

LETTRE



DU TOIT DU MONDE

NUMÉRO 24 • JANVIER 2018

LES MASQUES DE LA GROTTTE CHAUVET

par MARCEL OTTE

Sur un thème apte à remplir d'épais volumes, quelques mots rappelleront ici la violence du masque dans les affaires humaines. Figure figée, transposée de notre monde à celui du mythe, elle intervient partout, par sa réalité ou par son allusion, dès qu'il s'agit d'intercession magique, lors de cérémonies ou de rituels.

Ceux exprimés par la mythologie aurignacienne sont particulièrement explicites et constants : le féliné du Stadel ou l'homme cornu de Fumane.

(fig. 1).

fig. 1 – Les masques de félins sont communs dans l'Aurignacien : Höhlensteinstadel (dessin, Christian Otte).

Grotte Chauvet, salle du fond (dessin, M. Etienne).



L'observation la plus superficielle portée sur la riche iconographie de Chauvet fait surgir différentes combinaisons masquées dominées par le féliné, toujours superposées aux images plus réalistes, comme si elles les maîtrisaient ou le guidaient.

(fig.2).

Cette association au félin existe même dans la si célèbre femme-bison, dès que l'on tourne autour de son pendant rocheux.

(fig.3).

À Chauvet, l'organisation du décor possède une cohérence fulgurante et explicite, outre sa délicieuse harmonie plastique. Au fond de l'alcôve principale, trône un cheval en silhouette complète, et vers lequel convergent des entités animales désignées par leur seul protomé. Une autre alcôve contient une vasque d'où l'eau s'écoule, selon une formule on ne peut plus évocatrice dans le registre de la matrice, dédoublant la caverne elle-même. Les deux situations entretiennent des résonnances structurelles évidentes. Elles seront détaillées dans une autre contribution.

(fig. 4 / page 4).

Une tout autre forme de déguisement fut réalisée par les détroques animales portées sur deux personnages à la façon des carnivals chinois, et comme sur la licorne de Lascaux. Là, furent placés des êtres humains dissimulés sous les apparences de mammouth ou de félin.

(fig. 5 / page 4).

Dans les deux cas, leur position relative en fait des thèmes articulant la phrase plastique, comme si ces êtres surnaturels eux-mêmes donnaient la signification à l'ensemble mythique par l'emprise symbolique qu'ils impliquaient.

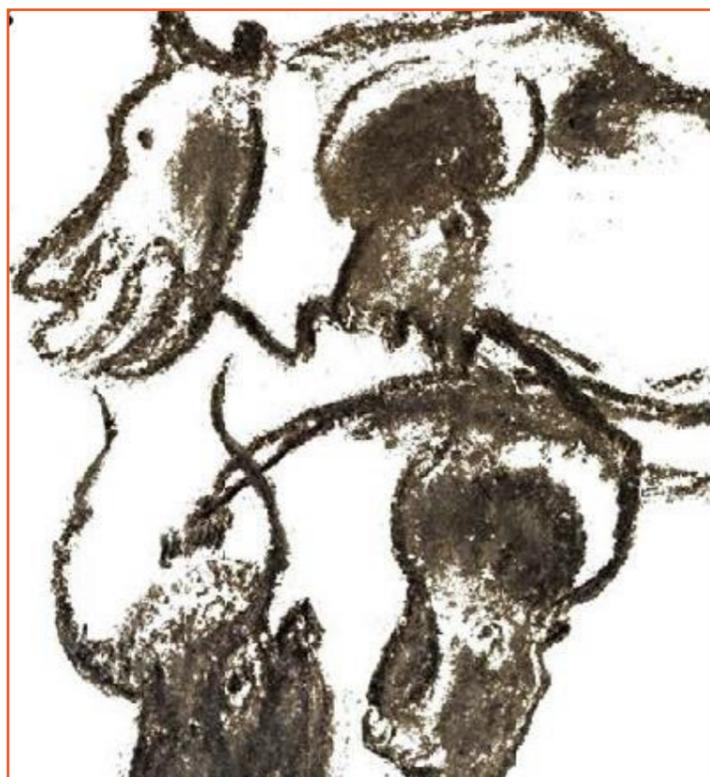


fig. 2 – On trouve des figures anthropomorphes mais aussi avec des masques de félins superposés à de nombreuses autres silhouettes réalistes d'animaux, salle du fond et salle du cheval .
(dessin, M. Etienne).



fig. 3 – Le pendant de pierre avec la femme-bison est complété par un autre motif de félin se dévoilant derrière la colonne.
(dessin, M. Etienne).

Le placement des voiles rocheux a été particulièrement bien exploitée : les agencements entre les images surgissent comme si elles avaient toujours été inscrites sur la pierre, de telle sorte qu'il n'est pas facile de distinguer les formes naturelles de celles qui ont été ajoutées. On observe des dispositions récurrentes (« syntagmatiques »), telle la relation entretenue entre félins et chevaux. Les pendants rocheux se trouvent si fréquemment marqués d'une silhouette animale qu'ils activent des mouvements de perspectives organisés selon le rythme naturel de la voûte. L'espace entier s'anime selon des superpositions scéniques dont la signification passe par la disposition naturelle de ces voiles rocheux, répartis en séquences successives

(fig. 6 / page 5).

Transposée d'un monde vécu à un monde rêvé, toute image reconnaissable (« iconique ») change de statut, elle appartient désormais à un mode de vie figé, perpétuel donc sacré. Ainsi, les scènes produites par leurs associations créent-elles un univers chargé d'une force nouvelle, car leur durée défie la force du temps subi. La magie, l'extase, le récit mythique se fondent sur ce décalage entre l'œuvre plastique et les modèles éphémères. Quelle qu'elle ait pu être cette puissance accordée aux images paléolithiques, il est certain que les relations iconiques ne pouvaient être indifféremment entretenues entre celles des animaux et celles de leur créateurs humains.

Parmi d'innombrables illustrations, les pratiques d'envoûtement différées par l'image comme toute l'histoire des luttes iconoclastes l'évoquent amplement.



fig. 4 – Les deux alcôves de la salle du fond concentrent les figures réalistes également associées à des masques ; leur disposition est remarquable. (photo Jean Clottes).

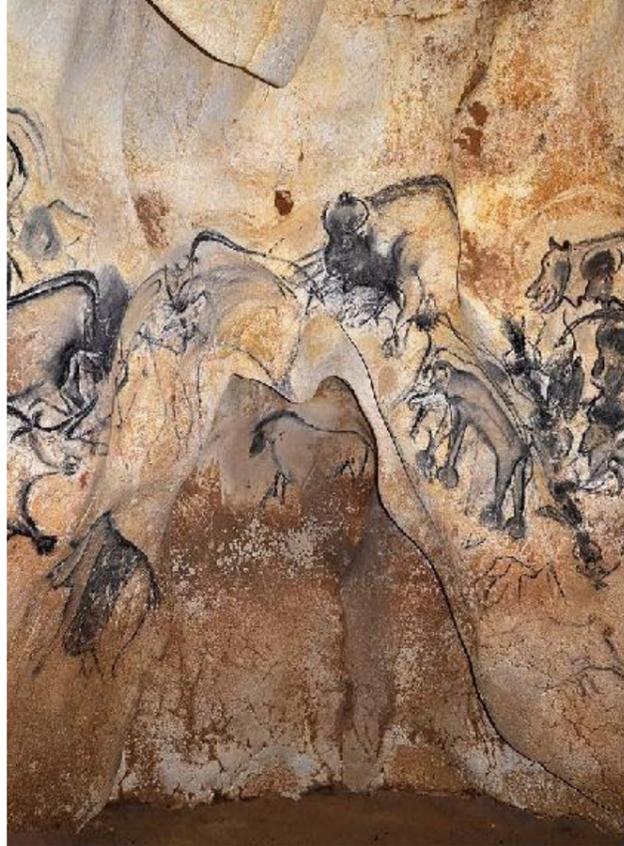


fig. 5 – Les voiles de roche successifs donnent un rythme aux silhouettes animales qu'elles contiennent, suggérant le rythme et le jeu avec les distances. (photo Jean Clottes).



L'intervention humaine figurée ne pouvait qu'être dissimulée sous des codes, explicites aux yeux des créateurs, et devenus aujourd'hui simples sources d'évocation : l'intercession des figures masquées s'imposait. Elles entretenaient cette relation ambiguë entre l'action humaine intentionnelle et les forces naturelles sollicitées. Il ne suffit plus d'évoquer la récurrence d'un tel mécanisme au Paléolithique (Otte, 2003), mais il s'agit d'en donner les variables propres à chaque tradition car c'est toucher là à ses modalités métaphysiques. Chauvet et Stadel le prouvent : la première image exprimée par voie plastique favorise la connotation féline à la silhouette humaine, comme on le retrouvera souvent dans les mythologies ultérieures (Eliade, 1976). La seconde incarnation anthropomorphe sera celle du bovidé, à la destinée aussi ample et complexe, et bien d'autres suivront sous tous les cieux. Dans tous les cas, les attributs accordés à chaque espèce animale dans chaque situation historique furent ainsi réintégrés à l'humanité par leur seule image. Forcée par cette dualité, la pensée humaine cherche à conquérir les forces obscures contenues dans toute la création qui l'environne et qui semble la déterminer. C'est le cas également pour le décorum des cérémonies actuelles.

A cette étape déjà, le mouvement d'Est en Ouest est visible, car l'art du Jura souabe (dans le Sud de l'Allemagne) est plus ancien que la Grotte Chauvet.



fig. 6 – Les costumes d'animaux étaient portés par deux individus ensemble au cours de cérémonies, comme dans les carnivals chinois (Chauvet et Lascaux). (photo, Anjoulat ; dessin, Jean Clottes.)



Les migrations se sont opérées selon un axe longitudinal traversant l'Europe occidentale. Pourtant, ce mouvement est aussi visible aujourd'hui en Europe de l'Est, comme le montre la récente découverte de dessins dans une grotte aurignacienne située en Roumanie, où l'on retrouve exactement les mêmes formes, les mêmes thèmes et les mêmes techniques qu'à Coliboaia (Clottes et al. 2011). Nous savons que ces populations et ces cultures se sont répandues de façon identique en Europe centrale (Otte, 2014), mais leurs véritables origines sont à trouver bien plus loin, en Asie centrale et dans la chaîne de Zagros (Otte & Kozlowski, 2007). Cet art contenant des figures masquées a donc traversé toute l'Eurasie et les latitudes moyennes, apporté par des populations nouvelles (l'homme moderne) et une nouvelle technologie, notamment dans le domaine des armes. Tous ces facteurs combinés créent une relation entre l'esprit des gens et le monde naturel, qui se reflète dans les armes et les arts : les deux mènent au souhait de contrôler la nature, comme jamais auparavant. Un autre moyen de surmonter les forces naturelles était de chevaucher des chevaux et/ou des rennes ; cela rendait les migrations bien plus rapides, et facilitait l'installation sur un vaste territoire par un peuple partageant une même façon de penser et des pratiques artistiques identiques.

Une telle chose s'exprime à travers l'harmonie transmise par les masques, qui se situent entre ces deux mondes de demi-hommes, et de demi-animaux.

L'ambiguïté est encore clairement visible chez les peuples des steppes où les masques cérémoniaux relient la nature, le monde sauvage, et les êtres humains. Cette ambiguïté apparaît alors comme un souhait exprimé par l'humanité de conquérir et contrôler la nature, le paysage et les bêtes agressives. L'esprit et l'apparence des chamanes semble tout spécialement invoquer les forces sauvages précisément en portant un masque représentant des figures humaines et animales (fig. 7).

Bibliographie

Clottes, Jean, 2001, La grotte Chauvet. L'art des origines, Paris, Seuil.
 Eliade, Mircea, 1976, Histoire des croyances et des idées religieuses/I, De l'âge de la pierre aux mystères d'Eleusis, Payot, Paris.
 Kind, Claus-Joachim, et al. 2014, The smile of the lion. Quartär, 61, 129-145.
 Otte, Marcel, 2003, Les masques et les hommes, dans Emmanuel Anati, 40.000 ans d'art contemporain. Aux origines de l'Europe. Capo di Ponte, p.212-221.

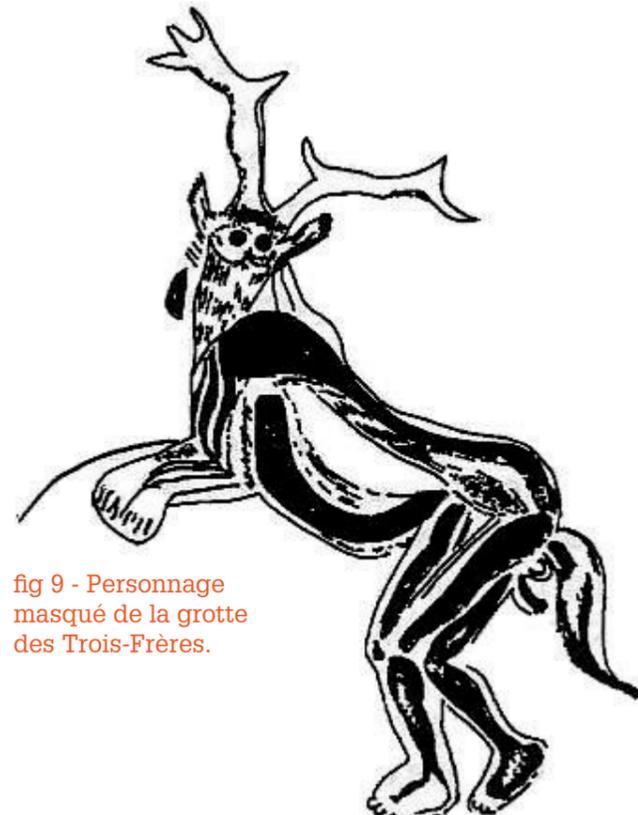


fig 9 - Personnage masqué de la grotte des Trois-Frères.

Cette Lettre du Toit du Monde est la traduction de l'article THE CHAUVET MASKS de Marcel Otte, professeur de Préhistoire, membre correspondant de l'Institut de Paléontologie Humaine à Paris, publié en décembre 2016 dans la revue EXPRESSION N° 14.

Nous remercions le professeur Otte d'avoir bien voulu nous autoriser à le reproduire.

Les photographies 8, 9 et 10 ne font pas partie de l'article initial. Le félin et le cervidé, qui peuvent être mis en relation avec le personnage masqué de la grotte des Trois Frères, nous ont semblé mieux correspondre aux dessins illustrant le texte anglais. (fig. 8 et 9)

Remerciements :

© Claire Artemyz

© Frédéric Rond pour les images 8 et 10
 Et Manuel Benguigui pour la traduction

© Copyright textes : Marcel Otte

fig. 7 – Chamane Inuit portant des symboles animaux pour une cérémonie. Les symboles le placent entre le monde humain et le monde animal, le rendant capable de défier les forces de la nature grâce à son masque, qu'il guidera pour en tirer un profit d'un point de vue social.

fig. 8 – Masque porté pour les cérémonies au Tibet, l'acteur se dissimulant derrière le masque de cerf de façon à être en lien avec le monde surnaturel lorsqu'il danse. Masque en papier mâché polychrome – H. 40 cm. Collection Frédéric Rond

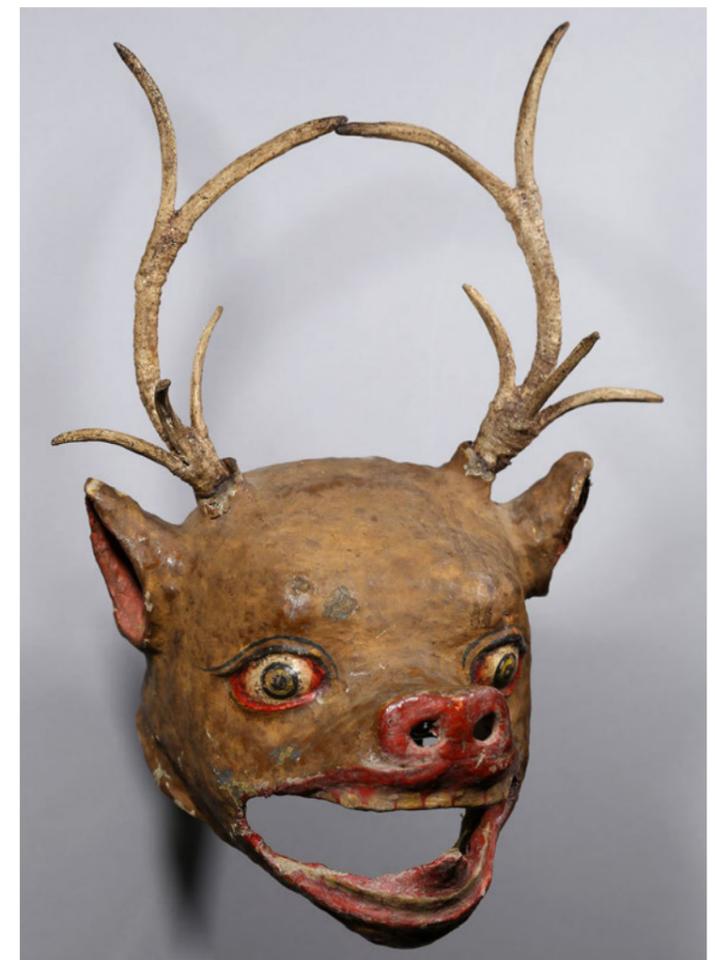
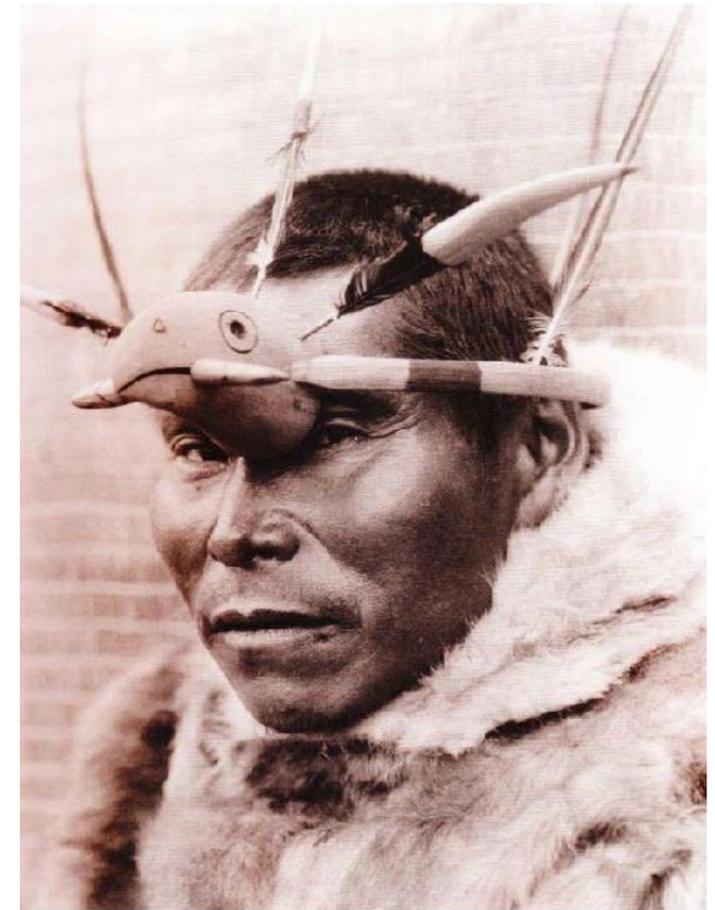




Fig 10
Masque de carnassier – Tibet
Papier mâché polychrome
H 30 cm
Collection Frédéric Rond

LE TOIT DU MONDE
6, rue Visconti . 75006 Paris
Tél : 01 . 43 . 54 . 27 . 05
www.letoitdumonde.net
contact@letoitdumonde.net

