

## LES RELIGIONS DE LA PREHISTOIRE

Première observation préalable : on ne sait à peu près rien, pas plus aujourd'hui qu'au XIX<sup>e</sup> siècle de ce que furent les religions des premiers hommes, ni s'ils en eurent. Les hypothèses les plus fréquentes – style chamanisme – le sont sur la base de comparatismes entre données ethnologiques et données archéologiques – comparaisons en elles-mêmes contestables – ce qu'avait vu en son temps Bergson dans ses commentaires sur Lévy Bruhl.

Deuxième précaution : on se trouve ici contraint d'admettre une conception élargie et vague du romantisme, s'étendant à la seconde moitié du siècle et jusqu'aux années 1910, au-delà de ce qu'il semble admissible – à moins que l'on ne considère que ni Hugo, ni Leconte de Lisle, ni Baudelaire, ni Flaubert, ni même Rosny Aîné ne se comprennent sans ce que l'on nomme « romantisme » – du point de vue de l'histoire littéraire.

L'une des représentations picturales les mieux connues des temps préhistoriques relève cependant d'une relation explicite avec Hugo et Leconte de Lisle : la toile de Cormon, datée de 1880, figure la fuite de Caïn par un cortège d'hommes et de femmes vêtus de peaux de bêtes, armés de pierres et de bâtons taillés, portant sur une sorte de civière une femme qui allaite et des cadavres de bêtes. Le premier assassin conduit leur course, une hache dont on ne sait si elle serait paléolithique ou néolithique à la taille. La vraisemblance archéologique n'a guère d'importance au regard des deux éléments principaux : désormais, les temps les plus reculés de l'humanité ne sauraient être figurés autrement que par allusion aux découvertes des premiers préhistoriens d'une part ; et d'autre part, ces temps étaient pour partie ceux de la violence – le meurtre d'Abel –, pour partie ceux de la horde, conduite par le plus ancien. Le premier point suffit à établir que la préhistoire appartient au système de références commun à la société française de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle – Cormon suppose que les visiteurs du Salon comprennent les allusions archéologiques dont sa toile est parsemée. Sur ce point, il n'y a plus lieu depuis longtemps de s'attarder. Les publications et représentations de cette époque – qui seront fréquemment évoquées ici – établissent la réalité de cette reconnaissance de fait, en dépit des objections religieuses même puisque Cormon procède à une relecture préhistorienne de l'Ancien Testament.

Le deuxième point a été moins étudié : l'association immédiate des premiers temps et d'une humanité meurtrière, violente qui aurait vécu sous la forme de groupes de quelques individus agrégés en une « horde », le terme désignant le degré le plus rudimentaire de l'organisation sociale. Il sera notre point de départ, mais il convient auparavant d'en signaler un autre, d'une importance égale. Ce dernier point, strictement négatif, se révèle encore à l'étude de la toile de Cormon : on y reconnaît des chasseurs chargés de leurs proies, une femme nourrissant sa progéniture et une autre que l'un des hommes porte dans ses bras. Mais on n'y voit aucune figure qui puisse être tenue pour la représentation d'un pouvoir spirituel, fût-il celui du sorcier ou du magicien. Sa présence n'aurait pas été inutile pourtant. Elle aurait suggéré le triomphe du monothéisme sur un paganisme plus ou moins rudimentaire. Il aurait suffi de peu, d'un homme portant quelques amulettes ou déguisé partiellement en bête parce qu'il serait enveloppé dans une dépouille. De telles représentations sont aujourd'hui banales tant il semble admis, principalement en raison de publications de vulgarisation ou de divertissement, que les hommes de la préhistoire avaient des religions, des cultes, des rites – et que nous pourrions les supposer d'après les

chamans de Sibérie ou ce que les ethnographes ont rapporté des Aborigènes d’Australie. Il serait superflu d’accumuler les indices d’une telle conviction « moyenne », celle-là même qu’André Leroi-Gourhan a combattue dans ses *Religions de la préhistoire* en 1964, combat perdu à en juger d’après le succès des évocations popularisées par le cinéma, la bande dessinée, les romans récents.

Les religions des « primitifs » vivants – les « sauvages » africains, australiens, océaniques – étant globalement, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle assimilées à des formes de sorcellerie, de magie, on s’attendrait donc à ce que les préhistoriques soient naturellement supposés (suspectés) avoir agi de même – à ce qu’on affirme trouver des traces de magie particulièrement dans leurs rapports aux animaux. Afin que la chasse soit bonne, que les chasseurs reviennent intacts, on s’attendrait chez Rosny ou dans la peinture du temps à l’évocation d’envoûtements, de rituels propitiatoires, de sacrifices éventuellement.

Or le fait est que cette hypothèse ne se vérifie pas, pour ce qui est des travaux de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans les éditions successives de *L’Homme primitif* de Louis Figuier, première synthèse publiée en 1870 et reçue avec succès, la question religieuse est absente. Il n’est pas question de cultes ou de magies. La figure du sorcier préhistorique n’apparaît ni dans les romans, ni dans les livres, ni dans les illustrations. Rien avant la fin du siècle – et à peine plus avant l’entre-deux-guerres. Le discours sur le « chamanisme » et les sorcelleries supposés des populations du paléolithique n’a pas cours.

Faute de découvertes ? Mais elles s’accumulent à un rythme tel que les principaux gisements français ont été localisés et fouillés – mal, pour la plupart – avant la fin du siècle – au plus tard avant la Première Guerre Mondiale : Aurignac, Pair Non Pair, les abris de la vallée de la Vézère, La Chapelle aux Saints, Laussel, Brassempouy, le Mas d’Azil, les cavernes « ornées » ont été connus en quelques décennies. Même observation pour ce qui est des représentations animales et humaines : l’identification de figures sculptées et gravées est tout aussi précoce, connue des visiteurs de l’Exposition Universelle de 1855 et, à plus forte raison, des lecteurs de Figuier comme de ceux des premiers savants, Gabriel de Mortillet ou Émile Cartailhac. Pour ceux des décennies suivantes, la question ne se pose pas – s’il s’en pose une ce ne peut être que celle de la qualification « artistique » de tels objets. Mais ne se posent ni celle de leur authenticité – que l’archéologie établit –, ni celle de leurs fonctions religieuses. C’est là ce qu’il faut établir, et, s’il se peut, comprendre.

Ce qui ne peut se faire qu’en distinguant deux périodes différentes dans la préhistoire, distinctes en raison des comportements sociaux et si l’on peut dire moraux qui les caractériseraient. Puisque les mentions de religions sont presque absentes, il convient en effet d’en passer par ces questions de mœurs. C’est ce à quoi la toile de Cormon invite : est-il si certain que les premiers temps aient été ceux d’une humanité à peine humaine, constituée de hordes hirsutes et meurtrières ? Son *Caïn* n’est pas seulement une scène biblique mise au goût préhistorique, avec peaux de bêtes et haches de silex : elle fait plus que suggérer les premiers hommes étaient des sauvages et des assassins. Quand elle est exposée au Salon, Edmond About voit alors en eux des êtres qui l’emportent à peine « sur les grands singes de l’Afrique équatoriale »<sup>1</sup>, Caïn ayant un « col de gorille ». Autrement dit, Caïn est le premier homme parce qu’il est encore à moitié singe.

---

<sup>1</sup> Edmond About, *Le XIX<sup>e</sup> Siècle*, 18-19 mai 1880 ; cité par Geneviève Lacambre, « Le Caïn de Cormon », *La Gloire de Victor Hugo*, Paris, RMN, 1985, p. 626.

Cormon ne fait là que donner forme picturale à l'une des convictions les plus répandues : la brute meurtrière et violeuse à peine humaine ou pré-humaine a existé tout au long des premiers temps de l'humanité – de ce que l'on nommerait aujourd'hui le paléolithique inférieur et qui serait ainsi le temps où l'humain peine à se dégager du bestial. L'absence de toute loi morale, la soumission à l'instinct sont alors tels que les relations entre les deux sexes sont régies par l'enlèvement et le viol d'une part, et que l'on ne peut écarter l'hypothèse du cannibalisme d'autre part. Il revient à Emmanuel Frémiet d'avoir donné la forme sculpturale initiale de ce récit, deux décennies avant Cormon. En 1859, il propose au jury du Salon son groupe *Gorille femelle emportant une négresse*. Le titre précise en vain « gorille femelle » : le jury refuse l'œuvre, elle est exposée de façon à demi-clandestine et Baudelaire dénonce un « vilain drame [excitant une] curiosité priapique »<sup>2</sup>, dans laquelle le gorille se montrerait « à la fois plus et moins d'un homme ». Plus en raison de sa puissance physique – et sexuelle. Moins parce qu'il n'en a ni la conscience, ni la moralité. Au Salon de 1887, la notoriété de Frémiet le protégeant désormais, il expose à nouveau le groupe, l'ayant corrigé : c'est un *Gorille emportant une femme*. Elle est presque nue, le gorille est un mâle et tient dans sa main gauche un biface. Il est au début du chemin vers l'humanité, gorille ayant inventé l'outil pour se défendre et conserver sa proie. Sa face, son corps, son poil demeurent simiesques. Le « chopper » ovoïde ne l'est pas. Quant à son crime, il ne peut être interprété qu'à la manière de Baudelaire : l'enlèvement précède le viol de la victime.

Rosny dans *Les Origines* ne suppose pas d'autres mœurs, qui auraient assuré la perpétuation de l'espèce humaine, à ses débuts, mais dans la plus extrême brutalité :

De temps à autre, quelquefois après des années, un mâle flairait dans le lointain l'approche de quelque femelle – et la pourchassait des heures et des jours. La pauvre créature atteinte, frappée, terrassée, meurtrie, était fécondée sur place. Au terme de la gestation, si la terre offrait quelques ressources, elle élevait l'enfant de la sauvage aventure – sinon, elle le dévorait.<sup>3</sup>

Les illustrations de son volume se conforment à cette supposition, à laquelle se rallie aussi l'un des pourvoyeurs de la peinture préhistorique, Paul Jamin. Ce dernier choisit le rapt pour sujet, dont il est vrai, par ailleurs, qu'il jouit dans l'histoire de la peinture d'une ancienneté flatteuse, du viol de Lucrece à l'enlèvement des Sabines, et que Jamin peut espérer « l'actualiser » en en donnant la version préhistorique. A l'inverse, il ne s'essaie pas à la représentation du cannibalisme d'une mère dévorant son enfant – les règles de la bienséance auraient empêché un tel sujet d'être exposé au Salon.

Dans *Avant Adam*, London décrit dans des termes identiques l'abominable Œil-Rouge :

Plus d'un matin, au pied de la falaise, nous avons relevé le corps mutilé de la dernière femme de cet échappé de l'enfer. Une fois morte, il la jetait simplement par l'ouverture de sa caverne. [...] Non seulement Œil-Rouge tuait ses femmes, mais il n'hésitait pas à commettre des meurtres pour se procurer de nouvelles épouses.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Charles Baudelaire, *Salon de 1859*, in *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1968, p. 421.

<sup>3</sup> J. H. Rosny, *Les Origines*, Paris, Librairie L. Borel, 1893, p. 36.

<sup>4</sup> Jack London, *Avant Adam*, trad. L. Postif, UGE, Paris, 1973, pp. 155-156. *Before Adam* a paru en 1907. L'hominien initial y est décrit ainsi: « Le front fuyait en arrière à partir des yeux et des cheveux, commençant tout de suite au-dessus des yeux, lui couvraient entièrement la tête, ridiculement petite et supportée par un cou aussi ridiculement court et épais. » (p. 64).

Cette dernière remarque s'appliquerait aux deux humanoïdes dont Kupka met en scène le combat, au bord de la mer. Ils se battent pour la femelle, tout aussi simiesque qu'eux, qui observe leur lutte de mâle et tient entre ses doigts une fleur – symbole incongru de ce qui doit récompenser le vainqueur, la possession de la femelle obtenue par l'élimination physique du rival.

Moins illustre que Rosny et London, Edmond Haraucourt fait mieux qu'eux, puisqu'il fait commencer son roman *Daâh le premier homme* par une scène de viol : le mâle surprend la femelle, elle veut se défendre.

Ramassant un caillou, il lui en asséna sur le sommet du crâne un coup si rude qu'elle s'écroula : des cercles de lumière tournoyaient devant elle, et confusément elle crut sentir sur son dos le poids d'une masse violente.

Quand elle rouvrit les yeux, le vainqueur l'étreignait encore, et ne la dévorait pas. Une étrange douleur la brûlait, et une langueur aussi la retenait là [...].<sup>5</sup>

Cette scène est à l'origine de tout le livre : l'auteur entend démontrer par la fiction et les commentaires à ambition scientifique dont il l'accompagne que de ce viol naît la première famille. La femelle suit son violeur et ce dernier, en dépit de sa sauvagerie, s'accoutume à sa présence. La suite s' imagine sans peine : la naissance de l'enfant du viol enlevé plus tard par un rapace, la naissance d'un deuxième sans qu'il y ait plus rien d'un rapt dans sa conception, la capture d'une deuxième femme – après le meurtre du mâle qui se trouvait avec elle – et la fondation d'une famille bigame, encore rudimentaire, mais stable :

Au reste, les deux épouses vivaient en bonne intelligence ; elles ignoraient la jalousie, puisqu'elles ignoraient l'amour, et quand le maître s'accouplait à celle-là, celle-ci n'en prenait pas plus ombrage qu'à les voir casser des noix. La seule rivalité qu'elles connaissaient se produisait au partage des viandes.<sup>6</sup>

Haraucourt s'emploie à établir que la communauté des intérêts matériels – se nourrir, se multiplier – et maternels – protéger leurs enfants – suffit à justifier l'invention d'une forme de famille, progrès dont, dans la suite du roman comme dans celle de l'histoire de l'humanité, les conséquences sont infinies. La nombreuse progéniture des deux femmes de Daâh engendre à son tour une progéniture, plus nombreuse, une « horde » qui n'obéit qu'à la nature et ignore les interdits :

Avant les lois sociales qui s'appliqueront à restreindre l'abus et à endiguer le désir, des lois plus urgentes s'imposent, qui prescrivent l'amour au lieu de le proscrire. Le petit nombre des hommes n'exige, pour l'instant, que leur multiplication : la nature est pressée, pressante ; l'instinct règne seul, et la fonction s'exerce, sans obstacles matériels ou spirituels. Polyandres et polygames, toutes sont à tous, et tous à toutes ; le communisme est de règle : c'est le temps du chaos initial. Rien ne s'oppose à l'inceste et tout le propose. Leur parenté ne saurait les troubler, puisqu'ils ne la soupçonnent pas ; s'ils la connaissaient, rien ne leur dénoncerait que cette communauté du sang pût comporter une interdiction de tel jeu plutôt que de tel autre.<sup>7</sup>

On prêterait de telles habitudes à la horde conduite par Caïn – cette horde d'avant la conscience. L'hypothèse qu'une morale ait pu naître dans ces conditions est examinée par Haraucourt et réfutée en ces termes :

---

<sup>5</sup> Edmond Haraucourt, *Daâh le premier homme*, Paris, Flammarion, 1914, p. 18.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 236.

pour un temps du moins, la mission de cette jeune humanité, sa vertu, son devoir, c'est-à-dire la loi suprême de ses mœurs, ce que nous pourrions appeler sa morale, se trouve très logiquement à l'inverse de ce que nous désignerons un jour sous de même nom de morale.<sup>8</sup>

Ainsi Haraucourt conclut-il un chapitre intitulé *La morale*. Et pas plus que Rosny, il ne s'arrête un seul paragraphe, une seule phrase sur l'évocation de comportements magiques. Dans la « *borde* » de Daäh, nul sorcier : rien que des mâles et des femelles en quête de nourriture, de chaleur et d'un campement qui leur permette de satisfaire leurs instincts sexuels sans risquer d'être surpris par un prédateur. Haraucourt précise à ce propos que l'origine de la pudeur n'est pas à rechercher ailleurs que dans deux nécessités physiques : préserver les organes sexuels des blessures et des intempéries d'une part, trouver d'autre part des abris pour le coït, car ce dernier rend les partenaires vulnérables puisqu'ils oublient de surveiller les environs.

Ces considérations sur les origines des plus anciennes habitudes de la vie humaine s'étendent jusqu'à ce que l'auteur présente moins comme un progrès de la loi morale que comme une conséquence du vieillissement physiologique: ce que l'on nommerait, de manière anachronique en telle situation, la fidélité et l'amour conjugaux ne sont pas absents de son ouvrage, mais dans ces derniers chapitres exclusivement, quand, veuf de l'une de ses femmes, Daäh se sent faiblir et que Hock, la survivante, redoute d'être séparé de lui de plus de quelques pas. « Dès qu'elle le perdait de vue, elle geignait et trottait de ses vieilles jambes, les bras en avant, pour le rejoindre [...] »<sup>9</sup>. Lui, incurablement mâle, tire vanité de cet attachement et Haraucourt peut alors écrire que l'homme et la femme en arrivèrent simultanément, quoique pour des raisons différentes, « au besoin de s'unir davantage : et ils furent le couple, enfin. »<sup>10</sup> De quoi il ressort que la monogamie n'a rien d'une loi divine, mais qu'elle ne serait que l'effet d'une diminution des capacités du mâle et de l'aggravation de l'inquiétude par l'âge chez la femelle : un aménagement dicté par les circonstances, en dehors de toute autre considération.

### *Le temps de la morale naturelle*

Ceci ne vaut cependant que pour les temps les plus reculés, ceux auxquels Haraucourt situe « le premier homme » afin de décrire les très progressives étapes qui font accéder cet hominidé à quelques découvertes – appointer un bâton, casser une pierre – et à une très vague conscience du monde extérieur, dominée par l'instinct. Cet état n'est déjà plus celui auquel Rosny place les protagonistes les plus évolués – donc les héros – de la *Guerre du feu* et du *Félin géant* ; à plus forte raison n'est-il pas celui des héros des livres qu'il situe, fût-ce approximativement, dans des périodes plus proches, une sorte de paléolithique supérieur pour *Vamireh*, un âge plus récent où la pierre polie et le bronze se côtoient et s'affrontent pour ses romans « lacustres » ou « néolithiques ». Les questions de mœurs, de religion et aussi d'art prennent alors une importance plus considérable, au point, pour certaines, d'apparaître comme des ressorts dramatiques.

Le plus visible est le progrès régulier des mœurs vers la reconnaissance des sentiments individuels contre des traditions « tribales ». Selon un dispositif dont il fait un usage systématique, Rosny fait apparaître dans chacun de ses romans trois états de l'humanité : au

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 297.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 298.

plus bas, un état quasi simiesque, encore à peine dégagé de l'animalité – « nains bleus », êtres à oreilles pointues à peine accoutumés à la station debout, « mangeurs de choses immondes » et de cadavres – ; puis un état rudimentaire, brutal, celui de chasseurs sanguinaires, qui pratiquent le rapt et le carnage, dont l'organisation sociale ignore la notion d'individu, mais qui ignorent aussi le propulseur, la ruse complexe, la manière de faire du feu avec silex et marcassite ; enfin un état plus civilisé, celui des personnages majeurs – Vamireh, Naoh – qui joignent à leurs qualités athlétiques – la vitesse, l'adresse, l'endurance –, une maîtrise supérieure du terrain et une telle capacité d'invention et d'adaptation qu'ils sont susceptibles de faire alliance avec le mammoth ou le « félin géant ». Cette troisième classe est naturellement celle des héros dont la victoire est inéluctable, quelles que soient les difficultés et les péripéties qui la retardent. Ces aristocrates du progrès humain ont parfois pour compagnons des êtres d'autres ethnies, décrites comme plus avancées encore intellectuellement, mais aussi comme plus faibles physiquement – et sexuellement – et donc vouées à la disparition. Ces « rêveurs » sont mélancoliques. Médiocres guerriers, ils excellent dans l'art du guérisseur, du pêcheur, du stratège.

Or les « héros » ont un point commun: ils refusent toute brutalité à l'égard des femmes, ils les traitent en égales, ils écoutent leurs requêtes, ils respectent leurs réactions. Ils sont ainsi capables d'aimer – et d'être aimé – et, à l'inverse de leurs prédécesseurs, ne réduisent plus les relations entre les sexes au viol, la fécondation et l'abandon. Ce qu'Haraucourt suppose de Daâh, Rosny en accuse non seulement les primitifs simiesques, mais encore les chasseurs « chelléens » qui ravissent les filles et les traitent comme des esclaves. Sur ce dernier point, les indications sont nombreuses. Dans un cas, pour donner une fille à un homme, il est de coutume de lui casser les canines, après quoi l'homme a sur elle droit de mort. Dans un autre cas, le chef de la tribu blesse la fille d'une longue coupure entre les seins et l'homme qui la prend pour femme boit le sang de la plaie, singulière symbolique sexuelle. Dans d'autres cas, la cérémonie se limite à l'exercice immédiat du droit du plus fort par un mâle qui ne saurait concevoir qu'on résiste à son désir. Or – Rosny est aussi constant sur ce point –, ses héroïnes prouvent leur humanité tout à la fois en s'émancipant des coutumes barbares – par la fuite, l'exil, l'alliance avec des « étrangers » – et en éprouvant des préférences – pour ces mêmes « étrangers ». Sans surprise en effet, dans les dernières pages des romans de Rosny, ces amazones se donnent aux héros qui ne veulent ni de canines brisées, ni de cicatrices rituelles, ni de viols, mais d'une union consentie. Vamireh et Helgvor ne sont pas loin de respecter les règles de l'amour courtois et, en preux, triomphent de leurs rivaux barbares. Pour obtenir l'amour de Gammla, Naoh terrasse Aghoo-le-Velu, l'homme ours à la force monstrueuse dont le nom indique assez qu'il n'a pas encore échappé à la bestialité.

On n'apercevait de sa face qu'une bouche bordée de chair crue et des yeux homicides. Sa stature trapue exagérait la longueur de ses bras et l'énormité de ses épaules ; tout son être exprimait une puissance rugueuse, inlassable et sans pitié. [...] Tous ceux qui s'étaient dressés sur son chemin avaient succombé, soit qu'il se bornât à leur mutiler un membre, soit qu'il les supprimât et joignît leurs crânes à ses trophées. Il vivait à distance des autres Oulhamr, avec ses deux frères, velus comme lui, et plusieurs femmes réduites à une servitude épouvantable.<sup>11</sup>

Sa mise à mort tient ainsi de la libération et de la vengeance.

Helgvor, semblablement, exécute à coups de massue la brute titanesque Heigoun. Dans les deux cas, le vaincu était le plus puissant, musculairement, mais un subterfuge, une finesse tactique, l'emploi d'une arme plus perfectionnée ont raison de sa puissance stupide.

<sup>11</sup> J.-H. Rosny Aîné, *La Guerre du feu*, *op. cit.*, p. 209.

L'évolution par et vers l'intelligence s'accomplit donc en faveur de mœurs où les sentiments, leur réciprocité, le désir que fait naître la beauté – et non la pulsion physiologique – gagnent en importance aux dépens des lois archaïques antérieures. On parlerait ainsi d'une préhistoire « moralisée », à l'instar de ces usages, imaginés par Rosny pour le peuple – fictif – des Ougmar :

L'aube d'une tendresse était venue pour cette race. On ne brisait pas les dents canines des femmes. Ceux qui voulaient être fiancés à une adolescente ou à une veuve devaient obtenir l'aveu de la mère ou du frère de la mère, ou de celui qui succédait au frère mort.<sup>12</sup>

Il suppose la cérémonie d'une poursuite pacifique et réglée par la coutume et le paiement d'une sorte de rançon en peaux de bêtes, en armes, en cristaux. On multiplierait aisément les citations du même ordre dans ce dernier ouvrage, dont la séduction de la belle et indépendante Gláva par Helgvor est l'un des ressorts dramatiques.

Comme il se lit dans les ouvrages de Rosny, ce progrès vers une vie pacifiée et harmonisée, se lit dans les ouvrages de vulgarisation et se voit dans leurs planches illustratives comme dans les tableaux de Salon. Partout, la famille mononucléaire s'impose, comme une évidence: un couple – plus de bigamie, plus de communisme sexuel ; une famille et ses enfants – plus de horde, plus d'inceste non plus. Plus de cannibalisme infanticide non plus : la mère magdalénienne défend sa progéniture la hache à la main, ou c'est le père de famille qui défend le foyer – de l'aïeul au dernier né – contre les fauves. Quelles preuves pour ces certitudes ? Aucune. Les traces archéologiques, aujourd'hui encore, ne permettent pas de décrire l'organisation sociale de l'homo sapiens. Ce qui n'empêche pas les affirmations : la première planche de *L'homme primitif*, celle qui fait office de frontispice, représente « une famille à l'âge de pierre » : l'homme debout, le profil grec et l'œil sur les lointains ; l'épouse, assise à ses pieds allaite un nouveau-né ; la fille aînée coud avec une aiguille d'os sous le regard de son frère. Ils se tiennent dans des rochers, probablement l'entrée d'une grotte. Rien ne justifie cette scène, pas un paragraphe du livre. Pour Figuiet, il n'est même pas besoin d'établir que les populations de l'« époque du grand ours » ou du renne vivaient en familles mononucléaires. Même vision chez le vulgarisateur Henri Du Cleuziou : une famille du moustérien se compose d'un couple et de trois enfants, installés dans la grotte qu'ils ont conquise sur les ours. L'homme les a tués à coups de silex, puis « se reposa disant que cela était bien ainsi, et certes le mot était juste, car il venait de constituer la famille »<sup>13</sup>.

Des millénaires plus tard, au magdalénien, la situation est identique. Devant l'abri fermé d'un rideau imaginé par Devy et Dalliance, le père montre une statuette d'ivoire à son épouse et leurs deux jeunes enfants, cependant qu'un troisième, plus âgé – ou un beau-frère ? – achève de graver un os percé. Avec les cultures lacustres, le système s'étoffe. On vit ensemble dans les cabanes sur pilotis et la légende d'une illustration précise :

L'antique foyer, reconstitué à nouveau, devint alors immuable, et le vieux chef de famille le consacra en y venant narrer ses longs voyages ». Du Cleuziou poursuit : « Mais, dans la paix profonde de ce foyer, les liens de la famille se resserrèrent, les petits grandirent et bientôt, près de la hutte du père s'éleva celle du fils qui, lorsqu'il eut fait souche à son tour, fut forcé de fixer au fond des eaux de nouvelles poutres destinées à soutenir l'abri de ses enfants.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> J.H. Rosny Aîné, *Helgvor du fleuve bleu*, *op. cit.*, p. 504.

<sup>13</sup> Du Cleuziou, *La Création...*, *op. cit.*, p. 202.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 303.

Les scènes et images de drames et de morts confirment cette conception. Le père de famille connaît le désespoir quand, de retour à la caverne habituelle, il découvre son épouse éventrée par un félin. Les rites funéraires témoignent en faveur de ces sentiments d'amour, de solidarité, de conscience d'une généalogie. Alors qu'au temps de *Daábh*, nul ne se soucie de ce qu'il advient des cadavres, alors qu'au temps de la *Guerre du feu*, le respect n'est pas beaucoup plus fort, Rosny suppose, pour les âges ultérieurs, des sépultures sous des pierres ou dans des cavités – du moins pour ceux que l'on veut honorer, car les ennemis sont abandonnés aux bêtes fauves, aux charognards et aux hominiens simiesques – qui ont des habitudes de cannibalisme qui répugnent, déjà, aux peuples plus civilisés bien que ceux-ci admettent encore parfaitement que l'on coupe les mains des morts ennemis pour apporter la preuve de ses exploits.

Les péripéties dont se saisissent Jamin, Faivre ou Benner pour en faire leurs tableaux ont assurément pour premier mérite un pittoresque nouveau jusqu'alors inconnu des Salons. On ne saurait négliger que ces artistes alimentent une mode pour la préhistoire que Rosny a, plus qu'aucun autre, contribué à établir. Mais qu'il s'agisse d'une mode ne change rien à ce fait : ils projettent vers le public une vision de la préhistoire où se lisent les signes de leur propre temps. Et cette dernière estime n'avoir nul besoin de supposer une religion pour justifier l'établissement d'une morale : celui-ci est le produit de l'histoire, le produit du progrès naturel de l'esprit humain vers l'humanité.

Il serait même permis d'aller plus loin : dans *Helgyor du fleuve bleu*, sous titré « roman de âges farouches », seul roman de Rosny où soient clairement mentionnés des rites, ces derniers sont abominables et la religiosité qui les a fondés est décrite comme ce que l'on nommerait aujourd'hui un facteur régressif. Le chef des Tzoh croit que des esprits habitent les pierres de la montagne – un volcan comprend on – sur laquelle ils habitent. Ils décident donc des sacrifices : « Les Tzoh arroseront la montagne de sang chaud [...]. Les cœurs vivants seront arrachés des poitrines et nourriront les Vies Cachées. »<sup>15</sup> Or ce sacrifice d'une part détermine la fuite de l'héroïne Gláva, dont la sœur aurait été l'une des victimes, et de l'autre précède de peu l'extinction de la tribu, exterminée par un tremblement de terre et une éruption, catastrophes qui suffisent à démontrer l'absurdité de ces rites assassins. Les superstitions sont inefficaces et criminelles.

Ce qui est sous-entendu dans ce cas était énoncé de façon plus complète et dogmatique dès le premier roman préhistorique de Rosny, *Vamireh* : ce dernier, magdalénien occidental, rencontre dans ses pérégrinations des peuplades orientales. Ce qui donne ceci :

Plus féroces de mœurs, moins artistes que les grands Dolichocéphales des plaines occidentales, les Orientaux avaient de bonne heure accepté les hiérarchies saintes. Sur les terres fertiles de l'Est, ils avaient le rêve du pasteur, immobile et monotone. Leur organisation sociale était plus parfaite ; mais ces races n'avaient pas l'avenir des races plastiques, volontaires, travailleuses et individuelles d'Europe.<sup>16</sup>

### *Un art sans religiosité*

Ces « races plastiques » sont celles qui inventent ce que l'on appelle aujourd'hui couramment l'art préhistorique. Ce dernier a été très fréquemment cité au cours du XX<sup>e</sup> siècle comme l'une des preuves les plus certaines de l'existence de rites, probablement

---

<sup>15</sup> *Helgyor...*, *op. cit.*, p. 455.

<sup>16</sup> J.-H. Rosny Ainé, *Vamireh*, *op. cit.*, p.66.



magiques : bisons percés de flèches, figures animales marquées de signes. Or – et c’est là peut-être le point le plus remarquable – l’interprétation de ces représentations par leur emploi dans des cultes, propitiatoires par exemple, n’est pas évoquée non plus dans les décennies de leur découverte, ni par les savants, ni par ceux qui « orchestrent » leurs découvertes.

Parmi les plus précoces publications archéologiques apparaît en 1864 le volume de Lartet et Christy *Sur des figures d’animaux gravées et sculptées et autres produits d’art et d’industrie rapportables aux temps primordiaux de la période humaine*, la plus ancienne publication sur le sujet. À propos d’un renne sculpté de Laugerie-Basse, ils commentent :

Ici, l’ouvrier ou, si l’on veut l’artiste, a fait preuve d’une certaine habileté [...].<sup>17</sup>

Ils s’en tiennent à cette neutralité descriptive et au terme le plus prudent – « habileté ». En 1870, Louis Figuier présente la même pièce :

remarquable en ce sens que l’artiste a su plier très adroitement les formes animales à la destination de l’instrument.<sup>18</sup>

Il a prévenu un peu plus tôt :

il est certain que les rudiments de gravure et de sculpture que nous allons passer en revue témoignent de facultés essentiellement artistiques.<sup>19</sup>

La gravure d’Emile Bayard qui accompagne ce chapitre a cette légende, plus explicite encore : « Les précurseurs de Raphaël et de Michel-Ange, ou la naissance des arts du dessin et de la sculpture à l’époque du renne ». On y voit trois hommes au travail : l’un sculpte un renne en rond de bosse, un autre le grave sur une dalle, un dernier sur ce qui semble un galet.

D’une part, le mot art s’impose – et est demeuré depuis lors. Mais, d’autre part, cet art n’est rapporté à aucune autre intentionnalité qu’à une intentionnalité artistique et aux capacités de réalisation qu’elle suppose – et qui seraient susceptibles de rendre compte de son développement. Cet art est d’observation, il est de réalisme – il ne lui est en aucun cas attribué une fonction magique. Richer, Rosny, Jamin ne pensent pas autrement. Quand Jamin a connaissance des gravures et peintures des grottes des Combarelles et de Font-de-Gaume, son tableau, en 1903, s’intitule *Un peintre décorateur* et le sous-titre précise qu’il s’agit de peindre *Le portrait de l’aurochs* et la composition confirme ce point : un chasseur plus âgé indique des mains ce que seraient selon lui les dimensions ou les proportions justes de la bête. S’il conseille l’artiste de la sorte, ce ne peut être qu’au nom de l’exactitude du « portrait ». Et, si « portrait » il peut y avoir, c’est parce que l’art préhistorique est réaliste. Sur ce point, l’accord est complet entre savants et artistes. Lartet et Christy en jugent ainsi dès 1864, voyant dans le réalisme l’une des preuves de l’authenticité des gravures. Car

pourquoi s’étonner que les chasseurs du renne, de l’aurochs et du bouquetin aient réussi à représenter les formes animales dont la vue leur était si familière, quand, de nos jours, nous voyons les plus simples bergers de l’Oberland suisse, sans autre ressource que la pointe de leurs couteaux, reproduire les animaux de leurs montagnes, le chamois entre autres, avec plus de

---

<sup>17</sup> Cité par N. Richard, *L’invention de... , op. cit.*, p. 278.

<sup>18</sup> L. Figuier, *L’homme... , op. cit.*, p. 129.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 127.

mouvement et d'animation dans les attitudes que ne sauraient y en mettre les meilleurs ouvriers de nos cités, aidés de tout l'attirail de leur outillage technique ?<sup>20</sup>

Même observation chez Mortillet en 1883 :

Dans ces gravures et sculptures primitives, on remarque un sentiment si vrai des formes et des mouvements, qu'il est presque toujours possible de déterminer exactement l'animal représenté et de se rendre compte de l'intention de l'artiste.<sup>21</sup>

Du Cleuziou y mêle des sous-entendus, mais la thèse ne varie pas :

Les Magdaléniens furent peut-être encore plus naturalistes que les Celtes [...]. L'art de la Madeleine, à l'examiner de très près, est même en progrès sur celui des modernes les plus fougueux. [...] Voyez ce mammoth trouvé à la Madeleine par Lartet et Christy, et gravé sur l'ivoire même des défenses d'un de ses congénères, il est d'une réalité saisissante. Et cet ours buriné sur un caillou roulé, de roche cristalline, déterrée par Garrigou dans la grotte de Massat. Un élève de l'atelier Courbet n'en ferait pas une reproduction plus sincère.<sup>22</sup>

En 1902, la traduction française d'un ouvrage de l'anthropologue allemand Ernst Grosse, *Les Débuts de l'art*, convertit cette opinion en raisonnement : les primitifs doivent avoir, pour survivre, l'œil et le geste juste. Par conséquent,

L'art primitif est [...] la manifestation esthétique de deux qualités que la lutte pour la vie devait donner aux peuples primitifs et développer en eux.<sup>23</sup>

Par conséquent encore :

L'ethnologie a donc résolu le problème des trouvailles artistiques de l'époque du renne. Ces sculptures tant discutées sont réellement l'œuvre d'un peuple primitif. Leur réalisme est justement une preuve de leur ancienneté.<sup>24</sup>

À l'inverse, les peuples agricoles, dont les conditions de vie n'exigent pas les mêmes qualités, sont incapables de ce réalisme et leur « talent artistique » diminue à mesure que faiblit la justesse de leur œil et de leur main. Très étoffée, la démonstration de Grosse emprunte aux remarques des ethnologues en Afrique, en Australie et dans le Grand Nord. Mais, symboliquement, elle s'ouvre sur l'image du « *manche de poignard en bois de renne* » publié par Lartet et Christy en 1864, objet emblématique.

De cette thèse, Rosny donne la version romanesque quand Vamireh paraît « chercher quelque modèle, arbre, oiseau, poisson ». Il se décide pour une fleur et, « tenant une des canines du Spelaea, dans une absorption profonde, une passion grave, il commen[ce] de tracer un profil léger, une esquisse de la renoncule. » Après des reprises et des corrections, il obtient « un dessin ferme, exact, aux lignes élégantes »<sup>25</sup>. Quant au *Premier artiste* de Paul Richer, il en est la traduction sculpturale, comme le *Peintre décorateur* de Jamin l'expression

---

<sup>20</sup> Cité par N. Richard, *L'Invention de...*, *op. cit.*, p. 282.

<sup>21</sup> Gabriel de Mortillet, *Le Préhistorique*, Paris, Reinwald, 1883 ; in N. Richard, *op. cit.*, p. 293.

<sup>22</sup> H. Du Cleuziou, *La Création...*, *op. cit.*, p. 254.

<sup>23</sup> Ernst Grosse, *Les Débuts de l'art*, trad. Fr. E. Dirr, Paris, Félix Alcan, 1902, p. 151. L'édition allemande a paru à Fribourg en 1894. Sur cette discussion, on pourra se reporter à Philippe Dagen, *Le Peintre, le poète, le sauvage*, Paris, Flammarion, 1998, chapitres 1 et 2.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> J.-H. Rosny Aîné, *Vamireh*, *op. cit.*, pp. 33-4.

picturale. Les deux artistes modernes s'efforçant à l'exactitude, celle des objets autant que celle des anatomies, leur réalisme s'accorde ainsi à celui des artistes préhistoriques. Une adéquation entière s'établit entre le fond et la forme de l'énoncé, sous le signe du naturalisme, que Du Cleuziou définit de la sorte :

la reproduction de la vérité dans sa beauté suprême, de la réalité dans sa majestueuse ampleur.<sup>26</sup>

L'art des préhistoriques est fondamentalement réaliste et il ne saurait en être autrement puisque ce réalisme va de pair avec les qualités du chasseur. Il n'y a pas lieu, pas même pour l'anthropologue Grosse, de s'arrêter à l'hypothèse magique ou culturelle – pas pour ces cultures, pas pour ces temps, ce que Rosny reprend à son compte quand il attribue aux néolithiques sédentaires « orientaux » une propension à la religion dont les Occidentaux nomades et chasseurs auraient été préservés en raison de leur mode de vie, de ses exigences et des qualités qu'il requiert.

Il n'est donc pas fait mention de rites – pas un mot d'un art aux fonctions ne serait-ce que partiellement religieuses. Et si les mots se retrouvent ensemble, en une seule occurrence, dans un paragraphe de Rosny, ce n'est pas pour supposer un art religieux mais une religion de l'art. *Vamireh* en est le premier adepte :

Un instant, il resta en contemplation devant une statuette, vague encore, dont le sommet de la tête, le front, les yeux approchaient de l'achèvement. Une béatitude le secoua, religieuse, esthétique. »<sup>27</sup>

« Religieuse, esthétique » : deux adjectifs si proches qu'ils pourraient passer pour presque synonymes ? Dans le cas de Rosny, on serait enclin à le croire. Dans la plupart de ses romans prennent place de larges descriptions lyriques, qui sont des paysages en prose, telles qu'elles semblent perçues par les préhistoriques eux-mêmes – l'écrivain leur prêtant une capacité de contemplation où l'émotion esthétique s'étend à la nature entière.

Ainsi, dans *Le Félin géant*, de ce long regard sur le paysage en contre bas de la caverne :

C'était une heure de vie. Les monstrueux hippopotames remontaient de leurs prairies sous-marines et se hissaient sur les îles. Un long troupeau de gours s'abreuvait à l'autre rive. On voyait filer entre deux eaux le plataniste au museau pointu. Un crocodile à deux crêtes venait de surgir des roseaux et refermait ses mâchoires sur le col gracile d'une tchikara : la bête charmante agonisait dans la gueule sinistre qui, par saccades, la décapitait. Des rhésus agitaient éperdument, parmi les ramures, leurs torsos humains, tandis que des faisans d'émeraude, de saphir et d'or s'abattaient auprès des roseaux ou qu'un vol neigeux d'aigrettes palpitait sur les îlots fleuris. [...] Soudain, un frémissement immense et des bonds convulsifs : cinq lions descendaient vers le fleuve.<sup>28</sup>

Ainsi plus encore de l'ouverture nocturne de *Vamireh* :

Dans la lueur cendreuse d'une grande vallée retentissaient les voix des bêtes carnivores. Un fleuve, dans les intervalles de silence, chantait la vie des fluides, l'euphorie des ondes ; les aulnes et les peupliers répondaient en chuchotis, en harmonies intermittentes. L'étoile Vénus

---

<sup>26</sup> H. Du Cleuziou, *La Création...*, *op. cit.*, p. 254.

<sup>27</sup> *Vamireh*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>28</sup> *Le Félin géant*, *op. cit.*, p. 358.

s'enchâssait dans le Levant. La théorie des constellations immortelles apparaissait entre les nués vagabondes. [...] Tandis que la vie palpait dans les Ténèbres, féroce ou peureuse, ruée aux fêtes et aux batailles de l'Amour ou de la nourriture, une pensée vint s'y joindre. A la rive du fleuve, au rebord d'un roc solitaire, une silhouette sortit de la Caverne des Hommes. Elle se tint immobile, taciturne, attentive aussi, les yeux parfois levés vers l'Etoile du Levant. Quelque rêve vague, quelque ébauche d'esthétique astrale préoccupait le veilleur, moins rare chez ces ancêtres de l'Art qu'en maintes populations historiques.<sup>29</sup>

Ce veilleur est naturellement Vamireh, l'artiste.

Ainsi serait-on enclin à conclure que si religion il y a en ces temps reculés, ce ne peut être que celle de la beauté, beauté de la nature que l'homme, issu de cette nature, éprouve au plus profond et célèbre par son art du dessin, de la peinture, de la sculpture. De même que la nature l'a rendu progressivement moral, elle l'a fait devenir susceptible d'art puisque l'art n'est que la conscience de la beauté de la nature. Cette perception poétique d'un monde dans sa native splendeur ne serait guère différente de celle de Friedrich devant la mer, sous la lune, sous les arbres – et devant les vestiges des plus anciennes civilisations mégalithiques.

### *La religion des préhistoriens*

Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le caractère religieux de l'art préhistorique a été soutenu ; ce sont surtout des raisons idéologiques particulières à l'époque qui ont partagé les partisans de l'homme préhistorique sans religion, pratiquant « l'art pour l'art » et ceux des Paléolithiques pratiquants « l'art magique » comme les primitifs actuels. »<sup>30</sup>

Ainsi Leroi-Gourhan, adversaire résolu des comparatismes, résumait-il la question de la religion des préhistoriques, avant d'énoncer son propre système d'analyse – et non d'interprétation – des ensembles des grottes ornées. À quelques précisions près, sa conclusion demeure exacte. Il suffit de s'entendre sur ce que l'on nomme « raisons idéologiques » et de retarder de quelques années le surgissement de l'interprétation religieuse.

Sans doute Leroi-Gourhan sous entendait-il par là que les préhistoriens avaient tenu à l'écart l'hypothèse religieuse en raison de leur propre refus des cultes – en des décennies où laïcité, anticléricalisme, séparation de l'Église et de l'État sont des motifs d'affrontement politique. On ne peut que lui donner raison sur ce point : Gabriel de Mortillet a été un opposant résolu à la Monarchie de Juillet et au Second Empire, en exil en Suisse et en Italie à partir de 1849 pour son pamphlet didactique *La Politique et le Socialisme mis à la portée de tous*. Maire de Saint Germain en Laye à partir de 1882, député de Seine et Oise de 1885 à 1889, il se signale par ses prises de position radicalement anticléricales. L'amitié et les années de collaboration qui le lient à Emile Cartailhac indiquent que ce dernier n'est pas plus que lui un homme de piété. Les vulgarisateurs, Louis Figuier, Henri Du Cleuziou – ce dernier avec une impétuosité qui serait plaisante si elle ne se colorait de nationalisme – professent des opinions proches et si Du Cleuziou se réfère à Gustave Courbet, on peut supposer qu'à son admiration pour le peintre – qu'il paraît mal connaître au demeurant – s'ajoute une sympathie plus politique. Rosny Aîné, Haraucourt, Richer, Jamin : autant de libres penseurs, épris de raison scientifique et ennemis des dogmes romains. Ainsi ne peut-on

---

<sup>29</sup> *Vamireh, op. cit.*, pp. 19-20.

<sup>30</sup> André Leroi-Gourhan, *Les Religions de la préhistoire*, Paris, Puf, 1964, rééd. 2008, p. 79.

négliger que si « leur » préhistoire est si peu religieuse, c'est qu'ils ne le sont pas davantage et préfèrent supposer que les progrès naturels de l'esprit humain l'ont conduit vers une moralité de mieux en mieux régler, sans qu'il soit nécessaire de croire à une loi divine, à quelque révélation, à quelque dialogue de l'Éternel et de Moïse.

Pour autant, ces « raisons idéologiques » – socialisme, anticléricalisme – ne suffisent pas. Le premier à avoir formulé une interprétation de l'art pariétal par la magie n'est pas l'abbé Breuil, mais un savant tout aussi épris de preuves scientifiques et de déductions logiques que Mortillet ou Cartailhac et aussi peu religieux qu'eux : l'archéologue et anthropologue Salomon Reinach donne à la revue *L'Anthropologie* en 1903 son article « L'art et la magie » :

la découverte des peintures rupestres de France et d'Espagne, complétant celle des objets sculptés et gravés, paraît démontrer que le grand essor de l'art, à l'âge du renne, est lié au développement de la magie, telle qu'elle s'offre encore à l'étude dans les tribus de chasseurs et de pêcheurs. »<sup>31</sup>

Pour peu que l'on se souvienne que les travaux de Reinach et ceux de Marcel Mauss sont contemporains, on en déduirait que l'hypothèse d'une religion des préhistoriques – d'une religion qui serait une magie – a commencé à prendre corps au début du XIX<sup>e</sup> siècle – et moins parce que des préhistoriens « religieux » l'auraient énoncée qu'en raison du développement même des sciences humaines, plus particulièrement de l'ethnographie et de l'anthropologie. Ainsi, la préhistoire, aujourd'hui encore, serait-elle dépendante de la liaison entre ces sciences et l'archéologie préhistorique, liaison nouée il y a un peu plus d'un siècle et qui, en dépit des efforts de critique de Bergson comme de Leroi-Gourhan, demeure solide – à tel point qu'il a pu être supposé qu'il en avait été ainsi dès les débuts de la préhistoire au XIX<sup>e</sup> siècle – mais à tort.

PHILIPPE DAGEN  
(Paris I)

---

<sup>31</sup> Salomon Reinach, « L'art et la magie », repris in *Cultes, mythes et religions*, Paris, Ernest Leroux Editeur, 1908, t.1, p. 136.