

UN CHAMANE DANS LA GROTTES DE LASCAUX ?

Michel DESCLAUX

La reconnaissance de l'art pariétal paléolithique fut difficile et tardive. On se souvient de la controverse d'Altamira. Remarquées en 1879 par la fille de Marcelino de Sautuola, les peintures magdaléniennes du plafond de cette grotte espagnole ne devaient être considérées comme authentiques qu'en 1902, avec la publication par Emile Cartailhac de son fameux "Mea culpa d'un sceptique" (l'Anthropologie). Quant à l'interprétation des oeuvres diverses, réalisées par les cromagnoïdes (peintures, sculptures, gravures, parois ornées et objets mobiliers décorés), elle mobilise toujours l'attention des préhistoriens.

Historiquement, la thèse de l'art pour l'art est formulée la première. La théorie de "l'art paléolithique comme art magique", développée par Salomon Reinach, lui succède. On voit alors dans les représentations animales datant du Paléolithique supérieur, "l'expression d'une religion très grossière, mais très intense, faite de pratiques magiques ayant pour unique objet la conquête de la nourriture quotidienne."

Puis vient l'abbé Breuil. Pour lui, note Annette Laming-Emperaire, "la théorie de l'art pour l'art et celle d'une signification religieuse ne s'opposent ni s'excluent, mais sont complémentaires l'une de l'autre. L'art rupestre paléolithique suppose (...) une passion du beau, mais il témoigne en même temps de croyances et de rites dont les manifestations picturales (...) nous permettent de reconstituer, sinon le détail qui nous échappe à jamais, du moins les grandes lignes. De toutes les manifestations jusqu'ici découvertes, on peut conclure avec une grande probabilité d'une part à des rites de reproduction ou à un culte de la fécondité, suggérés surtout par les représentations humaines, ou quelquefois animales, à caractères sexuels accentués, d'autre part, à une magie de destruction ou de chasse. A la magie de destruction correspondraient les représentations de fauves nuisibles et inestomposables, lardés de coups de sagaies, à la magie de la chasse, les représentations du gibier préféré, comme le cheval et le bison, souvent accompagnés ou traversés de flèches."

COMPOSITIONS ET ASSOCIATIONS

Dans la première moitié des années soixante, cet édifice explicatif se voit rudement secoué. Au terme de recherches presque parallèles, mais conduites séparément, Annette Laming-Emperaire d'un côté et André Leroi-Gourhan de l'autre, insistent sur la composition des oeuvres, les associations animales (cheval-bison notamment). L'heure n'est plus aux références ethnologiques, mais à l'étude des structures présidant à la cohérence des grottes ornées, à la sémiologie. Dans "Préhistoire de l'art occidental", un monumental ouvrage publié en 1965, Leroi-Gourhan défend l'idée que "la grotte est déjà un symbole en soi." Les marques qu'elle porte "sont organisées en fonction de sa forme, de son développement, de son volume ; ces signes, gravures ou peintures parfois d'une très grande beauté réaliste, parfois appelées abstraites parce qu'on ne les comprend pas, sont tous codés ; ils ont un sens en eux-mêmes et un sens en groupe (...). En d'autres termes, on ne trouve jamais n'importe quoi dessiné n'importe où ; les signes répertoriés se rencontrent dans des endroits précis, associés de manière bien déterminée¹."

En 1965, Leroi-Gourhan n'hésite pas à sexualiser le couple cheval-bovin, ainsi que les signes abstraits caractéristiques de l'art paléolithique. Il parle alors de "couples fondamentaux". On lui avait reproché de proposer un modèle standard d'organisation iconographique des grottes. Il en vient à préciser sa pensée en ces termes : "Les figures paléolithiques répondent à des formules d'assemblages étonnamment constantes, mais leur composition varie d'une cavité à l'autre dans de larges proportions." En quelques années, la grille d'interprétation proposée par Leroi-Gourhan s'est nuancée, mais l'essentiel du message demeure : à savoir que l'art des cromagnoïdes n'est pas fondé sur des accumulations aléatoires mais obéit aux exigences d'une construction symbolique.

¹ Yves Coppens, préface à la troisième édition de Préhistoire de l'art occidental.

Il y a là un acquis fort positif. Toutefois, parce que cette démarche n'explique pas tout, on assiste assez vite à un retour du phénomène magique, dans une optique, il est vrai, différente de celle qui régnait à l'époque de Breuil ou du comte H. Begouën. Denis Vialou, par exemple, écrit en 1991 : "Tout concorde pour accréditer l'idée que la magie joue un rôle dominant dans l'organisation et la vie des sociétés préhistoriques" ("La Préhistoire"). Du coup, le regard des chercheurs se tourne à nouveau vers les données de l'ethnologie. Sans bruit ni hâte, le "sorcier" réinvestit le champ scientifique.

UN MÉDIATEUR

Conservateur Général du Patrimoine, président du Comité international d'art rupestre, Jean Clottes a authentifié au cours des dernières années deux "étoiles" de première grandeur : la grotte Cosquer (Bouches-du-Rhône) et la grotte Chauvet (Ardèche). Dans un ouvrage récent², ce chercheur aborde sous un angle particulièrement intéressant le problème de la signification de l'art paléolithique. "Nos hypothèses interprétatives, souligne-t-il, sont par nature risquées. Il faut pourtant s'aventurer sur le terrain mouvant de l'interprétation mais avec mille précautions pour que les spéculations et les possibilités ne se transforment pas pour le lecteur en certitudes acquises."

Prudent certes, et pourtant soucieux d'explorer toutes les voies possibles, Jean Clottes évoque les travaux de J. D. Lewis-Williams, un anthropologue sud-africain qui a mis en évidence le rôle essentiellement chamanistique de l'art des Bushmen³.

Résumant les thèses de Lewis-Williams, Jean Clottes note que "les chamanes, lors de cérémonies collectives, passent dans un état de conscience altérée - la transe - pendant qu'ils "voyagent" dans d'autres mondes où ils vont chercher de l'aide pour les besoins de la vie quotidienne. Dans le monde des esprits, ils rencontrent des animaux et toutes sortes de créatures aux pouvoirs particuliers, par exemple celui d'amener la pluie ou de guérir. Des signes géométriques leur apparaissent pendant les premiers stades de la transe." Les peintures rupestres sont "intrinsèquement source de pouvoir, que l'on peut capter en les touchant, voire en dansant devant elles et en les regardant. En outre, elles servent à suggérer et à orienter de futures hallucinations pour ceux qui les contemplent."

Le mécanisme psychique qui fonctionne chez les Bushmen peut-il être transposé aux cromagnoïdes ? Pour J. D. Lewis-Williams, il n'y a pas de problème. Dans les deux cas, il

s'agit d'*Homo sapiens* dont les systèmes nerveux sont identiques. De ce fait, chez les uns et les autres, "les états de conscience altérée se manifestent partout selon les mêmes étapes, si ce n'est que les visions font intervenir tels ou tels animaux ou personnages en fonction de la culture et de l'environnement." Selon Lewis-Williams, le périple des Paléolithiques dans les profondeurs souterraines "serait lui-même un voyage dans un autre monde, en cela assimilable aux expériences vécues lors de la transe, générateur de visions et de puissance."

A ce stade, une question se pose : les néo-chamanismes développés de nos jours, notamment à travers la mouvance "New Age", n'ont-ils pas engendré un effet de mode qui, dans une certaine mesure, tendrait à fausser l'approche du chamanisme authentique par notre propre société ? Des auteurs comme Michel Perrin⁴ ou Roberte H. Hamayon⁵ apportent sur ce point des assurances, tout en précisant les limites qu'il convient de ne pas dépasser si l'on entend demeurer dans le domaine de la stricte investigation scientifique.

Le chamanisme, tel que les ethnologues ont pu l'observer, repose sur "une conception dualiste de la personne et du monde. L'être humain est fait d'un corps et d'une âme (ou de plusieurs âmes), désignant ainsi une part invisible, un élément qui peut se détacher de l'enveloppe corporelle et survit à la mort" (Michel Perrin). Cette communication s'établit au moyen de médiateurs, les chamanes, qui peuvent à volonté passer de ce monde-ci au monde-autre et inversement.

Voyons maintenant si ce système (ici trop rapidement décrit) est susceptible de s'appliquer, du moins dans ses grandes lignes, à un témoin important de l'art paléolithique occidental. Comme objet de ce test, nous avons choisi la "scène du puits" de la grotte de Lascaux.

ESSAI DE LECTURE

Cette scène étant fort connue, nous ne la décrivons pas (fig. 1). Signalons seulement que l'abbé Breuil pensait qu'elle pouvait commémorer "un accident mortel au cours d'une chasse⁶." Pour le père fondateur de la préhistoire

² J. Clottes, Les cavernes de Niaux. Art préhistorique en Ariège.

³ J. D. Lewis-Williams et T. Dowson, The signs of all times. Entoptic phenomena in Upper Paleolithic art, 1988. J. D. Lewis-Williams, Rock art and ritual : Southern Africa and beyond, 1994.

⁴ Michel Perrin, Le chamanisme, 1995.

⁵ Roberte H. Hamayon, La chasse à l'âme. Esquisse d'une théorie du chamanisme à partir d'exemples sibériens, 1990.

⁶ Abbé H. Breuil, Quatre cents siècles d'art pariétal, les cavernes ornées de l'Âge du renne, F. Windels, 1952.



Fig.1 - Représentation de la "scène du puits" (grotte de Lascaux)
 A gauche, apparaissent le rhinocéros et le signe formé de six points.
 La séquence de droite comprend l'oiseau, l'homme nu à tête d'oiseau
 et le bison éventré.

moderne, le rhinocéros avait éventré le bison. Le chasseur était alors intervenu dans l'espoir de profiter de l'aubaine, mais la bête blessée l'avait chargé avec toute l'énergie dont elle disposait encore.

En 1950, Horst Kirchner⁷ a proposé une autre lecture. Il voyait dans la scène du puits une séance chamanique. "L'homme ne serait pas mort, mais en transe devant le bison sacrifié, tandis que son âme voyagerait dans l'au-delà." Selon Kirchner, "la séance était entreprise afin que le chasseur se rende, en extase, auprès des dieux et leur demande la bénédiction, c'est-à-dire le succès de la chasse."

Cette interprétation fut controversée. Eliade, refusant d'intervenir dans le débat, se contenta pour sa part de souligner que "l'existence d'un certain type de "chamanisme" à l'époque paléolithique semblait assurée."

Abordons maintenant notre propre essai d'interprétation. Un essai fondé sur quelques données classiques de l'univers culturel chamanique, mais qui s'inscrit bien entendu dans le grand registre des hypothèses.

1°/ Le bison marqué par un long signe barbelé et perdant ses entrailles peut évidemment être considéré comme un animal blessé à mort. Cependant, une évidence s'impose : bien dressé sur ses pattes, la queue fouettant l'air, la crinière en bataille, les cornes en position d'attaque, il est aussi la parfaite illustration du combat, de la vie qui se défend. En dépit de sa terrible éventration, il donne une curieuse impression d'invulnérabilité.

2°/ L'homme apparaît comme encore plus décalé par rapport à une représentation strictement événementielle. Il est nu comme un ver

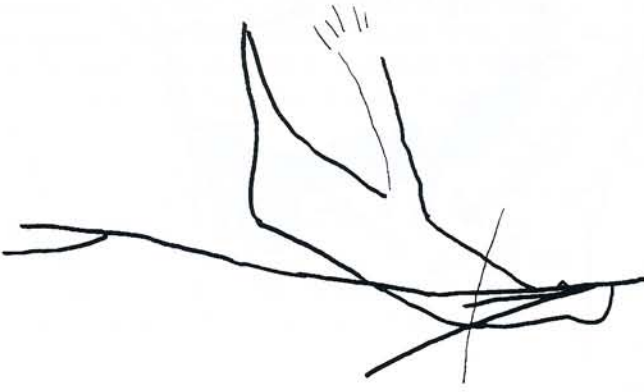
(autrement dit, nu comme le plus humble des animaux). Il est certes confronté au bison, mais il ne porte aucune trace de blessure. Indiscutablement menacé de mort, il n'en demeure pas moins nettement ithyphallique ce qui donne à penser qu'il est bien vivant et qu'il pourrait le rester. Il faut tenir compte aussi de son visage en forme de tête d'oiseau, particularité sur laquelle nous reviendrons plus loin.

3°/ Il est permis de penser qu'une corrélation, inhabituelle pour les modernes que nous sommes, s'établit entre ce bison et cet homme, l'un et l'autre assez étranges à plus d'un titre. Cette étrangeté même suggère que le spectateur n'a pas sous les yeux la représentation d'un événement se déroulant dans ce monde-ci, mais une schématisation des complexités, des correspondances subtiles et des ambivalences propres au monde-autre.

A l'appui de cette scène, nous citerons un certain nombre d'arguments puisés dans la littérature ethnologique. Pour Michel Perrin, "le système chamanique est idéalement un système à double liaison avec le monde-autre, liaison par l'âme et par les esprits auxiliaires." A Lascaux, l'homme nu, ithyphallique et arborant un bec d'oiseau, pourrait bien représenter l'âme du chamane confrontée, au cours de son incursion passagère dans le monde-autre, à l'âme du bison immortel, lui-même symbole de ce monde-autre. Le chamane, en effet, doit parvenir à participer au mode d'être des animaux-

⁷ cité par Mircea Eliade in Histoire des croyances et des idées religieuses. Tome 1, Payot, 1976.

Fig. 2 - "L'homme tué " de la grotte Cosquer



Il est représenté, écrivent Jean Clottes et Jean Courtin, allongé sur le dos, jambe et bras levés (...). Au milieu du corps, c'est-à-dire au niveau du ventre, un bras démesuré, essentiellement fait par raclage, est tendu parallèlement aux jambes (...). Une longue arme de jet, sagaie ou harpon (...) frappe (l'humain) dans le dos, traverse tout le corps, couvre l'avant de la tête et la dépasse largement."

(Dessin réalisé à partir d'une reproduction photographique, avec l'aimable autorisation de MM. Jean Clottes et Jean Courtin, auteurs de La grotte Cosquer, éditions du Seuil).

esprits et, parmi ceux-ci, il faut qu'il trouve son "double", comme le soulignent certaines traditions. Le double qui va lui permettre de se métamorphoser. Dans une telle perspective, on peut même avancer l'idée que c'est le face à face entre l'âme du chamane et son *alter ego* qui serait ici donné à voir.

Or, l'immortalité de l'*alter ego* serait signifiée paradoxalement par le trait acéré traversant le corps du bison et déchirant ses viscères. Des récits chamaniques évoquent en effet des invulnérabilités aux flèches (et plus récemment aux balles). Dans le but d'affirmer fortement sa totale maîtrise de la vie et de la mort, le bison-esprit de Lascaux serait représenté comme le porteur invincible d'une blessure qui ne manquerait pas d'être fatale à un animal ordinaire, c'est-à-dire à un animal appartenant à ce monde-ci. A noter que la blessure se situe pratiquement à l'emplacement du fourreau d'un bison mâle. Coïncidence ? Pas forcément.

"L'HOMME TUÉ"

L'oiseau surmontant une longue hampe tend à confirmer les remarques précédentes. Les oiseaux sacrés jouent un rôle important dans les chamanismes sibériens et australiens. A Lascaux, le symbole ornithomorphe se trouve en relation directe avec la silhouette humaine. Peut-être a-t-il pour but de signaler l'existence d'un "esprit auxiliaire" nécessaire au chamane désireux d'accéder au monde-autre.

Reste le rhinocéros. Il serait tentant de voir dans sa silhouette rapidement esquissée un simple balisage de ce monde-ci, où rien de vraiment important ne se passe tandis que se déroule la "rencontre du troisième type" évoquée dans la partie droite de la "scène du puits". Observons néanmoins le signe pointillé (deux fois trois points en opposition symétrique), situé juste au-dessous de la queue de la

bête. Ce signe attire l'attention sur les entrailles (invisibles) du rhinocéros et semblerait les mettre en correspondance avec les intestins (répandus) du bison. Or, on sait que, dans diverses cultures traditionnelles, les excréments possèdent le statut valorisant de "réceptacle de forces."

Dernière remarque en guise de conclusion. Nous avons évoqué plus haut l'invulnérabilité aux flèches. Ce thème a été étudié notamment par Alfred Métraux à propos de l'initiation des chamanes Araucan. Le maître de cérémonie, dit cet auteur, faisait croire aux profanes qu'il traversait le corps du postulant au moyen d'une baguette. Celle-ci, "entrée par le ventre, sortait par l'échine sans effusion de sang ni douleur." On connaît d'autres exemples de lances ou de flèches "magiques" qui, non seulement ne tuaient pas, mais ouvraient la route du monde-autre.

Le bison transpercé de Lascaux fait penser au thème de "l'homme tué" (c'est-à-dire frappé par un ou plusieurs traits), récurrent dans l'iconographie paléolithique et présent en particulier dans la grotte Cosquer. Chamanisme là aussi ? La question mérite d'être posée.