

## Espace Art actuel

### Les lames de Solutrée

François-Marc Gagnon

---

Volume 4, Number 1, September 1987

URI: [id.erudit.org/iderudit/9111ac](http://id.erudit.org/iderudit/9111ac)

[See table of contents](#)

---

#### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN 0821-9222 (print)  
1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

#### Cite this article

Gagnon, F. (1987). Les lames de Solutrée. *Espace Art actuel*, 4 (1), 13–15.

---

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1987

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]

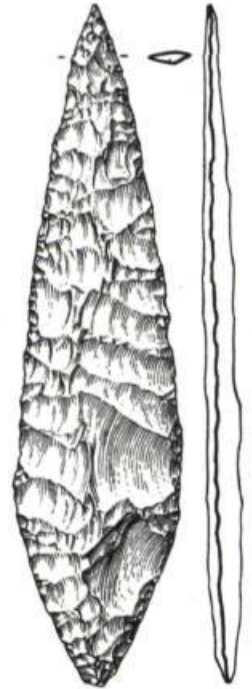


This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

## LES LAMES DE SOLUTRÉE

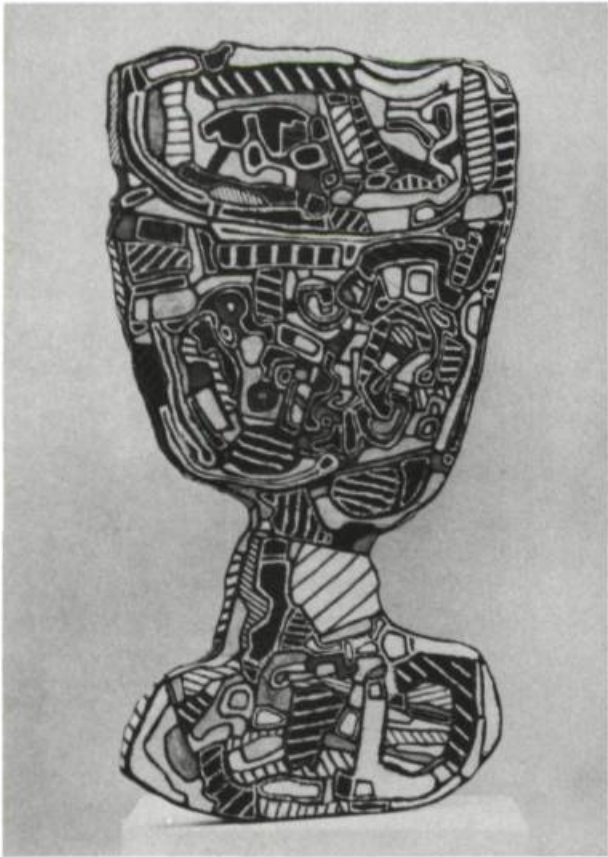
Les lames de Solutrée sont bien parmi les objets les plus intrigants que nous ait laissés la Préhistoire. On désigne ainsi des "outils" de pierre taillée en forme de feuille de laurier, dont les prototypes proviennent de Solutrée et qui auraient pu servir de couteau de chasse s'ils n'avaient pas été taillés aussi minces, au point, parfois, d'en devenir transparents. Le résultat est si étonnant que l'on ne peut s'empêcher de penser que celui qui a façonné ces lames s'est laissé emporter par sa technique jusqu'à faire un objet parfaitement inutile. Les lames de Solutrée sont en effet trop fragiles pour servir à quoi que ce soit. † Il est vrai que les préhistoriens qui ne se résignent pas facilement à déclarer inutiles des objets qu'ils ont mis tant de soin à découvrir, ont proposé des "utilités" aux lames de Solutrée. Elles auraient servi dans des rituels religieux, disent les uns. Elles auraient servi de symbole de statut social de leur propriétaire, conférant du prestige à ceux qui les possédaient, disent les autres. Loin de moi l'idée de contester le bien-fondé de ces explications. Je voudrais simplement faire remarquer qu'elles ne doivent pas nous amener à négliger un fait pourtant évident: l'extraordinaire beauté de ces objets! A la feuille du laurier, ils empruntent leur symétrie, et la matière dont ils sont faits crée ses propres effets ambrés et translucides. † Ce qui est remarquable ici cependant, c'est l'idée de transmuter un outil en oeuvre d'art. Pour nous qui, depuis Brancusi et Arp, sommes habitués de réagir esthétiquement à des formes pures, la lame de Solutrée n'évoque peut-être rien de spécialement utile. Pourtant, pour les hommes du Paléolithique, cette forme ne pouvait évoquer qu'un outil. A Solutrée même, on fabriquait des lames moins fragiles, capables de dépecer des carcasses d'animaux. L'apparition des lames de Solutrée correspond donc à un moment de la conscience humaine où il était devenu possible d'abstraire une forme de son caractère utile, de son "ustensilité", pour parler comme Heidegger. Ce qui est remarquable ici c'est que cette affirmation de la forme pour elle-même ne se fasse pas par l'invention d'une forme nouvelle, mais dans et par le dysfonctionnement d'une forme connue et exploitée depuis longtemps. Dans ce cas, c'est la technique, en pleine possession de ses moyens, qui se paie le luxe d'un objet non fonctionnel, pour le simple plaisir de s'exercer, ou peut-être pour éprouver ses limites. † Retrouve-t-on quelque chose de cette approche esthétique de l'outil dans l'art moderne? Oui, si l'on veut bien penser d'abord à la machine qui en a souvent pris la place aujourd'hui. Les exemples sont alors nombreux. Une des utilisations les mieux caractérisées s'est faite dans le mouvement dada. Francis Picabia, par exemple, s'est enthousiasmé pour les roues d'engrenage, les pièces d'automobile, depuis le carburateur jusqu'à la simple bougie d'allumage, les mouvements d'horlogerie... La même fascination pour les machines court dans tout l'oeuvre de Marcel Duchamp. Après tout, son oeuvre majeure, le "Grand verre", n'est-il pas une "machine célibataire"? † Pourtant, le rapprochement de l'esprit dada avec ce que l'on aimerait appeler l'esprit de Solutrée n'est pas très satisfaisant. Les dadaïstes furent attirés par les machines à cause de leur caractère non esthétique, du moins à ce que l'on percevait comme tel. C'était l'époque où il était de bon ton de condamner la tour Eiffel pour des raisons de bon goût. Les machines parurent dès lors constituer un vaste domaine inexploré hors des frontières de l'art. Les présenter telles quelles dans le contexte d'un musée ou d'une galerie d'art,



-comme l'urinoir de Duchamp qui fut présenté devant un jury d'art moderne-, constituait un geste particulièrement subversif. Le non-art, jusque là prophylactiquement, si je puis dire, tenu à l'écart du domaine sacré de l'art, se vit envahir par toutes ces "horreurs", au grand scandale des bourgeois! Certes, le scandale n'a jamais la vie très longue en art moderne. On peut se demander maintenant si l'entreprise dadaïste n'aura pas servi simplement à étendre le domaine de l'art à des zones nouvelles, sans vraiment le mettre en question? C'est là un autre problème.† C'est lorsqu'elle choquait que l'utilisation de la machine dans une oeuvre d'art était intéressante. Elle déstabilisa la frontière bien établie entre art et non-art et permit un renouvellement important de l'art. Mais, faut-il le dire, ce moment d'efficacité maximum fut aussi le temps où elle ressembla le moins à mes lames de Solutrée. Loin d'avoir le caractère subversif d'une oeuvre dadaïste, une lame de Solutrée marque une première conquête de l'art sur l'utile. Elle paraît à une époque où il ne s'agit pas de déstabiliser le régime de l'art, mais de l'instaurer purement et simplement. Avant Solutrée, ce domaine consistait en quelques représentations humaines (mettons les Vénus aurignaciennes) et animales, et quelques motifs gravés plus difficiles à identifier (et que pour cette raison on a qualifié d'abstrait), et cela, pour nous en tenir à la seule sculpture. Mais, voilà que ce maigre domaine s'additionnait maintenant d'une nouvelle intuition, celle de la forme pure. Rien d'étonnant dès lors, à ce que ces lames aient été immédiatement dotées d'une signification culturelle pour devenir des instruments de prestige ou du sacré. † Toutes les utilisations de la machine en art contemporain ne relèvent pas du dadaïsme, même si l'on pourrait arguer qu'elles en retiennent toujours un peu quelque chose. J'aimerais signaler deux autres cas qui, d'ailleurs, ont traité de bien meilleurs équivalents de nos outils préhistoriques, puisque dans un cas, il s'est intéressé à des objets aussi humbles qu'une paire de ciseaux, un tournevis, un verre d'eau... et dans l'autre, à des objets aussi communs qu'un lavabo, un bain, voire un siège de toilette et un éventail électrique. On aura reconnu Jean Dubuffet et Claes Oldenburg. † Dubuffet s'est intéressé aux ustensiles en pleine période de l'Hourloupe, c'est-à-dire à un moment où son oeuvre fut secouée par un fort vent d'irréalisme et où "l'arbitraire et le fantasque", le désir de "montrer (se montrer) des choses qui n'existent pas" colorait toute sa production. Il en est résulté d'étranges "ustensiles" en effet, vite qualifiés d'"utopiques", bientôt repris dans le polystyrène et transféré dans des polyesters plus résistants. Les formes bien familières du verre d'eau, du réchaud-four à gaz, de la cafetière, de la paire de ciseaux y furent soumises aux morcellements, découpes et striations caractéristiques de l'Hourloupe. Elles résistèrent au traitement comme elles purent... Aidé par les titres, le spectateur arrive encore à les reconnaître. † Il se passe quelque chose d'analogue avec les oeuvres de Claes Oldenburg. Nous voulons parler surtout de ses sculptures de vinyle. Comme cette matière est tout à fait inappropriée pour représenter des objets aussi durs que des accessoires de salle de bain, il en résulte des déformations telles des objets qu'une fois de plus on se demande si le spectateur arriverait à les reconnaître sans la béquille des titres. Ceux-ci renvoient bien sûr à l'objet dans son statut ordinaire, non déformé pour ainsi dire. L'effet de surprise est toujours très grand quand on l'applique à une oeuvre d'Oldenburg. Voilà bien un lavabo, mais comme affalé, sans vertèbres, dégonflé, jamais semblable à lui-même



d'un accrochage à l'autre, voire se déformant lentement au cours du même accrochage du seul jeu de la gravité. † On le voit, et Dubuffet et Oldenburg n'ont traité ces ustensiles familiers qu'en attaquant, chacun à sa manière, leur forme: Dubuffet, en la morcelant; Oldenburg, en la désoufflant. Une fois de plus, il nous faut bien reconnaître que ce n'est pas la tactique adoptée par le sculpteur de Solutrée. Dans la lame de Solutrée, seule la forme est sauvée. Les ustensiles de Dubuffet et les accessoires d'Oldenburg au contraire font tout pour la perdre. Du moins, célèbrent-ils ces humbles objets de tous les jours en les mettant ainsi à la torture, un peu comme le sculpteur de Solutrée célébrant son outil préféré en le rendant inutile et fragile.



Le verre d'eau  
Jean Dubuffet



Soft Tub  
Claes Oldenburg