

M. C. WEISS « PRÉHISTOIRE DE L'ART CORSE : LES PEINTURES RUPESTRES D'OLMETA DU CAP »

Françoise Lorenzi

J'avais présenté cette plaquette, éditée par l'Université de Corse et parue en juin 1998, lors de la Journée Historique de Petre Scritte en juillet 1999 à Luri ; les lignes qui suivent diffèrent quelque peu de mon intervention dans la mesure où il s'agit ici d'un compte-rendu de la publication scientifique. J'ai donc ôté toute comparaison ou remarque personnelles dont j'avais pu faire état à Luri.

Cette nouvelle étude de la *Grotta Scritta* s'inscrit dans le cadre d'un Programme de recherche sur l'art rupestre de la Corse, en accord avec le Service Régional de l'Archéologie. Ce programme est dirigé par le Professeur M. C. Weiss, avec la participation des membres du Groupe de Recherches Pré- et Protohistoriques du Centre de Recherches Corses (Université de Corse), réunissant des enseignants-chercheurs, des étudiants-chercheurs, des techniciens et des géologues. Par « art rupestre » on entend toutes gravures et peintures sur support rocheux en plein air ou en grotte. Le travail est effectué sur la base de relevés scientifiques, développés plus loin.

La « *Grotta Scritta* » d'Olmata du Cap

Le toponyme était connu depuis fort longtemps, et en fait il recouvre deux éléments : la *Grotta Scritta* I qui est un petit auvent abritant les peintures, et la *Grotta Scritta* II, située à quelques mètres de cet auvent, qui est un petit *taffonu* dont le sol rocheux porte un ensemble de gravures incisées, et qui a sans doute donné son nom au lieu-dit. L'ensemble est situé en plein maquis, à flanc de colline, et domine un petit vallon où coule le ruisseau du Couvent de Nonza. Le présent compte-rendu portera essentiellement sur l'auvent aux peintures, site pour l'instant unique, dans toute la Corse.

La partie de l'auvent qui abrite les peintures a une largeur de 2,30 m environ pour une hauteur sensiblement égale, et contient de nombreux micro-*taffoni*. Sa partie inférieure est à 2,5 m du sol, et du fait de sa configuration, il est très malaisé de s'y tenir debout (fig. 1). Comme il était hors de question de toucher les peintures au cours de l'étude, un carroyage aérien a été installé avec des fils collés, soient 7 carrés de 50 cm de côté.

L'étude a été organisée en fonction des couleurs des différentes peintures. À cette fin, et par souci d'objectivité, on a utilisé le « Code expolaire des couleurs des sols » de Cailleux et Taylor, nuancier bien connu des archéologues et des géologues. L'ensemble des figures peintes se concentre dans une partie seulement du *taffonu* (cf. fig. 1), sur une superficie assez réduite, mais relativement plane. Les figures peintes sont de petite dimension, de 2 à 18 cm (moyenne : 10/11 cm). On y relève des anthropomorphes, des scènes plus complexes et des signes géométriques tels que points, traits, figures (fig. 2).

Bref historique des recherches

Avant cette nouvelle étude, trois chercheurs ont décrit et essayé d'interpréter ou de dater ces peintures : ce sont R. Grosjean, A. Beltràn et le Dr G. Kreutzer.

- R. Grosjean : c'est lui qui a fait connaître le site dans le monde scientifique en 1959. Il pensait, dans un article paru cette année-là, que les peintures (fig. 3b) avaient été exécutées en deux temps : les plus anciennes étaient les quatre figures au bas de l'ensemble, interprétées comme la schématisation d'un humain ou anthropomorphe, de couleur « ocre rouge lavée ». Les plus récentes, de couleur « rouge plus foncé », lui paraissaient être le groupe en bas à droite dans lequel il voyait une « danse ou des quadrupèdes », groupe auquel il associait le « cornu », le personnage aux bras levés et le triangle. On notera que le premier anthropomorphe, en bas à gauche, est d'une couleur différente de l'ensemble des figures de ce panneau, mais R. Grosjean ne l'a pas isolé.
- A. Beltràn : il a publié son étude en 1968. Son analyse est un peu différente de la précédente, dans la mesure où il dénombre douze figures et un trait superposé (fig. 3a). Il propose une hypothèse chronologique fondée sur les couleurs, de la plus claire (éléments plus anciens) à la plus foncée (éléments plus récents) : « rouge clair » (n° 5, 9, 8 et 11) ; « carmin » (n° 3, 4, 6, 7, 10 et 12) et « carmin



Figure 2 : Distribution des peintures rupestres de A *Grotta Scritta I* (d'après M. C. Weiss).

plus intense » (n° 1 et 2). Il interprète le n° 12 comme un serpentiforme, le n° 11 comme un pectiniforme, et les n° 6 et 7 comme deux chevaux avec leurs cavaliers.

Le Dr G. Kreutzer n'a publié qu'une note de deux pages seulement dans les années 1970, note dans laquelle il décrit des nuances allant du « rouge carmin délavé » à « l'orange clair (brique) », couleurs appliquées pour la plupart par traits épais. Il observe aussi que le triangle et la ligne brisée sont dessinés avec une pierre rouge et non peints. Il ne donne pas d'interprétation des peintures.

La nouvelle étude (fig. 2)

Elle s'est faite non seulement à partir des différentes couleurs déterminées (cf. supra), mais aussi en tenant compte de la microtopographie de l'ensemble, chose qui avait été observée par certains des précédents chercheurs, mais jamais encore intégrée à l'étude.

Au total, les peintures ont, semble-t-il, été exécutées en cinq phases différentes, mises en évidence à partir des relevés de couleurs. On notera que les trois premières (« brun rouge clair », « rouge pâle » et « rouge faible ») font appel à la même technique d'exécution : la couleur semble avoir été apposée à l'aide d'un pinceau souple ou d'un tampon qui a laissé des bavures dans les tracés. De plus, elles sont également assez proches par leur thématique :

- la Phase I (« brun rouge clair ») concerne les figures n° 1 à 7 : il s'agit du *développement du thème de l'anthropomorphe* qui s'inscrit dans un même panneau, assez plan, de la roche. On peut voir, dans le panneau du bas, une stylisation de plus en plus poussée (n° 3) de la figure initiale (n° 1). Notons toutefois que les figures n° 5 et 6 ont été recouvertes par d'autres figures, et que les trois points qui composent la figure n° 7 sont dans l'alvéole centrale.
- La Phase II (« rouge pâle ») est attribuée aux figures n° 8 à 11, qui se concentrent précisément dans cette alvéole. On remarquera le point (n° 8) associé au « cornu » (n° 9), figure très particulière par sa représentation et sa taille, puisque c'est la plus grande de tout l'ensemble (18 cm) : « anthropomorphe cornu doté d'un appendice qui pourrait être aussi bien caudal (cohérence avec les cornes) que sexuel car, contrairement à celui des autres figurations humaines entières, il dépasse nettement l'extrémité des membres

inférieurs » (M. C. Weiss, p. 19). Il s'agit sans conteste d'un personnage important (« d'aucuns l'assimilent à une sorte de « sorcier » lié à un éventuel culte du taureau (cornes, queue) » id. p. 21). L'auteur évoque à ce sujet plusieurs représentations qui offrent des similitudes avec cette figure curieuse qualifiée aussi de « zooanthropomorphe » : En Arabie centrale ou, plus proche de nous, dans le Levant espagnol (fig. 4,1) ou dans un petit abri du nord de l'Espagne (fig. 4,2). Deux alvéoles à droite sont associées à cette figure : un « orant », personnage aux bras levés (figure n° 10) mesurant 11 à 13 cm, et une « ombrelle » (anthropomorphe stylisé), figure n° 11, mesurant 4,5 cm.

- Pour la Phase III, on a un ensemble plus diversifié, localisé dans la partie inférieure gauche, et regroupant les figures 12 à 15 ; l'anthropomorphe n° 12, qui mesure 14 cm, présente un appendice sexuel très marqué, et il a les bras baissés. Selon l'auteur, il se peut qu'un autre anthropomorphe ait déjà existé dans l'ensemble de la Phase I et ait été ensuite repeint. La figure n° 14, ovale, est assez difficile à lire, quant à la figure n° 15, elle est désignée sous le terme de « pectiniforme », ou ensemble de points, qui mesure 16 cm de long.
- A la Phase IV (« rouge sombre »), la technique d'exécution des figures n° 16 à 18 semble avoir été la même, mais le tracé est beaucoup plus net et sans bavures, ce qui laisse supposer un outil plus précis. Les figures 16 et 17 montrent un groupe de deux cavaliers chacun sur sa monture, le 17 étant plus facilement reconnaissable. C'est un thème assez fréquent dans l'art rupestre en Europe Centrale (Culture des Scythes notamment), mais aussi au Val Camonica (région de Brescia, au nord de l'Italie) et en Espagne. Ils mesurent 9 à 10 cm de haut ; le n° 18 est un trait rectiligne.
- Enfin, la Phase V (« brun rouge foncé »), qui concerne les figures n° 19 et 20, montre une technique différente : soit la peinture a été passée à l'aide d'un bâton enduit, soit on a utilisé un bâton d'ocre. Le résultat est un tracé discontinu, dû au relief de la roche. Il s'agit de deux signes géométriques : un triangle hachuré (symbole féminin) de 12-13 cm de haut, et une ligne brisée de 7 à 8 cm de haut pour 11 cm de large.

Interprétation et chronologie

L'auteur insiste tout d'abord sur l'importance et le rôle du support rocheux : en



Figure 3a : Relevé des figures de la *Grotta Scritta I* (d'après A. Beltràn).

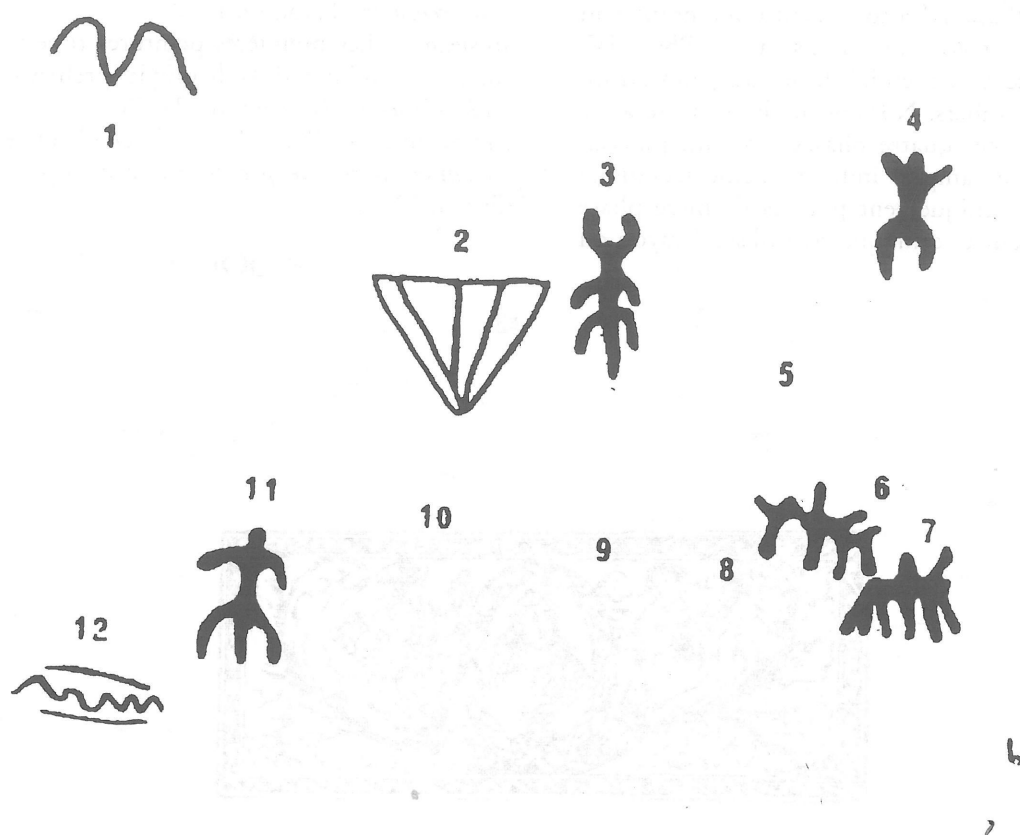


Figure 3b : Relevé des figures de la *Grotta Scritta I* (d'après R. Grosjean).

effet, cette petite cavité, difficile d'accès, a dû être considérée comme convenant davantage à une fonction plus religieuse que décorative. Par ailleurs, « la microtopographie (de la roche) révèle des secteurs bien individualisés (fig. 5) mais de nature diverse : (...) un bandeau relativement plan (a) surmonté d'une niche ou alvéole centrale (b) avec d'un côté deux alvéoles assez petites (c et d), et de l'autre, une dépression plus importante. Or, cette variété topographique a incontestablement été utilisée pour dérouler le rite des Préhistoriques de l'endroit (p. 38) ».

La Phase I paraît bien être le point de départ du processus de décoration, qui se déroule sur le seul espace relativement plat de la cavité, où sont décomposés « les moments de la stylisation progressive d'un personnage humain schématique, autrement dit pour exposer une idée (p. 40) ». Le cas de la figure n° 12 (anthropomorphe) est particulier : l'anthropomorphe est en effet exécuté dans une autre couleur ; on peut donc supposer (car son abstraction de la zone créerait un « vide ») qu'il a été sans doute repeint à la Phase III.

À la Phase II, les trois niches (centrale et de droite) sont dotées chacune d'un anthropomorphe particulier, les cavités ayant pu être considérées par les Préhistoriques comme d'essence féminine.

La Phase III associe l'anthropomorphe au pectiniforme et au trait, tandis que la Phase IV, met en place à l'extrémité droite du panneau un groupe de cavaliers. Notons que la peinture a été passée, pour ces quatre phases, avec un pinceau souple ou un tampon imbibé (même technique donc). C'est uniquement pour la dernière phase (V) qu'une autre technique est utilisée (crayon ou bâtonnet).

L'auteur insiste tout particulièrement sur le fait que « les œuvres de la *Grotta Scritta* I reflètent visiblement la même idéologie, étalée sur plusieurs moments, mais se manifestant par des symboles renouvelés, puisque tout est relié au noyau primitif constitué du bandeau rocheux inférieur et de la niche centrale (p. 47) ».

Cet art symbolique est attesté à travers toute la Méditerranée dans une période qui s'étend de la fin du Néolithique (fin du III^e millénaire avant notre ère) jusqu'au début de l'Âge du Bronze (début du deuxième millénaire). Mais il est difficile d'aller plus avant dans la chronologie.

Toutefois, un élément retiendra l'attention : le groupe des deux cavaliers. D'après le paléozoologue Jean-Denis Vigne, « le cheval et l'âne ne semblent pas avoir fait leur apparition sur l'île au Bronze final, (J.-D. Vigne, 1997, p. 382) », et au second Âge du Fer, ces animaux « paraissent toujours très rares, voire absents en milieu rural (J. D. Vigne, 1997, p. 456) ». Il faut donc supposer une utilisation et une fréquentation de la *Grotta Scritta* I très étalées dans le temps.

Bibliographie succincte

- Anati E. *L'art rupestre dans le monde, l'Imaginaire de la Préhistoire*, Larousse, 1997.
 Grosjean R. Les premières peintures rupestres de Corse, *Chronique d'Archéologie préhistorique, Études Corses*, n° 22, 1969 (p. 77/78).
 Lanfranchi F. de, Weiss M. C., Vigne J. D., et alii. *L'aventure humaine préhistorique en Corse*, Éd. Albiana, 1997.

∞ oOo ∞





Navire de commerce antique à trois mâts (détail de mosaïque, fin II^{ème} siècle, Tunisie).