

## De la pierre polie

François-Marc Gagnon

Volume 6, numéro 1, automne 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/115ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Gagnon, F.-M. (1989). De la pierre polie. *Espace Sculpture*, 6(1), 6–8.

# D e la pierre polie

On doit au jeune savant danois Christian Jürgensen Thomsen l'idée de diviser le développement de l'humanité en *trois âges* : l'âge de la pierre, l'âge du bronze et l'âge de fer. Succédant en 1816 au professeur Rasmus Nyerup comme secrétaire du Comité de Conservation et de Collection des Antiquités Nationales (danoises) et nommé premier conservateur du Musée national, Thomsen s'était vu confier la charge de classer de quelque manière les collections toujours grandissantes du Musée. Il s'avisait de classer les objets placés sous sa garde suivant leur matière, pierre, bronze et fer. Cette idée n'aurait pas été très originale et aurait simplement reflété l'habileté d'un bon gérant d'entrepôt - le père de Thomsen était commerçant - s'il ne lui avait pas donnée en même temps une signification chronologique précise.

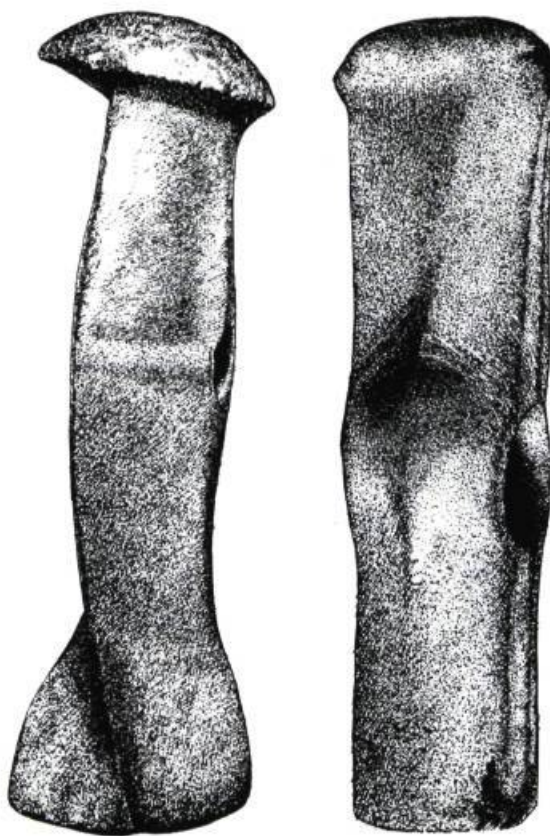
Thomsen s'était persuadé en effet qu'avant de pouvoir utiliser les métaux, l'homme s'était contenté d'outils en pierre et que, même lorsqu'il apprit l'usage des métaux, il commença par utiliser le cuivre et le bronze (mélange de cuivre et d'étain) avant d'être capable d'extraire le fer de son minerai. Vingt ans après sa nomination comme conservateur des Antiquités Nationales Danoises, Thomsen publiait à Copenhague *Ledtraad til Nordisk Oldkyndighed*, le guide de son Musée, dans lequel il exposait clairement ses conceptions. En 1848, son guide était traduit en anglais. Bientôt non seulement son

système était appliqué dans les musées de Suède et d'Allemagne mais on en vérifiait le bien-fondé sur le terrain. Les fouilles des marécages danois et des "cités lacustres" en Suisse fournissaient la preuve stratigraphique des théories de Thomsen.

Cette idée, qui paraît aller de soi aujourd'hui, était remarquable

pour l'époque. Elle donnait presque immédiatement une idée de la très haute antiquité de l'homme, à un moment où cette idée était loin de faire l'unanimité. Darwin n'avait pas encore publié son fameux livre *Origin of Species* qui ne paraîtra qu'en 1859. Aussi tard qu'en 1833, les Curateurs du Comte de Bridgewater commissionnaient un groupe d'auteurs choisis par le président de la Royal Society, après consultation avec l'archevêque de Canterbury et l'évêque de Londres, d'écrire une série de traités les *Bridgewater Treatises* - «designed to prove that the creation story of Genesis was literally exact and that Noah's ark and the Flood were facts of prehistory»! Thomsen lui-même ne croyait pouvoir remonter à plus de 6000 ans en arrière quand il s'agissait de dater les débuts de l'Âge de la pierre.

La théorie de Thomsen dut bientôt être précisée. On se rendit compte assez vite que l'Âge de la pierre du savant danois différait considérablement de celui dont on découvrait les traces dans les graviers de la Somme en France ou dans les cavernes du Devon en Angleterre. On en vint à penser en terme de deux Âges de la pierre : un Âge de la pierre taillée plus ancien et un Âge de la pierre polie plus récent. C'est un anglais, Sir John Lubbock, qui devint plus tard Lord Avebury, qui créa les termes Paléolithique et Néolithique pour désigner ces deux âges successifs. On les retrouve pour la première fois dans son livre à succès, *Prehistoric Times*, en 1865. Trois ans après, Sir Charles Lyell les



Haches néolithiques danoises, copies en pierre d'originaux en cuivre. Tiré de J. Bordaz, *Tools of the Old and the New Stone Age*, New York (1958), 1970, p. 107.

employait dans la dixième édition de ses *Principles of Geology*, comme s'ils allaient déjà de soi.

Certes ces belles divisions, confortables pour l'esprit, ont été maintes fois révisées depuis et on ne leur donne pas aujourd'hui une signification chronologique aussi rigoureuse qu'au temps de Thomsen ou de Lord Averbury. On s'avisa tout d'abord que des "âges" correspondaient plutôt à des stades de développement qu'à des époques par lesquelles l'humanité entière devait passer obligatoirement. Jusqu'à tout récemment, les Tasadays des Philippines s'en étaient tenus à un outillage de pierre taillée et plusieurs tribus de l'Amérique du Sud recouraient encore à la pierre polie. Bien plus, il est arrivé, comme en Afrique au sud du Sahara, que l'on soit passé directement de l'Âge de la pierre à l'Âge du fer, sans passer par un Âge du bronze. Finalement, on a maintes fois constaté que les outils de pierre ne furent pas abandonnés après l'introduction du métal; ni même les outils en pierre taillée après l'introduction de la pierre polie. Dans ce dernier cas, qu'on rencontre fréquemment en Amérique, y compris chez les Inuits - la distinction entre pierre taillée et pierre polie n'a qu'une signification morphologique.

De la même manière, on a vu des artisans imiter des outils de métal avec le silex ou polir des pierres pour leur donner un fini semblable à celui du métal. Jacques Bordaz cite le cas d'une hache danoise en pierre qui est une minutieuse copie d'une hache en métal, où l'on est allé jusqu'à imiter la "couture" entre les deux moitiés de la pièce coulée qui lui a servi de modèle.<sup>1</sup> Les cas de ce genre sont fréquents et de nombreux parallèles ethnographiques existent. Quand on est pauvre en métal, ou que le métal est très rare, une des solutions adoptées est d'imiter en pierre la forme des objets de métal aperçus chez les peuples plus riches des alentours.

C'est évidemment dans cette zone grise où des pointes de javelot en silex imitent des pointes de métal et où l'on polit la pierre pour lui donner le fini du métal que se posent les problèmes théoriques les plus intéressants. Qu'en est-il du polissage en particulier? Quel avantage a-t-il conféré aux cultures qui y ont eu recours?

«Il est difficile d'assigner une spécialisation pour les objets taillés ou polis dans le même groupe humain. Les pointes de

flèches et de lances sont souvent taillées, on les brise ou on les perd si facilement qu'un effort de polissage serait assez vain, les perçoirs sont rarement polis parce que le polissage détruit les arêtes vives qui les rendent efficaces, les haches et les hermicettes au contraire réclament un tranchant plat pour lever des copeaux réguliers : aussi les polit-on généralement, ce polissage est souvent limité au tranchant. Les armes (massues, casse-têtes, haches de guerre) qui ont un rôle décoratif à remplir sont presque toujours soigneusement polies et beaucoup requièrent une telle somme de travail qu'on ne les utilise guère que comme ornements militaires. (...) La pierre dure utilisée comme parure est normalement polie».<sup>2</sup>

Le cas des haches polies est particulièrement intéressant. Si on n'en polit que le tranchant, on en fait de meilleurs outils. Mais si on la polit en entier, on en fait un "ornement", et donc une oeuvre d'art.

Pourquoi un objet poli serait-il moins utilitaire, plus "artistique"? On a avancé, entre autres, à propos des haches votives olmèques, que la fragilité des objets polis les rendait inutilisables. Si on ne pouvait s'en servir, c'est donc qu'elles avaient une autre signification et qu'est-ce que pouvait être cette autre signification sinon esthétique? Cet argument rejoint, en un sens, le beau plaidoyer que Pierre Bertrand consacrait dans le dernier numéro d'*Espace*<sup>3</sup> à l'inutilité de la sculpture. Mais, il va sans dire que tout objet poli n'est pas forcément fragile et donc inutile. La pierre ronde ou oblongue que les paysans mayas utilisaient pour moudre le maïs sur une table de pierre pouvait être parfaitement polie tout en

étant fort utile.

On fait aussi intervenir le facteur temps. Il est plus long de fabriquer une hache de pierre polie qu'une hache de pierre taillée. Par exemple, une hache de diorite de huit pouces de long, de quatre pouces de large et de deux pouces d'épais peut être taillée en quelques minutes. Marteler la pièce pour en faire disparaître toute trace d'éclats peut prendre une journée ou deux. Polir la pièce enfin avec du sable et de l'eau sur une dalle de calcaire peut prendre deux jours de plus.<sup>4</sup> Un objet poli serait plus esthétique parce que plus long à fabriquer. Mais cet argument ne convainc qu'à moitié, parce qu'il ne vaut pas dans tous les cas. Il arrive qu'on mette du temps à fabriquer une pièce pour la rendre plus utile - c'est le cas du tranchant des haches et des herminettes, avons-nous dit - et non exclusivement pour la rendre plus belle.

Bien plus, il me semble que si le polissage a été si souvent associé à l'ornement c'est précisément parce qu'il faisait oublier le travail nécessaire à sa fabrication. Une pierre taillée est un bon index du travail que le sculpteur y a mis. Chaque éclat renvoie à un geste de percussion de sa main. Mais dans une pièce polie, il n'y a plus moyen de compter les innombrables coups qui ont permis d'abord de dégrossir la pièce, puis de l'arrondir. Son poli n'annonce pas non plus des heures de frottement qui sont à l'origine de son apparence finale.

L'art à ses débuts est volontiers indiciel et se révèle comme fabrication. Plus tard, il devient artifice et aime cacher les étapes de sa genèse. L'art moderne, qui aimait se percevoir à l'origine d'un long développement,<sup>5</sup> a été souvent indiciel et a aimé révéler dans chaque pièce les étapes de sa genèse. Même quand il polissait ses pièces, David Smith aimait laisser apparentes les traces de polissage et donc de son geste. Je me souviens de ma première impression devant une de ses pièces de ce type - je crois que c'était une pièce de la série *Cubi* vue au Musée Rodin à Paris à une exposition intitulée *États-Unis. Sculptures du XXe siècle* en 1965 - : j'estimais que l'artiste n'avait pas fini son travail ou même l'avait bâclé, jusqu'au jour où je me rendis compte que ces traces de polisseuse étaient aussi essentielles à ses pièces que les traces de pinceau et les traits de fusain pour de Kooning.

Dans l'un et l'autre cas, l'artiste entendait garder trace de la genèse de son oeuvre même finie de manière à ne pas faire oublier sa présence de créateur dans l'objet. David Smith de



Femme moulant du maïs sur un metate, avec son petit sur le dos. Figure classique tardive de Lubaantun, Bêlize, Amérique Centrale. D'après N. Hammond, *Ancient Maya Civilization*. New Brunswick, N.J., 1982, p. 184.



ce point de vue paraissait beaucoup plus "moderne" que Brancusi ou Arp qui aimaient encore polir leurs pièces avec soin.

Aujourd'hui, en ces temps post-modernes, l'artifice - sinon le polissage - redevient à la mode. Après avoir été longtemps obsédé de vérité, l'art actuel retrouve le goût de la dissimulation de ses traces, sinon du mensonge.

1. Jacques Bordaz, *Tools of the Old and New Stone Age*, Garden City, N.Y., The Natural History Press (1958), 1970, p. 106-107.
2. André Leroi-Gourhan, *L'homme et la Matière*, Paris, Éditions Albin Michel, 1943, p. 170.
3. Pierre Bertrand, *L'essence de la sculpture*, Espace, vol. 5 no 4, été 1989, p. 6.
4. Exemple donné par Jacques Bordaz, op. cit., p. 106.
5. Borduas aimait dire que de même qu'il a fallu au tableau des siècles pour conquérir le monde des apparences extérieures, il lui en faudra autant pour découvrir le monde intérieur, «dût-il y consacrer les siècles à venir d'une civilisation nouvelle». *Écrits*, vol. I, p. 312.

David Smith, *Cubi IX*, 1961. Acier inoxydable, 106 1/4 x 56 x 46 po.

Coll. : Walker Art Center, Minneapolis, Minn.

Photo : David Smith Papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution.

S'abonner au centre des arts actuels Skol, c'est être au courant des expositions, des «lectures» Skol, des événements multidisciplinaires. S'abonner à Skol, c'est encourager une réflexion sur l'art actuel en ses formes multiples.

## ABONNEMENT '89-'90

Modalités offertes:

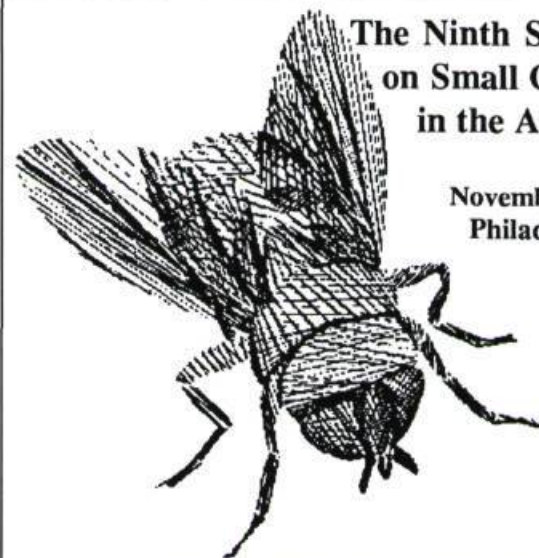
membre:	\$15.00
membre de soutien:	\$25.00
membre honoraire:	\$50.00

Veuillez faire parvenir vos nom et adresse, ainsi qu'un chèque ou mandat postal à notre nouvelle adresse:

CENTRE  
DES  
ARTS  
ACTUELS

# SKOL

4060 BOUL.  
ST-LAURENT,  
ESPACE 107  
MONTRÉAL,  
(QC.)  
H2W 1Y9  
514) 842-4021



## The Ninth Symposium on Small Computers in the Arts

November 3-5, 1989  
Philadelphia

This year's sculpture panel features Chuck Ginnever, Jon Fordyce, Kenneth Snelson, Bruce Beasley, Frank McGuire, Tim Brock and Licio Isolani.

As reviewed by David Sorenson in *ESPACE*, Volume 5, Nos. 3 & 4, "Art and the Computer."

The Symposium on Small Computers in the Arts presents an opportunity for individuals to share their work in the rapidly expanding application of computers in the arts. The worlds of sculpture, music, film, video, graphics design, animation and multi-media are presented in talks, demonstrations, concerts, art exhibits and video/film/slide shows.

The Symposium is produced by the Small Computer in the Arts Network, Inc., a non-profit, educational organization. For information write:  
Symposium, Box 1954, Philadelphia, PA 19105.

House Fly by Richard Helmick