

III  
9

RES NAA  
60/4

EXEMPLES

DE

FIGURES DÉGÉNÉRÉES  
ET STYLISÉES

A L'ÉPOQUE DU RENNE

PAR

M. l'Abbé H. BREUIL

Professeur agrégé  
à la Faculté des Sciences de Fribourg (Suisse)

---

EXTRAIT DU COMPTE RENDU

DU

XIII<sup>e</sup> CONGRÈS D'ANTHROPOLOGIE ET D'ARCHEOLOGIE PRÉHISTORIQUES

*Session de Monaco - 1906*

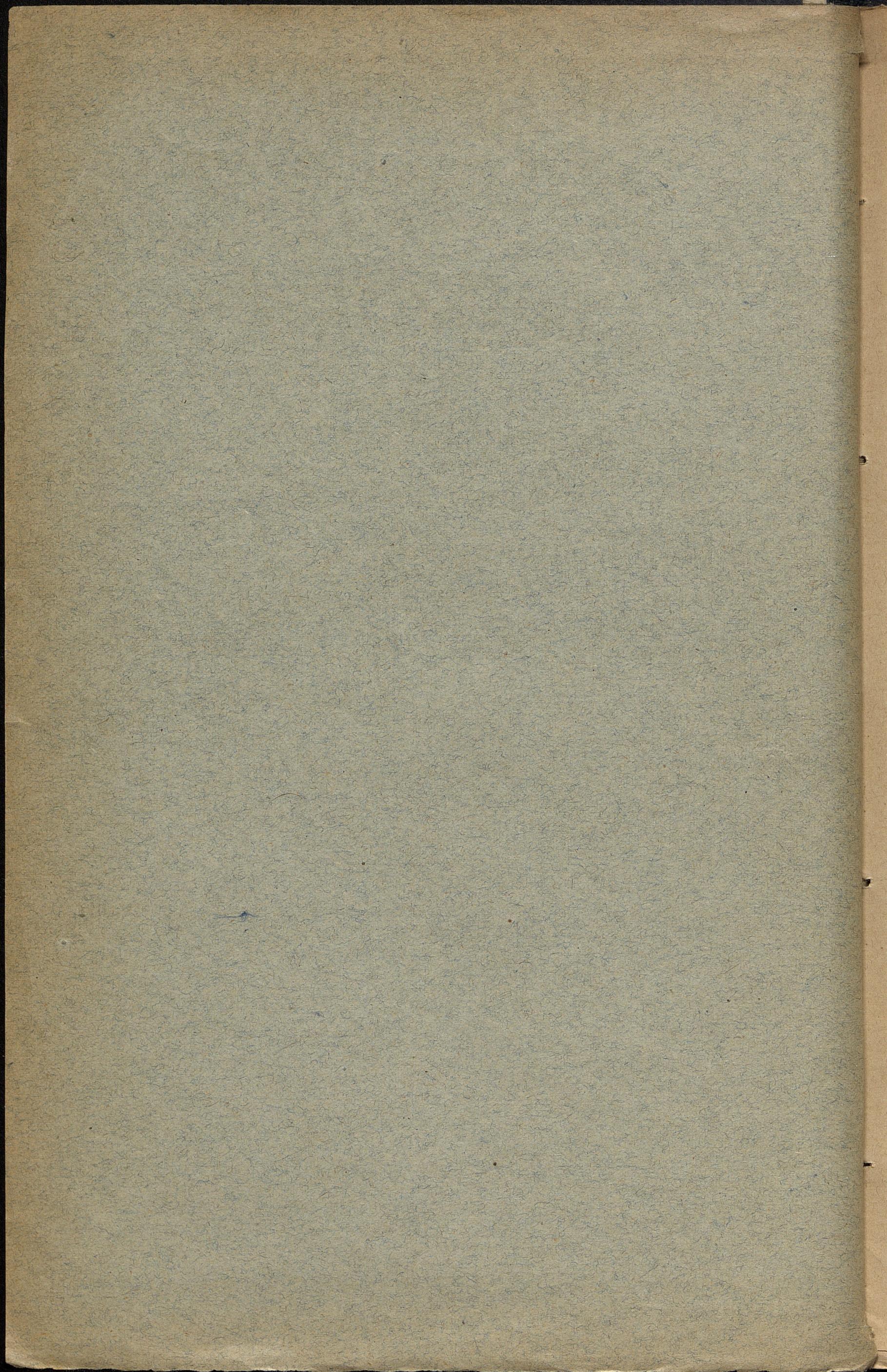
(Pages 394 à 403)



Monaco

IMPRIMERIE DE MONACO

1907

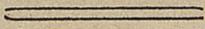


EXEMPLES  
DE  
FIGURES DÉGÉNÉRÉES  
ET STYLISÉES  
A L'ÉPOQUE DU RENNE

PAR

**M. l'Abbé H. BREUIL**

Professeur agrégé  
à la Faculté des Sciences de Fribourg (Suisse)

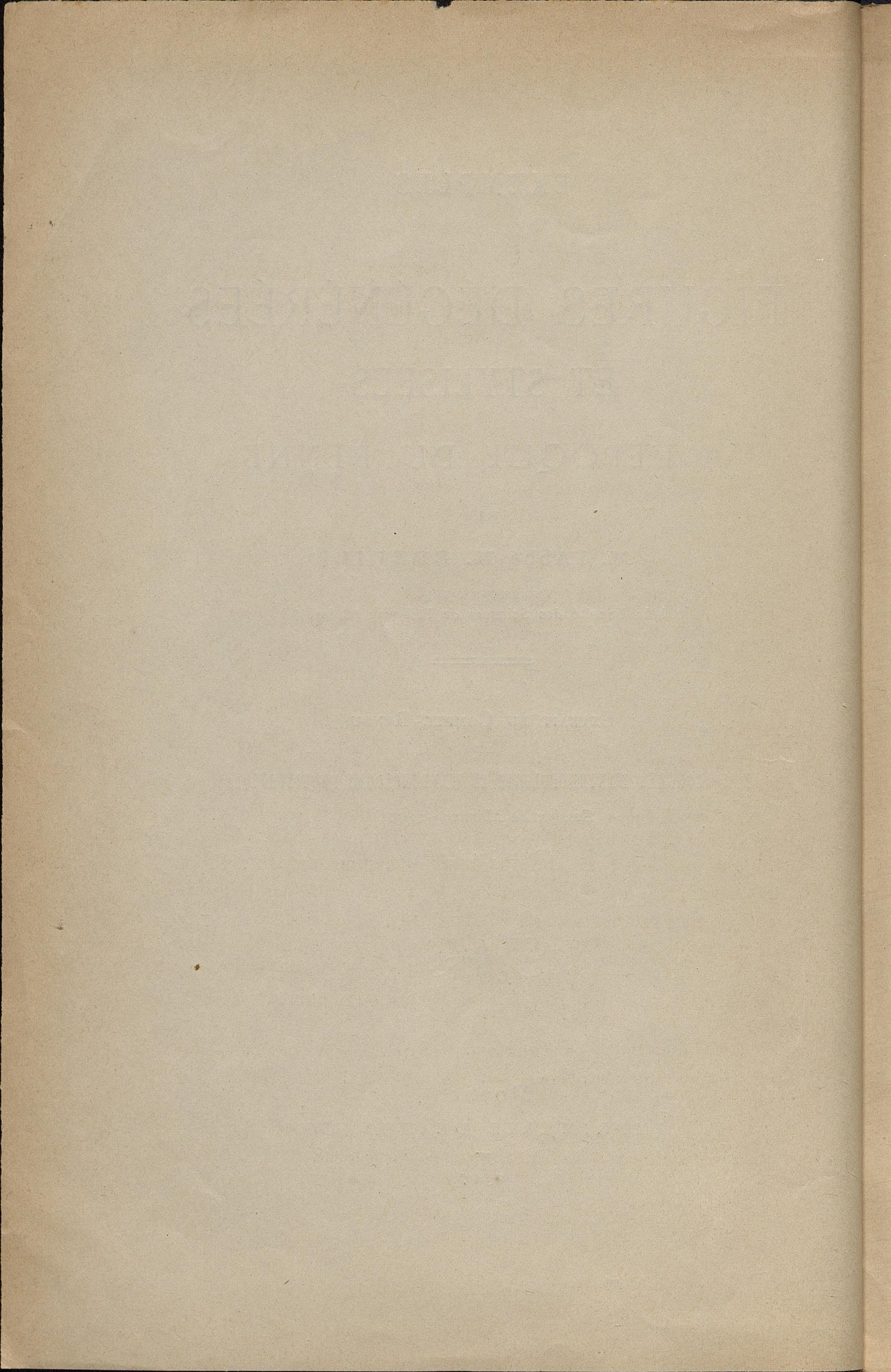


EXTRAIT DU COMPTE RENDU  
DU  
XIII<sup>e</sup> CONGRÈS D'ANTHROPOLOGIE ET D'ARCHÉOLOGIE PRÉHISTORIQUES  
*Session de Monaco - 1906*  
(Pages 394 à 403)



Monaco  
IMPRIMERIE DE MONACO

—  
1907



## Exemples de figures dégénérées et stylisées à l'époque du Renne

par M. l'Abbé H. BREUIL

---

J'ai déjà exposé, dans une communication à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (1), les premiers résultats des travaux auxquels je me suis livré pour essayer de montrer qu'à l'époque du Renne l'art ornemental dérive en grande partie de points de départ figurés; c'est un fait qui paraît de plus en plus général dans les arts primitifs de tous les temps.

A côté des œuvres d'art de premier ordre, il y avait des dessins, moins clairs et souvent inintelligibles, peut-être quelquefois symboliques (2), ou simplement servant de marque personnelle d'artisan ou de propriétaire. Ces dessins, mis en série, tendent à s'éclairer mutuellement et à se ranger en familles où le principal agent de modification a été une réduction linéaire due au moindre effort, qui a condensé en traits peu nombreux la figure réaliste du début. L'étroitesse des surfaces où gravait l'artiste et son amour de la symétrie et du rythme ont aussi fréquemment contribué à lui faire modifier le motif qu'il copiait ou reproduisait de mémoire.

Je me propose d'examiner rapidement aujourd'hui plusieurs séries de dessins plus ou moins étroitement apparentés, et se rapportant presque tous à des images de têtes vues de face.

I. — LES TÊTES DE CHEVAL. — 1. *Sculptures* (fig. 1). — Le n° 1 figure une sculpture en os découpé de Brassempouy, qui

(1) *Comptes-Rendus des séances*, 1905, p. 105.

(2) M. Piette a poussé très loin leur étude à ce point de vue.

présente, à droite et à gauche d'une longue boucle de suspension ajourée par un trou en forme de fente, deux longues oreilles pointues, qui dominent une tête allongée sans autres attributs. La série des n<sup>os</sup> 2, 3, 4 provient de Thayngen, et est faite en lignite; en 2 et 3, les deux oreilles sont petites et arrondies, et flanquent le tubercule moyen que traverse un trou de suspension; 3 présente, en outre, une sorte de groin qui se retrouve

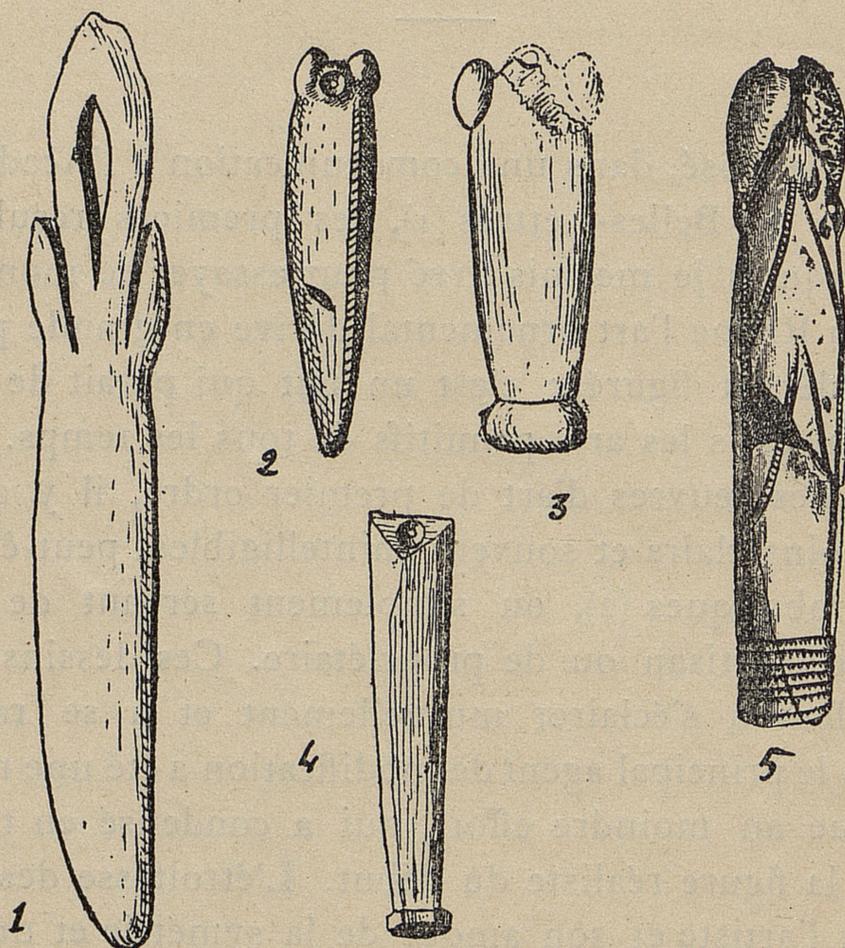


FIG. 1. — Têtes de cheval sculptées, en pleine dégénérescence.

1. En os, de Brassempouy. — 2, 3, 4. En lignite, de Thayngen [Suisse].  
5. En ivoire, du Mas d'Azil; le sens de 5 est hypothétique.

en d'assez nombreux objets où les oreilles ont disparu, et qui sont du type de 4. Je suis tenté de rapprocher de ce groupe une famille d'objets qui ont été découverts à Gourdan, au Mas d'Azil, aux Combarelles (fouilles Rivière), etc., et dont 5 est un très bel échantillon: au sommet se retrouvent deux renflements symétriques, dont l'importance s'est exagérée, et qui sont plus ou moins confluent. Sont-ce des oreilles, comme

précédemment?, peut-être, mais c'est encore une simple interprétation possible. En tout cas, la décoration s'est emparée des surfaces du cylindre d'ivoire et l'a rendu méconnaissable.

2. *Gravures* (fig. 2). — L'examen de celles-ci n'est pas sans être utile à l'interprétation des sculptures précédentes. En 1 et 2, on reconnaît facilement la tête de cheval, surmontée d'une crinière dressée entre les oreilles; en 2, il y a même des narines; ces deux dessins viennent de Gourdan (collection Piette). En 3, la crinière dressée prend l'aspect d'une troisième oreille

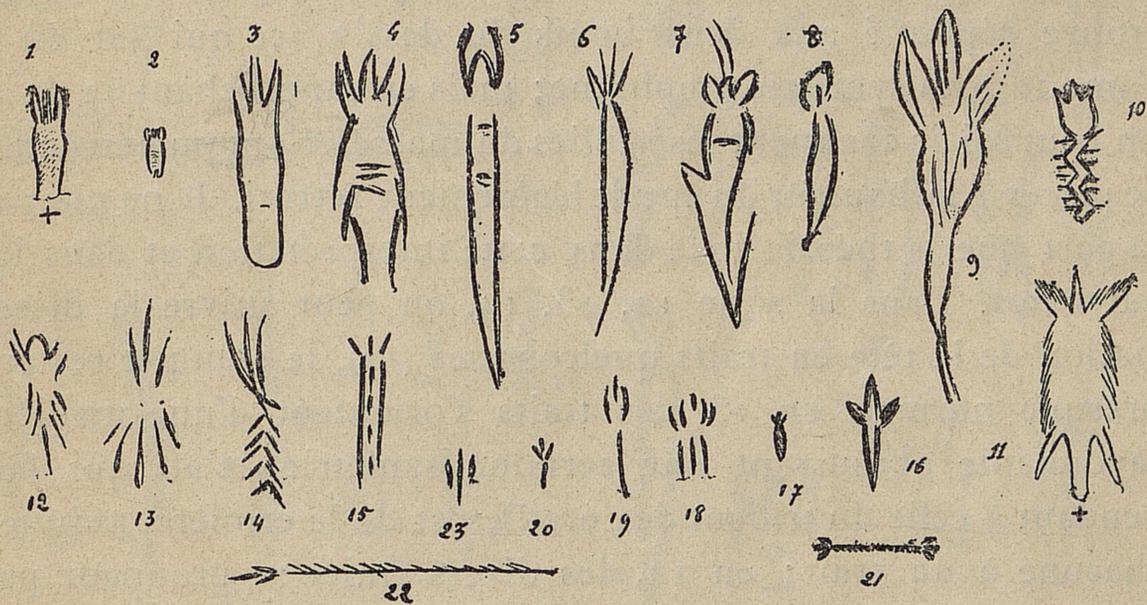


FIG. 2. — Têtes de cheval gravées.

Les objets désignés par une croix sont des croquis.

- 11, 13, 18, 19, 23. Sont beaucoup plus réduits que les autres dessins. — 1, 2. De Gourdan.  
 5, 11. Du Mas d'Azil. — 13, 18, 19, 23. La Cave [Lot], coll. Viré.  
 4, 9, 14, 15, 16, 20. De Laugerie-Basse. — 3. De Raymondén [Dordogne].  
 17, 21, 22. De Marsoulas. — 7, 8, 12. De La Madeleine. — 6. De Jean-Blanc [Dordogne].  
 10. De Bruniquel.

médiane; le *trident*, caractéristique de la tête du cheval et de presque tous ses dérivés, est nettement accusé. La tête s'allonge outre mesure, et le mufle tend à se séparer un peu du haut de la tête. En 4, la saillie des masséters est marquée différemment, et d'une manière qui donne au mufle un aspect de pédoncule épais. Le dessin 5, à cause de l'extrême étroitesse de la baguette où il est incisé, s'allonge démesurément; les deux oreilles deviennent linéaires; la crinière saillante se ramasse en une pointe obtuse; elle fait place à un petit trait, tandis que les

oreilles s'incurvent fortement, en 8; 6 est une variante exécutée avec peu de soin. 7, 9, 10 achèvent l'évolution phytomorphique du motif, mais, malgré leur aspect, 7 et 9 sont gravés sur des bois de renne qui portent à côté des têtes de profil non moins violemment pédonculées. En 10, on peut même envisager l'hypothèse où l'artiste aurait accentué volontairement les ressemblances du dessin avec une fleur, mais je suis porté à voir là une surimposition d'interprétation personnelle à un motif analogue aux précédents.

Le n° 11 doit nous ramener à 4; on y voit que le trident se trouve répliqué aux deux bouts du dessin, ce qui est dû à l'amour de la symétrie graphique; mais en rapprochant 11 de 4, on peut saisir comment les saillies du masséter ont pu descendre se placer à la hauteur du museau légèrement rétréci. Je ne nie pas la part que la théorie joue dans cette interprétation et dans les suivantes. Dans la série 12, 13, 14, on peut suivre la dissociation de la tête en traits quelconques (12), le sommet restant presque normal; en 13, ces traits s'orientent d'une manière rayonnante et suivant une certaine symétrie axiale qui fait pendant à celle du trident des oreilles et de la crinière, réduites chacune à un trait; en 14, les divers traits se groupent par chevrons emboîtés, que surmonte toujours le trident caractéristique. C'est encore lui qui, en 15, surmonte deux traits parallèles inscrivant une série de petits traits alignés. Les n°s 16 et 17, sortes de petites fleurs de lys, sont moins éloignés de notre point de départ; 17 est un élément qui décore, en groupes nombreux et divers, des lames d'os de Marsoulas: la tête y conserve la forme d'un fuseau surmonté de trois petits traits en 17; en 16, l'une des pointes du fuseau forme la crinière saillant entre les deux oreilles, s'insérant de côté. 18 est un peu moins avancé: trois traits parallèles forment la masse de la tête; les oreilles sont indiquées chacune par une double ligne, et entre elle, une petite incision marque la crinière. Cette gravure est sur le même objet que 13, 19 et 23, objet découvert à La Cave (Lot), par M. Viré. En 19, la tête elle-même devient linéaire; en 20, la ligne de la tête et celle de la crinière tendent

à fusionner leurs extrémités, ce qui arrive en plusieurs cas; en 23, la ligne médiane unique se sépare des deux lignes latérales qui forment ce qui reste des oreilles. En 21 et 22, on voit que le *trident* sert tout simplement à terminer gracieusement des lignes pectinées, qui, à Marsoulas, jouent, avec des têtes moins complètement modifiées, un grand rôle décoratif.

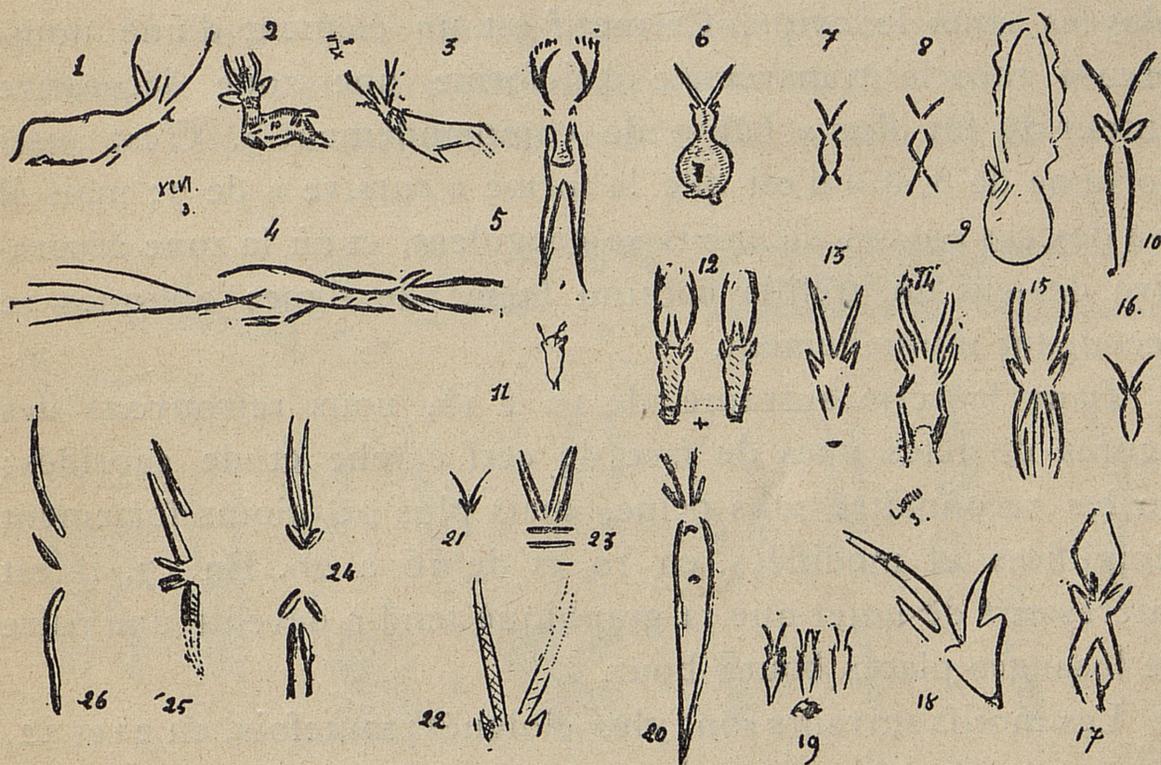


FIG. 3. — Têtes de Capridés et de Cervidés.

Les dessins marqués d'une croix sont des croquis.

- 1, 2, 3, 5. Sont de Gourdan. — 19. De Lorthet. — 4, 18, 20, 24. Du Mas d'Azil.  
6, 8, 11, 14, 15, 17. De Laugerie-Basse. — 10, 25, 26. De La Madeleine.  
7, 9, 16, 21. De Raymond. — 12. De Teyjat. — 13. Du Souci. — 23. De Reilhac.  
22. De Marsoulas.

II. — TÊTES DE CAPRIDÉS ET DE CERVIDÉS (fig. 3). — Les trois premiers dessins figurent des cervidés dont le corps est vu de profil, mais la tête est indiquée en raccourci : les bois et les oreilles s'écartent symétriquement de chaque côté; 4 est du même genre, mais la tête se retourne complètement. En 5, tout l'animal est représenté de front. En 6, c'est encore tout l'animal, chèvre ou bouquetin, mais figuré couché, et vu de derrière, les pattes pliées sous le corps. Cet ensemble de dessins nous montre, de la part des artistes, un curieux effort

pour vaincre les difficultés de la perspective. En 9, nous trouvons un dessin analogue, mais peu soigné : le corps est une simple boule, au-dessus de laquelle passe une oreille, et deux énormes cornes annelées qui se rejoignent à leur extrémité. En rapprochant 7 de 6, on saisit d'un coup d'œil l'étroite connexion des deux dessins, celui-ci réduit à ses lignes essentielles : cornes, oreilles, ellipse pour le corps et la tête, et petites pattes ployées sous le corps. Ce motif est un élément d'une nombreuse théorie transversale qui forme une zone décorative autour du fût d'un « bâton de commandement ». C'est aussi l'origine de 8, qui n'est que la forme « cursive » de 7 ; mais il y a des cas où ces éléments se coagulent, et où la zone décorative devient un treillis continu formé de lignes obliques se recoupant mutuellement.

Dans la série suivante, de 10 à 15, nous retrouvons des figures de têtes vues de face de cerf élaphe et de capridés ; on les reconnaîtra sans peine, mais plus ou moins fortement simplifiées et modifiées, en 10 et de 16 à 20. En 17, il est intéressant de noter que la graphique tend à devenir une paire de losanges placés bout à bout.

Les motifs suivants sont plus éloignés ; toutefois, en 21 et 22, on reconnaît volontiers les cornes et les oreilles qui couronnent le motif 16 et 20. En 23, les oreilles ont fait place à deux traverses qui servent de « massacre » à des cornes divergentes. En 24, on retrouve, mais géminé dans un but décoratif, le motif des cornes et des oreilles isolées d'une tête.

Quant à 25 et 26, j'y verrais volontiers un tracé résultant d'une hémisection longitudinale d'une tête du genre de 10 ou de 20, hémisection résultant de l'étroitesse des baguettes dont les champs latéraux présentent ces motifs, étroitesse qui n'a pas permis de figurer le côté symétrique de la tête. Je pourrais suivre parallèlement à cette série de têtes cornues, celle des têtes de ruminants sans cornes, on y verrait, maintes fois répétés, des procédés de simplification, de combinaison, de disarticulation identiques. La série des têtes de bovidés est un peu plus différente, et c'est pourquoi j'y arrive maintenant.

III. — TÊTES DE BOVIDÉS (fig. 4). — A Altamira, parmi les plus anciennes fresques, M. Cartailhac et moi avons reconnu plusieurs figures de face qui appartiennent à des bovidés : 2, sur le grand plafond, figure certainement le front bombé, les cornes et les oreilles d'un bison; 3 est sans doute du même ordre; en 4, on a utilisé un angle rocheux pour y faire une sorte de masque, dont ses grosses narines très écartées paraissent indiquer un bœuf. Dans les gravures sur petits objets, il faut remarquer une gravure sur pierre de Bruniquel (coll. Peccadeu de l'Isle au British Museum), où la tête est figurée de

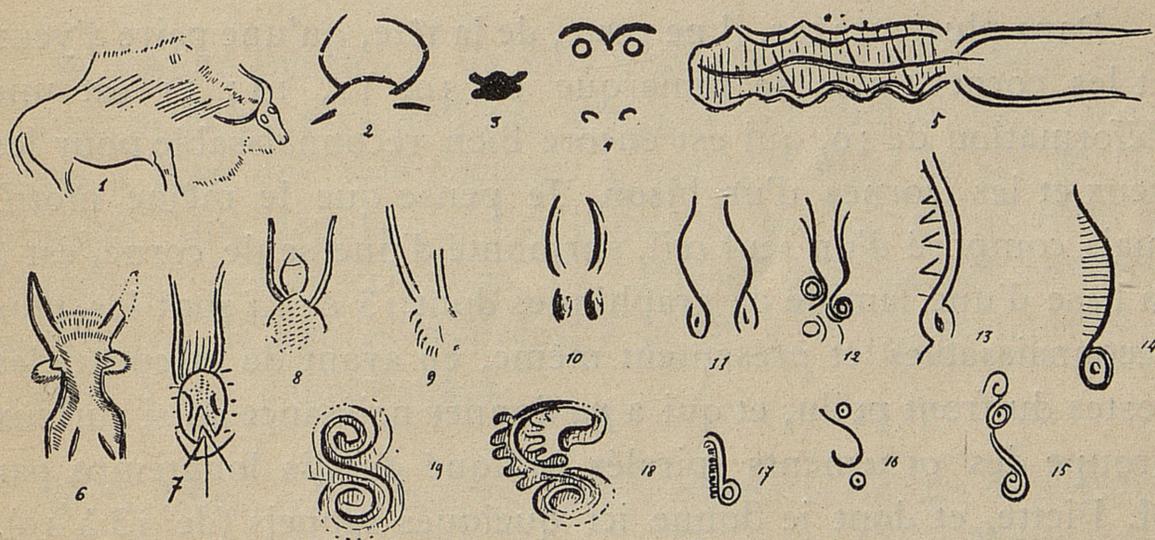


FIG. 4. — Têtes de Bovidés.

- 1, 7, 8. Bruniquel [British Museum]. -- 2, 3, 4. Altamira [Peintures noires].  
 5. Laugerie-Basse [Coll. Vibraye au Museum]. -- 6. Gourdan [Piette].  
 9. Mas d'Azil [Coll. Ladevèze]. -- 11. Raymond [Coll. de Larclause].  
 10, 12. Lourdes [Coll. Nelli]. -- 13. Le Placard [Coll. Chauvet, simple croquis].  
 14. Maszycküttöhle [Pologne]. -- 15. Laugerie-Haute [Coll. Peyrony].  
 16. Cambous [Lot], d'après Bergougnoux. -- 17, 18, 19. Arudy [Coll. Piette].

face, quoique le corps soit de profil (n° 1, fig. 4). En 5, on retrouve une longue encornure en forme de lyre qui s'attache à une masse informe qui représente le corps d'un animal, couché ou ramassé sur lui-même comme les bisons des bosses du plafond d'Altamira; la saillie des hanches et du garrot, sur la ligne dorsale, se remarque cependant, et sur la ligne ventrale, la saillie du mufle ramassé sous le corps, ainsi que la queue, les genoux, les jarrets des pattes repliées; 6 est plus clair: c'est le train antérieur d'un bison vu à vol d'oiseau, dont on distingue

bien les cornes insérées latéralement à un gros front bombé et poilu. Les cornes en forme de lyre se retrouvent en 7 et 8, couronnant un curieux « sphéroïde » qui présente encore une paire d'yeux et des poils sur le front en 7, qui supporte, en 8, un second sphéroïde » plus petit. Dans le premier de ces deux dessins, le sphéroïde figure la tête de l'animal; dans le second, il figure plutôt le corps, surmonté d'une tête, que les cornes ont cessé de surmonter pour s'insérer directement sur le corps. Il est très *possible* que 9 figure aussi une tête de bovidé simplifiée, où le poil a envahi toute la tête et dont les cornes se seraient rectifiées.

Dans plusieurs cas, il ne reste, de la tête, qu'une paire d'yeux et les cornes : cela se remarque en 10, 11, 12; 11 est une déformation de 10, qui est encore bien reconnaissable pour les yeux et les cornes d'un bison. Je pense que le même motif, mais composé d'un seul œil, surmonté d'une seule corne, est à la base d'une famille de graphiques dont 13 et 14 sont les plus reconnaissables et présentent même, en avant de la corne, les restes du front poilu, et qui a *pu* donner naissance au si curieux groupe des ornements spiralés indiqué depuis longtemps par M. Piette, et dont je donne ici quelques rappels (de 15 à 19). On pourrait certainement pousser plus loin l'évolution de l'œil et de la corne du bison, mais l'hypothèse y joue un rôle de plus en plus fort.

IV. — CONCLUSION. — Dans l'étude d'un art aussi mutilé par le temps que celui de l'âge du Renne, on est obligé de suppléer bien souvent aux lacunes par des hypothèses : celles-ci sont souvent fragiles, de nouvelles découvertes en réformeront plus d'une, mais la thèse de l'étroite dépendance, dans l'art quaternaire, du dessin figuré et de l'ornementique n'en demeure par moins désormais inébranlable. Il importait de montrer qu'à ce point de vue, il rentrait dans la formule qui paraît avoir présidé, dans tous les arts primitifs, à la naissance de l'art décoratif comme à celle de l'écriture. C'est par une voie toute analogue que l'un et l'autre sont nés, et sans doute, dans

celui-ci, comme dans celle-là, les découvertes se sont faites moins par la réflexion que par l'inconsciente réaction des générations se succédant et accumulant le fruit de leurs efforts.

M. S. REINACH admet, en substance, la théorie exposée par M. l'abbé Breuil. Il pense que la présence de motifs tout à fait stylisés et méconnaissables, parmi les gravures de l'âge du Renne, vient à l'appui de l'hypothèse qui attribue à ces motifs une signification religieuse et symbolique.

M. l'Abbé BREUIL. — Je suis d'autant plus convaincu que si mon principe est excellent, mes groupements de détail sont sujets à bien des modifications à venir, comme le dit M. S. Reinach, que depuis que j'ai présenté ma communication à l'Académie des Inscriptions, j'ai déplacé des familles entières de groupes de figures stylisées, à la suite de pièces nouvelles venues à ma connaissance.

M. A. ISSEL.— En observant les nombreuses images de bovidés gravées sur roches dans les hautes vallées des Alpes-Maritimes, images dont M. Bicknell a rapporté le calque, on trouve tous les éléments d'une dérivation semblable à celle qui vient d'être signalée par notre collègue l'abbé Breuil. On passe, par une série de formes intermédiaires, de la figure du bœuf avec deux cornes, deux oreilles, quatre pattes et une longue queue, à un signe schématique formé par une barre verticale surmontée d'un arc de cercle dont la convexité est tournée vers le bas, qui est peut-être un signe alphabétique.

M. DENIKER insiste sur l'importance des comparaisons à faire entre les dessins des hommes préhistoriques et ceux que nous trouvons chez les *incultes* modernes. D'après l'exposé de l'abbé Breuil, le passage du dessin pur à l'ornementation s'opère de la même façon jusque dans les détails. Ainsi je vois que la

transformation de la tête du cheval vu de face (avec les deux oreilles et la crinière) en un dessin ornemental auquel on a ajouté, pour la symétrie, trois appendices en bas, est absolument analogue à celle que M. Haddon a observé dans les dessins des Papous. Dans ces dessins on voit, par exemple, une figure humaine privée de ses yeux, qui sont reportés plus haut ou plus bas, entre d'autres dessins, peut-être également pour répondre à une préoccupation de symétrie (1). Je crois donc, sans viser la possibilité d'une signification religieuse de la stylisation comme l'indique M. S. Reinach, que la préoccupation de l'ornement, et la loi du moindre effort, dominant chez les quaternaires comme chez les sauvages modernes dans l'évolution du dessin. A cet égard l'étude des dessins préhistoriques trouvés et décrits par M. Bicknell, et qui sont tout près d'ici, pourrait être d'un grand secours pour la solution du problème.

(1) Je pourrais citer d'autres exemples, celui des dessins des Goldes de la région Amourienne (Sibérie).