

HYPOTHESE sur l'ORIGINE DE L'ART  
de l'âge du Renne (Par Mr; DARASSE)

-:-:-:-

En 1879 Marceline de SANTUOLA découvrit les extraordinaires peintures Magdeléniennes d'Altamira à Santander Espagne mais personne ne voulut y croire. L'importance de la découverte qui fut vite oubliée. En 1895 annonce la présence de gravures préhistoriques à la MOUTHE (Dordogne) et fut violemment pris à partie par les sceptiques. Seuls les figures de Pair non Pair (Gironde) découvertes par DALEAU trouveront quelque crédit car elles occupaient des parois enfouies sous d'épais dépôts avant la fouille. Enfin, en 1901, CAPITAN, BREUIL et PEYRONY, trois de nos plus grands préhistoriens, découvrirent aux Eyzies les gravures de la grotte des Combarelles et les peintures de Font de Gaume. Le résultat de leurs travaux fut présenté au Congrès de l'A.F.A.S. de Montauban en 1902.

Quoique violemment attaqués-nombreux étaient encore ceux qui refusaient à l'homme préhistorique toute antiquité et toute culture- ils affirmèrent l'authenticité et l'ancienneté de leurs découvertes. Une visite de congressistes aux 2 grottes ornées amène la conversion de tous les savants honnêtes.

CARTAILHAC, qui avait autrefois contribué puissamment à l'"enterrement" d'Altamira publie alors son "Mea Culpa" d'un sceptique "dans lequel il reconnaissait courageusement qu'il s'était trompé. Il se joignit enfin au groupe des découvreurs de chefs d'Oeuvre.

A partir de ce moment, le nombre des grottes ornées s'accrut rapidement, d'abord, parce qu'on les recherche systématiquement et ardemment, ensuite parce que certaines avaient déjà été découvertes, dont les inventeurs n'avaient osé parler, craignant les attaques virulentes qu'ils n'auraient pas manqué de subir, la crainte ayant disparu, les découvertes anciennes furent publiées.

De nos jours on connaît des centaines de grottes à gravures ou à peintures, le plus grand nombre se trouvent dans le Sud-Ouest de la France, et dans les Pyrénées Françaises, et Cantabriques?

Une première remarque, et d'importance, c'est que l'art de sculpter, graver, peindre, apparaît dans nos régions avec l'arrivée de l'"Homo-Sapiens". D'où venait cette nouvelle race déjà si semblable à la nôtre ? C'est encore une question sans réponse précise- Les derniers Néandertaliens, qui ont eu certainement des contacts avec les nouveaux arrivants semblent

s'être timidement essayé à les imiter. En effet, M. François BORDES signale dans le bulletin de la S.P.F. (1952- Fascicule 3-4) la trouvaille qu'il a faite, dans le Noustarien du Pech de l'Azé, de petits blocs de bioxyde de manganèse en les frottant sur la peau. Il y avait avec eux un petit bloc d'hématite. Le Manganés donne une couleur noire, l'Hématite une couleur rouge. Déjà Mr. PAYRONY, Henri MARTIN le Professeur VAUFRÉY avaient signalé de pareilles découvertes dans un milieu semblable. PEYRONY pensait que ces matières avaient été utilisées pour des peintures corporelles. Cette utilisation n'a pu évidemment laisser de traces. Cependant PEYRONY et BORDES ont signalé chacun une pierre plate portant des traces de peinture. BORDES pense qu'il s'agit de pierres utilisées pour broyer la matière colorante. C'est tout ce qu'on sait actuellement d'un art moustérien, qui fut certainement rudimentaire et fort peu important.

Il n'est donc pas exagéré d'attribuer à l'Homo-Sapiens, qui va supplanter dans notre pays les Néandertaliens, la création de cet art, surtout animalier se développant et évoluant durant des millénaires et dont les restes nous émerveillent encore par leur puissance et leur beauté.

Comment a débuté cet art? Bien des hypothèses ont été émises je n'en citerai qu'une. Il semble que les premiers dessins, souvent très frustes aient été tracés du bout des doigts sur les plafonds glaiseux de certaines grottes. On appelle ces dessins des "macaronis".

Comment naquit l'idée de ses tracés. J'imagine qu'un certain jour de ces âges révolus, un homme songeait à l'entrée de la caverne ou sur la grève de la proche rivière, Machinalement ses doigts se déplaçaient sur la glaise humide ou le sable mouillé y traçant de légers sillons capricieusement contournés, à un certain moment, l'homme jetant un regard un oeu vague sur ces traits, l'esprit encore embrumé par ses rêveries, crut discerner dans l'un de ces tracés dûs au hasard quelque ressemblance avec l'animal qu'il poursuivait dans son rêve. N'oublions pas que la principale ressource de ces hommes était la chasse complétée par la cueillette et la pêche fortuite, peut-être a-t-il essayé, volontairement cette fois, d'accentuer cette ressemblance. Dans ce cas, il a été réellement le premier artiste de notre humanité, ses premiers pas franchis, l'homme s'est aperçu que les dessins tracés sur la glaise molle ou le sable mobile disparaissaient trop facilement.

Il les a alors exécutés sur le plafond glaiseux où les pieds des hommes ou des bêtes ne pourraient les détruire. C'est ainsi qu'ont pu nous parvenir les dessins de femmes dansant sur une voûte de la grotte de Cabrenets. Ensuite, s'armant d'un burin de silex, il a incisé ses oeuvres dans la pierre et l'or. Matières presque impérissables. Et pour donner plus de vie, plus de beauté, il peint ses gravures.

Tous les enfants, tous les primitifs, tous les hommes ne sont-ils pas attirés par la couleur ? Cette hypothèse d'autres l'ont proposée avant moi. Sous des formes plus ou moins différentes. Mais d'autres hypothèses sont aussi plausibles. Peut-être l'art a-t-il pris naissance en des lieux divers à la suite de circonstances différentes, quoique aussi fortuites. Ainsi les pierres figures ont pu donner l'idée de sculpter.

Ce qui est certain, c'est que cet art rapidement se développe dans toute la zone occupée par les chasseurs de renne partout identique, suivant partout la même évolution. Il y eut ainsi l'art de la Culture Aurignacienne, puis l'art de la Culture Solutréenne, moins abondant car, cette Culture paraît n'avoir duré qu'un temps relativement court, et enfin, l'art Magdalénien qui atteignit à une perfection admirable et émouvante.

Dans cette Culture il semble avoir existé des canons précis, disons peut-être, des rites qu'il fallait rigoureusement observer, pour le tracé des figures et qui faisaient qu'entre par exemple un bison gravé des Pyrénées où un bison gravé du Périgord il n'existait guère pas du tout de différence.

Deux gravures peuvent même se ressembler à tel point qu'on se demande si ce n'est pas le même artiste qui les a exécutées quoique les gisements soient séparés par des centaines de kilomètres, ou bien, si ce sont des artistes différents, qu'ils n'ont pas eu sous les yeux, pour les guider, un modèle identique qu'il fallait reproduire fidèlement.

Par exemple, j'ai trouvé à Fontalés (Magdalénien) une dalle calcaire sur laquelle étaient gravées, entre autres, figures 3 silhouettes de femmes très stylisées, réduites dans 2 de ces silhouettes au dessin de la croupe et des cuisses, dans l'autre au dessin du buste (partie seulement) de la croupe et des jambes. Or à Lalinde (Dordogne) deux plaquettes ont montré des figurations très analogues et sensiblement du même âge. Et à Hohlestein (Bavière) une autre plaquette toujours Magdalénienne porte trois figures qui reproduisent si fidèlement celle de Fontalés que le Professeur ZOTZ de l'Université d'Erlangen (Bavière) en fut stupéfait et me pria de publier dans la revue allemande de préhistoire "Quartier" un travail comparant ces trois groupes de figurations.

Ces ressemblances fréquentes sont troublantes, troublantes aussi la disposition ou l'association répétées dans de nombreuses grottes de groupes d'animaux, ou d'animaux et d'humains par exemple les animaux qui s'affrontent, comme des Rennes, ou

des bouquetins ou des bisons etc...ou l'association du bison et du cheval, avec une figuration féminine... Il semble qu'il y ait eu dès que l'art eut pris forme, des guides, des maîtres; formant de nouveaux artistes, les tenant ensuite au courant des progrès des transformations, des nouvelles règles à appliquer pour que l'art, dans les domaines ayant la même culture porte la marque reconnaissable de cette culture. Certaines grottes de France, ou d'Espagne, où les pierres gravées se comptent par centaines, ont pu être des centres artistiques ou un grand sorcier en même temps que grand artiste, recevait et instruisait ses disciples; ou bien créait sur des plaquettes calcaire de nombreux modèles que des colporteurs choisis, apportaient aux artistes-sorciers des tribus plus ou moins lointaines.

Ce n'est pas impossible-il est sûr que les hommes de renne avaient entre eux des rapports assez fréquents. Une sorte de commerce par colportage existait déjà- Comment sans cela expliquer la présence à Fontalès par exemple de coquillages marins et de silex d'origine étrangère.

Mais dans quel but, les chasseurs de renne ont-ils exécuté ces milliers de peintures, gravures, sculptures? Cette question est venue tout naturellement à l'esprit des préhistoriens pour les uns troublés par la perfection de nombreuses oeuvres, tel le renne broutant de Theygen ou les bisons d'Altamira... les hommes préhistoriques, gravaient, sculptaient, peignaient dans un but purement esthétique? C'est la théorie de l'Art pour l'Art.

Pour les autres plus nombreux, les artistes étaient guidés par des soucis plus matériels, leurs oeuvres devaient, grâce à l'appoint de la magie, favoriser-pour le plus grand bien de la tribu-la représentation du gibier, réussite des expéditions de chasse etc...

Les plus grands noms de la préhistoire défendent cette théorie, moins flatteuse sans doute pour l'humanité primitive mais plus conforme à ce que l'on voyait encore naguère, et qu'on pourrait voir encore en quelques endroits que la civilisation moderne n'a pas trop atteint-chez les peuples encore bien près du stade primitif, esquimaux, papous, indiens de l'Amazone...

Cette théorie est aussi mieux en accord avec les observations faites, au cours des fouilles ou lors de l'étude approfondie des oeuvres d'art.

Admettre la théorie de l'art pour l'art, c'est supposer que les préhistoriques étaient parfaitement semblables à nous quant aux possibilités intellectuelles ce qui est sans doute vrai, on peut citer l'exemple d'une petite fille appartenant à une tribu

de la forêt de l'Amazonie dont la culture était inférieure à celle de ses préhistoriques, et qui élevée, par des Européens se révèle une écolière à l'esprit ouvert et vif .

Mais admettre la théorie de l'Art pour l'Art c'est aussi supposer que les pensées des préhistoriques étaient tournées vers les mêmes sujets que les nôtres. Or la façon de penser des hommes est le résultat produit par un grand nombre de facteurs, le milieu, l'éducation, l'instruction; le mode de vie, la profession, ont une action déterminante. Je ne pense pas qu'on puisse prétendre que l'homme paléolithique se trouvait au point de vue de ces facteurs placés dans des conditions semblables, même de loin, à celles dont nous jouissons. C'est une erreur trop communément répandue que de vouloir expliquer les choses de la préhistoire, en prêtant à des préhistoriques une cervelle bourrée d'idées toutes modernes.

Rien ne nous autorise à affirmer que l'artiste préhistorique travaillait dans le seul but de satisfaire un irrésistible besoin d'extérioriser son amour de la beauté. Si cela était, nous devrions trouver des œuvres préhistoriques représentant de beaux paysages, il ne devait pas en manquer. Or, ce sont seulement des animaux et plus rarement des humains qui sont représentés, et encore des figurations humaines sont elles le plus souvent naïves sans intérêt artistiques.

Mais plaçons nous dans les conditions naturelles qui étaient celles des temps paléolithiques;

Vivant dans un milieu très rude, tout occupés de pourvoir à leur nourriture qu'il fallait atteindre par la ruse, l'adresse, la force, les hommes préhistoriques avaient l'esprit tourné surtout vers les moyens de satisfaire les besoins matériels les plus urgents. Une mauvaise chasse signifiait pour eux, faim, souffrance, mort même, si le gibier manquait trop longtemps. La chasse était, ne l'oublions pas, le point le plus important de la vie. Les hommes du renne ont dû tout essayer pour assurer le succès de leurs expéditions de chasse.

Nous pouvons recréer le climat psychique de ces lointaines époques en nous aidant de l'ethnologie.

Des études faites chez les habitants de la zone arctique comme chez les habitants des forêts équatoriales ou des îles du pacifique montrent que les primitifs peuplent le ciel, la terre, et les eaux d'esprits bons ou mauvais. Tout geste inconsidéré peut déclencher une suite d'actions propices ou néfastes. D'où une incroyable prolifération de défenses, de tabous, de précautions à prendre avant toute action.

Or, les conditions de vie de nos chasseurs de rennes se rapprochent de celles de ces primitifs actuels et plus particulièrement de celles des anciens esquimaux dont l'outillage, les oeuvres d'art, le genre de vie rappellent étrangement ceux de l'âge du renne) il n'est pas absurde, de penser que les mêmes idées fruit du même genre d'existence, dans un climat analogue, ont habité l'esprit des préhistoriques, puisque entre ces deux cultures séparées par des millénaires mais se ressemblent jusque dans de menus détails.

Si l'on accepte cette idée, il devient plus facile de comprendre et d'expliquer bien des choses du passé.

Il faut cependant donner le point de vue des tenants de l'Art pour l'Art. Voici ce point de vue, exprimé par le Professeur KROPPERS de l'Université de Vienne, dans un article paru dans la revue anglaise "Man" en Juillet 1950, article écrit au sujet d'un galet gravé, découvert par le Professeur H. MOVINS à la Colombière (Ain). Après avoir décrit le galet et les gravures d'animaux superposées sur ses deux faces: Kroppers dit "Des galets de même taille, mais sans gravures ont été trouvés à côté, dans le gisement. Le Docteur MOVINS fut surpris par le fait que l'artiste n'avait pas employé un galet différent pour chaque dessin d'animal, mais les avait tous superposés sur le même. Il conclut que ceci doit avoir eu quelque raison magique et que cette pierre particulière devait être considérée comme chargée du pouvoir du Mana. L'artiste ou les artistes auraient incisé les figures animales non dans un but esthétique mais pour des fins magiques. Le docteur MOVINS appelle cela une tentative d'explication. Je confesse que j'ai quelques doutes sur son exactitude et je crois que cette trouvaille peut être expliquée sans prétendre à des motifs magiques dans l'esprit des artistes aurignaciens.

Voilà donc une nette prise de position. Pour la justifier KROPPERS rappelle qu'un bison gravé sur galet trouvé dans les Pyrénées ressemblait tellement à un bison peint du Font de Gaume que des préhistoriens sérieux admirent la possibilité que le bison du galet ait servi de modèle pour celui de Font de Gaume. Donc il y avait eu transport du galet qui aurait servi de "Sketch-book" de carnet de croquis. Il en serait de même dit KROPPERS pour celui de la Colombière.

J'ai déjà parlé de la possible existence de Centres artistiques et du transport probable de croquis devant servir de modèle aux artistes de tribus éloignées du centre? Je suis d'accord sur ce point avec le Professeur KROPPERS.

Mais en ce qui concerne le galet de la Colombière, je le vois mal dans le rôle de modèle proposé à d'autres artistes lointains je dirai pourquoi plus loin. Mais voici une explication de KROPPERS

qui me paraît particulièrement peu convaincante. "L'artiste de la Colombière a employé son galet comme une sorte de " SKETCH-BOOK " superposant ) peu près une demi-douzaine de dessins de chaque côté. Sans doute il était capable de distinguer les contours des différentes figures et de choisir celui qu'il désirait copier. Il doit même avoir marqué la couleur de l'animal dans son sketch book avant de le reproduire sur les parois de la caverne".

J'ai vu la photographie du Galet. Les traits en avaient été préparés pour être bien rendus par la photo. Et malgré cette précaution il fallait pas mal d'habitude de déchiffrer des plaquettes gravées, pas mal de temps pour distinguer et séparer un cheval, un renne sans bois, un capridé, 2 purs incomplets sur une face. Et l'autre face portait autant de figures achevées. La difficulté était sans doute moins grande pour celui-ci qui avait tracé les figures, mais tout de même il devait éprouver aussi quelques difficultés à choisir d'emblée le trait convenable. Et pourtant il aurait pu les éviter, puis que de nombreux galets vierges de tout travail étaient à sa disposition.

A l'explication un peu convaincante de KROPPERS je préfère la suivante:

Sur la pierre teinte en rouge-couleur du sang- la première gravure est tracée en vue de la chasse de l'animal dessiné. Les traits se détachaient clairs sur le fond rouge. Les cérémonies magiques sont ensuite célébrées, qui fond de la gravure un talisman. L'expédition de chasse se déroule et connaît le succès. Dans l'esprit des chasseurs, le dessin, les cérémonies magiques, la pierre elle-même; peut-être, ont permis le succès de la chasse. Ce qui a réussi une fois avec ce galet réussira sans doute encore une autre fois, alors on repeint la pierre en rouge, ce qui fait disparaître la première figure. On en grave une deuxième qui se détache seule sur le fond rouge. Et, si le succès couronne aussi la deuxième expédition on est assuré que le galet est vraiment doué d'un pouvoir magique et on l'utilisera encore ....

Cette explication me paraît plus facile à admettre que celle de KROPPERS. D'ailleurs, même de nos jours, ne trouve-t-on pas des traces de cette ancienne croyance, au pouvoir magique des choses.

Je connais tel pêcheur qui se lamente parce qu'il a perdu la cuiller extraordinaire avec laquelle il avait pris et était sûr de prendre des perches et brochet. Dans le tréfond de notre être vit encore un oeu de psychisme de l'homme primitif. Le Professeur KROPPERS reconnaît lui-même la fragilité

de ses arguments puisque après avoir affirmé l'existence d'une sorte fondamentalement rationnelle d'activité artistique, il ajoute ceci "Naturellement, je ne nie pas que l'art paléolithique peut avoir servi aussi à des buts religieux, pseudo-religieux ou magiques!"

Pas très rationnelle non plus l'affirmation selon laquelle ces hommes qui dessinent seulement par Amour des belles choses, ont caché leurs chefs d'oeuvres dans les grottes pour les préserver des injures du climat, s'ils avaient gravé, peint, dans un but purement esthétique, ils n'auraient pas caché leurs oeuvres dans des recoins souvent presque inaccessibles où on les voit fort mal il les auraient étalés au grand jour à l'admiration de leurs compagnons.

L'examen des gravures et peintures pariétales et aussi des plaquettes gravées apporte des preuves certaines des relations de l'Art et de la magie.

Les préhistoriens ont publié des plaquettes gravées en signalant qu'un grand nombre portaient des traces de couleurs rouges. D. PEYRONY eut le premier l'intuition que la pierre avait été peinte en rouge avant que fut tracée la gravure. Fontalès m'a livré plusieurs plaquettes montrant encore des traces indiscutables de peinture rouge, pourquoi la couleur, rouge? PEYRONY rappelle que la couleur rouge, chez tous les primitifs, est employée dans les cérémonies culturelles, ou magiques. Les chasseurs de renne déjà faisaient de même. Le rouge est la couleur du sang, de ce sang qui coulerait des blessures affligées au gibier. Il est possible qu'au début on ait peint les pierres avec du sang. Mais il se décomposait; noirissait et disparaissait assez rapidement. C'est sans doute pour éviter des inconvénients, qu'il fut remplacé par la sanguine nom évocateur de l'hébetite.

De Fontalès encore vient une plaquette gravée non sur la face la plus plane, mais au contraire sur la face la plus tourmentée? Pourquoi avoir cherché "les difficultés" C'est que sur la face gravée s'ouvre une cupule naturelle; or PEYRONY, encore lui, a signalé la présence d'une pierre à cupule "intentionnelle" dans une sépulture moustérienne? Dès cette époque reculée l'homme attribuait à la cupule des pouvoirs magiques. La cupule de la plaquette de Fontalès est naturelle, mais le choix délibéré de la face où elle se trouve pourtant peu favorable à la gravure lui confère la valeur d'une cupule creusée par l'homme. Peut-être, a-t-elle le même plus de valeur puisque due à la nature, c'est-à-dire aux forces inconnues. J'ajouterai qu'une légère cupule est creusée sur une des silhouettes de femmes stylisées, de Lulinda et aussi sur des femmes stylisées de Fontalès.

Dès l'Aurignacien apparaissent des sculptures représentant

des femmes qu'on a appelées des Vénus. Des seins énormes descendant sur le ventre, des hanches élargies par un bourrelet de graisse, une croupe volumineuse et projetée en arrière, caractérisent la plupart de ces Vénus si peu conformes aux canons actuels de la beauté. Seules les jambes ont parfois un beau galbe. Le plus souvent la tête manque.

De la même époque datent des plaquettes portant comme seules gravures des représentations du sexe féminin, parfois très réalistes, parfois réduites à un triangle portant une entaille à un sommet, les femmes stylisées du Magdalénien paraissent être une survivance de figurations aurignaciennes.

Dans quel but l'artiste gravait-il l'image du pudendum ?

Le Dr. F. G. GOBERT dans "le pudendum magique et le problème des Cauris" donne une explication appuyée sur de très nombreux exemples cités, en les résumant, quelques uns de ces exemples.

Si nous nous tournons vers les peuplades attardées nous serons étonnés de découvrir la puissance formidable du pudendum. Les Arabes d'avant la conquête de l'Algérie, lorsqu'un lion s'approchait du village la nuit, envoyaient contre lui les femmes, qui, relevant leur robe et découvrant leur pudendum; s'avançaient vers le fauve... et; dit-on, celui-ci s'enfuyait, chassé par la force qui se dégage du sexe féminin.

Dans certaines tribus nègre, pour faire mourir celui qu'elle haït, une négresse au cours d'une cérémonie ayant pour centre le pudendum, lance l'Okagi, le malheur sur son ennemi qui mourra sûrement à moins qu'une cérémonie magique contraire ne soit bientôt organisée avec la participation de la négresse femme.

Dans Rabelais tout le monde a lu l'histoire de cette vieille de Papefiguière qui, pour sauver son mari, effrayé et chassé le démon en lui montrant "une énorme solution de continuité".

Actuellement encore, dans les campagnes d'Italie et d'Espagne, les gens superstitieux font, avec les doigts, la fica, qui est l'image d'une vulve, pour conjurer le mauvais oeil.

Les plaquettes gravées de vulves ou de femmes réduites à la partie inférieure du corps, indiquent, dit le Dr GOBERT que dès le paléolithique cette partie de la femme était douée de pouvoirs bénéfiques ou maléfiques, et que les pierres portant de telles gravures étaient des talismans.

Beaucoup de préhistoriens pensent que les vénus et les autres figurations féminines étaient faites dans le but de fa-

voriser le développement de l'espèce humaine, c'est aussi ma pensée. Mais je réserverais volontiers ce rôle aux sculptures représentant les Vénus Aurignaciennes qui présentent fortement exagérées tous les caractères de la mère aux flancs féconds, aux énormes seins capables de nourrir une abondante progéniture.

En passant, notons que les Vénus magdeléniennes, d'Angles sur Anglin, et celles de la Magdeleine près de Penne sont, surtout les dernières d'une facture plus élégante.

En tous cas, il est difficile aux tenants de l'Art de s'appuyer pour étayer leur théorie, sur les Vénus difformes de l'Aurignacien ou sur les femmes stylisées et les pudenda. Un dernier fait pour terminer.

Dans certaines grottes comme Isturitz, La Bastide on a trouvé en quantité des plaquettes gravées; mais toutes étaient brisées. Leurs fragments, à la Bastide étaient dispersés au hasard en un lieu où se trouvent des gravures parrétales. Mon ami SIMONNET n'a recueilli là qu'un petit nombre d'outils de silex. Ce n'était pas là un habitat c'était le lieu caché où s'accomplissaient les rites essentiels sur les gravures parrétales ou sur les pierres gravées. Ensuite, est-ce immédiatement après, les cérémonies, est-ce après l'expédition de chasse son succès ou son échec ? Nul ne le saura jamais - ensuite donc la pierre gravée était brisée et ses débris jetés dans tous les sens SIMONNET a réussi à en reconstituer de forts belles.

Est-ce des Artistes dessinant des chefs d'oeuvres pour l'Amour de l'Art, qui les auraient ensuite détruites ?

Je ne parlerai que pour mémoire des flèches dessinées sur les flancs ou le poitrail des animaux gravés ou peints et qui montrent combien autour de ces gravures cachées au fond des grottes, s'accomplissaient de mystérieuses cérémonies magiques ayant pour but de favoriser la chasse, Bien d'autres exemples pourraient suivre mais allongeraient encore ce trop long travail.

En conclusion, voici le fond de ma pensée <sup>que</sup> les artistes paléolithiques, aient aimé passionnément leur art, c'est non seulement possible, mais évident. Un artiste ne peut atteindre au sommet de l'art que s'il se donne corps et âme à son oeuvre

Mais tout oeuvre en chantier l'ézait d'abord dans un but utilitaire bien défini; rendre aux hommes les esprits mystérieux qui gouvernent le monde. Plus la ressemblance de l'image et du modèle vivant était parfaite, plus augmentaient les chances de s'attirer la bienveillance des génies.

