



**HAL**  
open science

## Le cheval dans l'art pariétal du Paléolithique supérieur.

Marc Groenen

► **To cite this version:**

Marc Groenen. Le cheval dans l'art pariétal du Paléolithique supérieur.. Pierre Cattelain; Nathalie Bozet. Sur la piste du cheval de la préhistoire à l'antiquité., Editions du Centre d'Etudes et de Documentation Archéologiques, pp.25-32, 2007, 978-2871490586. hal-02568223

**HAL Id: hal-02568223**

**<https://hal.science/hal-02568223>**

Submitted on 13 May 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



# LE CHEVAL DANS L'ART PARIÉTAL DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR

*Marc GROENEN*

## 1. Préambule

Il n'est plus nécessaire aujourd'hui de présenter l'art des grottes. Les noms prestigieux de Lascaux, en Dordogne, ou d'Altamira, en Cantabrie, n'ont cessé de s'imposer au public, malgré la fermeture de ces sites il y a presque trente ans déjà. De nouvelles découvertes, non moins exceptionnelles, ont d'ailleurs pris le relais : elles ont été à ce point médiatisées que désormais Cosquer, Chauvet ou Cussac relèvent d'un patrimoine dont chacun s'enorgueillit de pouvoir parler.

L'art du Paléolithique supérieur est remarquable par son ancienneté : il comprend actuellement, en effet, les plus anciennes œuvres esthétiques figuratives humaines. Les dates situées entre le 35<sup>e</sup> et le 30<sup>e</sup> millénaire avant notre ère marquent un point de départ crédible, avec de nombreuses œuvres sur paroi rocheuse (art pariétal ou rupestre) ou sur objet (art mobilier) provenant de sites aussi variés que Vogelherd, Hohlenstein, Geissenklösterle, Hohle Fels (Bade-Wurtemberg), Chauvet (Ardèche) ou Fumane (Vénétie). Cet art est systématiquement associé aux vestiges d'une civilisation appelée l'Aurignacien, dont l'auteur était l'homme de Cro-Magnon. Il s'est imposé avec une remarquable constance jusqu'au 19<sup>e</sup> millénaire avant notre ère environ, moment où la dernière civilisation du Paléolithique supérieur – le Magdalénien – a progressivement laissé la place aux groupes épipaléolithiques, puis mésolithiques. Pendant quelque vingt-cinq millénaires, les hommes ont donc pénétré dans les grottes avec des lampes à graisse ou à moelle dans le but d'en décorer les parois, les plafonds et même les sols.

Les thèmes iconographiques représentés comprennent, outre les innombrables motifs non figuratifs (points, disques, tracés complexes...), des figurations animales et humaines. Comme tant d'arts rupestres préhistoriques, l'art pariétal du Paléolithique supérieur est, à l'évidence, d'abord un art animalier. C'est la faune sauvage, côtoyée quotidiennement, dont il connaît avec précision les caractéristiques anatomiques, le mode vie et les comportements spécifiques, que l'homme s'attache à rendre avec une surprenante fidélité. Il ne faudrait toutefois pas se méprendre sur la portée de cette constatation : contrairement à ce qu'on a pu penser pendant longtemps, faune consommée et faune représentée ne coïncident pas. Bien entendu, les espèces ont varié au cours de cette très longue période : ne l'oublions pas, des oscillations climatiques marquées ont inévitablement entraîné la présence d'animaux mieux adaptés aux conditions du moment. Ces modifications, pourtant, n'ont pas nécessairement été décisives : rappelons qu'à Lascaux le renne, dont la présence est liée au climat froid, constitue plus de 90 % de l'apport alimentaire des occupants magdaléniens, alors qu'il n'a été figuré qu'une seule fois sur les parois du site (pour quelque 90 cerfs représentés). Surtout, les artistes ont manifestement opéré un choix : quelques animaux seulement ont été inscrits dans le bestiaire pariétal paléolithique.

## 2. L'animal le plus représenté du bestiaire pariétal

André Leroi-Gourhan l'a montré il y a un demi-siècle, le cheval est sans conteste l'animal le plus représenté sur les parois des grottes, où il a été, en effet, bien souvent avan-

tageusement mis en valeur par sa situation centrale. Le récent inventaire effectué par Norbert Aujoulat pour la grotte de Lascaux, par exemple, démontre son importance, puisque sur 915 figures (dont 605 identifiées avec précision) l'auteur a relevé 364 représentations de cet animal. Il est déjà l'un des protagonistes principaux au moment où l'art apparaît, vers 30.000 avant notre ère, et le restera durant tout le Paléolithique supérieur, jusque vers 9.000 avant notre ère.

Même si cette conclusion conserve encore aujourd'hui toute son actualité, elle doit, à vrai dire, être quelque peu nuancée : tout d'abord, en fonction de la zone géographique envisagée, car le cheval s'impose, par exemple, davantage en Dordogne qu'en Cantabrie où la biche devient l'un des thèmes iconographiques majeurs ; ensuite, en fonction des sites, car avec ses 158 mammoths (pour 16 chevaux) la grotte périgourdine de Rouffignac ne peut guère tenir tête aux 141 chevaux des Combarelles I. De même, les grottes d'Ekain et d'Altzerri, toutes deux en pays basque espagnol, ne sauraient être comparées du point de vue des figures animales représentées. Sur les quelque 57 figures répertoriées, la première est riche de 34 chevaux, 11 bisons et 5 bouquetins, pour ne reprendre que les représentations principales, alors que la seconde, avec un total de 80 motifs figuratifs, ne comprend que 4 chevaux pour 52 bisons, 6 rennes et 5 bouquetins. Mais surtout, elle doit encore être nuancée en fonction des parties du réseau envisagées : dans la belle grotte de Pech-Merle (Lot), le cheval est présent au Combel (2 exemplaires), dans «la Frise noire» (4 exemplaires) et dans le panneau des «chevaux ponctués» (6 exemplaires). En revanche, il est totalement absent dans «l'Ossuaire», dans les réduits des «femmes-bisons» et de «l'homme blessé», ainsi que sur le «plafond des hiéroglyphes». Enfin, les conclusions d'André Leroi-Gourhan doivent être nuancées en fonction de la chronologie – même si elle reste toujours incertaine pour de nombreuses oeuvres. Les analyses montrent, en effet, que les grottes ornées solutréennes du Lot ou de l'Ardèche sont pauvres, voire très pauvres, en figurations

de cheval (Cognac, Oullins, Tête de Lion, par exemple), alors que les grottes magdaléniennes en sont évidemment fort riches. Les disparités sont donc plus marquées qu'il n'y paraît de prime abord.

Quoi qu'il en soit, la présence du cheval reste obstinément constante durant tout le Paléolithique supérieur, tant d'ailleurs dans l'art mobilier que dans l'art pariétal ou rupestre, alors que les autres animaux du bestiaire figuré connaissent des fréquences moindres, mais aussi des variations globales beaucoup plus fortes. Les sites sont évidemment, directement ou indirectement, attestés durant toutes les époques de cette très longue période. Certaines oeuvres ont néanmoins fait l'objet d'analyses radiométriques (carbone 14 AMS) et ont donc pu être datées avec davantage de fiabilité. Ainsi, le cheval a, par exemple, été figuré par un artiste gravettien aux alentours de 26.000 avant notre ère à Cosquer (Bouches-du-Rhône) et vers 23.000 avant notre ère dans le célèbre « Panneau des chevaux ponctués » de Pech-Merle (Lot). Il est encore représenté vers 18.000 ans avant notre ère à Cosquer et vers 17.000 ans avant notre ère à El Castillo (Cantabrie), à l'époque du Solutrén. Mais il a surtout été exécuté au cours du Magdalénien dans de nombreuses grottes françaises et espagnoles : deux chevaux de la grotte du Portel en Ariège, par exemple, datés entre 10.000 et 10.500 avant notre ère, peuvent être attribués au Magdalénien récent, tout comme l'un des chevaux de la grotte cantabrique de Las Monedas, également daté à 10.500 avant notre ère.

### 3. Le cheval et son image

On le sait, l'homme de l'Âge de la Pierre est un chasseur, et il est banal de souligner sa connaissance approfondie des animaux. Si l'on excepte de rares cas, on chercherait en vain, même dans les représentations schématiques ou sommaires, des erreurs anatomiques manifestes. Le tracé est à ce point fiable qu'on peut sans hésiter presque toujours identifier l'animal avec assurance. Cette constatation est d'ailleurs valable dès le départ : on ne peut, en effet, qu'être frappé

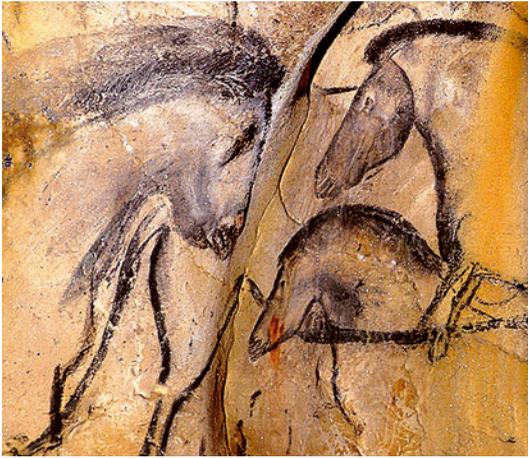


Fig. 1 : Chauvet (Ardèche) : détail du panneau des chevaux  
(Photo Jean Clottes, Ministère de la Culture)

par la qualité graphique des représentations de la grotte Chauvet en Ardèche (fig. 1). Les quatre splendides têtes de chevaux du secteur du même nom de cette grotte montrent tout le savoir-faire d'un artiste expérimenté. Le contour est tracé au crayon de charbon de bois avec souplesse et précision. Sans négliger les caractéristiques et l'allure générales, le dessinateur a rendu jusque dans le détail – pour la tête – le front, le chanfrein, le naseau, les lèvres, le menton et la ganache de l'animal ; et il n'est pas jusqu'au modelé anatomique qui n'ait été rendu grâce à l'application plus ou moins dense de matière colorante pulvérisée sur la paroi (travail à l'estompe).

Comme c'est presque systématiquement le cas pour les représentations animales dans l'art paléolithique, le cheval a été figuré de profil. La figure a été traitée plus ou moins complètement et, lorsque l'animal est incomplet, la tête et l'encolure sont les segments anatomiques les plus représentés. Lorsqu'il a été figuré complètement, son allure générale est rendue avec une fidélité anatomique qui ne laisse de surprendre : en particulier, les caractéristiques comme la crinière qui se prolonge vers l'avant en un toupet, la queue – touffue et longue – dont l'attache est relativement basse, les sabots à un onglon, sont autant de particularités soigneusement notées. Quelquefois, l'artiste s'est même attaché à figurer de petits détails, qui rappellent d'ailleurs le sens aigu de l'observation des

artistes de cette époque. De subtiles différences de teintes divisent la robe du cheval de Przewalski en deux zones délimitées par une ligne brisée : ce « M » ventral a bien souvent été rendu, par exemple, pour les chevaux des grottes du Portel (Ariège), d'Ekain (Pays basque espagnol) ou de Las Monedas (Cantabrie) (fig. 2). De même, l'extrémité des pattes – avec les sabots parfois rabattus dans le plan – comprend régulièrement l'ergot et le fanon, comme cela apparaît, entre autres, dans la grotte de Niaux, en Ariège.

Cette qualité graphique remarquable s'impose d'ailleurs quelle que soit la technique utilisée. Le dessin est présent dans de nombreux sites : la ligne de contour est alors exécutée au moyen d'un crayon noir (charbon de bois ou de bioxyde de manganèse) ou rouge (hématite) plus ou moins épais. Il arrive aussi que le contour ait été peint. Là encore, les techniques d'application peuvent être diverses : la couleur liquide ou pâteuse peut avoir été étendue au pinceau ou au moyen d'un tampon, comme on le relève dans les grottes

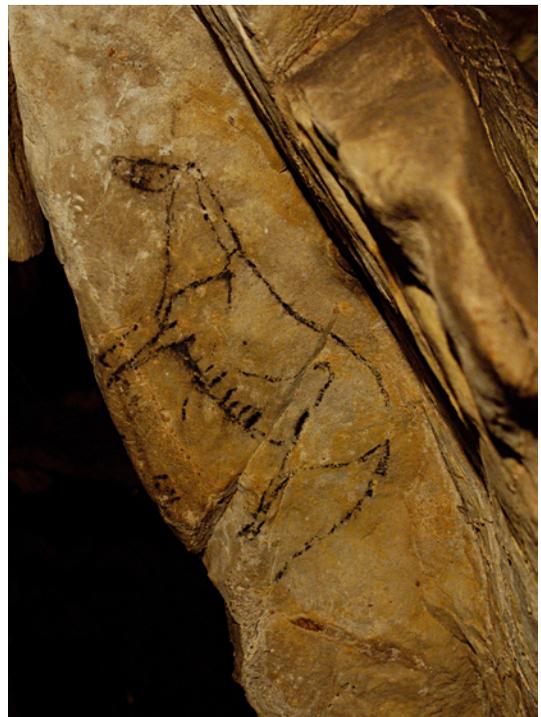


Fig. 2 : Las Monedas (Cantabrie) : cheval noir avec le « M » ventral caractéristique (collection de l'auteur)



Fig. 3 : La Pasiega A (Cantabrie) : cheval peint en rouge, dont la couleur a été appliquée au moyen d'un tampon  
(collection de l'auteur)



Fig. 4 : El Castillo (Cantabrie) : cheval noir en aplat  
(collection de l'auteur)

cantabriques de La Pasiega A (fig. 3) ou de Covalanas. Mais la figure a également pu être traitée en aplat : cette technique se double alors souvent d'un tracé de contour, comme on l'observe, par exemple, pour des chevaux bichromes de Lascaux. De rares exemples traités uniquement en aplat monochrome existent néanmoins : un petit cheval noir de la grotte d'El Castillo en fournit une très belle illustration (fig. 4). Enfin, exceptionnellement, le cheval a pu être traité en polychromie, comme c'est le cas à Labastide, dans les Hautes-Pyrénées, où un imposant animal de 2,30 m de long a été peint au moyen de couleurs de teintes diverses (jaune, rouge, brune, noire) et gravé sur un énorme bloc rocheux, à quelque 200 m de l'entrée de la grotte.

La gravure est d'ailleurs également largement représentée, avec une diversité qui, sans surprise, répond à celle des peintures. L'art pariétal comprend de splendides représentations de cet animal dans les grottes magdaléniennes des Combarelles (Dordogne) (fig. 5) ou des Trois-Frères (Ariège), par exemple. Elles ont été exécutées par un tra-

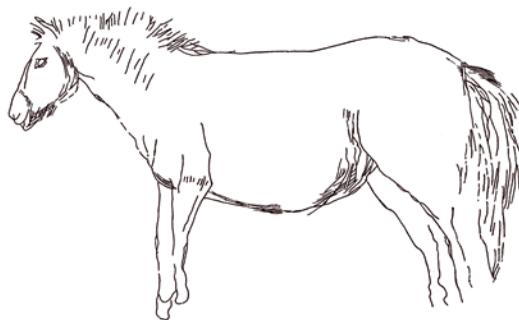


Fig. 5 : Les Combarelles (Dordogne) : cheval gravé (Barrière, 1997 : p. 436, fig. 519)

cé incisé, dont la justesse et le sens esthétique ne sauraient laisser indifférent l'historien de l'art travaillant sur les arts des périodes historiques. Ces tracés peuvent être incisés plus ou moins profondément, suivant l'effet optique que l'artiste du Paléolithique a voulu produire. Dans « l'entrée gravettienne » d'El Castillo, un cheval a été profondément gravé dans un « médaillon » naturel du plafond de la galerie : le sillon large isole véritablement l'animal de son support, en même temps qu'il

Fig. 6 : El Castillo (Cantabrie) : cheval gravé dans un « médaillon » au plafond de l' « Entrée gravettienne » (collection de l'auteur)



lui donne un puissant effet de monumentalité. Tout cela assure à la figure une présence étonnante, encore renforcée par l'effet de mise en scène suggérée par le cadre naturel du bord rocheux (fig. 6).

Le piquetage est une autre technique de gravure utilisée : peu fréquente dans l'art pariétal, elle domine, en revanche, dans l'art rupestre des sites de plein air. On sait, en effet, depuis quelques années que de nombreux rochers ont été ornés de motifs animaliers à l'époque paléolithique, au Portugal (Ribeira de Piscos, Canada do Inferno, Quinta da Barca ou Penascosa à la Foz Côa, Mazouco) et en Espagne (Siega Verde). Les représentations de cheval y sont abondantes : elles ont été disposées isolément ou en groupe. Le tracé, ferme, obtenu par percussion directe ou indirecte, suivant les cas, ne néglige cependant aucun détail essentiel à l'identification de l'animal.

Enfin, le cheval a également été sculpté sur les parois rocheuses. La frise monumentale de l'abri du Cap-Blanc, en Dordogne, se développe majestueusement sur 13 m de long. Elle présente une impressionnante frise comprenant, entre autres, 6 chevaux traités en haut-relief – et peints –, dont le principal ne mesure pas moins de 2,20 m de long. Malgré leurs dimensions imposantes, ces animaux ne peuvent qu'émerveiller par la justesse de leurs proportions, l'harmonie dans le raccord des différents segments anatomiques et la souplesse de leur modelé.

Il n'est pas inintéressant de noter, à cet égard, la grande variabilité stylistique de l'art pariétal. Celle-ci se marque non seulement pour des oeuvres de sites différents, mais aussi pour celles qui proviennent de la même grotte – y compris, d'ailleurs, lorsque les représentations qui s'y trouvent sont considérées comme appartenant à la même époque. Cette constatation nous rappelle que les peintres et les graveurs du Paléolithique supérieur ne se contentaient pas de «recopier» la réalité, mais qu'ils en faisaient une traduction graphique, soigneusement codifiée par des schémas iconographiques précis. Ainsi, dans le réseau de La Pasiega A, les quel-

que 26 chevaux recensés ne sauraient être confondus avec aucun autre animal ; pourtant, le tracé de contour de chacun d'entre eux présente une personnalité telle qu'elle peut sans difficulté être individualisée avec autant de certitude que celui provenant d'animaux différents (fig. 7).

## 4. Le cheval dans tous ses états

Un préjugé, malheureusement tenace, fait souvent considérer l'art du Paléolithique comme un art statique. Or, il est frappant de constater à quel point le bestiaire figuré est animé. Le cheval ne fait pas exception. L'animation des pattes nous présente l'animal au pas, au trot, au galop ou dans l'attitude du saut, suggérant une remarquable diversité de mouvements. De même, l'animation de l'encolure et de la tête évoque le fait de brouter ou de boire. Dans quelques cas, des attitudes particulières, propres à l'animal, ont été représentées avec soin, dénotant une connaissance approfondie – éthologique, pourrait-on dire – de la part de ces artistes. À Lascaux, par exemple, tel cheval noir de la «Salle des Taureaux» présente les antérieurs levés et l'encolure dressée, dans l'attitude caractéristique de l'affrontement des mâles au moment de la parade nuptiale ; tandis que tel autre, gravé, dans la «Nef» de la même grotte, pèse de tout son poids sur ses postérieurs, dans l'attitude du cabrer. Le répertoire des attitudes serait trop long à dresser ; ces exemples démontrent, en tout cas, la parfaite adéquation entre l'observation et le langage graphique de ces artistes.

Dans de rares cas, les différences de sexe et d'âge ont été rendues. Mais, contrairement au bison ou au cerf, les différences sexuelles du cheval sont peu marquées. Le caractère le plus visible reste, bien entendu, le fourreau pénien, que l'on relève dans la grotte des Combarelles ou de Niaux, par exemple. Les caractères sexuels secondaires sont plus discrets encore, et les cas sont rares pour lesquels il est possible de poser avec certitude le diagnostic de femelle gravide. Certaines représentations présentent des caractéristiques permettant de pen-

# LE COMPORTEMENT DES CHEVAUX

*Sibyl Allyn*

Les comportements des chevaux se traduisent presque exclusivement par l'émission de signaux destinés à la communication et l'interaction entre individus. Ces signaux appartiennent à des modes de communication de différents ordres, notamment la communication par l'odeur, le goût, le toucher, le son, la vision.

Différentes parties du corps d'un cheval sont susceptibles d'apporter des informations pour l'interprétation du comportement. La tête, la queue et les membres sont autant d'indicateurs pouvant y contribuer. Ce n'est que par la mise en relation de l'animation de plusieurs segments anatomiques que l'on pourra poser une interprétation quant à l'attitude du cheval. Cette méthode de travail est usitée pour l'analyse éthologique des représentations de chevaux dans l'art pariétal du Paléolithique supérieur.

Les positions et mouvements du balancier tête-encolure sont révélateurs de l'état d'attention de l'animal. Une attitude redressée, les muscles contractés, la tête et la queue portées hautes signifient que le cheval est en alerte ; il scrute l'horizon à la recherche de ce qui a suscité son intérêt. À l'inverse, plus l'objet de son attention est proche, plus il aura tendance à baisser la tête et l'encolure. De même, le balancier bas peut être synonyme d'agressivité, de sommeil, de soumission ou de maladie. Les oreilles du cheval agissent comme de véritables satellites qui captent les moindres sons. Elles peuvent s'orienter dans diverses positions et nous renseignent sur son humeur. Les oreilles droites et vers l'avant indiquent que le cheval est à l'écoute ; à l'inverse, les oreilles vers l'arrière traduisent l'agressivité ou le mécontentement. L'animal est au repos lorsque ses oreilles sont latérales et droites. Il est exacerbé quand ses oreilles sont divergentes, il est dit « oreillard ». Le degré de dilatation des naseaux est révélateur d'essoufflement, d'énerverment, d'agressivité ou de crainte. Les mouvements de la bouche peuvent exprimer la lassitude ou le sommeil si la lèvre inférieure est pendante, la soumission si les lèvres sont tirées vers l'arrière, l'agressivité lorsque le cheval montre les dents. Le flehmen est une attitude caractéristique que l'on observe chez tous les individus (pas uniquement l'étalon) après une stimulation olfactive. Le degré d'animation de la queue des chevaux varie en fonction des allures : plus l'allure est élevée, plus la queue sera portée haute, excepté au grand galop et lorsque l'animal est statique, à l'écoute. Lorsqu'elle est portée pendante, cela signifie qu'il est au repos ; quand elle est comprimée contre la croupe, le cheval indique sa peur ou sa soumission. Les juments en chaleur expriment leur état par une queue relevée en « cor de chasse ». Les chevaux qui urinent ou défèquent auront un port de queue légèrement relevé caractéristique. L'animation des membres aux différentes allures (pas, trot, galop et amble) a été traitée dans l'art pariétal avec la plus grande justesse. Une exactitude non seulement pointue dans le traitement des attitudes posturales, mais également dans la figuration du cheval en tant que tel. Ainsi, il est possible d'identifier des individus de différentes tranches d'âge, de sexes différents (bien que le dimorphisme sexuel soit peu marqué chez le cheval) et de sous-espèces variées (przewalski, tarpan, pottok, merens). De même, la saisonnalité et les robes de ces animaux ont été remarquablement illustrées.

La notion de scène dans l'art pariétal peut être évoquée lorsqu'il y a interaction entre plusieurs individus. Ainsi, on peut observer de nombreuses scènes de jeux, de ruades, de cabrer et de roulades, autant de scènes d'accouplement, de menaces et d'affection à travers la représentation de familles regroupées en troupeaux.

La quasi-totalité des attitudes dont il fut mention précédemment ont été figurées par les artistes de la préhistoire avec une précision et un réalisme déconcertants. Voici qui tend à démontrer de manière indubitable l'existence de la représentation des comportements des chevaux dans l'art pariétal du Paléolithique supérieur.





Fig. 7 : La Pasiega A (Cantabrie) : têtes de chevaux  
(collection de l'auteur)

ser qu'à côté des adultes des poulains ont aussi été figurés. Enfin, des indices de saisonnalité peuvent à l'occasion être relevés. Le cheval de Przewalski, par exemple, présente une silhouette variable en fonction des saisons : durant l'hiver, il semble plus corpulent, en raison d'un pelage plus fourni. De tels indices peuvent être notés dans la grotte de Lascaux : ainsi, certains chevaux du «Diverticule axial» présentent avec beaucoup de réalisme la corpulence, la queue touffue ou des raies sur la partie inférieure du ventre rappelant l'abondante toison de l'animal durant la saison froide. De tels détails sont également visibles sur des chevaux peints ou gravés de la grotte Cosquer.

## 5. En conclusion...

Avec presque un tiers des représentations animalières, le cheval s'impose très largement comme le protagoniste principal du bestiaire pariétal paléolithique. La justesse et la précision avec lesquelles les artistes de ces lointaines époques ont rendu les différents segments anatomiques, mais aussi ses attitudes et son comportement, témoignent à suffisance de la proximité établie entre l'homme de la préhistoire et cet animal. Cela contribue, en tout cas, indubitablement à nous rendre encore plus attachant celui qui restera, dans son histoire, l'un des plus fidèles alliés de l'homme : personne ne s'en plaindra !