

## Paléontologie humaine et Préhistoire

# L'émergence de l'art en zone nord-méditerranéenne

Gérard Onoratini

*Département de Préhistoire du MNHN, Institut de paléontologie humaine,  
Europôle de l'Arbois, bât. Villemin, BP 80, 13545 Aix-en-Provence cedex 4, France*

Reçu le 23 mai 2005 ; accepté après révision le 29 novembre 2005

Disponible sur internet le 27 décembre 2005

Rédigé à l'invitation du Comité éditorial

---

### Résumé

L'émergence de l'art en zone nord-méditerranéenne va se faire de façon progressive, dès l'arrivée de l'homme moderne en territoire néandertalien. Dans une première étape, vers 42 ka BP, l'art naît avec la confection d'objets de parure corporelle (dents et coquillages percés) et d'objets décorés non figuratifs. Dans une deuxième étape, vers 35 ka BP, on assiste à l'émergence d'un art figuratif sous forme de statuettes, dans le Haut Danube, et de peintures schématiques en Vénétie. La dernière étape, vers 32 ka BP, aboutit à la réalisation de grands sanctuaires en grotte où sont figurés animaux et signes associés en composition complexe et structurée. L'évolution artistique paraît en relation avec une tentative d'explication et de domination symbolique des forces naturelles redoutables et des lois qui régissent le monde. **Pour citer cet article : G. Onoratini, C. R. Palevol 5 (2006).**

© 2005 Académie des sciences. Publié par Elsevier SAS. Tous droits réservés.

### Abstract

**The appearance of art in the northern Mediterranean region.** The appearance of art in the northern Mediterranean region happens in a progressive manner, as early as the arrival of modern man in Neanderthal territory. At a first stage around 45 ka BP, art is born with the preparation of objects used as body ornaments (pierced teeth and shells) and non-figurative decorated objects. At a secondary stage, around 35 ka BP, we witness the appearance of figurative art in the form of statuettes, in the High Danube region, and in the form of schematic paintings in Venetia. The final stage, around 32 ka BP, succeeds in the realisation of grand sanctuaries in caves where animals and symbols are represented in a complex and structured composition. The artistic evolution appears in relation with an attempt of explanation and symbolic domination of frightening natural forces and of laws that govern the world. **To cite this article: G. Onoratini, C. R. Palevol 5 (2006).**

© 2005 Académie des sciences. Publié par Elsevier SAS. Tous droits réservés.

*Mots clés :* Art ; Paléolithique supérieur ancien ; Danube ; Méditerranée

*Keywords:* Art; Early Upper Palaeolithic; High Danube region; Mediterranean region

---

Adresse e-mail : [gerard.onoratini@univ.u-3mrs.fr](mailto:gerard.onoratini@univ.u-3mrs.fr) (G. Onoratini).

## 1. Introduction

Durant le Paléolithique inférieur, on ne peut pas dire que l'art soit totalement absent des préoccupations de l'humanité. Ainsi, dans certains faciès culturels, comme l'Acheuléen, quelques outils montrent une parfaite symétrie bifaciale, conjuguée avec un choix judicieux de matériau coloré, créant un aspect esthétique indéniable et pourtant non indispensable à l'efficacité de l'objet. En revanche, c'est au Paléolithique moyen qu'apparaissent les bases d'une préoccupation symbolique témoignant d'un développement important de l'activité spirituelle [23], ce qui se traduit par la réalisation de rites divers, dont les sépultures. C'est avec l'Homme moderne que naît véritablement l'art paléolithique.

## 2. La naissance de la symbolique chez les néandertaliens

Durant le Moustérien, un des témoignages d'acte symbolique dans la vie courante consiste en la récolte d'objets curieux, ramassés pour leur forme, leur couleur ; ici, il ne s'agit plus d'un « bel » outil, mais d'un objet naturel, auquel on attribue une certaine signification. Ce sont, tantôt de minéraux à éclat métallique brillant, comme la pyrite, parfois de minéraux fortement colorés (fragments d'hématite ou de manganèse) [21], enfin de cristaux comme le quartz. L'homme recueille aussi des coquillages fossiles, comme des ammonites, des gastéropodes etc., et des polypiers. Ces objets, auxquels est attribuée une certaine valeur, sont échangés ou conservés comme de véritables « talismans », établissant un rapport entre le monde vivant et la matière inerte, le symbolisant, ce que développeront bien plus tard de nombreuses civilisations. Mais, à la différence de ses successeurs « modernes », Neandertal ne modifie pas l'objet pour lui conférer un nouveau sens et aboutir à une véritable création artistique. C'est surtout dans l'acte sépulcral que le néandertalien montre une démarche spirituelle poussée : inhumations en fosses groupées, offrandes de restes animaux démontrant la relation ambiguë entre les deux mondes (l'homme et la nature), à la fois distinction entre l'homme et l'animal (par la sépulture), mais aussi association de la force de cet être de la nature au défunt par l'offrande. Couvrant la sépulture en fosse, contenant le squelette n° 6 de la Ferrassie, destinée à protéger l'homme de l'action des prédateurs, fut mis au jour un objet d'art rituel : un bloc triangulaire avec cupules résultant d'un travail humain [3]. Le seul d'objet d'art

mobilier moustérien connu pourrait être un fragment d'os gravé d'un motif en zigzag, découvert en Bulgarie dans la couche 12 du site de Bacho Kiro, datant de 47 ka.

## 3. Premiers témoignages de l'homme moderne : le Bacho Kirien et la naissance de l'Art

C'est dans les Balkans, en Bulgarie, que se manifestent dans plusieurs sites les premiers témoignages de l'Homme moderne en zone nord-méditerranéenne [17]. Dans la couche 11 de Bacho Kiro, près de Drianoski Monastâr, ont été trouvées des dents de carnivores (ours et renard) percées datant de près de 42 ka. Ainsi, par l'action intentionnelle de perforation de cette dent, l'homme moderne s'approprie cet élément de défense de l'animal prédateur, qui, ainsi transformé, devient un objet manufacturé différent, à valeur symbolique. Le bijou ainsi créé, porté suspendu ou cousu, établit à la fois une sorte de lien entre l'homme qui le porte et l'animal, mais il symbolise aussi la domination de l'homme sur des forces prédatrices de la nature qui occupent son territoire de chasse ou parfois son habitat (l'intérieur de la grotte), comme l'ours des cavernes.

## 4. Le courant danubien aurignacien typique : statuaire et pendentifs d'ivoire

La couche 1 du site d'Istallöskö en Hongrie vers 40 ka, a livré deux pendentifs, une lamelle d'ivoire et une imitation de dent de cerf [24]. Les dents de carnivores percées vont devenir caractéristiques et se multiplier dans les sites danubiens. En Pologne, la grotte Mamutova a donné des pendeloques d'ivoire imitant des crâches de cerf et une plaquette percée, décorée de rangées de trous « borgnes » [16].

Dans le haut Danube, vers 35 ka BP [10], se produit une importante révolution artistique dans l'art mobilier, la naissance de l'art figuratif réaliste tridimensionnel. En effet, les sites du Jura souabe livrent de petites statuettes animales et humaines en ivoire de mammoth. Le bestiaire de ces grottes, par exemple le Vogelherd, comporte des animaux chassés comme le cheval et le bison et des animaux redoutables comme le lion et le mammoth ; ces statues portent de l'ocre rouge et des signes spécifiques associés. Les représentations humaines existent : il s'agit des premiers êtres mythologiques, comme l'Homme lion de Hohlenstein-Stadel [14], ou le personnage schématique à queue d'animal de Geissenklösterle [15].

## 5. Le courant méditerranéen proto-aurignacien : coquilles percées et peinture

Un autre courant d'Homme moderne, plus méridional [22], va se manifester pour la première fois vers 40 ka BP en Vénétie. L'art mobilier de ce courant culturel comporte de nombreux éléments de parures, qui sont ici rarement élaborés avec des dents animales, mais sont essentiellement composés de coquillages. Ce sont essentiellement des gastéropodes, qui sont utilisés avec de petites formes constituant de véritables petites perles naturelles, telles *Cyclope neritica*, *Homolopoma sanguineum*, etc.

Des céphalopodes fossiles, comme dentales et bélemnites, sont parfois utilisés. Parmi les rares dents retenues, la canine de cervidé constitue un élément symbolique important des populations méditerranéennes, que l'on retrouve plus tard en compagnie de *Cyclonassa neritica* dans les coiffes mortuaires des Cro-Magnons de Ligurie.

Dans l'abri Bombrini a été mis au jour un niveau d'habitat important du Paléolithique supérieur ancien : une industrie du Protoaurignacien, riche en lamelles Dufour [26]. Il y a été découvert de nombreux éléments de parure, constitués de très nombreuses coquilles marines percées, comme d'ailleurs il en existait dans le foyer G de l'abri Mochi, daté de 35 ka BP. Le site de Bombrini a fourni aussi deux fragments d'os encochés, constituant les premiers objets d'art mobilier de ce secteur. De plus, la découverte de plusieurs morceaux de stéatite ouvragés prouve que certains objets – peut-être perles ou pendentifs – ont pu être confectionnés dans ce matériau.

En Vénétie, à côté des parures de coquillages, il faut signaler la découverte récente de fragments de peintures pariétales réalisées à l'ocre rouge. Parmi ces œuvres, qui sont les plus anciennes manifestations artistiques peintes connues, il a été reconnu un sujet anthropomorphe stylisé portant deux cornes, véritable homme bison, datant de près de 33 ka, découvert en 2000 par A. Broglio dans le site de Fumane [2].

## 6. Les sanctuaires anciens aurignaciens : un monde aux puissances redoutées

Vers 32 ka BP, la grotte Chauvet constitue, dans l'axe du couloir rhodanien, le plus ancien sanctuaire profond connu à ce jour. La thématique figurée est fortement influencée par le courant aurignacien typique danubien. Le bestiaire animalier, très riche, présente, dans sa première phase, un bestiaire archaïque à ours,

rhinocéros, mammoth et lion, qui constitue le thème principal, très original [4,7]. La composition, fortement structurée, ordonnée : zone à peintures rouges, zone gravée et zone à peintures noires montre, dans le fond de la cavité, la présence d'êtres mythiques, l'homme bison et peut-être la femme lion, symbolisant l'union des complémentaires, base de toute métaphysique. La grotte d'Aldène, bien que très modeste, présente dans ses gravures une thématique voisine où règnent ours et carnivores [25]. La baume Latrone, dans le Gard, comporte de nombreuses représentations de mammoths peints avec le doigt et l'argile de la caverne [9]. Le style étonnant de schématisation de ces œuvres pourrait nous inciter à rattacher ces figurations à un courant d'inspiration méditerranéenne, en liaison avec le Protoaurignacien.

L'art aurignacien ancien en Périgord comporte des blocs ornés, avec animaux et symboles féminins associés [11], et quelques grottes ornées dont La Cavaille, les Bernous, et surtout le sanctuaire gravé de Pair-non-Pair, qui possède un bestiaire très classique, annonçant déjà les thèmes animaliers que l'on rencontrera plus tard au Gravettien [12].

## 7. Les sanctuaires gravettiens : un monde maîtrisé et la survie du groupe

Avec l'avènement du Gravettien, vers 26 ka BP, le monde artistique connaît un profond remaniement. Le bestiaire fantastique ancien cède la place à un nouveau thème, celui des herbivores, qui va s'imposer dans tout l'art occidental. Maintenant, le couple mythique « cheval et bison », placé au centre de la composition, et pouvant se répéter, témoigne d'une stabilité des forces de la nature vaincues par l'homme, équilibre acquis en surmontant la dualité des forces qui régissent le monde, par l'union des complémentaires (masculin et féminin). C'est la base de toute métaphysique traditionnelle, comme l'ont montré les travaux de A.-L. Empeire, M. Escalon de Fonton et A. Leroi Gourhan [18]. Le « yin » et le « yan » de la nouvelle symbolique (couple cheval-bison), ainsi que les signes complémentaires de substitution associés, vont, durant près de 13 000 ans, constituer le thème essentiel de l'art figuratif des grands sanctuaires du Solutréen et du Magdalénien jusqu'au grand réchauffement (l'Holocène), qui met un terme à l'art pariétal.

Dans le Lot, des sites comme Cougnac et Pech Merle, dont la thématique est tout à fait conforme à celle des sites aquitains, constituent les sanctuaires les

plus importants de cette culture gravettienne, qui ont été parfaitement étudiés et datés [19,20].

À partir du Gravettien, la présence sous-entendue de l'homme se manifeste, tant dans les sanctuaires ornés, par la présence de nombreuses mains négatives, comme à Gargas et à Cosquer par exemple [5,6], que dans l'art mobilier figuratif, avec ces petites statuettes dites « vénus », qui couvrent un vaste territoire, de l'Atlantique à l'Oural. Réalisées en roche tendre colorée (stéatite) dans la zone méditerranéenne de Grimaldi, ces statuettes sont le plus souvent en ivoire de mammoth en Russie et en Sibérie. En ce qui concerne l'art pariétal, en Occident durant le Solutréen et le Magdalénien, le style est très figuratif, voire académique. En zone méditerranéenne, un art plus schématique, aux animaux stylisés, se fait jour dès le Solutréen (Cosquer II, grottes Chabot, d'Ebbou [8,9]), probablement en raison de la proximité du monde épigravettien où se développe un art géométrique non figuratif.

## 8. Conclusion

Dans le monde paléolithique occidental, les néandertaliens qui occupent le territoire entre 80 et 40 ka manifestent un intérêt certain pour la collecte d'objets naturellement curieux, utilisés parfois à l'occasion de rites, qui peuvent inaugurer les prémices d'un intérêt artistique, mais c'est incontestablement *l'Homo sapiens* qui est à l'origine de la fabrication intentionnelle d'objets symboliques non utilitaires, ouvrant la voie vers l'art mobilier symbolique, puis vers l'art figuratif.

Dans une première phase, entre 42 et 35 ka, on peut observer les premières parures corporelles : pendentifs (dents et coquillages percés) montrant l'interaction profonde liant l'homme au monde animal, dont il dépend totalement. Deux courants d'hommes modernes, se répandant d'est en ouest en Europe par deux grandes voies distinctes, vont développer sous deux aspects un peu distincts cette même tradition. Un courant danubien interne, qui va gagner rapidement le cœur de l'Europe, caractérisé par des dents de carnivores percées, des perles et des pendentifs d'ivoire, imitant souvent la crache de cerf. Un courant plus externe circum-méditerranéen un peu plus tardif, phase II, (vers 37 ka) n'utilisant pratiquement jamais la dent de carnivore, mais la crache de cerf (symbole de renaissance), associée à de nombreuses parures de coquillages marins, telles qu'on peut les observer dans divers sites du Protoaurignacien.

Très vite, durant l'Aurignacien typique, phases III et IV, grâce à la création de l'art figuratif et symbolique, l'homme acquiert une maîtrise sur les forces de la na-

ture : par la statuaire d'ivoire dans le monde danubien, et par l'art pariétal ou sur bloc des grottes dans la zone atlantico-méditerranéenne. La symbolique initiale, grands pachydermes, carnivores redoutables, êtres hybrides, homme ou femme-lion, homme-bison, constitue le premier mythe pictographique conté par les Hommes modernes aurignaciens. À partir de 28 ka, à l'apparition d'un nouveau faciès culturel – le Gravettien –, l'art mobilier présente une symbolique où l'humain s'affirme. Les statues d'animaux de cet art portatif se raréfient et le thème central devient « la vénus », statue symbole de perpétuité du clan qui devient un thème commun aux différents groupes nomades du Paléolithique supérieur, de l'Atlantique à la Sibérie [1]. Pour ce qui concerne l'art pariétal, le couple cheval-bison constitue le nouveau thème symbolique clé ; il se substitue au bestiaire ancien (ours, lion, mammoth, rhinocéros). L'évolution artistique postérieure conduira vers un monde totalement abstrait à symboles géométriques caractérisant l'Épigravettien d'Europe occidentale, et un monde figuratif animalier toujours plus académique dans le Solutréo-Magdalénien d'Europe occidentale, offrant malgré tout un style schématique en zone méditerranéenne durant le Salpêtrien [9,13].

## Références

- [1] Z.A. Abramova, L'art paléolithique d'Europe orientale et de Sibérie, in: Colloque « L'Homme des Origines », Jérôme Milon, Grenoble, 1995 (367 p.)
- [2] A. Broglio, G. Dalmeri, Pitture paleolitiche nelle Prealpi venete, Grotta di Fumane e Riparo Dalmeri, Memorie del Museo livico di Storia Naturale di Verona, 2, Sezione Scienze Uomo, Preistoria Alpina 9 (2005) (190 p.)
- [3] L. Capitan, D. Peyrony, Découverte du 6<sup>e</sup> squelette moustérien à la Ferassie (Dordogne), Rev. Anthropol. 31 (1921) 382–388.
- [4] J.-M. Chauvet, E. Brunel Deschamps, C. Hillaire, La grotte Chauvet à Vallon-Pont-d'Arc, Seuil, 1995 (117 p.)
- [5] J. Clottes, J. Courtin, La grotte Cosquer, Seuil, Paris, 1994 (198 p.)
- [6] J. Clottes, J. Courtin, L. Vanrell, Cosquer redécouvert, Le Seuil, Paris (255 p.)
- [7] Collectif, Recherches pluridisciplinaires dans la grotte Chauvet, in : Journées SPF, Lyon, 11–12 octobre 2003, Bull. Soc. Préhist. Fr. 102 (1) (2005) (252 p.)
- [8] J. Combar, E. Drouot, P. Huchard, Les grottes solutréennes à gravures pariétales du Canyon inférieur de l'Ardèche, Mém. Soc. Préhist. Fr. V (1960) 61–117.
- [9] J. Combar, L'Art des Hommes de Cro-Magnon dans la région rhodanienne, Les Dossiers de l'Archéologie 161 (1991) 12–25.
- [10] N.J. Conard, M. Bolus, Radiocarbon dating the appearance of modern humans and timing of cultural innovations in Europe: new results and new challenges, J. Hum. Evol. 44 (2003) 331–371.
- [11] B. Delluc, G. Delluc, Manifestations graphiques aurignaciennes sur support rocheux des environs des Eyzies, Gallia Préhist. 21 (1978) 213–438.

- [12] B. Delluc, G. Delluc, L'art pariétal archaïque en Aquitaine, Gallia Préhist, 1991.
- [13] M. Escalon de Fonton, Un nouveau faciès du Paléolithique supérieur dans la grotte de la Salpêtrière (Remoulins, Gard), in: Miscellena en Homenaje Al Abate Henri Breuil, Istituto de Prehistoria y Archeologia, Barcelona, 1964, pp. 405–421.
- [14] J. Hahn, Die Stellung der männlicher Statuette aus dem Hohlenstein-Stadel in der Jungpaläolithischen Kunst, Germania 48 (1970).
- [15] J. Hahn, Das Geissenklösterle, 1, K, Theiss Verlag, Stuttgart, 1988.
- [16] J. Kozłowski, L'Art de la Préhistoire en Europe orientale, Éditions du CNRS, 1992 (223 p.)
- [17] J. Kozłowski, M. Otte, Early Upper Paleolithic Levallois-derived industries in the Balkans and in the middle Danube Basin, Anthropologie XLII 3 (2004) 289–306.
- [18] A. Leroi-Gourhan, Les religions de la Préhistoire, Coll. Quadrige, PUF, Paris (156 p.)
- [19] M. Lorblanchet, Les grottes ornées de la Préhistoire, nouveaux regards, Errance, Paris, 1995 (287 p.)
- [20] M. Lorblanchet, La naissance de l'art. Genèse de l'art préhistorique, Errance, Paris, 2005.
- [21] H. de Lumley, L'Homme premier. Préhistoire, évolution, culture, Éditions Odile Jacob, Paris, 1998 (247 p.)
- [22] G. Onoratini, Le Protoaurignacien : première culture de l'homme moderne de Provence et Ligurie, L'Anthropologie 108 (2004) 239–249.
- [23] M. Otte, Les origines de la pensée, Archéologie de la conscience, Éditions Mardaga, Liège, Belgique, 2001 (132 p.)
- [24] L. Vertes, Die Höhle von Istalloskö, Acta Archeologica Academiae Scientiarum Hungarica, Budapest 5 (1955).
- [25] D. Vialou, Grotte de l'Aldène à Casseras (Hérault), Gallia Préhist. 22 (1979) 1–85.
- [26] G. Vicino, Lo scavo paleolitico al Riparo Bombrini (Balzi Rossi di Grimaldi, Ventimiglia), Riv. Ingauna e Intemelia, Nuova serie XXXIX (3–4) (1984) 1–10.