

SYMBOLIQUE DE LA MAIN DANS L'ART PARIÉTAL PALÉOLITHIQUE

par

Claudine COHEN

Séance du 7 mars 2012

Pour Jean Prodromidès

La main humaine est un organe singulier, si primitif dans sa structure qu'il ne diffère guère de l'extrémité du membre pentadactyle des premiers vertébrés qui ont arpenté la terre, si polyvalent et sophistiqué qu'il marque la spécificité même de l'homme. Anatomistes et anthropologues ont souligné le fait que, la bipédie affranchissant la main des contraintes de la locomotion, la main humaine, en rapport avec les zones motrices et associatives du cerveau et grâce à son pouce opposable, devient libre d'une infinité de gestes. Les spécialistes des techniques ont mis en évidence la diversité des gestes qu'elle rend possible (préhension, percussion, frottement, mouvements circulaires), à la source des modes de fabrication et d'utilisation des objets techniques¹.

De Montaigne à Paul Valéry, écrivains et philosophes ont célébré les multiples capacités expressives et créatives de cet organe si particulier que certains l'ont nommé « le dieu à cinq doigts » ; prolongement du corps et de l'esprit, la main permet non seulement toute la panoplie des gestes techniques, mais aussi celle des gestes expressifs qui accompagnent ou remplacent le langage, les gestes de l'artiste, du poète qui écrit, du danseur, du musicien qui joue de son instrument, du sculpteur qui modèle l'argile et du peintre qui tient le pinceau.

Ce n'est pas un hasard si les mains ont été longtemps, et restent jusqu'à nos jours, un thème privilégié de la peinture. De Léonard de Vinci à Delacroix et à Picasso², la main figurée revêt mille connotations expressives ou tragiques, elle évoque la tendresse maternelle ou l'ardeur

1. Voir le détail de cette typologie dans André Leroi-Gourhan, *l'Homme et la Matière*, Paris, Albin Michel, 1943 ; et la synthèse du même auteur, *le Geste et la Parole*, vol. I, *Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1965.

2. Voir Arlette Sérullaz et Edwart Vignot, *la Main dans l'art*, Paris, Citadelles-Mazenod, 2010.

guerrière, la ferveur ou l'apaisement, la vie et la mort, elle incarne le pouvoir créateur de Dieu comme celui de l'artiste. Ne pourrait-on pas lire *la Leçon d'anatomie* de Rembrandt³ comme un tableau centré sur les multiples aspects de la main ? La main inerte du cadavre, son autre main disséquée de manière à faire apparaître les os, les tendons et les nerfs ; les mains du professeur Tulpius, l'une tenant le scalpel, l'autre accompagnant du geste le propos ; la main invisible mais omniprésente de l'artiste, enfin, qui peint et signe l'œuvre.



Figure 1 – La Cueva de las Manos Pintadas (Patagonie) (D.R.). La « grotte des mains peintes » du Rio Pinturas en Patagonie (Argentine) comporte plusieurs centaines de mains négatives juxtaposées et parfois superposées, réalisées avec des pigments naturels (oxyde de fer, kaolin, natrojarosite, manganèse), toutes figurées dans la même posture « suppliante ». Datées de 9300 avant le présent, elles ont été interprétées par Jean Clottes comme des figurations votives, peut-être liées à des rituels thérapeutiques.

Le thème de la main se retrouve dans les fresques rupestres de nombreux peuples, en Asie du Sud-Est, en Afrique du Sud, en Amérique du Sud, comme chez les Aborigènes d'Australie. On ne peut s'étonner de le trouver dès les premières peintures figurées connues sur les parois des grottes paléolithiques : des images de mains apparaissent semble-t-il au moment de l'arrivée d'*Homo sapiens* en Europe occidentale, il y a 40 000 ans, avec les premières manifestations que l'on peut nommer – même si cette appellation est parfois discutée – artistiques.

Que nous apprennent ces figures de mains de l'art paléolithique sur les hommes et les sociétés de la préhistoire ? Faut-il y voir des manifestations frustes, instinctives, traduisant la primitivité de leurs auteurs ? Ou bien seraient-elles porteuses de significations élaborées, témoignant de procédures cognitives, culturelles et sociales complexes ?

L'IMAGE DE LA MAIN : EMPREINTE/REPRÉSENTATION

Il existe plusieurs façons de déposer l'image d'une main sur une surface.

La « main positive », réalisée en appliquant directement la main enduite de pigment sur la paroi, semble l'expression d'un geste artistique élémentaire, tel celui de l'enfant qui plaque sa

3. Rembrandt, *la Leçon d'anatomie*, 1632, huile sur toile, 169,5 × 216,5 cm, Mauritshuis, La Haye (Pays-Bas).

main recouverte de peinture ou de boue sur un mur ou une feuille de papier : mais malgré cette apparente simplicité, ces mains positives ont un statut complexe, elles se situent au point de passage entre l'empreinte et l'image. Des empreintes involontaires de mains sont parfois relevées sur les parois et les sols argileux des grottes ornées paléolithiques⁴ : il arrive que les traces de doigts dessinent des méandres et des lignes, un contour, une forme – on passe ainsi, sans rupture de continuité, de l'empreinte au tracé, et du tracé à la figuration⁵. D'autres fois, des ponctuations sont marquées sur la paroi par la paume de la main enduite de colorant. Dans la grotte Chauvet, à une cinquantaine de mètres de l'entrée, un panneau rocheux est couvert de ponctuations rouges, marques de paumes où se devinent les traces des doigts, l'ensemble évoquant la silhouette d'un animal.



Figure 2 – Mains positives de la grotte Chauvet (photo N. Aujoulat) (D. R.). Dans la grotte Chauvet, à Vallon-Pont-d'Arc (Ardèche), ces mains négatives sont associées à des signes et à plusieurs figures animales. En d'autres endroits de la grotte, on trouve de larges panneaux couverts de ponctuations rouges qui sont en réalité la marque de paumes enduites de pigment.

Les « mains négatives » résultent d'un dessin, elles constituent une véritable représentation : une main étant posée sur la paroi, l'artiste en trace le contour à l'aide d'un crayon d'ocre ou de charbon, en appliquant le pigment au pochoir, ou encore en le soufflant et en le projetant sur le contour de la main posée sur la paroi rocheuse ; les Aborigènes d'Australie utilisent la technique du « crachis » pour réaliser les mains négatives de leur art pariétal. Ils mélangent préalablement les colorants à la salive dans la bouche, puis les soufflent pour l'application du pigment « en utilisant comme masques pour contrôler le jet les doigts, les mains ou des objets divers, tels que des feuilles d'arbre ou des boomerangs⁶ ». La main peut être ainsi dessinée, mais aussi utilisée

4. Voir Claudine Cohen, *la Méthode de Zadig. La trace, le fossile, la preuve*, Paris, Le Seuil, 2011, chapitre III.

5. Pour une étude complète de ces tracés et des utilisations de l'argile au Paléolithique, voir Estelle J. Bougard, *The Use of Clay in the Upper Palaeolithic of Europe. Symbolic Applications of a Material*, British Archaeological Reports, International Series 2069, 2010.

6. Michel Lorblanchet, *les Grottes ornées de la préhistoire. Nouveaux regards*, Paris, Errances, 1995, p. 210.

comme un « cache », et permettre de tracer de façon fidèle les contours, le modelé et les détails des autres figures représentées. Des expériences reproduisant les figures pariétales paléolithiques⁷ ont montré que cette technique a pu être mise en œuvre dans la préhistoire.



Figure 3 – Main négative à Gargas (D. R.)

C'est aux périodes les plus anciennes du Paléolithique supérieur, au Gravettien et à l'Aurignacien, que les images de mains sont connues en plus grand nombre. Faut-il en conclure que l'art préhistorique à ses débuts est une expression spontanée et primitive, la réalisation d'une humanité balbutiante ? « Avant toute autre manifestation picturale se placent [...] des mains cernées de couleur rouge, brune, violacée, noire, parfois jaune ou blanche » auxquelles s'associent « de très rares ponctuations, des rangées de disques en séries et parfois de timides amorces de dessins au trait⁸ », affirmait l'abbé Breuil : aux mains positives auraient succédé chronologiquement celles réalisées au pochoir, contemporaines des premiers tracés digitaux et des « premières figures de même technique, de conception très élémentaire⁹ ». Breuil définit deux cycles dans l'histoire de l'art des origines : le « cycle aurignaco-périgordien » et « solutréo-magdalénien », qui correspondent selon lui à deux vagues d'invasion successives. Annette Laming-Emperaire¹⁰ caractérise à son tour les

peintures de mains positives ou négatives comme une « étape archaïque » de l'art paléolithique. On les trouve, souligne-t-elle, à l'Aurignacien et au Gravettien, associées à des « gravures profondes de silhouettes animales frustes¹¹ », à des représentations animales peintes et à des signes et des méandres jaunes et rouges. André Leroi-Gourhan, lui aussi, considère les mains négatives ou positives comme une thématique primaire appartenant aux dispositifs ornés du style II (primitif) et du style III (archaïque¹²). Ainsi associée aux origines de l'expression artistique, l'image de la main constituerait la plus élémentaire des figurations.

S'il est vrai que les images de mains prédominent dans l'aire franco-cantabrique (région pyrénéenne, Ardèche, Ariège) aux âges les plus anciens de la peinture pariétale, elles se

7. M. Lorblanchet, *les Grottes ornées de la préhistoire*, op. cit. Voir C. Cohen, *la Méthode de Zadig*, op. cit., chapitre IX.

8. Henri Breuil, *Quatre cents siècles d'art pariétal*, Paris, Mame, 1952, p. 38.

9. *Ibid.*

10. Annette Laming-Emperaire, *la Signification de l'art rupestre paléolithique*, Paris, Picard, 1962.

11. *Ibid.*, p. 56.

12. André Leroi-Gourhan définit des « styles » caractéristiques de périodes du Paléolithique supérieur européen, il définit une période « primitive » pour les styles I et II, une période « archaïque » pour le style III, et une période « classique » pour le style IV.



Figure 4 – Main négative et tracés digitaux, grotte Cosquer (D. R.).

La grotte Cosquer, au large de Marseille, comporte 55 figures de mains, négatives et positives. Celle-ci, particulièrement robuste, a été dessinée au pochoir sur un panneau comportant des tracés digitaux.

retrouvent, quoique moins nombreuses, à toutes les époques du Paléolithique supérieur. Mais peut-on encore parler d'« archaïsme » pour l'art de ces périodes ? Nous savons aujourd'hui que ces figures de mains sont contemporaines d'une expression artistique qui n'est ni fruste ni balbutiante. La grotte Chauvet, découverte près de Vallon-Pont-d'Arc (Ardèche) en 1994, dont les peintures ont été datées de l'Aurignacien et comptent parmi les plus anciennes au monde (entre – 31 000 et – 28 000), comporte quatre cent vingt représentations d'animaux (peintures, gravures) d'une qualité artistique remarquable. Six figures de mains positives et cinq de mains négatives qui jouxtent les représentations animales (pour la plupart des représentations de rhinocéros) témoignent de ce que l'image de la main est contemporaine d'une grande maîtrise artistique, en ces temps premiers du Paléolithique supérieur. À Cosquer (27 000 ans BP), grotte aujourd'hui sous-marine découverte en 1995 au large de Marseille, on a dénombré cinquante-cinq mains, également associées à des figures animales. Toutes sont situées dans la partie est de la cavité, et, comme le notent Jean Clottes et Jean Courtin, semblent jalonner un cheminement qui mène au grand puits, aujourd'hui noyé, un gouffre obscur profond de vingt-quatre mètres, qui devait être effrayant pour les visiteurs préhistoriques de la grotte¹³.

13. Voir Jean Clottes et Jean Courtin, *la Grotte Cosquer*, Paris, Le Seuil, 1996, p. 59-79.