

LES MATÉRIAUX DONT ON SE SERVAIT A L'EXÉCUTION DES OEUVRES D'ART AUX ÉPOQUES LITHIQUES

par

IŞIN YALÇINKAYA

Les artistes des époques lithiques ont exécuté les oeuvres d'art que nous admirons aujourd'hui, avec des matériaux extrêmement primitifs et dans des conditions très dures. C'est pourquoi leurs oeuvres en sont plus précieuses. Alors que les artistes d'aujourd'hui disposent des moyens plus modernes, ceux des époques lithiques utilisaient des outils qui étaient fournis par les conditions du milieu où ils vivaient. Par exemple, si l'argile était abondante dans leur entourage, c'est à elle que l'artiste essayerait de donner tout d'abord une forme. C'est-à-dire, la nature sert souvent de guide à l'homme dans le choix du matériel qu'il veut utiliser. Seulement, nous devons remarquer que l'influence du milieu géographique sur l'artiste reste dans le cadre du choix du matériel et de style de la forme. Quelque soit le matériel que l'artiste doit utiliser, le premier ne peut jamais empêcher celui-ci de créer ce qu'il a en tête s'il a du talent et une force d'imagination.

Les artistes paléolithiques, comme ceux d'aujourd'hui se servaient du matériel permettant à l'exécution de leurs oeuvres, bien que ce matériel soit primitif.

Pour les peintures ce qu'ils utilisaient c'étaient leurs doigts, du cuir roulé, des pinceaux en poils ou en plumes, des tampons en herbe, des rameaux écrasés par des pierres et même des aéroglyphes, comme c'est le cas dans la grotte de Lascaux. Les indigènes d'Australie connaissent aussi cette méthode de pulvériser les couleurs en poudre par un aérographe. Les trouvailles de certains os longs remplis de couleurs en poudre, trouvés dans les grottes préhistoriques sont les preuves de cette vérité. Il se peut qu'en plus, les branches d'arbre

soient utilisées dans ce but. On suppose aussi que les mousses s'utilisaient comme des pinceaux (Sacchi, 1965: 152). Sans doute, pour peindre une oeuvre d'art la première chose à laquelle on pense c'est de se servir de son doigt. En dessinant les macaronis sur les parois argileux, l'artiste s'est servi encore de son doigt comme moyen.

L'artiste a utilisé des burins simples en silex et en obsidienne pour tracer et graver. Il a plutôt préféré les premiers. De divers burins employés à l'exécution de décoration dont la partie tranchante s'est émoussée, sont trouvés aux pieds des murs décorés, comme dans la grotte Cabareret.

Les grands bas-reliefs et les rond-bosses sont encore effectués par des ciseaux en silex et par les marteaux en gros galets servant de percuteur.

Quant à la toile, l'artiste a utilisé les parois intérieures et extérieures, les planchers et les plafonds des grottes et les blocs des roches en plein air. Des roches sur lesquelles l'artiste a exécuté des peintures, des gravures et des bas-reliefs ont des origines diverses. Ces oeuvres sont aussi bien effectuées sur des roches sédimentaires, tel que le calcaire, que sur des roches éruptives tels que l'andésite, le basalte et le horstein. L'artiste a cherché ces surfaces qu'il utilisait comme toile et a choisi celle qui convenait le mieux à l'exécution de son oeuvre. Ce choix n'était pas fait par hasard, mais se basait, dans une grande mesure, sur l'expérience et l'habitude.

Les matières premières des oeuvres d'art mobiliers sont de divers pierres, des os, des dents, du bois des cervidés et des rennes, des cornes, d'ivoire de mammoth et rarement de l'ambre. Ce dernier est plutôt utilisé aux époques mésolithiques et néolithiques. Lantier signale que le lignite est également utilisé dans ce but (Lantier, 1961: 25). Les principales pierres dont les artistes se servaient dans l'art mobilier étaient des calcaires, des calcites, des schistes, des ardoises, des basaltes, des stéatites, des pierres ponce, des serpentines et de divers galets. C'est surtout à l'époque magdalanienne que la corne et l'os, plutôt ceux qui étaient longs, s'utilisaient.

En Turquie, on a constaté que la côte était aussi utilisée dans la grotte Karain à l'exécution d'art mobilier. Les os appartenant aux

êtres humaines étaient également employés. Une figurine représentant un homme à la barbe découverte en Dordogne (France), à Pechialet en est le témoin (Mauduit, 1954: 97). Parmi les dents, ce sont surtout ceux de mammouths et des ours sont d'un emploi fréquent; ceux de chevaux sont assez rares. C'est dans la grotte Sordes (Duruthy), située dans la région des Landes (France), que les dents d'ours ont été le plus fréquemment employés dans l'art mobilier, comme la matière première (Reinach, 1913: 179).

Il est à noter qu'on pourrait rencontrer des œuvres d'art où d'autres matériaux dont nous venons de parler, ont été utilisés. Par exemple, la matière première du vénus Dólni Vervtonice (Moravie-Tchécoslavaquie) est assez différente de celle qu'en rencontre habituellement. Cette statuette a été modelée dans une pâte faite d'argile mêlée à la poudre d'os. Le nombre de ce genre de statuettes pourrait augmenter à mesure que les recherches s'avancent.

Au fur et à mesure que les recherches préhistoriques se développent, la préhistoire nous fournit à la fois à côté de nouveaux types d'industrie, de nouveaux types d'œuvre d'art. Il y a des inconvénients à soutenir qu'on a pas employé les matières premières en dehors de celles qu'on a cité plus haut.

On a encore utilisé l'argile qui se trouvait sur la paroi ou sur le plancher des grottes pour dessiner des ébauches avec le doigt ou pour modeler des statuettes des bêtes. Mais il faut noter qu'aux époques paléolithiques, les œuvres d'art faites en argile cuite n'ont pas encore été mises au jour. Pour le moment ce genre d'œuvres d'art ne se rencontre qu'à partir du Néolithique, surtout en Anatolie.

D'autre part, l'artiste des époques lithiques aurait dû se servir du bois et du cuir dans l'exécution de ses œuvres. Il a dessiné, gravé sur ces matériaux et a même taillé le bois pour en faire des statuettes. C'est une vérité que ces matériaux s'utilisent encore par des tribus primitifs. Seulement, le fait que nous n'en possédons pas peut être expliqué, comme dans l'industrie, par ce que ces matériaux s'abîment trop vite avec le temps. La découverte d'une seule pointe de javelot trouvée à Clacton-on-sea en Angleterre, comme industrie, pendant les longues époques paléolithiques en est un bon exemple.

Il n'y a pas de doute que l'homme paléolithique ait encore dessiné et modelé certaines figures sur la terre et sur les sables qui sont condamnées à se perdre facilement, tel qu'un enfant ou même un adulte qui se serait amusé aujourd'hui, tout en étant assis par terre, à faire la même chose consciemment ou inconsciemment.

Quant à l'usage des couleurs, bien que la technique de son emploi soit différente, les principales couleurs utilisées sont le noir, tous les tons du rouge et du marron, le jaune, le blanc et en une petite quantité l'orange, le bleu et le vert. C'est une vérité que ces couleurs qui donnent un air de famille à toutes les peintures du Paléolithique s'étendent de la Dordogne jusqu'au Sud de l'Espagne.

On a obtenu généralement les couleurs des minéraux et parfois de la terre et des plantes. Celles qui sont extraites des minéraux sont stables, tandis que celles extraites des plantes s'effacent et s'abiment très vite. Oxyde de fer et ocre rouge donnent plutôt le jaune, les tons du rouge, l'orange et le marron; le charbon et le manganèse pâteux ou pierreux le noir et le marron foncé. Nous apprenons que les indigènes d'Australie obtiennent le charbon du fusain pour faire la peinture (James, 1959: 197) Il se pourrait bien que ce genre d'arbres soient utilisés pour en extraire des couleurs aux époques paléolithiques. Le kaolin et le fumier des oiseaux donnent le blanc; le bleu et le vert sont obtenus du kaolin mêlé aux extraits des plantes; d'autre part, il existe des matériaux colorants marrons en pierre (Grahmann, 1952: 243).

Une des matières dont on se servait plus, ocre, est un minéral naturel. A partir de la fin du paléolithique moyen, il était souvent employé par l'homme paléolithique. Dans la plupart des gisements moustériens on a trouvé les fragments d'ocre qui servaient à colorer les ossements humains par frottement. Mais c'est surtout à partir du début du paléolithique supérieur qu'on voit l'usage systématique de cette matière de couleur. On connaissait encore à Châtel-peronien l'usage d'ocre jaune. Mais c'est l'ocre rouge qui fût particulièrement employé parmi les matériaux colorants. Selon sa dureté, on l'utilisait directement comme un crayon ou s'en servait en pâte à l'aide du bout des doigts ou d'un pinceau. Quelques fois on leur faisait des trous pour les porter en pendentifs (Mauduit, 1954: 98).

Aux époques préhistoriques cette matière de couleur s'employait de quatre manières différentes: 1° Pour obtenir des couleurs dans l'art de peinture; 2° Pour se parer, on s'en servait comme rouge à joues ou pour colorer le corps; 3° Dans la coloration d'un squelette pour lui rendre la vie. Par exemple, quand un chasseur venait de mourir, il était enterré avec une grande cérémonie dans des vêtements particuliers et on lui semait dessus l'ocre rouge en poudre; 4° Dans la coloration des coquillages. L'ocre rouge qui symbolisait le sang, élément vitale de la vie, servait encore à colorer les coquillages qu'on déposait souvent dans des tombeaux (James, 1959: 161).

Il y a deux raisons principales dans l'emploi si abondant du rouge. La première c'est que l'ocre rouge et les boules d'oxyde de fer se trouvent en abondance dans la nature. La profusion de ces matières dans le milieu a donné à l'homme l'habitude de les utiliser. On en a trouvé plusieurs kilos dans des grottes des Roches (Indre) et d'Eyzies (Dordogne). L'homme en faisait un grand usage et l'ocre était très recherchée. Collectées dans le voisinage, ces ocres étaient soigneusement recueillies et ramenées sur les lieux d'habitat. On a même constaté dans des sables tertiaires de la région de Nontron (Dordogne) les traces d'une véritable exploitation (Mauduit, 1954: 98). Une autre raison importante pour laquelle l'artiste préférait se servir, en abondance, du rouge et ses autres tons vient de ce que le rouge est une couleur qui symbolise le sang qui est le liquide vital. L'artiste préhistorique qui se servait de la couleur rouge, croyait qu'il rendait la vie à l'homme ou à l'animal qu'il colorait en rouge. Par exemple, nous pouvons expliquer l'action de peindre des figurines, surtout celles des femmes qui représentent la fécondité, par le désir de les ranimer. Au fond, un sens symbolique se couchait dans l'emploi du rouge.

L'artiste des époques lithiques en se servant de n'importe quelle couleur dans n'importe quel but, l'appliquait de trois façons suivantes: 1° En pâte; 2° En poudre; 3° En liquide.

L'usage de la couleur en pâte: En général, les couleurs s'obtenaient des minéraux tels que oxyde de fer, manganèse etc., mélangés de graisse. La couleur en pâte était obtenue de la façon suivante: Les couleurs en masse, mises dans des molettes ou mortiers, étaient broyées jusqu'à ce qu'elles deviennent très fines. On mêlait cette couleur en

poudre sur une pierre plate avec de la graisse ou de la résine à l'aide d'une spatule jusqu'à ce qu'elle devient une pâte homogène. La matière grasse n'était que de la graisse animale et de la moelle. On ne sait pas exactement si l'eau y était utilisé. Seulement, dans un de ses ouvrages Raymond Lantier parle du mélange des couleurs en poudre avec du blanc d'oeuf et de l'eau, et de son application (Lantier, 1961: 57). En outre, Mauduit disait que dans ce mélange, "l'eau était remplacé par l'urine" comme chez les peuples primitifs (Mauduit, 1954: 98). On peut dire que ce genre de couleur est l'origine des peintures et des pastels.

La couleur préparée en pâte est mise sur des pierres plates ou sur des omoplates qui formaient les premières palettes des artistes. Par exemple, quatre omoplates des bisons portant les traces des couleurs trouvées à Pair-non-Pair (Gironde) prouvent cette hypothèse.

Les molettes et les mortillets dans lesquels on broyait les couleurs portent aujourd'hui encore les mêmes traces. C'est grâce à elles qu'on explique la préparation des couleurs. Plusieurs exemples de ces molettes formées par deux pierres mises l'une sur l'autre ont été retrouvées en Europe. Nous n'en possédons pas pas encore en Turquie.

L'usage de la couleur en poudre: On voit les cas où la couleur mise en poudre dans le but d'en faire une pâte, était utilisée telle qu'elle était. On l'appliquait alors par pulvérisation. Cela se faisait ou en soufflant la couleur par la bouche ou encore la pulvérisant à l'aide d'un os long ou d'un roseau, sur une surface déjà engraisée par la graisse animale

Ce genre d'emploi nous donne les premiers exemples de pulvérisation dans l'art et dans le badigeonage d'aujourd'hui. Ainsi, comme l'origine de toutes choses, l'origine de cette technique aussi remonte à la préhistoire. Les premiers exemples des aéorographes sont des os longs et des roseaux. Cette technique de peinture qu'on voit dans la préhistoire est encore en usage aujourd'hui chez les indigènes d'Australie.

L'usage de la couleur en liquide: Le troisième genre d'emploi des couleurs, c'est l'application en état de liquide léger. Cette façon d'emploi qui était une technique de polissage, a été prouvé par K. Herberts à la suite des testes appliqués dans l'art levantin espagnol

Nous avons souligné plus haut que Lantier avait exprimé que la couleur était mêlé de l'eau et du blanc d'oeuf. Bandi qui a l'air de le justifier, dit dans un des ses articles: "On n'ajoute pas seulement de l'eau dans des couleurs, mais aussi des matières adhérentes telles que du sang, du miel et du jus des plantes qui donnent aux couleurs leur caractère adhérente et assurent leur stabilité dans l'endroit où elles sont appliquées" (Bandi, 1961: 76).

Ce genre de couleur décrit par Bandi et par Lantier forme, en un sens, le premier exemple de l'aquarelle qu'on se sert aujourd'hui.

Il faut encore citer parmi les matériaux employés dans l'art les étuis en os et les sacs en peau dans lesquels on conservait les couleurs en poudre. Les os creux, bouchés par un bouchon encore en os, qui servait de récipients pour garder les couleurs portent encore aujourd'hui les traces des couleurs qu'ils contenaient. Chez nous on n'en a pas encore découvert jusqu'à présent. A côté des étuis en os, la conservation de couleur se faisait dans des sacs en peau. Ils ressemblent à ceux des derniers artistes Bochimans qui ont été tués par des Boers en Afrique du Sud à la fin du XIX^{ème} siècle (Mauduit, 1954: 100).

Il faut également citer des lampes en pierre, parmi les matériaux employés dans l'art préhistorique, car l'artiste paléolithique exécutait son oeuvre dans des lieux considérés sacrés, privés du soleil, obscures et d'un accès difficile. Ces lampes qui étaient de différentes dimensions ont été faites par des pierres creusés. Il y en a, parmi elles, bien taillées portant une lance, comme il y en a qui ont une forme cylindrique et sans lance ou qui sont taillées de grosses pierres. Quelques unes de ces lampes nous sont parvenues cassées, mais il y en a qui sont indemnes. On y brûlait la graisse animale; mais on suppose que les lichens secs tempés dans la graisse animale y étaient également brûlés (Célébonovice, 1956: 74.) En nous basant sur l'emploi de graisse de castor, comme un moyen d'éclairage dans certaines endroits de l'Anatolie, nous pourrions dire que c'était de telle sorte de graisse forte qu'on utilisait à la préhistoire (Kökten, 1972: 1). On doit souligner qu'à la lumière d'une lampe à huile c'est une chose difficile de créer des chefs-d'oeuvres.

Pour finir, nous devons admettre que l'artiste préhistorique a beaucoup de mérite, car dans des conditions très dures du milieu où il

vivait et ne possédant que quelques matériaux primitifs, il a su quand même donner des chefs-d'oeuvres qui attirent encore aujourd'hui notre admiration.

BIBLIOGRAPHIE:

- Bandi H.** (1961). - The rock art of the Spanish Levant. *The Art of the World, Stone Ages*: 71-93. Methuen, London.
- Célébonovice S.** (1956). - *Préhistoire. Art et Nature*. Editions des Deux Mondes, Paris.
- Grahmann R.** (1952). - *Urgeschichte der Menschheit*. Stuttgart.
- James E. O.** (1959). - *La religion préhistorique. Paléolithique-Mésolithique-Néolithique*. (Traduc. S.M. Guillemin), Payot, Paris.
- Kökten İ.K.** (1972). - Keban Baraj Gölü alanında taş devri araştırmaları, 1970. *Keban Projesi 1970 Çalışmaları*, ODTÜ Keban Projesi yayınları Seri I no. 3, 1-7, Ankara.
- Lantier R.** (1961) - *L'art préhistorique*. Editions Charles Massin, Paris.
- Mauduit J.A.** (1954). - *40.000 ans d'art moderne*. Librairie Plon, Paris.
- Reinach S.** (1913) - *Répertoire de l'art quaternaire*. Ernest Leraux Editeur, Paris.
- Sacchi C.H.** (1965). - *Trésors de la préhistoire*. Marabou scope. Editions Gérard et Co. Verviers, Belgique.