# Qu'est-ce que les « hommes des cavernes » ont voulu dire ?

JEROME FROGER,
AGREGE D'HISTOIRE

Le néophyte visitant une grotte préhistorique ornée pourrait penser que l'on ne saura jamais ce que les hommes du Paléolithique Supérieur ont voulu dire en peignant les parois des grottes et que les chefs d'œuvre que sont Lascaux, Chauvet et Cosquer seront à jamais indéchiffrables pour nous faute de sources écrites témoignant de leur signification. La dernière publication de l'anthropologue Alain Testart intitulée : *Art et religion de Chauvet à Lascaux*[1], ouvrage publié à titre posthume par ses disciples et complété par eux, si elle ne donne pas une clé définitive de compréhension de l'art pariétal, semble toutefois démentir l'idée reçue du caractère impénétrable de cet art.

Alain Testart est un anthropologue australianiste, c'est-à-dire spécialiste des aborigènes d'Australie, il n'est pas préhistorien, mais comme avant lui André Leroi-Gourhan à qui il rend hommage (même s'il critique comme d'autres avant lui sa théorie), il utilise les méthodes des anthropologues pour interpréter l'art du Paléolithique Supérieur. Il n'est pas sans importance de signaler qu'il est spécialiste des Aborigènes d'Australie, on comprendra plus tard pourquoi. L'entreprise ambitieuse, et à mon sens réussie, d'Alain Testart a été d'entreprendre à nouveau frais une interprétation de l'art du Paléolithique Supérieur et de bâtir une théorie récente explicative de cet art, particulièrement l'art pariétal et l'art mobilier du Paléolithique Supérieur européen. Une théorie globale, unifiée et articulée des différents aspects de cet art.

Le Paléolithique Supérieur est la dernière période de l'« âge de la pierre taillée » : depuis les origines de l'humanité jusqu'à la révolution néolithique (10 000 av. n.e.) les hommes ont été des chasseurs-cueilleurs, ils ont vécu de chasse, pêche et cueillette : c'est ce que l'on appelle le Paléolithique, autrefois dénommé « âge de la pierre taillée ». Le Paléolithique Supérieur correspond environ à la période 50 000-10 000 AP : c'est l'époque d'*Homo Sapiens* en Europe. Les hommes dont il s'agit sont des *Homo sapiens* d'Europe occidentale autrefois appelés « hommes de Cro Magnon ».

*Homo sapiens* est une espèce humaine dont nous descendons tous, elle est apparue en Afrique il y a plusieurs centaines de milliers d'années et a migré hors d'Afrique, d'abord au Proche-Orient puis vers 40 000-30 000 A.P. en Europe, là les *Homo sapiens* ont rencontré l'homme de Néandertal, espèce humaine locale provenant d'une migration plus ancienne, ils ont cohabité puis l'homme de

[1] Sauf indication contraire toutes les références à Alain Testart se rapportent à l'ouvrage suivant : *Art et religion de Chauvet et Lascaux,* Gallimard, Bibliothèque illustrée des histoires, 2016, 373 p.

Néandertal a disparu. *Homo Sapiens* est l'auteur de l'art pariétal et mobilier du Paléolithique Supérieur.

L'Art du Paléolithique Supérieur dont on retrouve les traces en Europe et en Sibérie présente des aspects très diversifiés dans ses formes (peintures, sculptures, gravures) et dans ses supports (parois des cavernes, plaques rocheuses, roches extérieures, bois, ivoires, pierres). Alain Testart bâtit sa théorie en prenant en compte deux formes particulières d'art : l'art pariétal et l'art mobilier.

Ce sont peintures et gravures réalisées sur les parois des grottes souvent profondes. Celles-ci étaient des lieux fréquentés par les *Homo sapiens* mais n'étaient pas des lieux de résidence permanente, des conditions particulières ont permis la conservation de ces œuvres exceptionnelles jusqu'à nos jours. C'est un art assez exceptionnel par sa durée (environ 20 000 ans) et par une relative unité : pendant cette longue période, malgré des différences temporelles et géographiques, les hommes ont peint et gravé dans des cavernes profondes des animaux et des signes abstraits. Les grottes les plus célèbres sont Lascaux et Chauvet. On les trouve principalement en France (Sud-Ouest) et en Espagne (Nord-Ouest).

L'art mobilier se trouve hors des grottes et correspond à la même période mais à une zone plus vaste. On trouve des œuvres, notamment des statuettes ou figurines féminines taillées dans la roche et appelées Vénus (elles n'ont bien sûr rien à voir avec la déesse de l'amour des Romains), dans une zone qui va de l'Atlantique à la Sibérie. Cette seconde forme d'art très différente de l'art pariétal est utilisée par Testart pour construire sa théorie, notamment la partie concernant les signes abstraits que l'on trouve sur les parois des grottes.

L'art paléolithique sous ces deux formes est un courant artistique exceptionnel par son ampleur géographique (il couvre une grande partie de l'Europe) et temporelle. Malgré la durée exceptionnelle de son existence on remarque des constantes : représentation d'animaux sauvages, signes abstraits interprétés comme des symboles, figures féminines et cela malgré des différences de styles en lien avec les époques et les lieux. Cette époque a été à n'en pas douter une étape majeure dans l'évolution culturelle et mentale de l'humanité, notamment dans la naissance et l'épanouissement d'une pensée symbolique.

Pour montrer l'intérêt et la nouveauté de la pensée d'Alain Testart, il convient d'évoquer les théories qui ont précédé la sienne et de bien prendre conscience des défis que l'anthropologue doit relever pour bâtir une théorie cohérente et convaincante (première partie). Cette théorie est en forme de diptyque : théorie des figures animales et autres figures d'une part (deuxième partie) et théorie des signes d'autre part (troisième partie). Nous essaierons finalement d'expliquer ce que représentent les grottes pour les hommes du Paléolithique (quatrième partie).

## ALAIN TESTART N'EST PAS, LOIN S'EN FAUT, LE PREMIER A TENTER D'ELABORER UNE THEORIE EXPLICATIVE DE L'ART PALEOLITHIQUE

D'autres sont venus avant lui, ont élaboré des théories, on peut dire qu'ils ont déblayé le terrain (on peut en effet aujourd'hui avec certitude écarter certaines théories) et ont ouvert des voies fructueuses (du point de vue méthodologique, on va le voir, Alain Testart suit les brisées d'un autre grand anthropologue à qui il rend hommage). Cet art a donc déjà fait l'objet de tentatives d'interprétation et même de théories élaborées qui ont toutes été successivement critiquées et même réfutées.

On peut classer ces hypothèses ou théories dans trois grandes catégories. Il y a d'abord les théories d'un art magique propitiatoire (l'abbé de Breuil, le comte Henri Begouën). Les hommes du Paléolithique auraient peint des animaux pour favoriser la reproduction de ceux-ci ou le succès de leur chasse. Il s'agirait d'une sorte d'envoûtement ou de blessures rituelles de l'animal. On réfute facilement cette interprétation : pas de scène de chasse, les animaux représentés ne sont pas ceux que consommaient les hommes du Paléolithique. Testart reproche surtout à cette hypothèse de ne pas prendre en compte les signes abstraits.

Une deuxième interprétation a été avancée ; il s'agit de l'« hypothèse dite chamanique ». Il existerait lien consubstantiel entre art et états de transe des chamanes. Cette hypothèse ancienne a été reprise au début XXIe siècle par Jean Clottes et David Lewis-Williams à propos de l'Afrique australe[2]. Le chamanisme repose sur étroite connivence entre les humains et les animaux. Dans l'autre monde le chamane rencontre des esprits ayant forme animale avec lesquels il dialogue et négocie. Le chamane serait l'artiste lui-même et il aurait représenté sur les parois de la grotte les visions perçues au cours des différents stades de ses états hallucinatoires. Cette théorie repose notamment sur les mains négatives et positives que l'on trouve dans les grottes mais elles ne représentent qu'une toute petite partie des figures. Pour toutes sortes de raisons cette théorie a été rejetée, ce rejet est assez unanime chez les préhistoriens qui reprochent à Jean Clottes, dont tous reconnaissent la compétence, d'avoir prêté son autorité à une théorie peu vraisemblable.

Le troisième grand système d'interprétation est la théorie d'André Leroi-Gourhan à qui Testart rend hommage et dont il s'inspire tout en la réfutant : c'est une théorie des figurations animales, des signes interprétés comme des symboles sexuels féminins et masculins (nous allons voir que Testart reprend cette partie de la théorie en la modifiant profondément), de la disposition des figurations (grottes vues comme des sanctuaires). Voici ce que dit Alain Testart de son illustre prédécesseur : « On doit à André Leroi-Gourhan d'avoir ratio-

---

2 Jean Clottes, David Lewis-Williams, *Les chamanes de la Préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*, *suivi de Après les chamans, polémiques et réponses,* La Maison des Roches, 2001, 230 p.

nalisé le dispositif pariétal des grottes en rendant compte à la fois du système de signes, de la composition des panneaux et de la topographie des grottes. On ne pense plus les figures et les signes comme distribués au hasard des cavernes, mais suivant un agencement ordonné »[3].

Cette théorie a été invalidée notamment par la découverte postérieure de la grotte de Chauvet (grotte plus ancienne mais découverte plus récemment) : elle rend caduque sa théorie de la disposition des figures animales. Alain Testart lui-même conteste sa théorie des signes, notamment le classement binaire de ceux-ci entre signes féminins et signes masculins.

Testart bâtit patiemment et méthodiquement une théorie en commençant par une description minutieuse des différents tableaux figuratifs et des différents figures et signes des grottes. C'est une théorie générale et globalisante d'une part mais fondée sur l'observation, l'étude et l'interprétation minutieuse de nombreux tableaux et images. Il y ajoute sa compétence d'anthropologue : il y a une démarche comparative, l'observation d'analogie entre art paléolithique et pratiques culturelles et croyances de certains peuples, notamment les Aborigènes d'Australie.

Testart part d'un postulat indémontrable : les peintures représentent la vision du monde des hommes du Paléolithique Supérieur (il écarte donc les théories fondées sur l'idée de magie). Il pense que les peintures sont la représentation d'une mythologie. La pensée mythologique est une pensée ancienne, peut-être la plus ancienne de l'humanité qui élabore des récits permettant de répondre aux questions que se posent les hommes sur l'origine du monde, l'existence de dieux ou d'autres puissances surnaturelles, l'origine des hommes, leurs relations avec les dieux et les autres puissances etc.

Pourtant il y a des paradoxes dans cette affirmation. C'est d'abord parce que Testart démontre qu'il n'y a rien de narratif dans les peintures pariétales : les tableaux figuratifs sont statiques. Ensuite il montre que l'homme occupe une place centrale dans une mythologie qui est censée répondre aux grandes questions que se pose l'homme : quelle est son origine ? Quelle est sa place dans l'univers ? Quels sont ses rapports avec les dieux ou puissances surnaturelles ? Or il n'y a aucune représentation d'hommes, d'êtres humains dans les grottes. On en trouve en revanche dans l'art mobilier qui est extérieur aux grottes : les fameuses Vénus.

Le préhistorien ou l'anthropologue qui se lance dans la difficile interprétation des peintures paléolithiques a plusieurs défis à relever. J'en ai dénombré quatre :

- Interpréter les figures animales et autres figures, les associations d'animaux d'une même espèce, leur disposition dans les grottes etc. (théorie des figures).
- Interpréter les signes (une théorie des signes).

[3] A. Testart, *op. cit.,* p. 9-10.

- Etablir le rapport entre les figures et les signes : parvenir à une théorie globalisante, unificatrice.
- Interpréter la disposition des peintures et des signes dans la grotte : entreprise qu'avait tentée Leroi-Gourhan et qu'il faut reprendre de zéro.

## LA THEORIE DES FIGURES

L'art pariétal est connu pour contenir de nombreuses représentations d'animaux sauvages. Les hommes du Paléolithique vivaient dans de grandes steppes soumises au climat froid (climat de type sibérien) même s'il y a eu aussi des périodes interglaciaires où le climat est devenu plus clément. Ils côtoyaient de nombreux animaux qu'ils ont représentés : mammouths, aurochs, rennes, cerfs, rhinocéros (surtout de gros mammifères terrestres, herbivores ou carnivores) et plus rarement des oiseaux, des poissons, des phoques (grotte de Cosquer).

Ces animaux sont représentés de manière réaliste voire naturaliste. Mais Testart parle de naturalisme partiel. On ne voit pas de paysage, d'éléments de leur environnement, ni d'interactions entre espèces qui semblent s'ignorer. Contrairement à ce que l'on a pu dire on ne voit pas de fauves chassant des herbivores, pourtant les hommes du Paléolithique ont dû observer maintes fois de telles scènes, de plus d'autres populations postérieures (notamment du Néolithique) ont représenté de telles scènes.

Les animaux sont rassemblés par espèces et forment des tableaux représentationnels indépendants les uns des autres. Alain Testart compare les grottes aux brouillons d'un artiste qui aurait dessiné des esquisses préparatoires en représentant des scènes différentes sur différents supports. Toutefois il remarque que les animaux de même espèce se combinent selon trois figures élémentaires : la symétrie axiale (les animaux se font face, ou sont disposés dos à dos, document 1), la translation (des séries d'animaux de même espèce placés en file, document 2) et le déploiement en éventail (document 3). Les deux premières figures se composent entre elles pour former des figures combinées : longues files d'animaux se suivant ou venant à la rencontre l'une de l'autre.

Document 1 : Aurochs de Lascaux (symétrie axiale)



Document 2 : Lions de Chauvet (translation)



Quelles conclusions, au moins partielles et temporaires, en tirer ? Testart en déduit l'idée que les artistes du Paléolithique ne cherchaient pas à représenter la nature mais qu'ils sélectionnaient dans la nature quelques images réalistes pour les combiner dans un but qui ne pouvait être une représentation réaliste. L'art paléolithique n'est naturaliste que de façon limitée. Il met en évidence la classification des espèces. Il est l'expression d'une pensée classificatoire. L'art

paléolithique ne raconte pas une mythologie. Cela ne veut pas dire que les animaux représentés ne soient pas des héros de mythes. Il est presque évident que les hommes du Paléolithique étaient nourris de mythologies et très probable qu'ils ont représenté les figures de ces mythologies et que cet art fasse référence à une mythologie. Simplement il ne la raconte pas.

Document 3 : chevaux de Lascaux (disposition « en éventail »).



L'homme n'est pas présent dans cet art, il ne l'est ni en tant qu'espèce naturelle, ni en tant qu'*homo faber*. L'humanité n'est pas représentée en tant que telle dans l'art pariétal paléolithique. Cela est en contraste très net avec l'art mobilier extérieur à la grotte qui représente l'humain, notamment les femmes. Certaines figures sont mi-animales mi-humaines, Testart les appelle des thérianthropes. Ce sont créatures composites à mi-chemin entre l'homme et l'animal, des hommes incomplets. Jamais l'homme ne donne lieu aux représentations réalistes. Il y a un schématisme grossier, dénué de valeur esthétique. Le contraste est saisissant avec l'art mobilier : à l'air libre la représentation humaine trouve son plein achèvement. Alain Testart parle aussi d'hybrides (animaux présentant les caractères de deux espèces), de monstres et de larves. Il s'agit de figures qui ont quelque chose à voir avec l'indifférenciation.

## LA THEORIE DES SIGNES

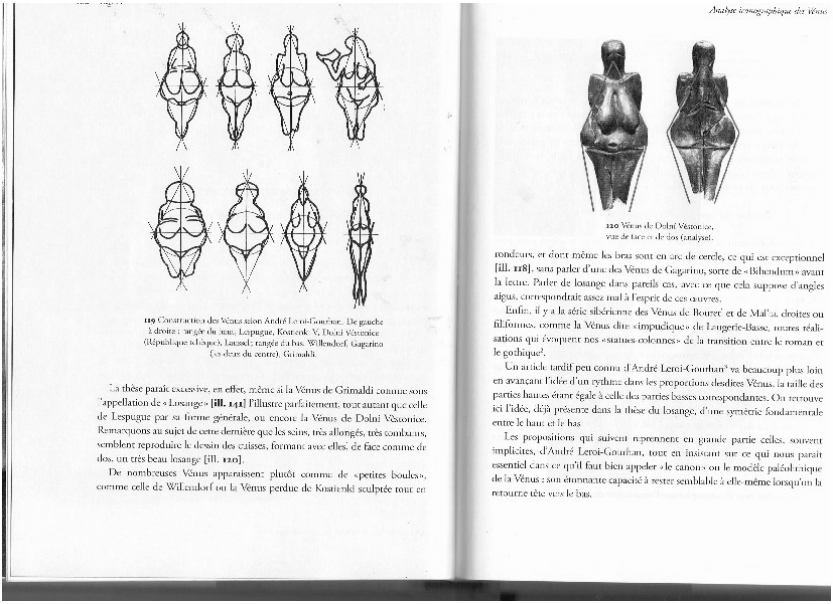
Il est nécessaire d'interpréter les signes (document 5). Ces signes ne sont pas des objets. Certains avant Alain Testart ont voulu y voir des flèches et des pièges (théorie de la chasse). Testart réfute l'idée qu'il s'agisse de représentations d'objets : flèches, pièges. La maladresse dans la représentation de ces prétendues flèches ou pièges contraste avec le réalisme dans la représentation des animaux. Il n'y a aucun réalisme non plus dans la figuration de la disposition des prétendues flèches sur le corps des animaux. Les animaux représentés avec ces signes ne donnent pas l'impression d'être blessés à l'exception de la scène du Puits à Lascaux.

Pour lui il s'agit de symboles. Ceux-ci sont de toutes formes : on trouve des « tectiformes », des « aviformes », des « claviformes », etc. Leroi-Gourhan avait bâti une théorie des signes fondée sur l'idée qu'il s'agissait de symboles sexuels féminins et masculins. Sa théorie était aussi fondée sur l'idée d'opposition entre signes pleins ou ronds d'une part et signes longiformes d'autre part. Il avait établi une double corrélation : avec les animaux (la façon dont ils sont répartis dans la grotte) et avec les outils selon qu'ils sont utilisés par les hommes (sagaies, propulseurs, etc.) ou par les femmes, les premiers auraient été des symboles masculins et les seconds des symboles féminins. Pourtant, remarque Testart, on ne connaît rien de la division sexuelle des tâches au Paléolithique.

La grande nouveauté dans la pensée de Testart c'est le rapport qu'il établit entre ces signes que l'on ne trouve qu'à l'intérieur des grottes et les figures féminines que l'on trouve à l'extérieur (document 4). Il fait une analyse longue des figurines féminines : les Vénus. La plupart de ces statuettes représentent des femmes aux attributs sexuels hypertrophiés (pas toutes car il existe des Vénus sibériennes longilignes). Ces figures obéissent à des règles de représentation fondées sur la symétrie (axes ou plans de symétrie) : symétrie horizontale ou verticale. Il souligne l'importance de l'idée de symétrie entre le haut et le bas, de basculement. On observera que la symétrie se trouve aussi comme un des trois principes dans la distribution des figures animales dans les grottes.

Parallèlement Testart fait une analyse approfondie des signes abstraits présents dans les grottes et apposés sur les figures animales. Il en tire une conclusion surprenante mais très convaincante : ces signes proviennent de la fragmentation des lignes provenant des formes des statuettes. Si l'on dessine les contours externes des Vénus et les formes internes, notamment les formes sexuelles (pubis et vulves, seins, fesses), ou bien partie plus large (ensemble du buste et des cuisses, intégrant donc les parties génitales) et que l'on fragmente ces dessins on obtient les signes abstraits présents dans les grottes. Autrement dit on peut recomposer la forme des Vénus en mettant bout à bout les différents signes abstraits.

Document 4 : Les « Vénus » (A. Testart, *op. cit.,* p 182-183)



119 Constructions des Vénus selon André Leroi-Gourhan. De gauche à droite : Angles du nord, Lespugue, Kostenki V, Dolní Věstonice (République tchèque), Laussel, rangée du bas, Willendorf, Gagarino (en deux du centre), Grimaldi.

La thèse paraît excessive, en effet, même si la Vénus de Grimaldi comme sous l'appellation de « Losange » [ill. 121] l'illustre parfaitement, tout autant que celle de Lespugue par sa ligne générale, ou encore la Vénus de Dolní Věstonice. Remarquons au sujet de cette dernière que les seins, très allongés, très tombants, semblent reproduire le dessin des cuisses, formant avec elles, de face comme de dos, un très beau losange [ill. 120].

De nombreuses Vénus apparaissent plutôt comme de « petites boules », comme celle de Willendorf ou la Vénus perdue de Kostienki sculptée tout en

Arabet iconographique des Vénus

120 Vénus de Dolní Věstonice, vue de face et de dos (Gravayel).

rondeurs, et dont même les bras sont en arc de cercle, ce qui est exceptionnel [ill. 118], sans parler d'une des Vénus de Gagarino, sorte de « Bibendum » avant la lettre. Parler de losange dans pareils cas, avec ce que cela suppose d'angles aigus, correspondrait assez mal à l'esprit de ces œuvres.

Enfin, il y a la série sibérienne des Vénus de Bouret' et de Mal'ta, droites ou filiformes, comme la Vénus dite « impudique » de Tougeriк-Basse, toutes réalisations qui évoquent nos « statues-colonnes » de la transition entre le roman et le gothique[4].

Un article tardif peu connu d'André Leroi-Gourhan[5] va beaucoup plus loin en avançant l'idée d'un rythme dans les proportions désirées Vénus, la taille des parties hautes étant égale à celle des parties basses correspondantes. On retrouve ici l'idée, déjà présente dans la thèse du losange, d'une symétrie fondamentale entre le haut et le bas.

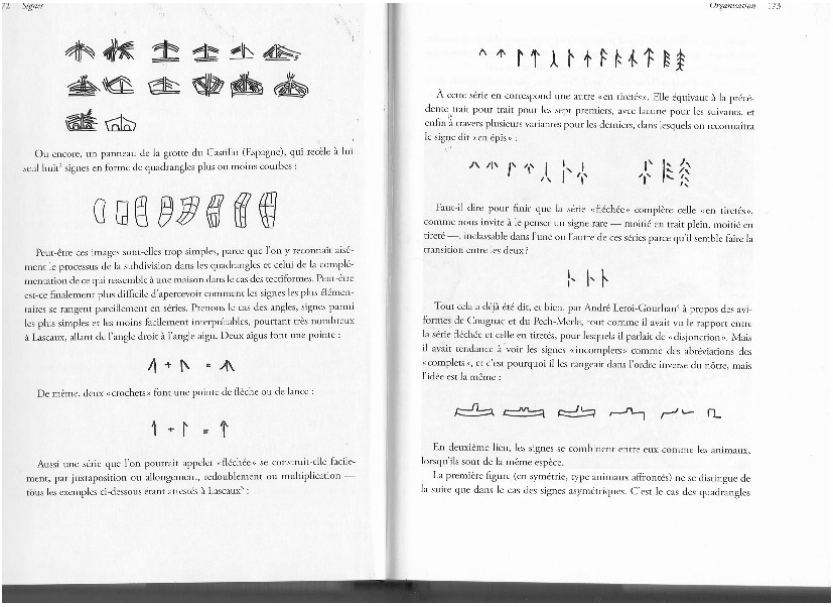
Les propositions qui suivent reprennent en grande partie celles, souvent implicites, d'André Leroi-Gourhan, tout en insistant sur ce qui nous paraît essentiel dans ce qu'il faut bien appeler « le canon » ou le modèle paléolithique de la Vénus : son étonnante capacité à rester semblable à elle-même lorsqu'on la retourne tête vers le bas.

La notion de symétrie haut-bas et de basculement (Vénus) est mise en rapport avec le fait que les signes qui sont des symboles sexuels féminins peuvent être représentés dans un sens ou dans un autre (basculement). Pour Testart, « en dehors des points et des bâtonnets […], tous les autres signes […] se laissent interpréter, par comparaison avec les formes des Vénus, comme représentations schématiques de la femme réduite à son sexe, à son ventre ou, au mieux, à l'ensemble de son tronc et de ses cuisses »[4]. Ces signes abstraits sont donc des symboles sexuels féminins.

Testart élabore également une théorie de la disposition des signes. Ceux-ci présentent trois propriétés remarquables. Ils se laissent ranger en séries selon leur degré de complétude ou d'incomplétude, chaque série correspondant à un genre de signe. Ils se combinent entre eux, chacun dans son genre, selon les trois figures de la symétrie, de la translation, et de l'éventail. Ils semblent donc obéir aux mêmes règles que les figures animales. C'est un point important dans la nécessité d'unifier les deux théories.

4 A. Testart, *op. cit.*, p. 228.

Document 5 : les signes (A. Testart, *op. cit.,* p 172-173).



Ou encore, un panneau de la grotte du Castillo (Espagne), qui recèle à lui seul huit signes en forme de quadrangles plus ou moins courbes :

Peut-être ces images sont-elles trop simples, parce que l'on y reconnaît aisément le processus de la subdivision dans les quadrangles et celui de la complémentation de ce qui ressemble à une maison dans le cas des tectiformes. Peut-être est-ce finalement plus difficile d'apercevoir comment les signes les plus élémentaires se rangent pareillement en séries. Prenons le cas des angles, signes parmi les plus simples et les moins facilement interpellables, pourtant très nombreux à Lascaux, allant de l'angle droit à l'angle aigu. Deux aigus font une pointe :

De même, deux « crochets » font une pointe de flèche ou de lance :

Aussi une série que l'on pourrait appeler « fléchée » se construit-elle facilement, par juxtaposition ou allongement, redoublement ou multiplication — tous les exemples ci-dessous étant issus à Lascaux" :

À cette série en correspond une autre « en tirets ». Elle équivaut à la précédente trait pour trait pour les sept premiers, avec la même pour les suivants, et enfin à travers plusieurs variantes pour les derniers, dans lesquels on reconnaîtra le signe dit « en épi » :

Faut-il dire pour finir que la série « fléchée » complète celle « en tirets », comme nous invite à le penser un signe rare — moitié en trait plein, moitié en tireté — inclassable dans l'une ou l'autre de ces séries parce qu'il semble faire la transition entre les deux ?

Tout cela a déjà été dit, et bien, par André Leroi-Gourhan[1] à propos des aviformes de Cougnac et du Pech-Merle, tout comme il avait vu le rapport entre la série fléchée et celle en tirets, pour lesquels il parlait de « disjonction ». Mais il avait tendance à voir les signes « incomplets » comme des abréviations des « complets », ce n'est pourquoi il les rangeait dans l'ordre inverse du nôtre, mais l'idée est la même :

En deuxième lieu, les signes se combinent entre eux comme les animaux, lorsqu'ils sont de la même espèce.

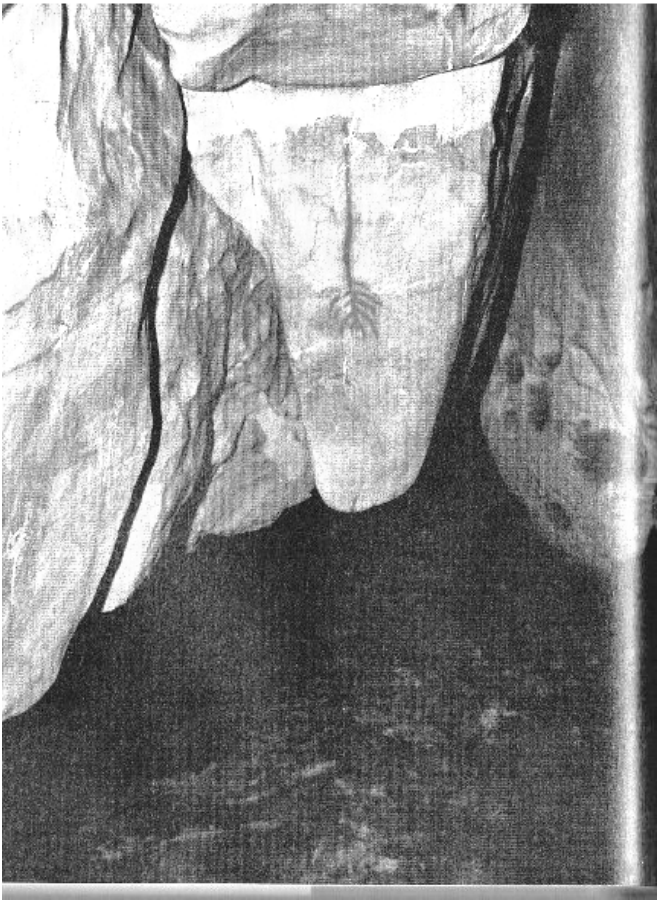
La première figure (en symétrie, type animaux affrontés) ne se distingue de la suite que dans le cas des signes asymétriques. C'est le cas des quadrangles

De plus ces signes marquent une certaine tendance à se concentrer dans les cavités les plus secrètes ou sur des pendants de forme triangulaire. Ce point permet de confirmer le caractère sexuel de ces signes car il ne fait pas de doute, selon Alain Testart, que le fond des grottes et certains accidents topographiques naturels des grottes (formes triangulaires par exemple, document 6) se sont vu attribuer une signification sexuelle par les hommes du Paléolithique.

Quels rapports existe-t-il entre signes et animaux ? L'auteur remarque que la disposition des signes sexuels féminins suit un ordre qui va dans le sens d'une plus grande complétude. Il note aussi l'existence d'un double gradient. L'un concernant les signes sexuels allant vers la complétude du sexe féminin, l'autre allant vers la différenciation des espèces animales (des monstres et êtres acéphales vers les espèces animales). Sa théorie n'est pas généralisable à toutes les grottes. Il peut y avoir des différences entre des grottes vastes accessibles à une foule et d'autres plus réduites. Parfois la complémentation va vers le fond de la grotte (Lascaux).

Il existe un autre principe organisateur qui fait intervenir à la fois les figures animales et les signes abstraits. Il s'agit de la disposition circulaire des animaux formant de grands tourbillons principaux (toujours de la gauche vers la droite) et des tourbillons secondaires organisés autour d'accidents naturels de la grotte.

Document 6 : Signe ramifié sur un pendant triangulaire (grotte de Niaux)



Il ressort de ces différentes étapes dans l'analyse de l'anthropologue que la disposition des figures et des signes dans la grotte obéit à des règles assez complexes (plusieurs chapitres de son ouvrage sont consacrés à cette démonstration). Il y a une logique globale qui va du fond de la grotte vers la sortie dans le sens de la complémentation, de la spéciation. Les symboles féminins incomplets au fond vont vers la complétude quand on se dirige vers la sortie. Les espèces informes se trouvent plutôt au fond des grottes ou autour de certains accidents alors que les figures animales se trouvent vers la sortie. Un autre principe organisateur serait celui des tourbillons qui semblent indiquer un va-et-vient entre l'intérieur et l'extérieur, entre le fond et la sortie.

## QU'EST-CE QU'UNE GROTTE POUR LES HOMMES DU PALEOLITHIQUE SUPERIEUR ?

Il s'agit ici de donner un aperçu de la théorie générale d'Alain Testart qui articule la théorie des figures animales, celle des signes et celle de la disposition des figures animales et des signes. Cette démonstration s'accompagne d'une comparaison avec la culture des Aborigènes d'Australie (leur mythologie, leurs croyances, leurs pratiques culturelles).

La grotte représente une étape dans la mythologie paléolithique. Toute mythologie humaine, celle des Grecs que nous connaissons et celle des Aborigènes que Testart connaît bien, comporte plusieurs étapes. Testart s'appuie surtout sur celle des Aborigènes. Selon cette mythologie il existe dans un premier temps une phase d'indifférenciation totale. Dans la deuxième phase apparaît la spéciation mais pas encore l'homme en tant que tel, les protagonistes mythologiques restent des figures animales mais avec comportements humains. A la fin apparaissent des hommes véritables que la mythologie peut opposer aux animaux (phase III).

Si l'homme n'est pas présent dans les grottes c'est que celles-ci représentent l'état mythique du monde encore largement indifférencié, et antérieur à l'apparition de l'homme (d'où la présence de thérianthropes) : l'humain est encore à l'état latent alors que les espèces animales existent déjà. Inversement le monde extérieur représentant le monde actuel contient des figurations humaines (les Vénus).

Cette théorie permet aussi d'intégrer les thérianthropes, qui sont l'expression d'une forme d'indifférenciation, dans le processus mythique de la spéciation. Cela permet aussi d'expliquer que, tout en étant une représentation mythologique, l'homme est absent de la grotte. On peut aussi relier les interprétations des Vénus et des symboles féminins à l'idée de mythologie. C'est un trait général des mythes d'origine que de présenter d'abord les choses à l'envers pour les remettre ensuite à l'endroit, ce qui les confirme dans leur rôle de mythes fondateurs. Pour Testart « c'est ainsi qu'au gré de l'imagination mythique, le ciel était à l'origine en dessous de la terre, les hommes avaient des menstrues et pas les femmes »[5]. Puisque nous avons interprété la caverne comme un microcosme représentatif de l'état du monde à son origine, il est normal d'y trouver des éléments à l'envers.

L'anthropologue utilise la notion de latence empruntée à la pensée aborigène. Chez ces peuples il existe des sites sacrés qui contiennent à l'état potentiel tout ce qui existe aujourd'hui de vivant, cela correspond à un temps mythique primordial où il faut retourner pour que se continue cette vie, il existe des rituels de multiplication qui constituent le cœur de l'activité religieuse. Testart utilise la notion de latence pour interpréter l'art pariétal. L'homme

[5] Testart, *op. cit.*, p. 228.

absent de la grotte y est à l'état latent. Il émet l'idée que la grotte contient à l'état potentiel tout ce qu'il faut pour faire un monde. La grotte, en tant qu'elle est le miroir de l'état mythique des origines, contient déjà tout ce qui fait monde, mais elle ne contient ce tout qu'à l'état mélangé, inversé, inachevé. Ce qui était mélangé (hybride) doit être démêlé. Ce qui était inversé doit être remis à l'endroit. Ce qui était en morceaux doit être rassemblé, tout ce qui était incomplet doit être complété. Ce qui était embryonnaire ou à l'état larvaire doit être achevé.

Tout ce qui est informe doit être mis en forme, laquelle mise en forme se fait par trois moyens qui sont également déjà présents dans la grotte, encore que de façon mélangée, incomplète, inachevée :

- Le premier est une classification selon les espèces, balbutiantes dans le fond de la grotte, mais qui se précise avant la sortie.
- Le deuxième est le principe de vie et de reproduction, en morceaux, mais des morceaux qui se rassemblent progressivement sans parvenir à la complétude avant la sortie de la grotte (la complétude est extérieure à la grotte : ce sont les Vénus).
- Le troisième est la symétrie, présente partout et pour tout (les espèces encore mal différenciées, les hybrides, les morceaux de femmes etc.) dès l'origine, mais qui ne trouvera son expression achevée que hors de la grotte (toujours les Vénus).

Cette perfection est la Vénus, pleinement humaine et jamais hybride, avec toutes ses caractéristiques sexuelles, et toute pétrie de symétries multiples. Pourquoi est-elle encore marquée par cette symétrie haut-bas qui permet de la mettre en bas ? Parce qu'elle garde le souvenir de ses origines et parce que cette inversibilité permet aussi de la remettre la tête en haut.

La grotte donc est un lieu de transition, transition entre une époque mythique où il n'y avait pas encore de distinction entre les espèces, entre les hommes et les animaux (ce dont témoignent des êtres mi-hommes mi-animaux que Testart nomme des thérianthropes). L'homme est présent potentiellement dans les espèces animales. Ce n'est qu'à l'étape suivante, extérieure à la grotte que l'humain est présent sous la forme de ces Vénus.

Les hommes du Paléolithique comme les Aborigènes d'Australie ont une vision du monde fondée sur le totémisme. Le totémisme est une clé de l'interprétation d'Alain Testart. La pensée classificatoire et la spéciation correspondent à la vision du monde des peuples qui pratiquent le totémisme. Parmi les peuples pratiquant le totémisme sont les Aborigènes d'Australie : chez eux cette vision du monde est prépondérante. Elle se rencontre dans presque toute l'Océanie, est fréquente en Amérique, plus rare en Afrique.

Qu'est-ce que le totémisme ? Le totémisme ne saurait se réduire au fait qu'un clan dispose d'un animal totémique. C'est une pensée plus globale qui conçoit le monde humain (composé de clans et de sous-clans, chacun doté d'un

animal totémique) en analogie avec le monde animal lui-même composé d'espèces différentes. Les clans sont aux hommes ce que sont les espèces pour les animaux.

La vision du monde qu'exprime l'art pariétal paléolithique est totémique. Voilà résolu l'apparent paradoxe d'une vision mythologique du monde d'où les hommes seraient absents : dans les grottes les hommes sont présents, ils sont représentés par les espèces animales représentées indépendamment les unes des autres (pas d'interaction, pas de scènes de chasse).

Il y a des correspondances plus frappantes encore entre la culture des Aborigènes et les grottes paléolithiques telles que Testart les interprète. Chez les Aborigènes il existe des trous dans le sol dans lesquels les êtres vivants sont préformés au moins sous des formes potentielles (principes de vie ou « esprits enfants »). Cette conception de la génération est associée à la notion de latence (les vies existent à l'état latent dans le monde sous-terrain). Il se produit un va-et-vient incessant entre ce monde-là et celui-ci : ce va-et-vient est aussi celui des groupes d'animaux dans les grottes paléolithiques. Chez les Aborigènes les femmes deviennent gravides en s'approchant de ces lieux sacrés : à cette occasion elles reçoivent un « esprit enfant » qui vient s'incarner en elle (en aucun cas il ne faut parler de migration des âmes ou de métempsychose). L'acte sexuel, pour les Aborigènes, ne joue pas le rôle essentiel dans la génération.

L'organisation générale de la grotte s'interprète comme suit. Les animaux représentent les « esprits enfants », les vies à l'état de latence qui vont et viennent entre le monde extérieur et le monde intérieur, soit des morts qui retournent vers l'intérieur, soit des « esprits enfants » qui vont s'incarner dans une femme, soit encore d'autres qui circulent à l'intérieur de la grotte en attendant une incarnation.

La Grotte est un lieu féminin, matriciel, utérin. Il est saturé de symboles sexuels féminins. C'est un lieu de génération au sens d'engendrement : engendrement des espèces animales sur lesquelles on a apposé ces symboles sexuels. Ce caractère matriciel, utérin doit s'interpréter dans l'ensemble (macrotopographie : organisation générale des peintures dans la grotte) mais dans les sous-ensembles : importance des formes naturelles (formes triangulaires, failles qui peuvent avoir été utilisées par les artistes comme des représentations sexuelles féminines). Testart parle de symbolisme naturel : on remarque dans des cavités naturelles évocatrices de lieux sexuels des concentrations d'animaux ou une coloration rouge à partir d'ocre. Il est difficile d'y voir autre chose que la représentation d'un lieu matriciel fortement déterminé par la microtopographie.

L'omniprésence des vulves, triangles pubiens etc. (document 6) dans la grotte marque son caractère féminin. La présence, plus que discrète, de phallus ne va pas contre cette interprétation, car la femme, pour être fécondée, doit bien à l'occasion recevoir son hôte. On peut aisément supposer que la reproduction est une préoccupation centrale chez ces populations de chasseurs : reproduction

humaine (la perpétuation de leur propre espèce), reproduction des animaux dont ils dépendaient.

La richesse et la complexité de cette théorie nouvelle, la subtilité de la méthodologie employée par l'auteur en font une théorie convaincante qui ne manquera pas de susciter le débat et de dynamiser la recherche et la réflexion.