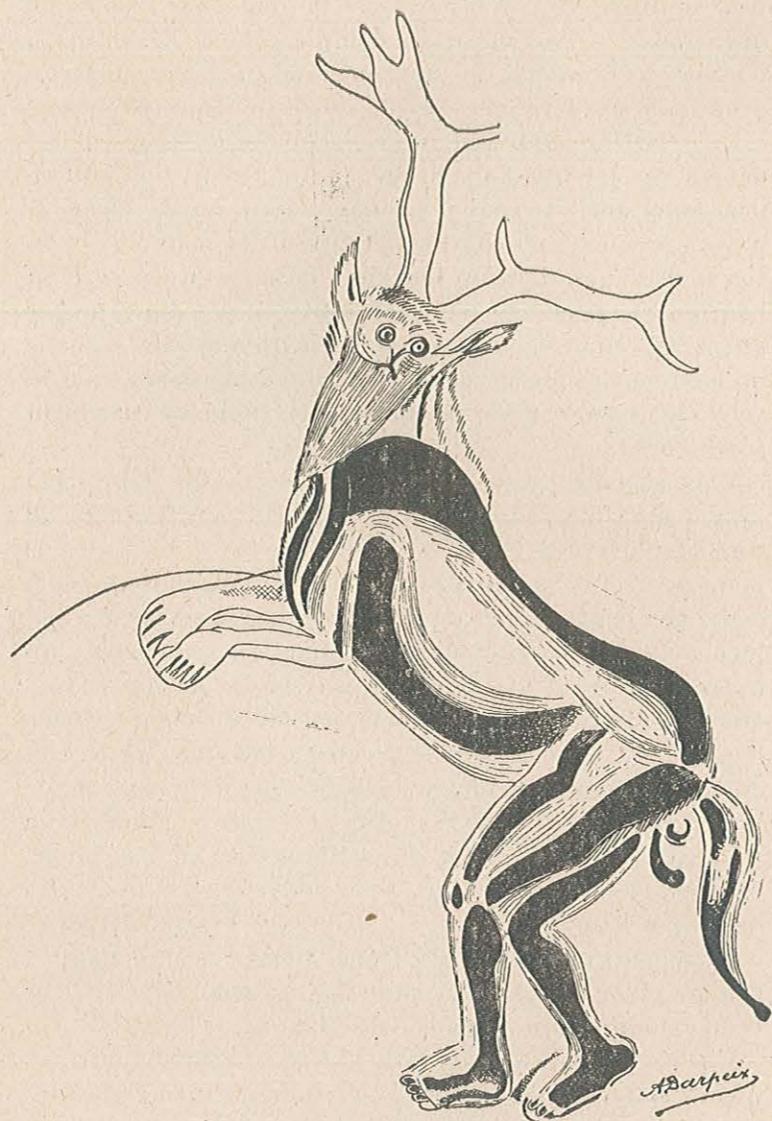


Figure 6

Les Trois Frères. — Le « sorcier ». Dessin d'après H. Breuil.

l'audace du lion, l'acuité de vue de l'aigle pour le jour et du hibou pour la nuit, l'ouïe des loups, l'endurance du bison, la vitesse du cheval et du renne.

« Sans nul doute, c'est un sorcier, et l'endroit élevé où il est placé, dominant les parois du sanctuaire où des centaines d'animaux les plus divers sont représentés, fait encore ressortir l'importance qu'on a voulu donner à cette représentation ». (C^{te} Bégouen)¹.

C'est le magicien, le sorcier, c'est-à-dire le chef de la tribu, ou une sorte de divinité; peut-être l'artiste du groupe humain, modelleur, graveur et peintre, qui « aurait tracé avec minutie et fidélité son propre portrait revêtu de ses attributs rituels »; peut-être aussi l'initiateur, serions-nous tenté d'écrire ? Ne faudra-t-il pas, en effet, transmettre les secrets de l'art et des cérémonies au futur artiste du clan ? Celui-ci, par une initiation progressive deviendra, à son tour, le protecteur de la tribu, le dépositaire des secrets permettant de conjurer les maléfices des génies malfaisants, le vigilant gardien des traditions, des formules magiques par lesquelles, en charmant les esprits bienfaisants, on assurera aux individus et à la collectivité des conditions de vie supportables.

D'ailleurs, quelle que soit l'interprétation admise, la vie de ces lointains ancêtres, toute misérable et difficile qu'elle fût, nous apparaît, à la lumière de ces constatations, pleine de virtualités, plus riche de pensées individuelles et de sens social qu'on n'eût pu le supposer. Industrieux, créateur ou perfecteur ingénieux d'un outillage simple, élégant, varié, parfaitement adapté à son but; d'un niveau mental déjà élevé, et riche de devenir, comme l'indique son art évolué, tel nous apparaît le Magdalénien artiste. Le sens esthétique subira bientôt une grave éclipse, probablement due à des conditions d'existence toutes nouvelles, à une orientation

(1) Comte Bégouen, H. Breuil. *Un dessin relevé dans la caverne des Trois Frères, à Montesquieu-Avantès (Ariège)*. Compte-rendu des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1920;

Comte Bégouen. *La Magie aux Temps Préhistoriques*. Toulouse, 1924.

Comte Bégouen. *Les grottes de Montesquieu-Avantès (Ariège) : Tuc d'Audoubert, Enlène, Les Trois-Frères*. Toulouse, 1936.

différente de l'activité de nouveaux groupes humains. Mais tout ne sera pas perdu de ce que les cérémonies, les rites s'appuyant sur des réalisations d'art, font supposer d'intelligence, de croyances, de faculté d'invention, de courants de pensée collective, d'aptitudes à la civilisation. Ce qui restera deviendra la base d'une évolution sociale plus poussée. Les magdaléniens, portant en eux l'aptitude au progrès¹, perméables à l'expérience, possédant le sens esthétique, n'étaient pas des arriérés ou des attardés. Leurs esprits, en pleine évolution, nous apparaissent, non comme « ligotés par un réseau serré de bandelettes magiques », tels ceux de certains des primitifs contemporains, sortes de résidus de très anciennes races, mais au contraire, riches d'une « vigoureuse vitalité potentielle ». (J. Brunhes).

Telles sont les réflexions que nous suggère l'examen des œuvres d'art de l'époque paléolithique et des représentations anthropomorphes. Et il est tout à fait intéressant que, dès les premières découvertes, parmi lesquelles on peut placer celle du bâton de Teyjat, des savants aient eu l'intuition du rôle de premier plan, qu'avaient dû jouer, dans la vie sociale des chasseurs de rennes, les figurations semi-humaines, au nombre desquelles on compte les « diabolins », hommes travestis de l'abri Mège, parmi les spécimens les plus suggestifs et les moins discutables.

A. DARPEIX.

(1) Franck Delage, *Chez les troglodytes : Un art mystérieux* (Mercure de France, 1910).
