

Extraits de la production

Cette monographie est présentée avec un grand nombre de photographies référencées et une ample bibliographie.

Art et spiritualité au Paléolithique

**Spatialité et temporalité
dans la peinture, l'architecture et la sculpture
lorsque se manifeste une nouvelle spiritualité**

Agostino Lotti

(Traduction en français coordonnée
par Ariane Weinberger)

Éditions Références - Section e-books
Paris 2011
Collection "Monographies"
ISSN 1264-3157
© Éditions Références 2011



[...] L'histoire humaine foisonne de nombreuses productions artistiques et architecturales, [...] qui sont des manifestations humaines par lesquelles on a cherché à traduire des expériences intérieures qui correspondaient au ressentir d'une époque, d'une période historique ou d'un peuple. Il semble que parfois ce "ressentir" d'une époque ou d'un peuple ait été inspiré par une spiritualité profonde ; il serait donc possible de reconnaître les traductions de ces inspirations dans l'art et dans l'architecture. Nous pourrions aussi parler des formes de la conscience inspirée dans ces manifestations artistiques et nous étudierons plus particulièrement la spatialité et la temporalité de ces dites manifestations. [...] Ainsi aux époques, même éloignées entre elles, où se manifeste une nouvelle spiritualité, les formes dans l'art et dans l'architecture auront tendance à avoir des caractéristiques similaires, même si les contenus et les contenants seront inévitablement différents puisqu'ils ne seront que l'expression de l'époque à laquelle ils se sont manifestés. Il en va de même aux époques auxquelles la spiritualité était endormie. [...] Dans chaque époque où se réveille une nouvelle spiritualité, les œuvres d'art et d'architecture possèdent une mystérieuse force "visionnaire", étrangère à l'époque et au ressentir communément accepté. [...] Pendant plus de deux millions d'années, les Hominidés [...] ont vécu sans manifester la nécessité de création artistique ni de production de formes symboliques. [...] Ce sont les chasseurs et cueilleurs du Paléolithique qui ont laissé derrière eux le témoignage le plus ancien d'activité artistique : le naturalisme...

[...] Dans cette partie de l'étude, nous n'avons considéré que le laps de temps entre -30 000 et -20 000 ans pendant lequel ont coexisté les quatre phénomènes suivants : 1/ le maniement et la production du feu, 2/ les sépultures de crânes et de squelettes peints en ocre rouge, 3/ les dites Vénus et 4/ les grandes cavernes peintes...

[...] À notre époque, il est difficile de concevoir que le feu était doté d'une signification spéciale pour les hommes du paléolithique. Nous devons faire un effort pour sortir du tréfonds "technique" de plusieurs siècles, que nous devons à un malentendu sur la question et la réponse entre Parménide et la Déesse, malentendu ensuite alimenté par Aristote. Ce tréfonds, typique de l'époque historique, n'existait pas au paléolithique, la sensibilité utilitaire et technique n'existait pas, le "qu'est-ce que c'est" n'existait pas, la sensibilité de l'époque étant tournée vers le "qui c'est". En d'autres termes, au Paléolithique, il est fort probable que personne ne se demandait "qu'est-ce que le feu", mais plutôt "qui était-il". Ils avaient certainement des réponses à cela puisqu'il n'existe pas de représentations "artistiques" du feu en tant que telles, ni de son utilisation, ce qui fait réfléchir [...] En fin de compte, il est fort probable que le feu ait été expérimenté par ces hommes comme "celui qui donne la vie"...

L'usage exclusif de l'ocre rouge dans les sépultures



[...] Ce procédé pour la production du pigment implique un certain maniement du feu, indispensable pour obtenir l'ocre rouge, couleur qui avait des implications particulières quant aux significations de la vie et de la mort. On n'utilisait pas les ocres jaune et marron, pourtant plus faciles à trouver. Par conséquent, la coloration des crânes et des squelettes en ocre rouge est en relation avec l'importance du feu [...] qui représente la vie. [...] Ce que l'on colore, c'est le squelette, ce qui exige dans un premier temps un procédé d'inhumation et ensuite une phase de coloration – une fois que toute la substance organique corporelle a disparu – et la disposition particulière du squelette dans la fosse. Il est évident que tant de phases différentes pour une sépulture n'auraient pas de sens si nous n'étions face à un sentiment, à un désir que tout ne se termine pas avec la mort...

[...] Lesdites Vénus paléolithiques taillées en ronde-bosse



Cette technique permet de développer un sujet en 3 dimensions, de sorte que l'observateur puisse le voir sous tous les angles. Avec cette taille en volume, il n'existe pas de "face" ni "d'arrière", il n'y a pas un ou deux points d'observation, on doit développer une "vision circulaire" en faisant tourner le regard ou la figurine. On est obligé d'observer l'objet dans sa totalité et non une seule de ses parties. Cette façon de sculpter indique une sensibilité et une vision du monde, des choses et de la vie. Le monde, les choses et la vie sont vécus comme une totalité et non comme des parties déstructurées ; tout est important et tout est doté de signification. [...] Il y a un évident contraste entre les figures féminines (il n'y a pratiquement aucune trace de figures masculines) et les figures animales. Ces dernières sont toujours réalistes ou de tendance naturaliste. Ceci révèle donc l'intention des sculpteurs de représenter la figure féminine de cette manière spécifique. [...] Finalement, toutes ces statuette que nous avons décrites [...] ne sont pas autre chose que l'exaltation de l'état de grossesse [...] Il ne s'agit pas encore de la Déesse Mère comme un culte rendu à une divinité, mais de quelque chose de beaucoup plus immédiat et directement lié à la vie quotidienne : la représentation d'un sentiment face à un évènement si important et inexplicable : la naissance d'un nouvel être.

[...] L'art rupestre paléolithique est pleinement établi, y compris dans les parties les plus profondes des cavernes, dès -32 000 à -29 000 ans, et ce type d'art perdurera jusqu'à -15 000 ans. [...] L'art pariétal, depuis son commencement, se développe directement dans la profondeur de la caverne. [...] Cet art naît avec l'intention de le conserver et de le protéger pour pouvoir le transmettre à d'autres. Par conséquent, il existe une image implicite du futur, une continuité temporelle et une image du monde. [...] L'art rupestre paléolithique est étroitement lié à la morphologie des cavernes, [...] il n'est pas exposé à la lumière du jour ; pour le voir, il faut s'enfoncer à l'intérieur de la terre et utiliser l'artifice de la lumière, c'est-à-dire le feu. Il y a une séparation avec le monde quotidien. Il est placé là où il n'est pas possible de vivre durablement. [...] Cet art démontre que les hommes du Paléolithique étaient dotés d'un langage articulé. [...] Quant à l'analyse des os accumulés provenant des restes de nourriture dans les niveaux d'occupation des abris sous roches, dans les pièces à l'entrée des cavernes ou à l'air libre, elle montre que les animaux les plus consommés en tant qu'aliment sont les moins représentés en peinture. Par conséquent, l'hypothèse des rites propitiatoires ou magiques pour la chasse ou pour toute autre situation quotidienne présumée, est à exclure.



[...] Pour les hommes du Paléolithique, le thème central est la régénération périodique de la vie (la séquence de peintures des cavernes, cheval – taureau – cervidé, c'est-à-dire printemps-été-automne) ; la naissance de la vie (petite statuette en ronde-bosse de la figure féminine et sa relation avec le feu) ; la croyance dans la continuité de la vie (méthode de sépulture) ; le feu qui, par sa centralité et malgré l'absence de représentation, est celui qui donne la vie. Tout ceci se réfère à la vie et non aux dieux, déesses, divinités ou puissances. C'est une vision du monde, des choses et du futur dans laquelle l'expérience du sens des événements de la vie humaine est en rapport avec quelque chose de très immédiat : la Vie.