



## ARTS ET PENSÉES AU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR EUROPÉEN

MARCEL OTTE\*

### ABSTRACT

*The European Upper Palaeolithic shares this close relation between the aesthetic feeling and the religious thought. In its different ways of expression, art slips on any support; from the tools to the cathedral-cave, it permeates every category. The almost exclusive vocation of an animal art indicates the existence of myths, reproduced by the image and organized in space. The religious finesse joins the elaboration of the abstract thought where the natural forces are brought under control by the mythical cycles.*

### RIASSUNTO

Il Paleolitico superiore europeo condivide questa stretta relazione tra il sentimento estetico e il pensiero religioso. Nei suoi diversi modi d'espressione, l'arte scivola su tutti i supporti; dall'utensile alla grotta-cattedrale, essa impregna tutte le categorie. La vocazione quasi esclusiva di un'arte animale indica l'esistenza dei miti, riprodotti dall'immagine e collocati nello spazio. La finezza religiosa si unisce all'elaborazione del pensiero astratto, dove le forze della natura sono dominate dai cicli mitici.

### RESUME

*Le paléolithique supérieur européen partage cette relation étroite entre le sentiment esthétique et la pensée religieuse. Dans ses différents modes d'expression, l'art glisse sur tout support ; de l'outil à la grotte-cathédrale, il imprègne toutes les catégories. La vocation presque exclusive d'un art animalier indique l'existence des mythes, reproduits par l'image et agencés dans l'espace. La finesse religieuse rejoint l'élaboration de la pensée abstraite où les forces de la nature sont maîtrisées par les cycles mythiques.*

\*\*\*

### ARTS ET RELIGIONS

L'émotion, née d'une harmonie plastique, forme à la fois le témoin et le moteur d'une pensée poussée vers ses extrémités existentielles : que pourrait-il y avoir au-delà de cette sorte de vérité ultime qu'est la beauté, inexplicable et pourtant évidente ? Toute velléité d'emprise par la raison sur l'émotion se heurte à cette absurdité : aucune loi n'y est décelable, en dépit du ressac incessant produit par une conscience avide de signification. Dans ce cercle sans issue, le sens se trouve aboli, il cède la place à l'irrationnel où se rejoignent l'appel désespéré à une justification de sa propre conscience et l'asservissement total à laquelle elle est elle-même réduite par l'émotion qui l'agite. Là où la pensée lâche les brides du comportement alors, s'ouvre le gouffre de l'absurde que l'art vient alors voiler. Dans cette illusion, l'esprit se précipite sous les forces conjuguées de l'appel au merveilleux et à la cohérence. L'art est ainsi le support à un aveuglement de l'esprit : il lui donne un sens supplémentaire afin qu'il s'étourdisse dans l'émotion et dans le mythe. Sous cette forme, l'art paléolithique relève autant du mystère primordial dont il est l'expression que des attitudes patentes, déjà mises à la disposition de l'humanité, pour le surmonter. (fig. 1)

### L'ART TOTAL

L'observateur actuel pourrait être tenté d'écarteler cette création spirituelle en catégories matérielles, comme quelques siècles d'histoire moderne l'y ont habitué, comme on se prête à distinguer les codes de grammaire plastique, par exemple utilisés dans la peinture, l'architecture ou la sculpture. L'ampleur totale prise par une pensée globalisante nous a désormais échappé. Or, tous les peuples traditionnels témoignent d'une complète cohérence spirituelle qui réunit, dans un seul jeu de significations ce qui pourrait relever autant des règles de partage alimentaire que des cycles

---

\* Marcel Otte  
Service de Préhistoire, Université de Liège, Liège, Belgium



saisonniers ou des modes de rééquilibrage des contraintes magiques par des expressions esthétiques, établies de la cuisine à la danse, de la parure à l'œuvre monumentale. Il n'existe pas de gestes « gratuits » dans de telles sociétés : tous se trouvent profondément imprégnés de la même valeur spirituelle, accordée du quotidien au cérémoniel, de l'individu à son ethnie. Ainsi nous paraît-il surprenant de retrouver des codes d'expression parfois identiques quelque soit le support matériel et quelque soit la région considérée où a régné un système de valeurs traditionnelles. Les codes plastiques se retrouvent aussi étroitement respectés dans la peinture de Lascaux que dans la gravure du Gabillou, les sculptures gravettiennes traversent toute l'Europe, surmontant les contraintes mécaniques de tous les matériaux pour leur imposer leurs propres lois, directement transcrites, du mythe à la forme. Il en va de même dans ce qu'on pourrait désigner par « l'esthétique technique » qui entraîne des analogies structurelles entre tous les procédés mécaniques adoptés par une ethnie traditionnelle : la conformité présentée par certains modes d'action sur la nature vis-à-vis d'une ensemble de valeurs implicites, est à la source d'une satisfaction, visuelle puis gestuelle, que chacun ressent lorsqu'il en « reconnaît » l'adéquation.(fig. 2)

#### MYTHES ET ESPACES

Considérée comme un point de départ, cette réflexion permet de focaliser l'observation rétrospective portée sur un peuple et sur sa gamme de valeurs. Entre l'emploi de la sagaie, pour la chasse ou pour le prestige, et l'incarnation d'un rituel chamanique dans l'image, furent tissées de telles toiles de cohérence, autant sur le plan spirituel que dans le domaine affectif, là où se glisse une justification métaphysique globale propre à assurer la cohésion et la permanence d'un groupe ethnique. Transposée dans les temps actuels, cette inhibition de la pensée devant la coutume, se trouve nourrie d'une infinité d'exemples cruellement vécus par tous dans son quotidien le plus ordinaire. Privés de l'aptitude à la comparaison dont nous jouissons néanmoins, les peuples paléolithiques se trouvaient, eux, en totale dépendance de la pensée collective, et seuls des soubresauts cataclysmiques pouvaient les en faire changer. Migrations massives, contacts brutaux, acculturations dévastatrices, basculements climatiques ou ces divers facteurs souvent mêlés ébranlèrent seuls des pensées religieuses et artistiques, spontanément conçues pour maintenir une rassurante permanence. Là aussi, les exemples actuels se pressent au portillon de notre vécu, hélas habituel. Comme le préhistorien lui-même, le préhistorique disposait de la capacité d'envelopper d'un même regard autant l'outil à manche décoré que la cathédrale naturelle, choisie et délimitée dans les « entrailles » rocheuses. Alors, intervenait la coïncidence entre une structure spatiale et une structure mythique, dont les produits nous fascinent encore, précisément par la finesse de cette adéquation.(fig. 3)

#### L'ART ET LA PENSÉE

Dans le cas particulier du Paléolithique européen, nous jouissons de situations extrêmement favorables pour observer le déploiement de la pensée mythique via ses matérialisations esthétiques. Acculées aux océans, les populations européennes d'alors subirent comme un tassement ethnique dans cet Extrême-Occident, où les mythes et les arts s'auto-fécondèrent exactement sous le même modèle que les ethnies elles-mêmes. Il s'agit alors d'une sorte de « zoom avant », d'agrandissement, de caricatures de toutes les expériences spirituelles qui balayaient alors l'immensité des steppes eurasiatiques, là où par ailleurs elles restèrent essentiellement mobiles, orales et mises en questionnement. Lorsque les peuples se resserrent, leurs lois se durcissent, leurs valeurs morales sont défiées, mises à l'épreuve les unes aux autres. De ces contraintes spirituelles jaillissent alors les meilleures formes de justifications, les meilleurs modes d'assujettissement d'une pensée religieuse mise à mal : ses exsudations matérielles que constituent, à nos yeux, les œuvres d'art. Alors surgissent des pensées qui nous choquent : toutes faites d'hommages à la nature sauvage, à sa beauté, à sa puissance, au respect que lui vouent des peuples envieux de son harmonie, produits tangibles d'un équilibre enfin trouvé, en apparence, entre le destin et la vie. Des dizaines de millénaires virent se renouveler ces expériences, déclinées sous toutes leurs formes, en constant échange exclusif entre la pensée humaine et la nature sauvage, et à la poursuite des infinités formules permises à l'intérieur de cet espace mythique. Par l'image déjà, on voit poindre l'ambition fatale qui rongeaient l'aventure humaine : mise au service de la volonté par le défi que la beauté plastique opposait à la crainte de la nature, l'image progressant dans cette emprise, y substitua finalement celle de l'homme lui-même comme s'il y désignait ainsi son seul maître.(fig. 4)

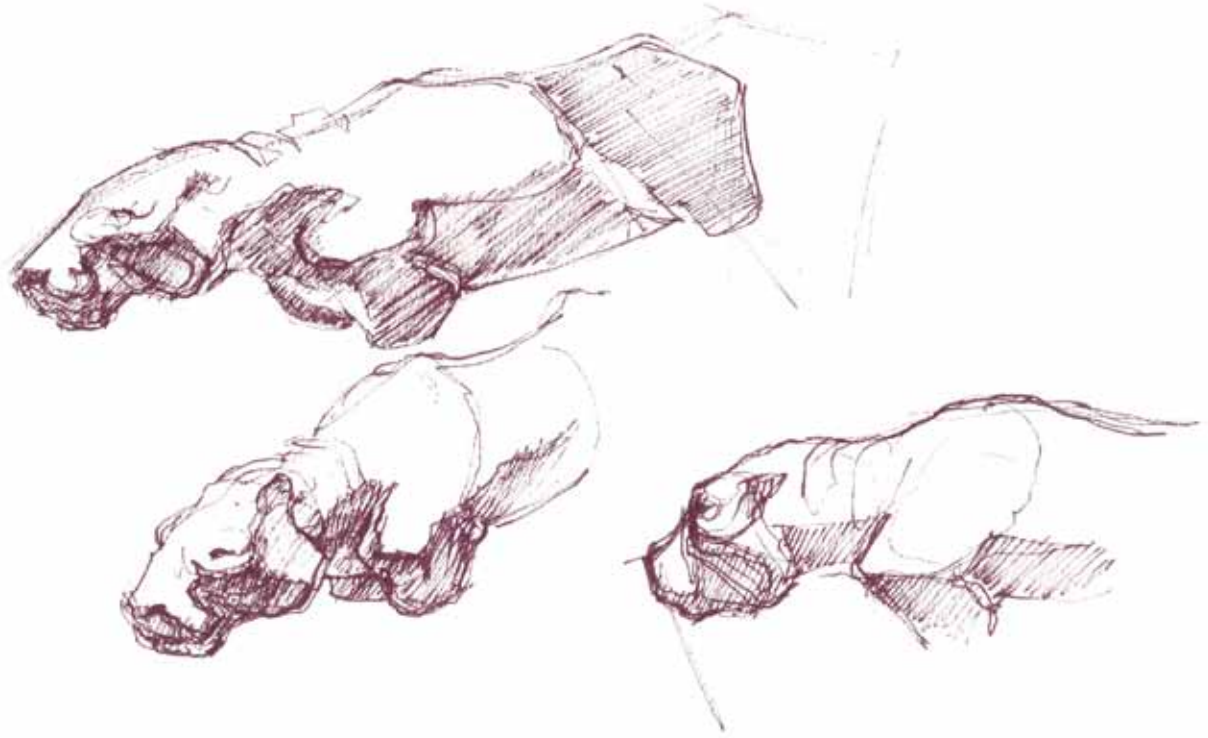
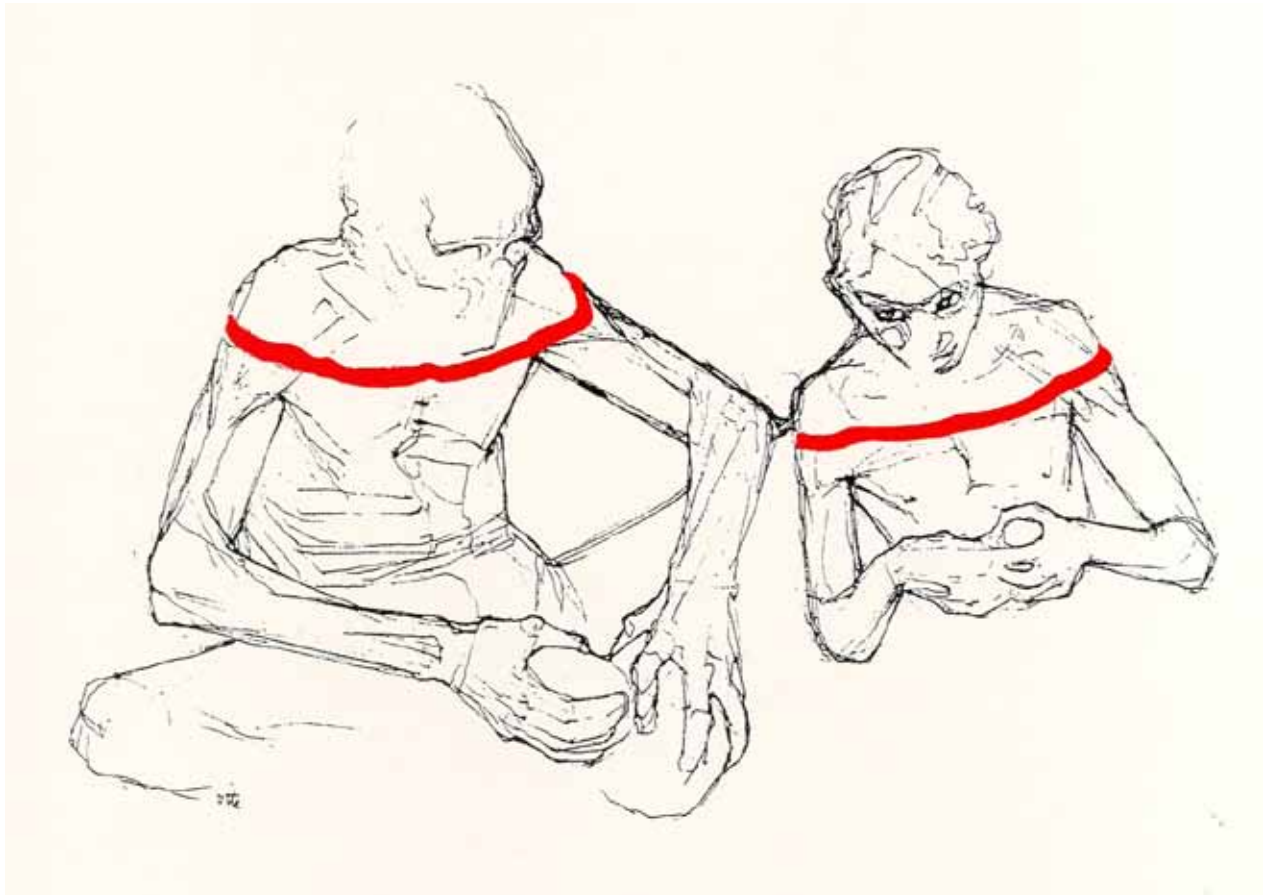
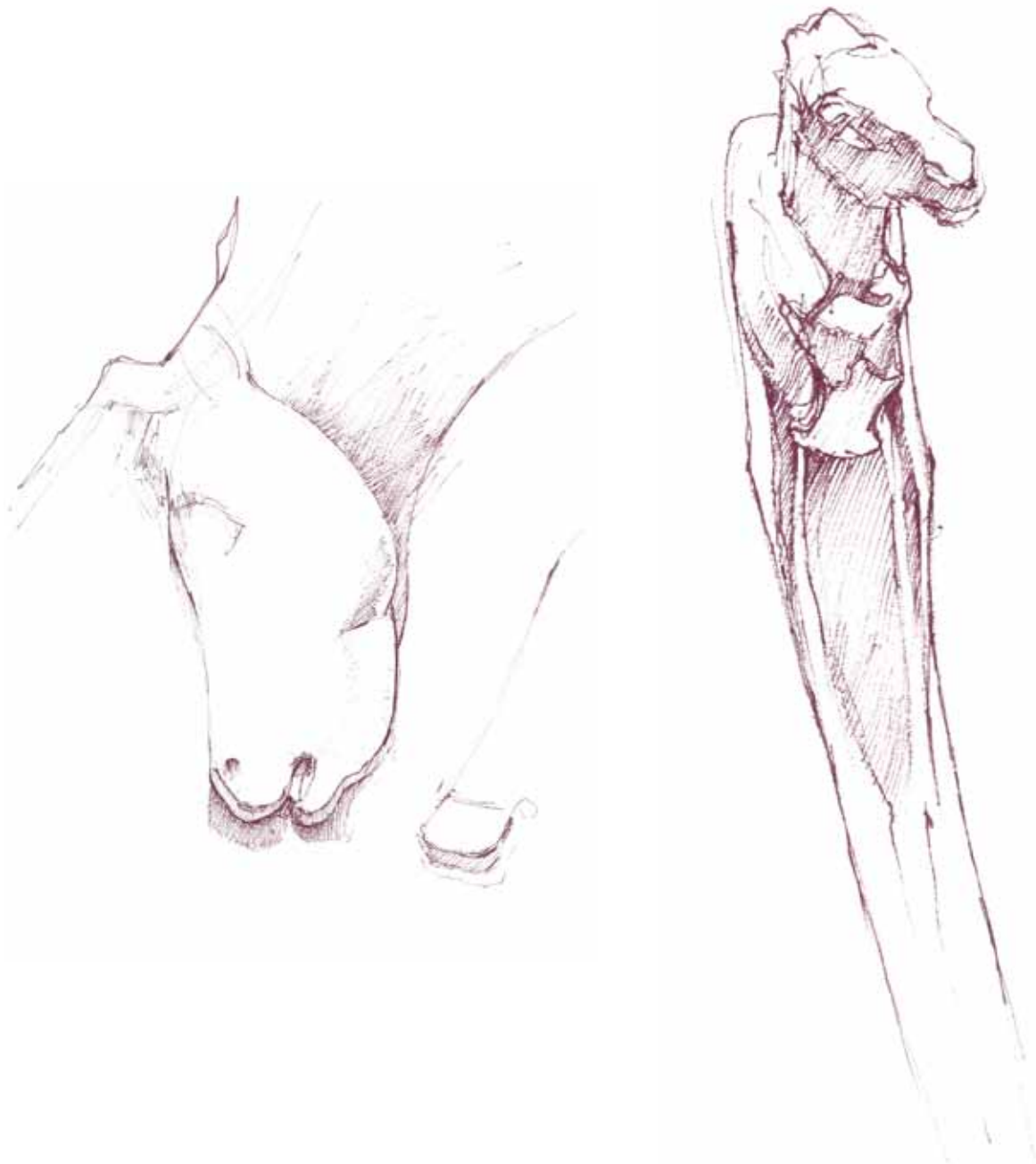


Figure 1 : Une relation trouble s'installe entre la réalité vécue et l'image qui l'évoque. Dans cet espace mystérieux se glissent à la fois l'émotion esthétique, toujours active actuellement, et un reflet de la pensée religieuse qui l'avait fait naître. Dans la perte de sens à laquelle l'esprit aboutit, l'harmonie plastique se substitue à l'inconnaissable.

Figure 2 : L'esthétique technique produit de l'harmonie intellectuelle par la concordance exprimée dans les gestes agencés par rapport aux règles sociales : les « styles » en sont issus, autant dans leur expression plastique que par la satisfaction issue de ces concordances.





*Figure 3 : Aux confins d'immenses territoires continentaux, les expériences Spirituelles se superposent, s'entre-fécondent et se stimulent. La pensée religieuse ne fonctionne plus seulement dans l'abstraction orale : elle s'intègre aux parois rocheuses comme si elles y étaient contenues depuis toujours.*

*Figure 4 : Dans sa globalité, la pensée ethnique ne connaît pas les découpages catégoriels auxquels notre histoire récente s'est habituée. Comme les fresques décorant des salles immenses, le moindre outil personnel participe à la pensée du groupe et traduit sa sensibilité, selon une seule codification, étalée de la danse à la musique, du récit à l'outil, des règles de migration aux lois du mariage. Seule, la conduite respectueuse de tels codes y sera vécue comme « harmonieuse ».*