

LE RHINOCEROS DANS L'ART
DE LA PREHISTOIRE
A NOS JOURS

PIERRE MILLET

Hennepin que nous
Rhino ait tenu un refuge
dans un lointain pays
des origines.

Paris - 9/10/98



LE RHINOCEROS DANS L'ART DE LA PREHISTOIRE A NOS JOURS

A Monique

TABLE DES MATIERES

	Pages
Préface	1
I^{ère} Partie : L'ancêtre	7
II^{ème} Partie : L'unicorne	27
III^{ème} Partie : Le panzernashorn	43
IV^{ème} Partie : Les survivants	65
Notes	75
Bibliographie	81

PREFACE

On me pose toujours la question : pourquoi cette passion pour les rhinocéros ?

J'en ai longtemps donné une explication plaisante aux salons parisiens :

Lorsque j'étais en charge de la SEITA, l'un des projets que j'avais imaginés pour lutter avec quelque chance de succès contre l'invasion des grandes marques étrangères était de lancer une cigarette « Philtre » réputée aphrodisiaque.

Le développement remarquable des ventes de Camel n'avait-il pas tenu, à une certaine époque, à la rumeur subrepticement répandue, quoique probablement fallacieuse, qu'elles étaient légèrement opiacées ?

Une marque spéciale de cigarettes chinoises, contenant de la racine de Ginseng, censée revigorer les sens défaillants, n'était-elle pas prisée des caciques du régime en mesure de l'acquérir au prix fort ?

Et les étudiants de Genève ne fréquentaient-ils pas la boutique du 40 rue du marché pour y acheter, plutôt qu'un coffret d'authentiques Davidoff hors de portée de leurs bourses, une botte de cigarettes pakistanaises susceptibles de les regonfler, grâce aux milligrammes de haschich entrant, paraît-il, dans leur mixture artisanale ?

L'obligation, réglementaire en France, de mentionner sur le packaging des tabacs fabriqués leurs principaux composants m'interdisait le faux semblant d'un simple placebo ; il me fallait choisir un additif notoire.

Sur la liste, infinie, des excitants d'origine végétale ou animale, la corne de rhinocéros me parût celui dont la renommée était à la fois la plus répandue et la plus durable.

Depuis que Shen Nong, « le divin agriculteur », dressa la première encyclopédie médicale transmise à ses disciples au long de quatre millénaires. Et bien avant que les indigènes du Gujerat, blémissant d'envie devant les prouesses amoureuses de l'animal, aient cherché à ravir la seule anomalie pouvant expliquer sa supériorité, à savoir sa corne. Au point de condamner de nos jours l'espèce à l'extinction.

M'étant souvenu qu'on m'en avait proposé à Bangui, parmi cent autres choses, dans le hall de l'hôtel Safari, j'avais demandé à un administrateur de nos filiales africaines d'entrer en contact avec l'un des intermédiaires obligés se chargeant, auprès de la Cour de Berengo, du renouvellement du harem impérial, de la concession des chasses ou du trafic de l'ivoire.

Je craignais, cependant, qu'on ne lui fourguât, à 16 ou 17 dollars le gramme, de la poudre de perlimpinpin. Aussi me livrai-je, parallèlement, à des investigations personnelles, dont le support avouable fut la constitution d'une collection de rhinos, dans laquelle je lançais les divers membres de la famille, à l'intention de ma chère épouse.

Mais depuis qu'a disparu la véritable inspiratrice de cette collection, pourquoi ne pas en avouer, à sa mémoire, une genèse moins romancée ?

Je voulais en réalité, tout simplement, procurer à ma femme un dérivatif à d'harassantes séances de dialyse en concentrant son esprit sur une recherche ésotérique suffisamment ciblée pour n'être pas décourageante.

L'image stéréotypée que je me faisais alors du rhinocéros me paraissait répondre à l'objectif beaucoup mieux que ne l'auraient fait des papillons, des timbres-poste ou des boîtes d'allumettes.

La lourdeur de l'animal, la disproportion manifeste entre son corps taillé en forme de tonneau et les fûts de colonne de ses courtes pattes, les touffes de poil hirsute parsemant la cuirasse de sa peau rugueuse devaient normalement orienter les collectionneurs vers d'autres espèces plus familières ou plus harmonieuses et décourager artisans et artistes d'en faire un sujet de création esthétique.

L'investissement auquel je m'exposais resterait du même coup à la hauteur de mes moyens.

Si tel fut mon calcul mûrement pesé, je ne tardai pas à mesurer le prix de mon erreur.

Des rhinocéros de toute taille, en bronze, céramique, cloisonné, résine, bois, malachite, cristal, argent, cornaline, cuir ou peluche, me furent successivement signalés par des rabatteurs pressés, chez tel antiquaire, décorateur, bimbélotier, ou marchand de jouets.

De sorte qu'en quelques mois, ma femme se trouvait, sans l'effort qui devait la distraire, à la tête d'un troupeau d'une centaine de ces animaux que l'on dit pourtant solitaires (fig. 01).



Fig. 01
*Collection
personnelle (partielle)*

Plusieurs cartons contenaient, en outre, des dizaines de photos, d'affiches publicitaires, de timbres et de billets de banque, de puzzles, de caricatures de Jean Eiffel et de Schlote, d'estampes de Lalanne, ou de reproductions de toiles de Lepri.

Quelques pièces étaient même l'objet d'une âpre concurrence avec d'autres collectionneurs, parmi lesquels j'appris que se trouvait Salvador Dali.

Je me risquais donc à le tenter sur le terrain même de la création (fig. 02 et 03), en lui proposant un échange dans une lettre respectueuse qu'il ne reçut malheureusement pas, tant est grand l'obstacle des entourages.

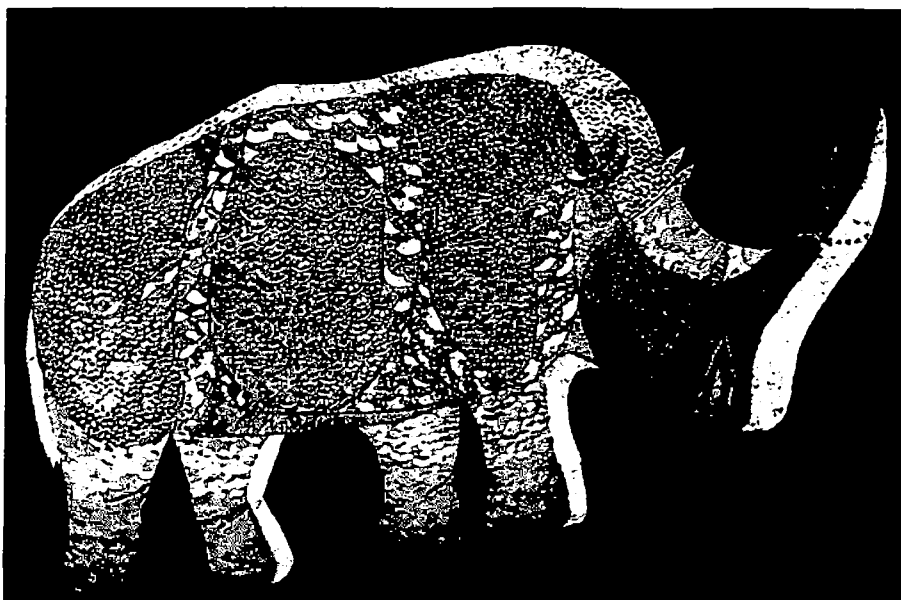


Fig. 02
*Rhino
en coins
de lettre*



Fig. 03 - Mosaïque

Les membres de l'important cheptel ainsi rassemblés différaient notablement les uns des autres. Non seulement à cause de leur matière et de leur usage : serre-livres, encrier, porte-fleurs, tirelire, bonbonnière, boîte à parfums, pendule ou statuette en pied.

Mais aussi parce que chacun d'eux correspondait plus ou moins correctement à l'une des cinq espèces de la famille des Rhinocéridés, tout aussi variée que celle des hommes : le gros unicorne indien au corps bardé de plaques épaisses, et son modèle réduit le Sondaïcus javanais, le dicerorhinus de Sumatra au pelage laineux et seul en Asie à posséder deux cornes, comme les Bicornis africains au profil moins trapu et au mufle plus allongé qu'on distingue improprement entre le blanc et le noir lorsqu'ils se sont vautrés dans le cloaque des marécages (Note 01).

Le développement des voyages et la création de réserves et de parcs zoologiques ont en effet permis des productions réalistes d'après nature.

D'Alfred Jacquemart sculptant le rhinocéros de fonte qui garde désormais l'entrée du musée d'Orsay, à Picasso plantant son chevalet au Zoo de Vincennes, les artistes contemporains mirent ainsi fin plus sûrement que ne l'avait fait Buffon à l'influence dominante qu'exerça pendant trois siècles la gravure sur bois d'Albert Dürer de 1515 (Fig. 04).

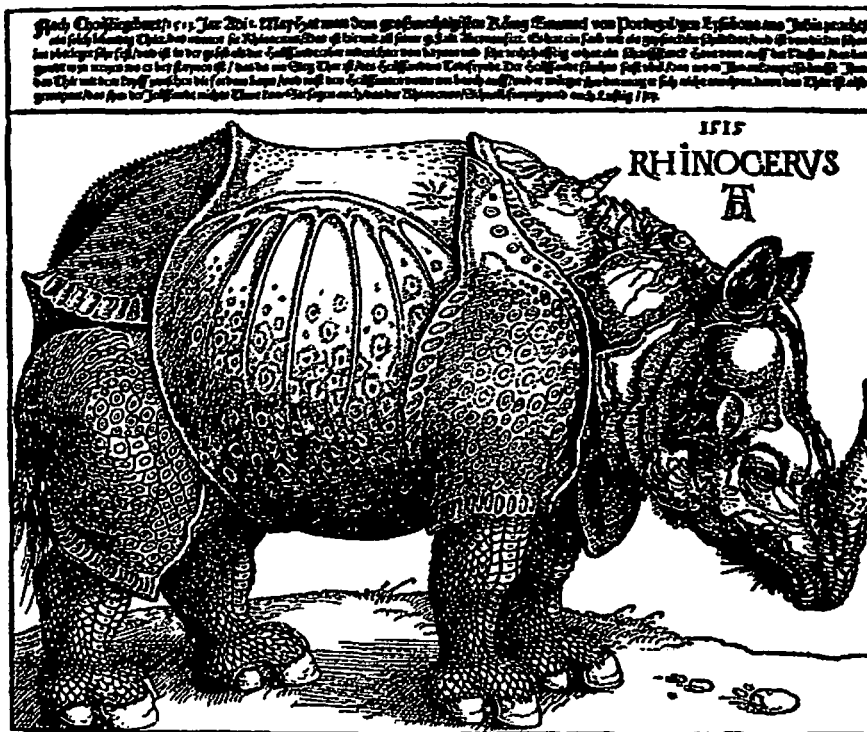


Fig. 04 - Albert Dürer - Xilogravure, 1515.

Malgré son anatomie fort imparfaite pour les naturalistes, avec sa courte corne dorsale gratuitement ajoutée, ce Panzernashorn marquait, il est vrai, un énorme progrès sur les descriptions fabuleuses héritées de Ctésias et de Pline et transposées au Moyen-Âge dans le mythe de la licorne.

Constituant ainsi, à lui seul, un maillon essentiel de la chaîne plusieurs fois millénaire que déroule sous nos yeux l'histoire du rhinocéros dans l'art.

Car l'étrange attirance qui, contrairement à mes supputations initiales, fit du rhinocéros un fascinant sujet d'inspiration pour les plus grands artistes, tient peut-être au fait qu'à la différence des autres espèces, il nous reporte aux temps mystérieux de la Préhistoire (Fig. 05).



Fig. 05 - ABALEMA (HOGGAR)

Décembre 94

*
**

I

L'ANCÊTRE

L'immense matériel mis à jour par les recherches archéologiques conduites depuis le milieu du XIX^e siècle a fait progresser la connaissance de la préhistoire. Et rendu plus ambiguë la distinction traditionnellement opérée entre le paléolithique, ou âge de la pierre taillée, et le néolithique, ou âge de la pierre polie, avec ou sans l'intermédiaire du mésolithique.

Il est inutile, en toute hypothèse, d'accroître l'insolite en attribuant abusivement, comme on le fait parfois, aux âges les plus reculés possible, en terme de millénaires, l'apparition, en divers lieux d'Europe et d'Afrique, de gravures et de peintures rupestres représentant des rhinocéros, parmi d'autres animaux.

Car quelle que soit la date absolue à laquelle remontent ces premières manifestations culturelles, celles-ci recèlent, pour le profane, sinon pour l'archéologue familier de l'extraordinaire, un double mystère.

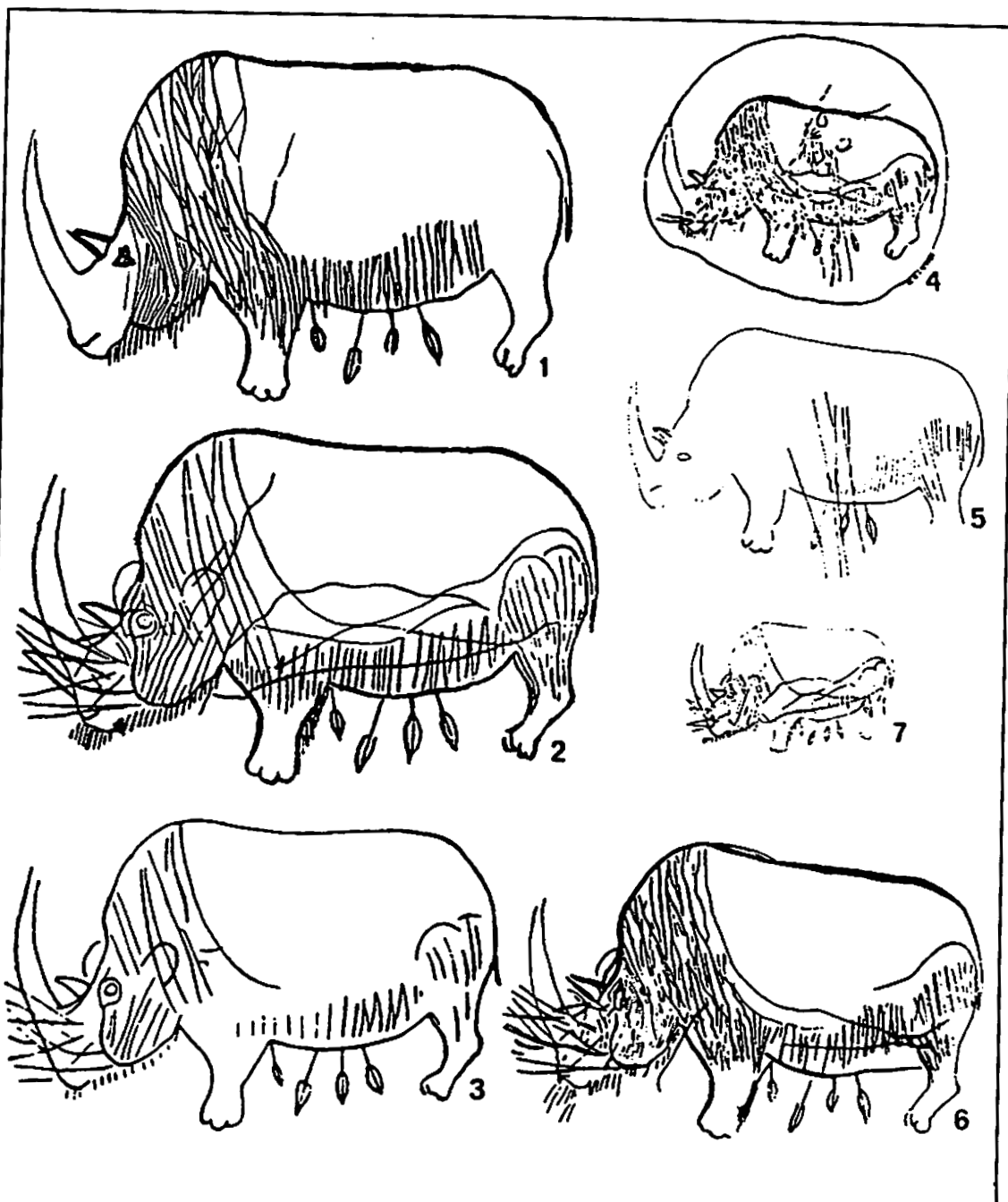
Pourquoi des hommes, avant tout préoccupés de satisfaire leurs besoins les plus élémentaires dans un environnement singulièrement hostile, ont-ils pu consacrer une part de leur courte vie à ces exercices qu'il faut bien qualifier d'artistiques, avec tout le talent qu'ils impliquent ?

Et comment expliquer que la faune ayant servi de modèle à cet art essentiellement animalier ait comporté des espèces, comme le rhinocéros, qui ont disparu des régions où leurs représentations furent plus nombreuses que dans les zones où cette faune survit pour quelque temps encore aux carnages de l'homme d'aujourd'hui ?

*
**

Les premières découvertes firent accepter assez aisément l'existence d'un art mobilier paléolithique ; c'est-à-dire de décoration d'objets pratiques - armes et outils -, de parure - pendeloques et colliers - ou d'ornement sans but utilitaire - statuettes et plaquettes.

A vrai dire, sans doute, parce que cette forme était considérée comme un art mineur, à la fois par sa dimension, relativement modeste, et par sa valeur esthétique, réduite péjorativement à celle d'amulette ou de colifichet.



Iconographie et copies successives du rhinocéros gravé sur galet de La Colombière :

- 1 - d'après L. Mayet & J. Pissot (1915, p. 126, fig. 56). Grandeur naturelle
- 2 - d'après H. Breuil *in* L. Capitan, H. Breuil & D. Peyrony (1924, p. 144, fig. 126, n° 1)
reprise *in* G.H. Luquet (1926, p. 123, fig. 83)
et *in* J. Piveteau (1958, p. 498, fig. 14).
- 3 - d'après A.M. Radmilli (1954-1955, p. 54, fig. 5, n° 2)
- 4 - d'après J. Combiér *in* F. Bourdier (1962, p. 111, fig. 251)
- 5 - d'après A. Leroi-Gourhan (1965, p. 384, fig. 481 a)
- 6 - d'après A. Marshack (1972, p. 257, fig. 130 b)
- 7 - d'après J. Jelinek (1975, p. 453, fig. 735).

Fig. 11
In : Martine Faure.
Révision critique
d'une collection de gravures
mobilieres paléolithiques :
les galets et les os gravés
de La Colombière.

Mais aussi parce que son authenticité fut prouvée par la découverte que fit Édouard Lartet en 1864, à la Madeleine : un fragment de corne de mammoth de 22 cm sur lequel un mammoth gravé comportait un détail anatomique, la bosse grasseuse cervicale, qui ne pouvait être deviné avant l'exhumation de cadavres entiers conservés dans les sols glacés de Sibérie.

Encore qu'une grande suspicion entourât longtemps les gravures sur galets de plusieurs rhinocéros, complets ou partiels, du gisement de la Colombière, près de Neuville sur Ain, signalé en 1867 par A. Arcelin, et fouillé successivement par L. Mayet et J. Pissot en 1913 et par H. Movius en 1956.

À une époque où l'on croyait hâtivement pouvoir établir une correspondance entre faune représentée et faune chassée, les doutes étaient entretenus par le fait qu'un rhinocéros ait été gravé plusieurs fois sur des galets, alors que les os fossiles de l'animal étaient rares dans le niveau d'occupation où ils furent trouvés.

Mais F. Bourdier écrivait encore en 1961 que le galet le plus remarquable "était un faux manifeste ; il porte un rhinocéros caricatural gravé par une pointe de métal ayant déterminé sur le galet des traits dont la section est en forme de V ; des particularités techniques semblables avaient été observées par A. Locquin sur les galets de la Génrière ; les uns et les autres sont vraisemblablement l'œuvre du même faussaire".

Les doutes qu'entretenait, pour sa part, A. Leroi-Gourhan jusqu'en 1965 tenaient moins à l'existence de ce faux dans un gisement voisin, et d'un autre, possédé par un amateur lyonnais, soit-disant en provenance de La Colombière même, qu'à un problème de datation.

Malgré la grande dispersion des résultats d'analyse au carbone 14 des sédiments de la grotte par des laboratoires américains, plusieurs auteurs, dont H. Movius, continuaient à tenir l'art de La Colombière pour aurignacien, alors que la facture moins archaïque et plus vigoureuse de la gravure peut être assurément rapporté au style de la période classique, tel que l'a défini Leroi-Gourhan, comme caractérisant le magdalénien IV (note I1).

Il faut dire que les divergences malicieusement répertoriées, dans une thèse de Martine Faure, entre les versions de la gravure successivement publiées dans des manuels généraux ou dans de simples articles, ne contribuaient pas à la crédibilité (Fig. I1).

La gravure d'un avant-train de rhinocéros, doublé d'un second au trait plus léger, sur une plaquette de schiste trouvée dans la couche à burins de Noailles de la Grotte du Trilobite, à Arcy-sur-Cure (Yonne), bien datée de l'aurignacien, n'a pas soulevé la même méfiance (Fig. I2).

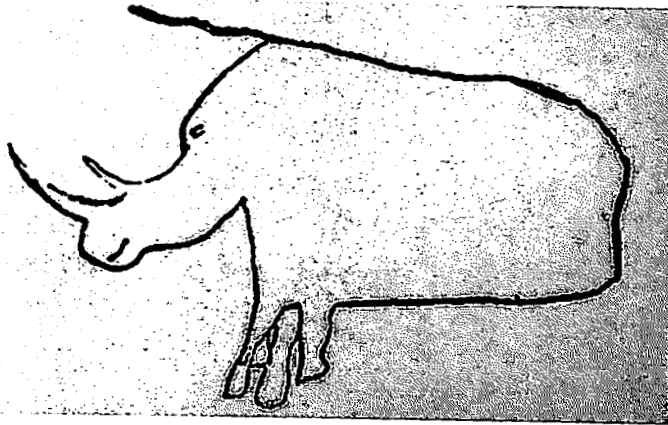


Fig. 12 - Arcy-sur-Cure. Relevé Mayet.

Et la réalité d'un art mobilier leptolithique (34000 à 10000 av. J.C.) comportant des représentations de rhinocéros fut attestée par la découverte :

- dans le domaine franco-cantabrique :
d'une dizaine d'autres gravures sur pierre, partielles ou complètes, de rhinocéros, aux Ribières et à Limeuil (Dordogne), à Chaulat près de Brive (Corrèze), au Saut du Perron (Loire), à Gourdan (Haute Garonne), à Lourdes (Hautes Pyrénées), ou sur os à Le Placard (Charente).
- et en Europe centrale et orientale, de la tête en argile cuite de Dolni Vestonice, en Moravie, et de la petite statuette gravétienne de Kostienki II en Ukraine.



Fig. 13 - Dolni Vestonice

De là à reconnaître qu'il y eût également un art monumental !

Le rapport publié par Don Marcelino de Santuola, archéologue de la Région de Santander, en Espagne cantabrique, sur la découverte de peintures d'animaux polychromes qu'il fit en 1879 avec sa petite-fille Maria dans une salle de la grotte d'Altamira se heurta à un scepticisme général dans l'opinion publique et scientifique.

Le comte, ayant hébergé quelques mois auparavant un artiste peintre, fut tout bonnement traité de faussaire.

À un moment où le parallélisme entre l'étude des hommes préhistoriques et celle des hommes primitifs contemporains conduisait à la fausse équation de leur égalité, on refusait d'admettre que d'aussi belles peintures aient été l'œuvre de malheureux cro-magnôides "vêtus de peaux de bêtes...".

On avançait, en outre, de manière assez peu cohérente, la double objection qu'elles n'avaient pu être techniquement réalisées dans des cavernes d'une obscurité totale, et conservées en parfait état jusqu'à nos jours.

Il fallut vingt ans d'ardentes polémiques pour que le savant Émile Carthailac prononçât son "mea culpa d'un sceptique", visitât les lieux et chargeât l'Abbé Breuil en 1902 de faire les premiers relevés.

Un fait décisif s'était produit en 1895 : des gravures avaient été découvertes sur les parois d'un couloir jusqu'alors obstrué par des dépôts paléolithiques à la grotte de la Vache, près des Eyzies, en Dordogne.

Selon l'élégante formule de Mario Ruspoli dans son ouvrage sur Lascaux "l'homme préhistorique venait d'acquérir son statut d'artiste".



Fig. 14 - Font-de-Gaume. Relevé Henri Breuil

Les premiers rhinocéros rupestres à être découverts l'ont été précisément aux environs des Eyzies :

- dans la caverne de Font-de-Gaume, où, parmi la quinzaine d'animaux relevés par l'Abbé Breuil et D. Peyrony en 1910 sur l'étroit diverticule final se trouvent un rhinocéros d'une longueur de 0,70 peint au trait rouge, et la tête d'un second surchargée d'un bison polychrome (fig. 14) ;
- à la Mouthe où la lecture assez difficile de deux gravures de grande dimension (1,77 m et 1,40 m) permet de distinguer la silhouette très ventrue de deux rhinocéros archaïques ;
- et aux Combarelles, où parmi quelque trois cents figures animalières se trouvent un rhinocéros partiellement oblitéré par une tête de biche et surtout, dans la galerie de droite dite Combarelles II, un autre plus finement gravé d'une longueur de 66 cm (fig. 15).



Fig. 15 - Les Combarelles. Relevé H. Breuil

Une trentaine de figurations, situées pour la plupart en Dordogne, sont actuellement recensées dont douze peintes et dix-huit gravées (Note 12).

Les plus célèbres, à Lascaux et à Rouffignac, ont donné lieu à d'abondantes spéculations.

Le rhinocéros peint du Puits de Lascaux (fig. 16) est accompagné non seulement de trois rangées de deux points verticaux, qui seraient des signes, mais d'un homme gisant, d'un bâton surmonté d'un oiseau, et d'un bison perdant ses entrailles, de sorte que l'on a pu y voir une "scène" décrite en son temps par l'Abbé Breuil :

Le rhinocéros a éventré le bison, et l'homme a tenté avec son propulseur d'achever l'animal blessé, qui rassemble ses dernières forces pour le charger.

Les différences de techniques et de colorants employés respectivement pour le rhinocéros et pour l'homme et le bison ont fait douter depuis lors qu'il s'agisse d'une seule et même scène ; la peinture au noir de manganèse très foncé du rhinocéros, préalablement esquissé par de minces traits marquant les poils de son poitrail, est en effet soufflée, alors que, pour l'homme et le bison, elle est simplement posée, ce qui militerait en faveur d'une genèse à tout le moins fractionnée de la scène.

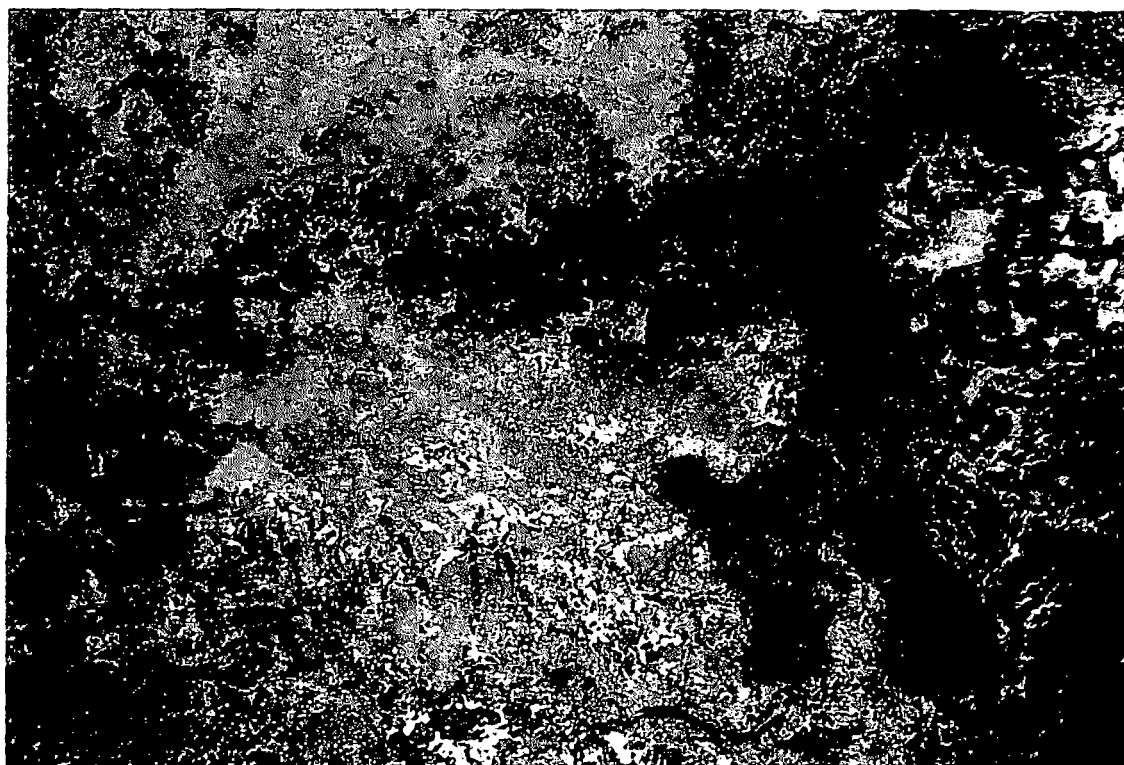


Fig. 16 - Lascaux. Le rhinocéros du Puits

La grotte de Rouffignac est, elle, exceptionnelle par le nombre d'animaux représentés qui lui ferait mériter le nom de grotte aux rhinocéros tout autant que grotte aux mammoths.

Une fois éteinte la malheureuse querelle suscitée durant l'été 1956 par le groupe spéléologique de Périgueux sur l'authenticité de la frise de trois rhinocéros peints (fig. 17), ce sont, en effet onze rhinocéros qui ont été relevés : six entiers avec pattes et un entier sans patte, d'une longueur moyenne de près d'un mètre, deux protômes et deux cornes seules.

Les particularités de style et de morphologie de certains d'entre eux - schématisme du seul unicolore du grand plafond, et courbure inverse en forme de pince des deux cornes du "Dubois" et d'un des rhinocéros de la voie sacrée - ne nuisent pas à l'homogénéité de l'ensemble.

C'est au contraire le groupement systématique des animaux par deux ou trois, tant sur le grand plafond que sur la frise de la galerie Henri Breuil et dans la voie sacrée, qui a semblé pouvoir évoquer le thème du couple ou encore celui de la famille, la mère guidant son petit avec sa plus longue corne et le père fermant la marche.

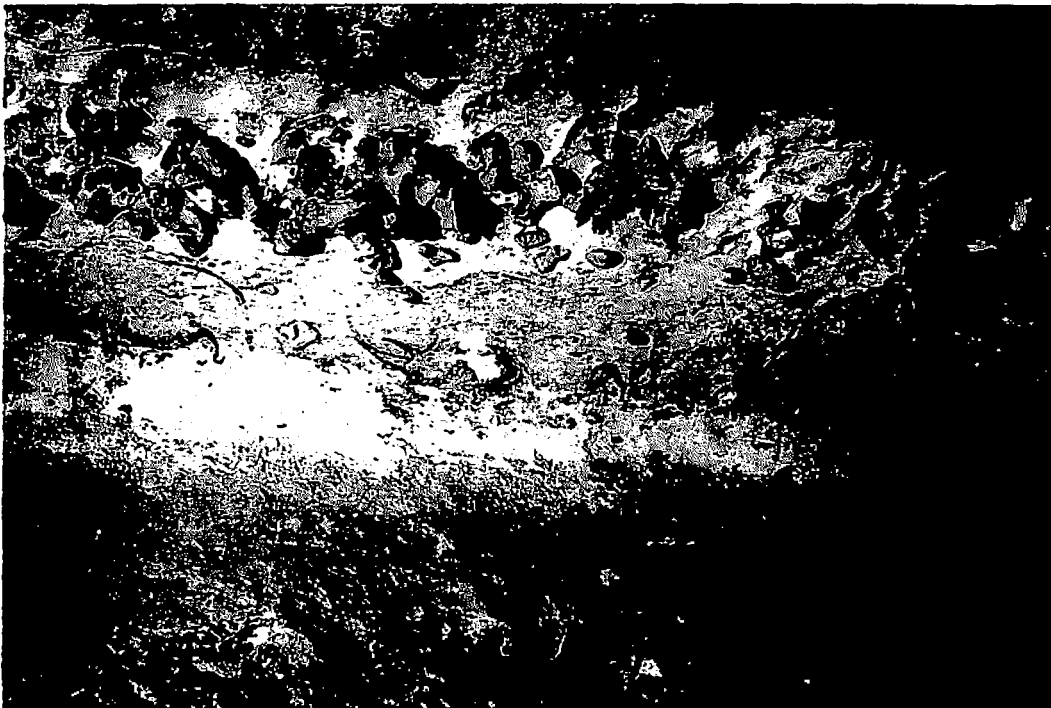


Fig. 17- Rouffignac. La grande frise de la galerie Henri Breuil

*
**

L'existence de pierres gravées le long de certaines pistes sahariennes avait été signalée dès le milieu du XIX^e siècle par des explorateurs comme Henri Barth.

Mais l'art rupestre saharien n'a vraiment éveillé l'attention des archéologues qu'avec la publication en 1924 du livre de L. Frobenius et U. Obermaier "Hadjra Maktouba" (les pierres écrites en langue autochtone).

Il n'a touché le Grand Public qu'avec l'exposition à Paris fin 1957 des plus belles peintures du Tassili Central relevées par Henri Lhote.

Contrastant avec la situation en Europe, l'art mobilier saharien paraît d'une si grande pauvreté que l'on n'ose mentionner le rhinocéros figurant sur une plaquette en provenance d'El Aslein Bukerch, au Rio de Oro.

Sans doute cette discordance peut-elle être due au fait que sur d'immenses étendues désertiques, les fouilles posent d'autres problèmes que dans les grottes du Périgord ; tandis que des gravures pariétales sont plus facilement repérables par les voyageurs et les ethnographes.

Mais il existe réellement entre les civilisations des deux continents un très grand décalage, souligné par Mme Camps Fabrer, pendant toute la durée du paléolithique supérieur.

Et il semble qu'au Maghreb et au Sahara aucun développement de l'art mobilier n'ait accompagné le lent cheminement qui, des premiers traits des Capsiens, aboutit aux magnifiques gravures de l'Oued Djerat, au Tassili des Ajjers.

Celles-ci représentent la grande faune dite éthiopienne, dans laquelle le rhinocéros est en bonne place, avec près d'une centaine de gravures sur rocher ou sur dalle, dont huit pour la seule station XXVIII (Fig. 18, 9, 10).

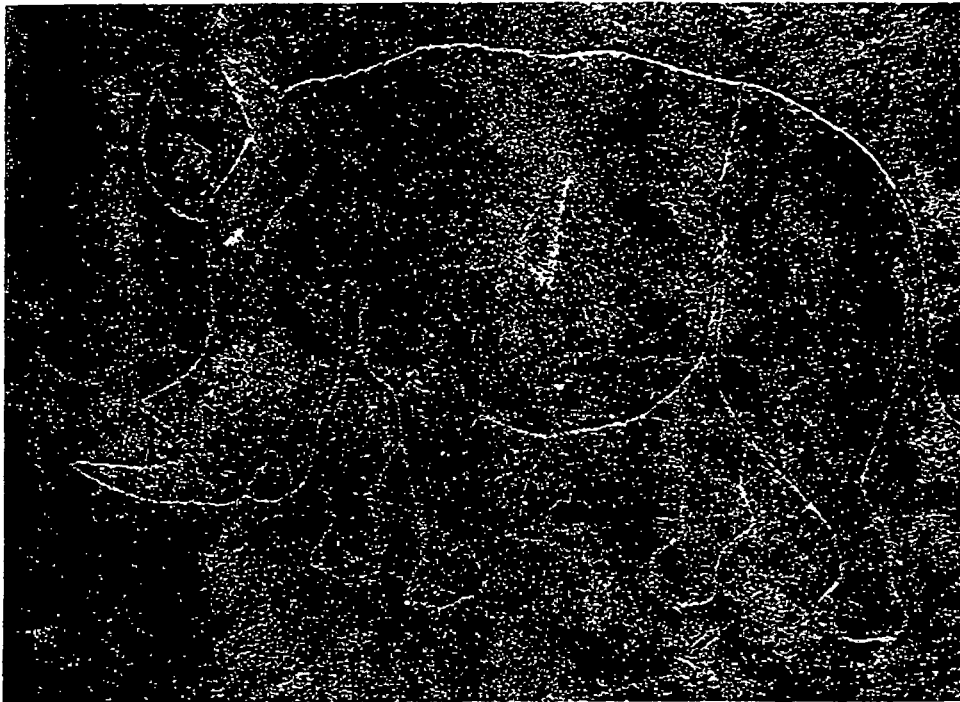


Fig. 18 - Oued Djerat. Tassili des Ajjers

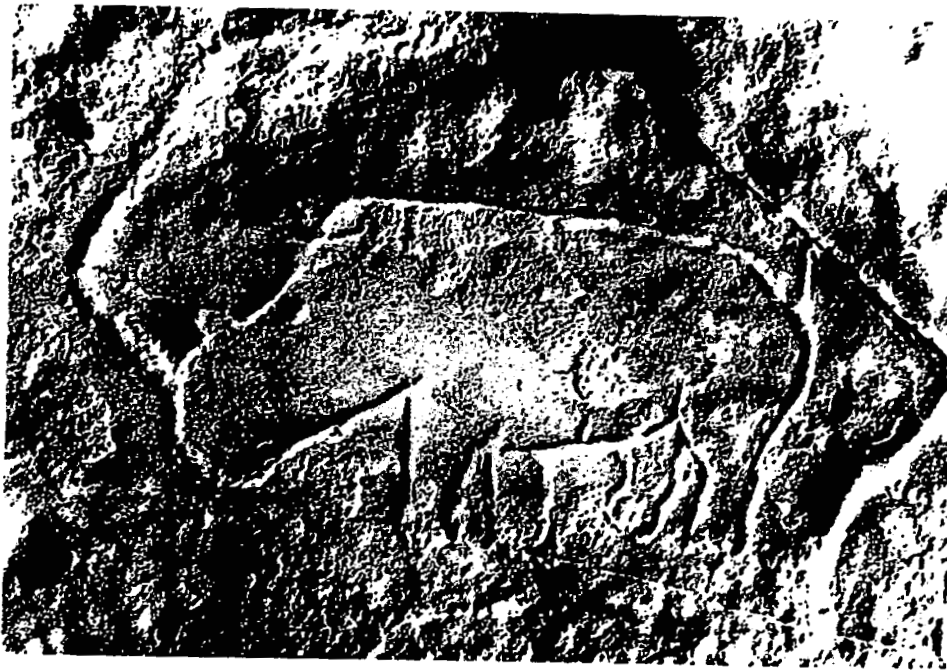


Fig. 19 - Oued Djerat station XXVIII

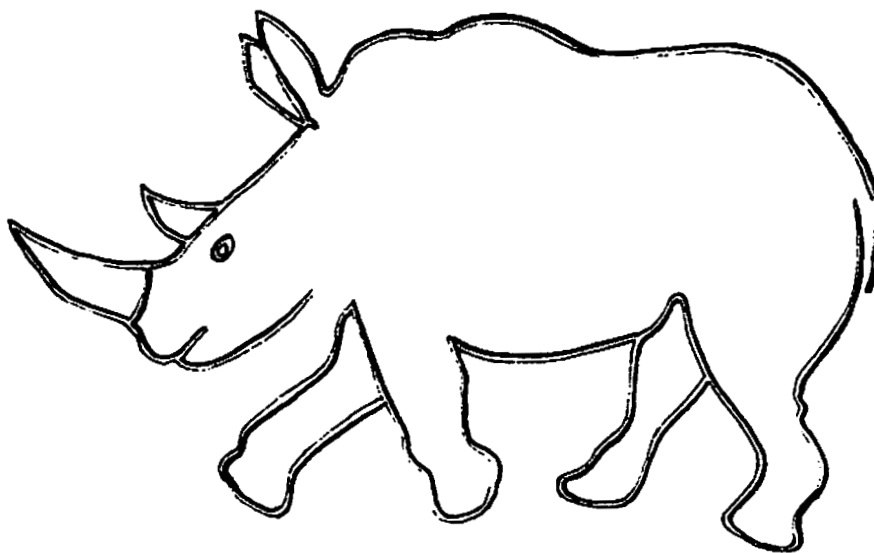


Fig. 110 - Oued Djerat. Station XXVIII. Relevé Henri Lhote

Parmi les milliers de relevés effectués dans d'autres massifs du Sud Saharien, de la Lybie au Niger, le rhinocéros est également représenté avec une expression graphique qui n'a pas toujours la qualité des gravures du Hoggar (Fig. I 11, 12, 13 et 14).



Fig. I11 et 12 - T. Tarabine Hoggar

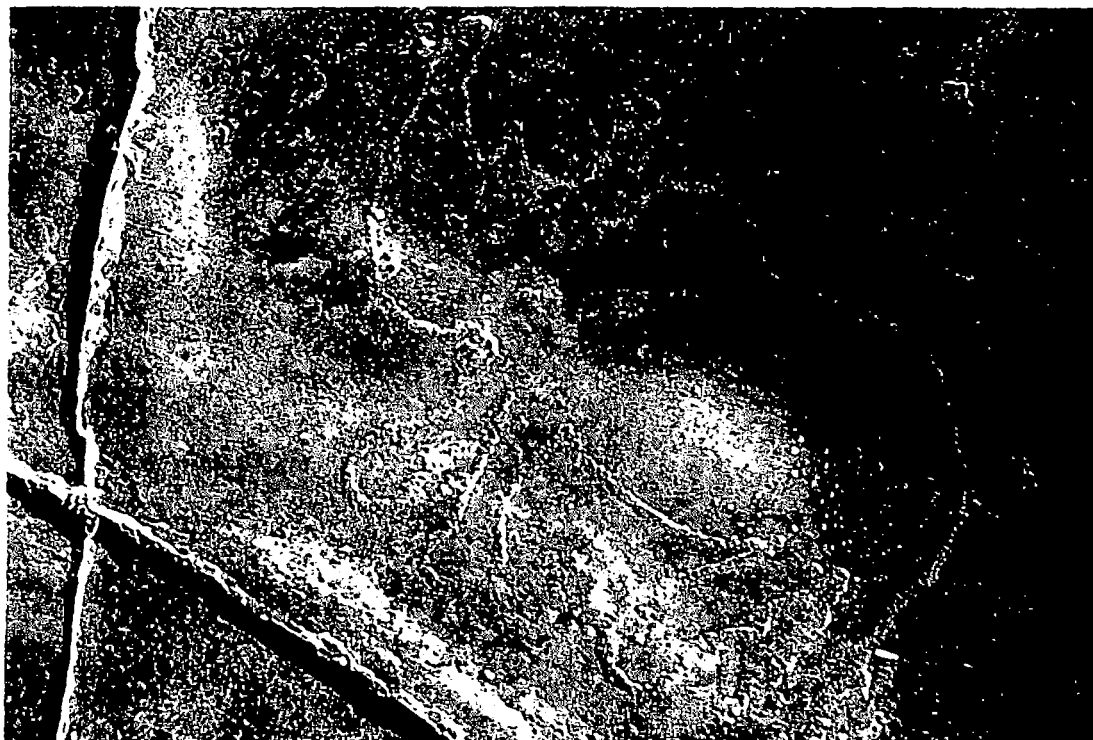
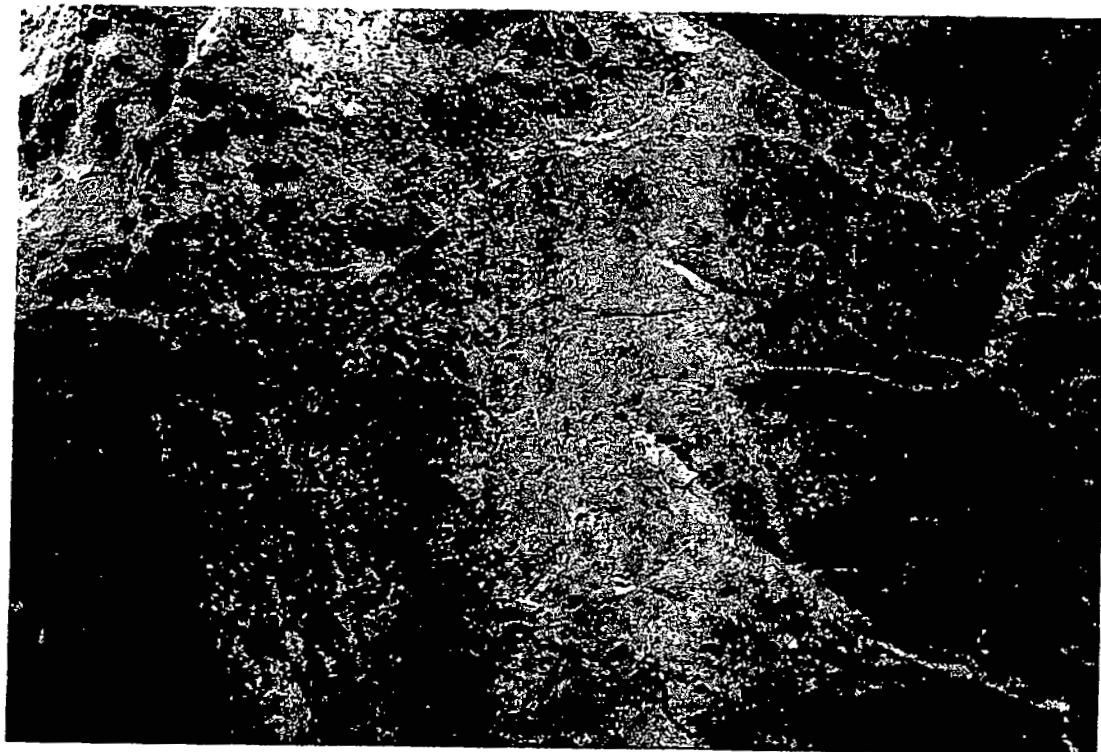




Fig. 113 et 14 - Abalema Hoggar



Mais même les quatre-vingt-une gravures de rhinocéros, plus récentes, répertoriées par Henri Lhote au Sud Ouest de l'Aïr, offrent un grand intérêt.

Non seulement parce que les scènes de chasse de la station de Gouret montrent comment le rhinocéros était harponné à sa partie postérieure avec un épieu, et parfois comment il embrochait l'homme de sa corne (Fig. 115).

Mais surtout parce qu'on croit pouvoir identifier, avec l'Aïr, l'Agisymbra regio où le rhinocéros abondait d'après un texte de Pline relatant l'expédition punitive qu'y lança le général romain Julius Maternus de conserve avec le roi des Garamantes.

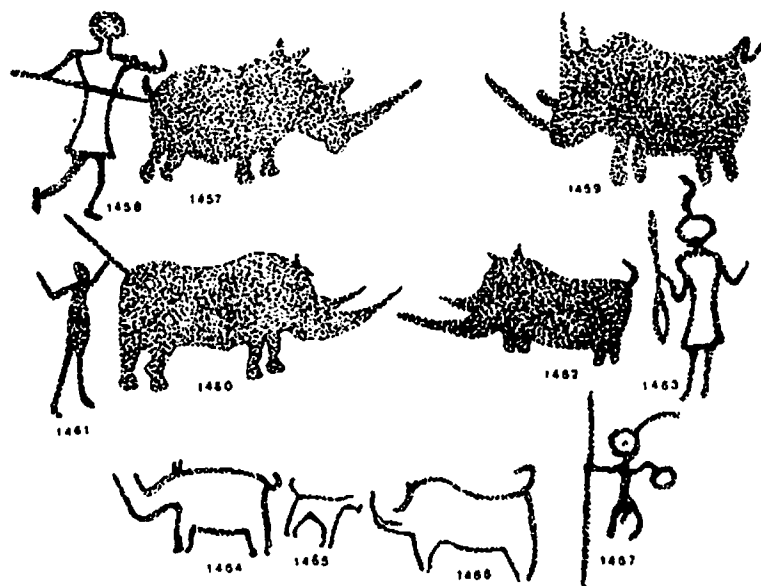


Fig. 115 - Gouret. Relevés H. Lhote

*
**

Bien qu'il s'agisse dans les deux cas d'un art préhistorique, défini comme antérieur à l'existence de l'écriture, les différences l'emportent sur les similitudes entre les arts rupestres européen et africain.

Par l'époque, le support, les thèmes, et le style.

L'europpéen est de beaucoup le plus ancien, puisqu'il précède l'autre de plusieurs millénaires (- 30.000 à - 8.000 av. J.C.). Il s'exprime au tréfonds de grottes obscures dans des diverticules si étroits ou à des endroits si peu accessibles qu'on pourrait croire à l'intention d'en cacher plutôt que d'en montrer les images.

Ses thèmes sont essentiellement animaliers, avec de rares compositions, dans un style assurément évolutif mais avec des constantes et des conventions graphiques témoignant d'une certaine tradition culturelle.

Tandis que l'africain, plus proche des temps historiques, est exposé en plein air sur des parois rocheuses généralement verticales, où sont représentés, souvent en grandeur nature, des animaux d'une gamme beaucoup plus large ainsi que des êtres humains : dans des styles qui ne sont pas seulement distincts selon les périodes, mais suivant les zones, et comportent parfois des saynètes.

*
**

Les artistes avaient-ils pour autant, des motivations différentes, et lesquelles ?

Leur appartenance à des peuples chasseurs et la perfection naturaliste de nombreux animaux figurés firent logiquement penser à un art de la chasse, sur lequel l'influence positiviste de l'ethnographie naissante greffa une justification utilitaire.

Instruments de rites propitiatoires de fécondité et d'envoûtement, gravures et peintures devaient conférer un pouvoir magique sur le gibier convoité, en l'attirant aux environs de la grotte et en le condamnant d'avance par la représentation de blessures et de pièges.

Cette thèse, avancée en 1903 par Salomon Reinach, fut soutenue avec quelques variantes par l'abbé Henri Breuil et nombre d'autres archéologues, qui crurent pouvoir expliquer du même coup des superpositions de gravures les rendant parfois difficiles à lire.

Max Bégouen, l'un des découvreurs de la caverne du Tuc d'Audoubert, en Ariège, se demandait "si les artistes préhistoriques n'enduisaient pas la surface qu'ils voulaient dessiner avec une couleur qui, avec le temps, s'est fanée et a disparu. Si, comme nous le croyons, ces dessins étaient faits dans un but magique, on peut supposer que pour renforcer leurs sortilèges, ils couvraient la paroi sacrée, celle où ils faisaient d'ordinaire leurs cérémonies, avec le liquide qui possède la plus grande puissance magique : le sang. En se desséchant, celui-ci laissait une croûte brune sur la roche, effaçant tous les dessins antérieurs. Le silex mordant sur la pierre remettait celle-ci à vif et laissait voir nettement le nouveau dessin. Puis le temps faisait son œuvre, ou bien une nouvelle couche de sang recouvrait paroi et dessins, puis le sang s'écaillait, tombait, disparaissait, mettant à nu ce lacis inextricable de traits que nous restons impuissants à déchiffrer. Ce procédé peut également avoir été appliqué aux pierres et aux os gravés".

D'autant plus logiquement, s'agissant de galets, que, comme le remarquait M. Koppers en 1950, il était plus facile à un chasseur de transporter une pierre qu'une douzaine dans ses déplacements.

L'hypothèse n'est cependant pas davantage prouvée que celle qui, à partir du même raisonnement, prétend voir dans les galets "des feuillets d'esquisses servant ensuite de modèle aux artistes paléolithiques".

Plus généralement, l'explication d'une "magie de la chasse" se heurte à une série d'objections dirimantes.

Elle néglige les milliers de lignes, points et bâtonnets, qui ne sauraient passer pour des pièges à esprit.

Elle explique mal l'absence quasi totale dans l'art paléolithique européen des scènes de chasse que l'on trouve parfois dans l'art rupestre saharien.

Et plus mal encore la complète discordance entre faune figurée et faune consommée qu'ont minutieusement relevée Brigitte et Gilles Delluc.

Comparant les espèces représentées et celles dont les débris osseux ont été retrouvés sur place, tant à Lascaux que dans d'autres grottes, ces chercheurs notent en particulier que le renne, "providence alimentaire des magdaléniens", est aussi peu représenté dans l'art pariétal que le rhinocéros qui, comme le mammoth, était sans doute bien difficile à abattre avec les armes de l'époque. Et concluent des résultats de leurs comparaisons statistiques qu'ils ne plaident pas en faveur de rites propitiatoires.

A moins de supposer, avec l'ironie de H. Delporte que les sorciers d'alors dessinaient des chevaux quand ils voulaient tuer des rennes ; ou, avec le sérieux de L.R. Nougier, d'attribuer la rareté des représentations de ces derniers au fait qu'il s'agissait d'un gibier se capturant aisément sans que l'homme ait besoin des ressources de la magie.

L'imagination permet souvent de dissimuler l'ignorance, à condition d'être étayée, en l'occurrence, par un minimum de compétence cynégétique.

Faute de quoi l'on s'expose à quelques piques vengeresses, comme K. Lindner pour ses commentaires aventureux sur les célèbres flèches du galet de la Colombière (Fig. 11).

"Cette figure a certainement été tracée dans un but de magie chasseresse. Elle permet de reconnaître distinctement quatre flèches ayant pénétré dans les parties molles de la bête, là où elle peut être le plus aisément blessée à mort. Ces flèches, qui n'ont certainement pas été tirées à l'arc, mais projetées au propulseur, sont munies d'un empennage ovalaire destiné à diriger le projectile. La valeur de cette image préhistorique réside en ceci qu'elle témoigne de la chasse au rhinocéros laineux au moyen de traits projetés".

C. Guérin, qui s'est intéressé aux problèmes posés par la chasse aux gros pachydermes, se gausse de ces assertions en notant qu'un empennage sert à stabiliser une trajectoire et non à guider le projectile ; qu'une flèche tirée au propulseur n'a qu'une vitesse très réduite par rapport à une flèche tirée à l'arc, et enfin que les emplacements des flèches sur le rhinocéros n'auraient pu au maximum que l'égratigner, la seule arme primitive susceptible de le blesser mortellement en ces points étant un gros épieu perforant l'intestin.

L'interprétation donnée, dans une voie toute différente, par le Professeur Leroi-Gourhan n'est pas moins audacieuse.

“Les signes sur flèches, s'ils sont réellement originaux par le trait qui réunit l'ovale au corps de l'animal voisin, appartiennent malgré tout visiblement à la catégorie des ovales féminins de style IV. L'assimilation bien attestée vulve-blessure implique en quelque sorte la même complémentarité qu'on rencontre sur les figures marquées de blessures”.

Peut-être est-ce vouloir pousser jusqu'à ses limites les plus hypothétiques une construction structurale qui voit dans la disposition répétitive de couples d'animaux, autour desquels gravitent des groupements de signes annexes, des compositions exprimant un message.

Et qui fait de la transformation des représentations sexuelles de la période primitive en symboles abstraits de la dyade fondamentale mâle et femelle l'essence de ce message.

D'autres auteurs invoquent les variations constatées dans la thématique animale et surtout dans les signes d'une grotte à l'autre, même parfois voisines, pour y discerner des marqueurs ethniques d'alliances communautaires ou territoriales.

Une modestie prudente devant l'autorité de grands archéologues inciterait à conclure que la signification profonde de l'art préhistorique relève d'un dosage inconnu de toutes les motivations qu'ils préconisent.

Mais, sans revenir à la théorie simpliste, très vite abandonnée, d'un goût créateur du beau, il est permis de présenter une simple remarque.

De nos jours, dans une société qui connaît l'écriture, les dessins d'enfants aussi bien que les graffiti des taggeurs dénotent la volonté de s'affirmer au regard d'un environnement que l'on veut s'approprier ou combattre.

Or, les mots employés pour qualifier le sens de ces œuvres, qui sont parfois esthétiquement de petits chefs d'œuvre, ne sont pas neutres ; et aucun d'eux n'est satisfaisant.

Message, signature, témoignage, défoulement, ex-voto ?

De même, il est sans doute impropre de baptiser sanctuaires des grottes qui recèlent une atmosphère de mystère et de danger aux yeux de l'homme nanti du XX^e siècle.

Ce qui n'interdit pas pour autant de prêter aux gravures et peintures qui les ornent un certain caractère incantatoire, dans la mesure où elles traduiraient chez l'homme sapiens un sentiment de communion avec la nature et la conscience d'une vie partagée avec les autres êtres animés.

Aussi bien cette relation devient-elle nettement affirmée sur plusieurs gravures du Sud Oranais qui montrent des personnages en position d'orants auprès d'un bubule ou d'un bélier porteur d'un sphéroïde.

*
**

Les nouveaux moyens dont dispose aujourd'hui l'archéologue devraient lui permettre de répondre plus objectivement à la seconde question concernant l'existence de modèles vivant aux temps préhistoriques.

Etudes paléontologiques des restes fossiles, datation des sédiments et des vestiges organiques en mesurant leur perte en carbone 14, comptage des cernes ligneux, analyse des pollens... apportent un ensemble de repères chronologiques pour tenter de reconstituer, dans leur environnement, les espèces vivantes représentées dans des régions où elles n'existent plus.

La difficulté est cependant de coordonner ces divers repères qui, de manière isolée, sont souvent aléatoires.

Le C14 n'est pas un marqueur aussi fiable qu'on l'a cru initialement. En toute hypothèse, la datation qu'il donne n'est pas celle des figurations elles-mêmes, mais seulement celle des charbons, bois morts et autres débris des gisements voisins.

D'où résultent diverses incertitudes liées à la nature des matières prélevées et aux phénomènes géographiques ayant affecté le lieu du prélèvement, qui peuvent vieillir artificiellement l'échantillon de quelques siècles en zone tempérée à un millénaire en zone aride.

Et cette datation, exprimée en années conventionnelles par les laboratoires, est transcrite en années calendaires suivant des modèles de calibration comportant chacun son erreur statistique.

L'interprétation du matériel ostéologique que nous ont laissé les chasseurs préhistoriques ne traduit d'ailleurs qu'imparfaitement le parc zoologique de chaque période considérée dans la mesure où ils choisissaient leur gibier.

Il est notamment probable que les espèces géantes comme le mammoth et le rhinocéros, qui ne pouvaient sans doute être capturées qu'en certaines occasions particulières - animaux jeunes ou très âgés, malades ou blessés - sont sous-représentées dans les gisements.

La présence de certaines espèces dans ces gisements ne fournit au surplus pas d'indice probant sur les conditions climatiques.

Car, comme le note F. Delpech, "des phénomènes glaciaires ont fait se rencontrer au cours du Pléistocène des espèces vivant aujourd'hui dans des aires géographiques bien distinctes, de sorte que le préhistorien découvre des associations déroutantes d'animaux".

Aussi revient-on désormais, avec Arlette Leroi-Gourhan, sur le découpage en bandes latitudinales que comportèrent longtemps les cartographies supposées de la végétation quaternaire, avec dans tout le nord une toundra du type sibérien actuel et une forêt dense au sud tempéré.

Ce schéma négligeait l'influence sur les conditions climatiques de facteurs permanents comme l'angle d'incidence des rayons solaires, ou mal connus comme la position des courants marins.

Il était donc fallacieux de se demander, ainsi que le faisait J. Morin en 1933 en considérant les gravures de la Colombière, celle de la grotte du Trilobite et la peinture de Font-de-Gaume (Fig. 11 et 4), si l'on ne pourrait pas déterminer une époque de la représentation du rhinocéros coïncidant plus ou moins avec l'aurignacien final.

C'était vouloir transposer dans l'art la chronologie préhistorique telle que la concevait autrefois Edouard Lartet en distinguant l'âge du grand ours, l'âge de l'éléphant et du rhinocéros, l'âge du renne et l'âge de l'auroch.

Elle fut abandonnée lorsqu'on s'aperçut que le grand ours pouvait avoir été contemporain du renne et de l'auroch.

Une classification relative plus récente qui adopte comme repères des ensembles de faune caractérisés principalement par les éléphants et les rhinocéros est sans doute mieux fondée.

Encore ne saurait-on mesurer la régression biologique du rhinocéros en Europe au net resserrement de la carte de ses représentations pariétales et mobilières.

Il est vrai qu'une large dispersion géographique de celles-ci à l'aurignacien - entre la Pileta en Espagne à Marche les Dames en Belgique - sans parler de la Bohême-Moravie, fait place au magdalénien à une concentration sur les marches de l'Aquitaine.

Mais on constate simultanément une évolution inverse du nombre de représentations de l'ours, dont l'espèce s'est éteinte comme celle du rhinocéros.

Il est a fortiori bien téméraire de prétendre attribuer le modèle représenté à tel ou tel sous-genre de telle ou telle famille.

Ainsi W.T. Schaurte croyant voir dans le rhinocéros unicolore du grand plafond de la grotte de Rouffignac un *Elasmotherium*, espèce gigantesque d'origine asiatique qui ne semble pas avoir vécu en Europe Occidentale.

Et F.E. Zenner qualifiant le rhinocéros du puits de Lascaux de *Dicerorhinus mercki*, dont l'espèce n'a jamais été trouvée en France dans des niveaux plus récents que ceux du Würm II de la grotte de l'Hortus (Hérault), où la dent qui fut découverte a pu d'ailleurs y être apportée d'un site plus ancien par les Néandertaliens.

C'est pourquoi Claude Guérin, qui fait cette remarque, pense qu'il s'agirait du *Dicerorhinus hémitoechus*, espèce qui paraît subsister jusqu'au Wurm IV.

Tandis que la position de la tête de l'animal plus basse que la croupe et son abondante toison évoquent chez d'autres auteurs l'appellation, moins savante que *Coelodonta antiquitatis*, de rhinocéros laineux, à narines cloisonnées, que sont vraisemblablement la plupart des rhinocéros recensés dans le domaine franco-cantabrique.

*
**

Si le changement radical de climat et de faune intervenu en Europe vers 10.000 ans avant notre ère assurait du moins une certaine base aux hypothèses chronologiques et aux systèmes explicatifs, les représentations post-glaciaires n'en disposent d'aucune.

Sauf en Afrique.

Où des auteurs comme l'Abbé Breuil, familier des écoles artistiques du Périgord et du Levant espagnol, durent renoncer à voir leur prolongement dans l'art rupestre nord-africain et saharien qu'on croyait alors paléolithique.

Et où les géologues G.B.M. Flamand et Th. Monod pensèrent au contraire pouvoir trouver dans la faune représentée une clé de classification distinguant à tout le moins un groupe néolithique ou préhistorique d'après la figuration d'une sorte de gros buffle, l'*homoiocéros* ou *Bubulus antiquus*, dont l'espèce a ensuite disparu.

Développant leur schéma, Henri Lhote identifie au bubule toute une période qu'il situe autour de 5.000 ans avant J.C. et caractérise une seconde période, dite bovidienne, par l'apparition du bœuf domestique.

Puis il subdivise ces deux étages de l'époque précaméline suivant des critères de dimensions, de techniques et de patine plus ou moins foncée, reposant sur le postulat de la décadence inéluctable des styles.

Mais dans une thèse récente fortement argumentée, Alfred Muzzolini conteste à la fois le particularisme de la présence respective du bubule et du bœuf, la prétendue correspondance entre l'histoire de la faune et celle des groupes ethniques, et les cadres diffusionnistes prêtant à ces groupes une uniformité culturelle à l'échelle du Sahara (Note 13).

Le rajeunissement relatif que cette remise en cause apporte aux chronologies jusqu'alors proposées va dans le même sens que les nouvelles hypothèses faites aujourd'hui sur la migration des rhinocéros, qui serait survenue progressivement et plus tard que celle de l'hippopotame, consécutive à la dernière aridification des oueds sahariens.

Au bout du compte, c'est un grand réconfort que le paléontologue apporte à l'amateur d'art.

La Philogenèse des rhinocéros n'a pas seulement laissé subsister, après le Pleïstocène moyen, le *Dicerorhinus Sumatrensis*, dont le pelage hirsute couvrant une silhouette apeurée n'a pas même inspiré quelque horrible dragon asiatique.

En Afrique, le *Diceros bicornis* a même si peu varié depuis son apparition au Pliocène qu'il est impossible de distinguer ses ossements fossiles des formes actuelles.

II

L'UNICORNE

On a cru longtemps que les représentations de rhinocéros avaient disparu depuis la plus haute antiquité en même temps que l'animal.

Elles ne sont en réalité connues que depuis peu.

Non seulement celles de l'Orient lointain, où l'espèce vit parfois encore, mais aussi celles des terres plus voisines du pourtour méditerranéen, qu'elle ne fréquente plus.

En Chine, l'existence de rhinocéros est attestée par l'abondance des restes fossiles exhumés notamment au Si-Chuan, et par leur survivance actuelle dans la forêt de Xishuangbana, au Yunnan, aujourd'hui érigée en réserve naturelle.

Elle est corroborée par la mention de l'animal dans le Tao-tō King dicté par Lao tseu au VI^e siècle avant Jésus-Christ, ainsi que par l'utilisation traditionnelle dans la pharmacopée chinoise de sa « corne parfumée », ainsi appelée xiang xi jiao en raison de l'odeur suave qui en émane lorsqu'elle est chauffée (Note II1).

Les motifs animaliers de l'art chinois, fertile en chevaux, chameaux, canards, tortues et dragons, comprennent cependant plus rarement des figures de rhinocéros.

Tels sont, de la fin de la dynastie Chang (XI^e siècle avant J.C.), deux vases zoomorphes à conserver le vin que les archéologues appellent Tsouen, bien qu'ils n'aient pas nécessairement un caractère rituel (Fig. II 1 & 2).

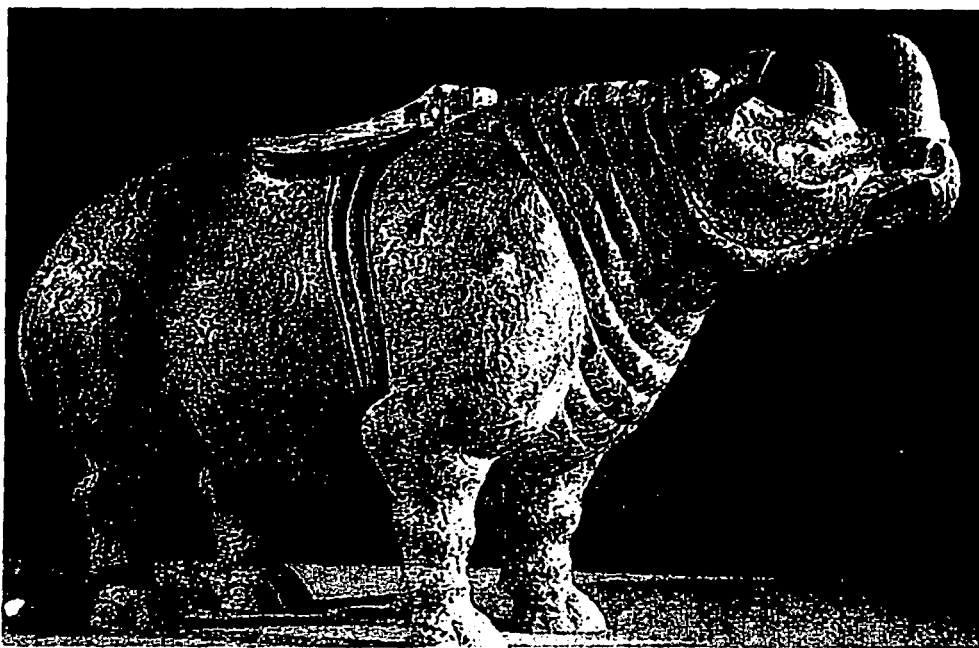


Fig. II1 - Vase à vin en bronze d'époque Chang.



Fig. II2 - Tsouen de la fin de l'époque Chang

Et, du début de l'époque Tang, (VII^e siècle après J.-C.), l'énorme statue de pierre de 230 cm de haut qui se dressait à l'origine devant le mausolée de l'empereur Kao Tsong, pour le décorer et le protéger des mauvais esprits, et que l'on voit depuis 1960 au musée de la province du Chan-Si (Fig. II3).

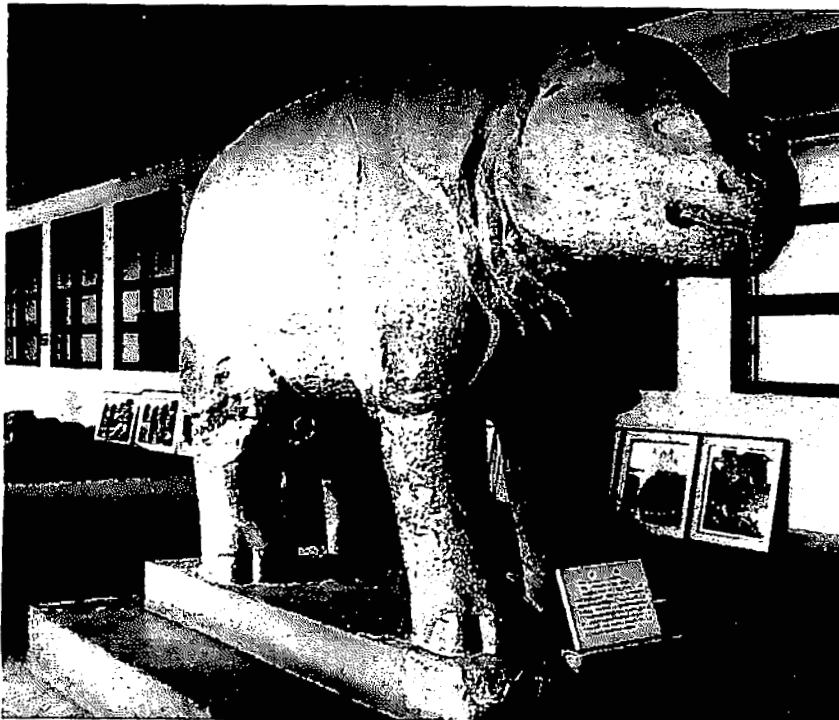


Fig. II3 - Statue de pierre du mausolée de l'Empereur Kao Tsong

En Inde, qui a donné son nom usuel à l'une des espèces actuelles, la fréquence de sa représentation dans la civilisation de l'Indus, qui fleurit de 2500 à 1200 avant Jésus-Christ, conduit à penser qu'elle abondait dans le Sind et sans doute le Pendjab.

Le site de Mohenjo daro, découvert en 1920 par R.D. Banerji et maintenant sur le territoire du Pakistan, a livré une série de sceaux, de figurines, de plaquettes de cuivre et de pièces de monnaie, dont plusieurs sont à l'effigie d'un rhinocéros (Fig. II4, 5 et 6).

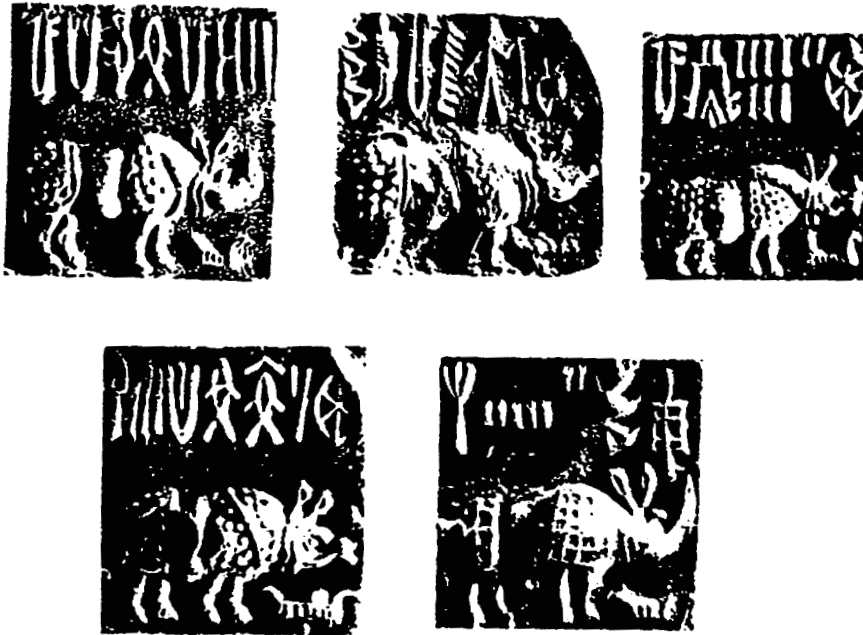


Fig. II4 - Sceaux de Mohenjo daro (Pakistan)

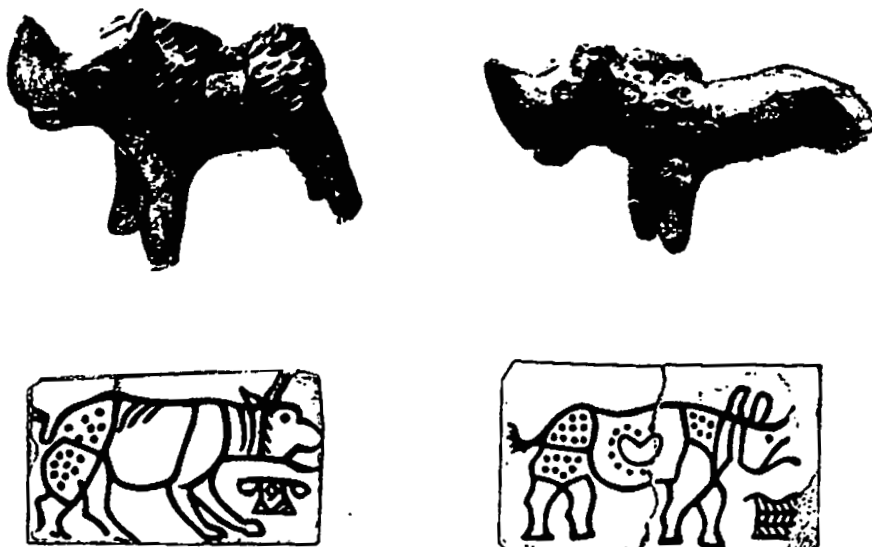


Fig. II5 et 6 - Figurines d'argile et plaquettes de cuivre

Sans que l'iconographie permette toutefois de cerner la nature des relations de cet animal avec l'homme.

La confection manuelle relativement grossière des terres cuites, qui étaient probablement des jouets d'enfants, peut-être façonnés par eux-mêmes, et la présence sur divers sceaux d'une sorte de mangeoire suggèrent un animal familier, voire domestiqué.

Tandis que la monnaie Khadga du V^e siècle où l'on voit le roi coupant la corne d'un rhinocéros évoque plutôt les usages qu'on en a faits depuis.

L'animal n'apparaît pas au contraire sur les sceaux d'Elam et de Mésopotamie, dont les civilisations étaient voisines de celle de l'Indus.

Et son absence du panthéon égyptien est d'autant plus significative que celui-ci était fort accueillant.

Une seule représentation rupestre, datable de l'époque préthinite ou thinite, a été découverte près de Hôch, en Haute-Egypte, par M.A. Winkler.

Des reproductions en terre cuite de cornes de rhinocéros étaient certes déposées dans la tombe de Hor-Aha, à Saqqarah sous la 1^{ère} dynastie ;

Et les fouilles de Reisner à Kerma au Soudan ont bien livré deux petits objets en forme de rhinocéros remontant au Moyen Empire.

Avec de la patience, on peut même retrouver dans les ruines abandonnées du temple de Thoutmosis II à Armant, sur la rive gauche du Nil à 20 km en amont de Louxor, une scène de présentation du tribut nubien, sur lequel figure un rhinocéros assez peu réaliste (Fig. II7), ainsi qu'un déterminatif singulier dont Joachim Boessneck donne le dessin dans son livre « Die Tierwelt des alten Aegypten ».

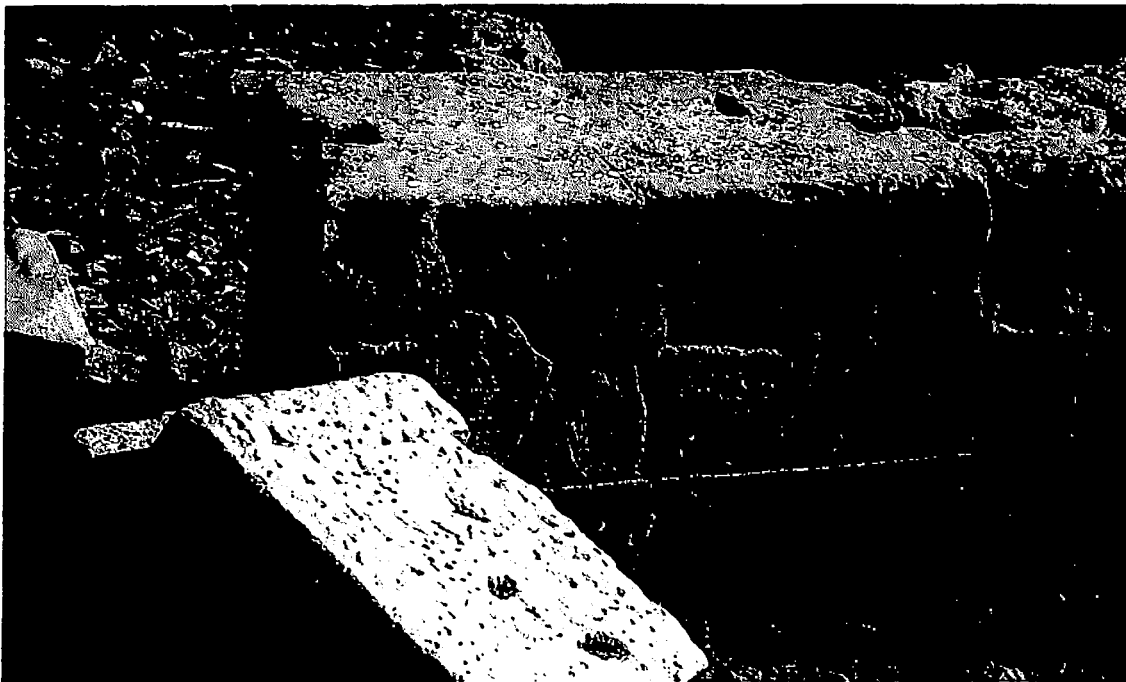


Fig. II7 - Temple de Thutmasis II à Armant

Mais, abstraction faite de la variété là aussi controversée des modèles – Diceros bicornis ou Ceratotherium Simum – on s'accorde à les croire importés du Soudan.

Car il faut admettre que les rhinocéros, ainsi que les éléphants, avaient complètement disparu au début des temps historiques des steppes avoisinant jadis la vallée du Nil bleu.

Ils n'étaient pas pour autant inconnus des habitants d'Alexandrie, ni de ceux de Rome, où Ptolémée Philadelphe et, plus tard, Pompée, Auguste, Antonin, Héliogabale, Gordien III et autres empereurs les faisaient venir pour combattre dans les jeux du cirque.

Ce dont témoignent les ouvrages de Pline et de Strabon, mais aussi plusieurs mosaïques récemment mises à jour.

Celle, magnifique, représentant précisément des scènes nilotiques, que l'on peut voir à Palestrina, l'ancienne Praeneste, aux environs de Rome (Fig. II8).



Fig. II8 - Temple de la Fortune à Palestrina (partielle).

Et celle de la villa de campagne de la famille impériale de Maximien Hercule, construite à la Piazza Armerina, au centre de la Sicile, et qui fut habitée jusqu'à l'arrivée des Arabes, comme le prouvent des réfections opérées au VI-VII^{ème} siècle, avant d'être ensevelie par un éboulement de terrain du Mont Mangone en 1161.

S'étendant sur plus de 3000 m² pour illuminer les voûtes et pavements de cet énorme ensemble, ces mosaïques furent probablement réalisées, d'après les thèmes traités et les techniques utilisées, par des équipes africaines vers 300 après J.-C.

Parmi elles, le chef d'œuvre que constitue l'ambulacre de la grande chasse, montre notamment la capture d'animaux vivants, hippopotame, tigre, autruches et ce qu'une carte postale qualifie par erreur de bison alors qu'il s'agit sans conteste d'un rhinocéros (Fig. 119).



Fig. 119 - Ambulacre de la grande chasse (partielle)
Piazza Armerina

*

**

Si le rhinocéros n'avait donc pas disparu dans l'imagerie de l'antiquité, il reste que les sources des bestiaires du Moyen-Age, où figurait en bonne place un animal à corne frontale, furent exclusivement livresques.

Il n'est pas besoin de se demander, cette fois, quelle pouvait bien être la signification de ce nouvel art animalier.

Car les bestiaires ne sont pas de simples catalogues ou traités de zoologie. Ils apportent des commentaires explicites aux figurations d'animaux, réels ou fabuleux, dont les propriétés, généralement merveilleuses, ont valeur de symboles moraux ou religieux.

On s'accorde à voir le modèle commun à la plupart d'entre eux dans un livre écrit à l'origine en grec, probablement à Alexandrie au II^e ou III^e siècle avant Jésus-Christ, par un écrivain anonyme.

Ce livre est connu sous le nom de Physiologus parce qu'à chacun de ses chapitres, un personnage ainsi baptisé « Savant » indique la leçon que les chrétiens doivent tirer des caractéristiques supposées d'une série de créatures, décrites de manière plus ou moins fantaisiste, surtout lorsqu'elles sont imaginaires, comme l'antolops, le caladrius ou l'upapa.

Le système typologique qu'il établissait ainsi en juxtaposant une image zoologique et une idée christologique lui valut durant tout le Moyen-Âge un immense succès, attesté par d'innombrables traductions, d'abord en éthiopien, syriaque et arménien, puis en latin, et enfin en langues vulgaires, assurant sa diffusion de Byzance à l'Irlande.

Avec le temps, d'autres légendes populaires et diverses reminiscences de textes anciens furent parfois incorporées à ce fonds original.

Mais qu'il s'agisse des Hexamerons, où Papias, Saint Justin, Saint Basile et Saint Ambroise commentaient la création des Six jours, ou des bestiaires proprement dits, de Barthelemy l'Anglais, Guillaume le Clerc ou Pierre de Beauvais, les animaux qu'ils choisissent pour symboles figurent en général sur les listes du Deuteronomie ou du Lévitique et, bien sûr, dans la Genèse.

D'où certaines erreurs dues aux versions successives des Livres Saints.

L'une d'elles intéresse précisément l'unicorne.

Dans le texte hébreu, ce terme ne figure nulle part.

Mais dans la Septante, achevée vers l'an 117 avant Jésus-Christ, les érudits ont traduit en grec le mot « ramim », qui signifie buffle, par monoceros qui apparaît ainsi sept fois.

Deux dans les Nombres, une dans le Deuteronomie, une dans le Livre de Job, où l'on oppose l'animal sauvage au bœuf domestique ; et trois dans les Psaumes (Note III2).

Auxquelles une erreur plus grossière ajoute une huitième, au Psaume LXXVIII, 69, par une mauvaise transcription de Kammerômim (comme les hauteurs) en Kemô-ramim.

La Vulgate latine, rédigée par Saint Jérôme à la fin du IV^e siècle, préfère à son tour employer le mot rhinocéros dans les Nombres, le Deuteronomie et Job, et adopter unicornis dans les Psaumes, dont la liturgie faisait le plus fréquent usage.

De ces altérations naquit la licorne, d'abord appelée nicorne par abréviation d'unicorne, qui devait connaître une prodigieuse carrière.

Dès lors que les versions de l'Ancien Testament, comme les livres originaux, passaient pour avoir été inspirés par Dieu, la licorne pouvait apparaître comme le symbole authentique de l'incarnation du Christ, et de sa passion.

Par là se trouvait sacralisé le désir de communion avec le monde animal, dont l'homme partage le destin mortel, et qu'il est contraint de sacrifier pour vivre.

Et peut-être exorcisée une peur de vengeance qui sourdait déjà durant la préhistoire.

La renommée de la licorne ne se mesure d'ailleurs pas seulement à la multitude des représentations qu'en donnèrent les livres, sculptures, mosaïques et tapisseries, ou encore les armoiries, blasons et devises de familles et de villes dans toute l'Europe.

Lorsque durant les croisades, l'évêque Hugues, débarquant à Viterbe, commença à répandre l'idée que le pays des licornes existait vraiment au mystérieux royaume oriental du Prêtre Jean, l'espoir envahit les fidèles que la tout aussi légendaire lettre de ce dernier au Pape, leur apporterait enfin la paix.

La bévue linguistique d'origine nourrit cependant, du même coup, l'éternelle querelle des commentateurs ultérieurs entre chevaliers de la licorne et tenants du rhinocéros.

Les uns et les autres revendiquent pour leur champion respectif trois propriétés fabuleuses :

– la plus fantastique, que le Physiologus a léguée aux bons Pères, est l'impuissance des veneurs à capturer l'animal si ce n'est par l'intermédiaire d'une pucelle en guise d'appas.

Les Etymologies d'Isidore de Séville au VII^e siècle, le roman d'Alexandre du XII^e, et le livre du Trésor, de Brunetto Latini, la plus dense « compilation de sagesse » du XIII^e siècle, la colportent avec quelques variantes :

(C'est une bête) « si cruelle et si redoutable que personne ne peut l'atteindre ou la capturer à l'aide d'un piège, quel qu'il soit ; il est bien possible de la tuer, mais on ne peut la capturer vivante. Cependant les chasseurs envoient une jeune fille vierge dans un lieu qu'elle fréquente, car telle est sa nature : elle se dirige aussitôt tout droit vers la jeune vierge, en abandonnant tout orgueil, et elle s'endort doucement dans son sein, couchée dans les plis de ses vêtements et c'est de cette manière que les chasseurs parviennent à la tromper. »



Fig. II10 - Cathédrale Saint Jean à Lyon. Façade XIV^e siècle.

Deux bas-reliefs d'environ 1300, à Strasbourg et à Lyon, traduisent cette scène, que l'on voulait édifiante, sans lui donner, assurément, une quelconque interprétation freudienne. (Fig. II10).

- La seconde légende, attribuable à Pline l'Ancien, souligne l'avantage que sa corne acérée, qu'elle soit noire ou tricolore, donne à l'animal dans l'hostilité chronique qui l'oppose à l'éléphant :

« Il se prépare au combat en aiguisant sa corne contre les rochers. Il tâche de frapper l'éléphant sous le ventre, où il sait que la peau est plus tendre.»

La licorne, quant à elle, semble préférer attaquer l'éléphant de front, si l'on en juge par l'un des dessins du psautier de la Reine Mary conservé au British Muséum.

Propagée par Elien, par Diodore de Sicile et par Martial, cette légende fut traduite poétiquement, à l'époque de la Pléiade, par Salustre du Bartas, qui après avoir loué les qualités de l'éléphant, écrit :

« Mais cet esprit subtil, ni cet énorme corps
Ne peut le garantir des cauteleux efforts
Du fin Rhinocerot, qui n'entre onc en bataille
Conduit d'aveugle rage : ains plustot qu'il assaille
L'adversaire éléphant, affile contre un roc
De son museau armé, le dangereux estoc.
Puis venant au combat ne tire à l'aventure
La raideur de ses coups sur sa cuirasse dure,
Ains choisit, provident sous le ventre une peau
Qui seule craint le fil de l'aiguisé cousteau. »

Elle subsistera bien au-delà du Moyen-Âge puisqu'on la trouve illustrée dans le Discours d'Ambroise Paré, conseiller et premier chirurgien des Rois Henri II et Henri III «à sçavoir de la mumie, de la licorne, des venins et de la peste», publié en 1585 (Fig. II11).



Fig. II11 - Ambroise Paré. Discours sur la Licorne.

C'est en vain qu'elle fut contestée par le chevalier Chardin qui, dans ses « Voyages en Perse et autres lieux de l'Orient », prétend avoir vu personnellement dans les écuries royales d'Ispahan un rhinocéros « dont la corne était presque de la figure et de la grosseur d'un pain de sucre de deux livres », qui partageait paisiblement la compagnie de deux éléphants.

Sans même que l'on y voie une manifestation de satiété, plausible, à tout le moins chez des animaux ; puisqu'il était « si misérablement entretenu par un gardien soustrayant sa nourriture qu'on lui pouvait compter les côtes malgré l'épaisseur de sa peau. »

Tandis que celui exposé quelques années plus tard à la Foire Saint-Germain « aimait la bière, le vin et la fumée de tabac » d'après l'abbé Ladvocat, bibliothécaire en Sorbonne, expliquant a contrario sa prétendue antipathie par une concurrence alimentaire entre gros consommateurs de fourrage.

La force invincible que l'animal tiendrait de sa corne, et la manière de l'affûter ne furent pas davantage mises en doute par la constatation, faite depuis lors, qu'un choc malencontreux suffit parfois à disloquer cette arme qui, heureusement, repousse.

Il faudra les peintures vénitiennes de Pietro Longhi pour en finir avec les scènes d'affûtage figurant sur certains dessins comme celui de Hans Sibmacher (Fig. II12).

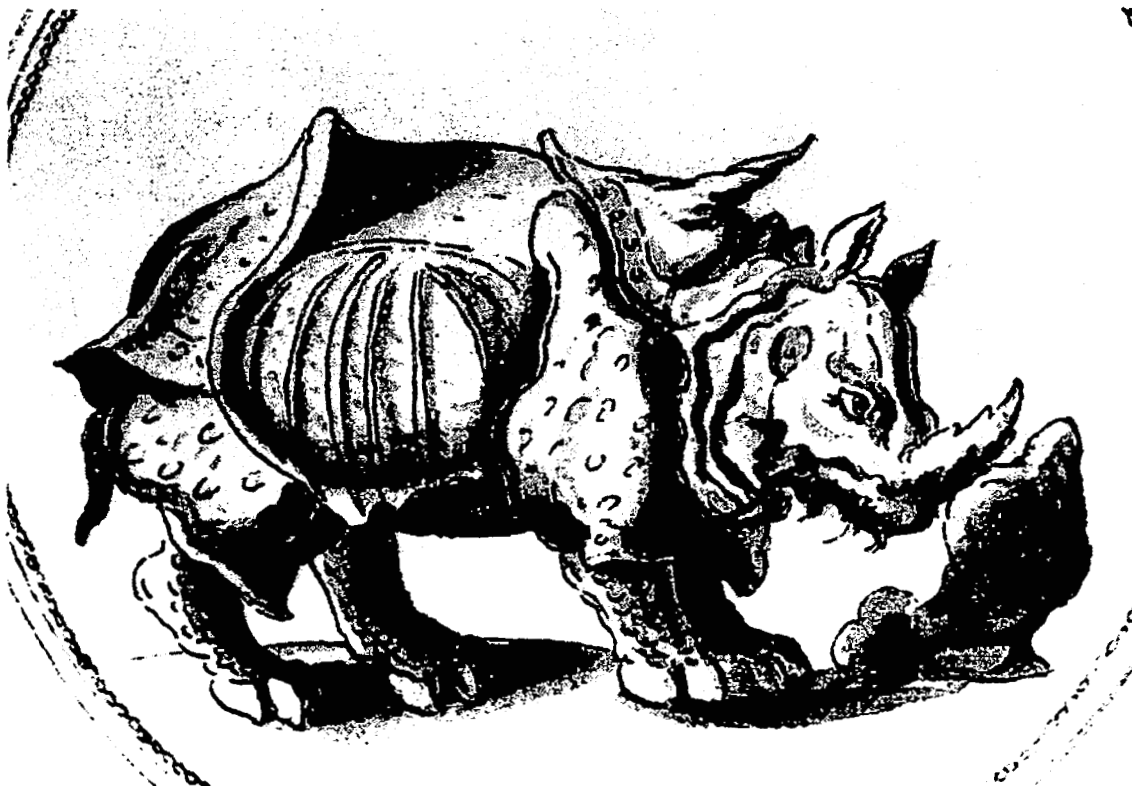


Fig. II12

Hans Sibmacher - Fin XVI^e siècle - Bibliothèque de Mayence.

– Ce fut cependant une autre propriété de cette corne, celle de miraculeux contre-poison, qui lui valut la plus grande vénération.

L'histoire de son rôle salvateur contre le serpent maléfique apparaît dans une des dernières éditions grecques du Physiologus, ainsi que chez un prêtre d'Utrecht, Johannes de Hese, de retour de Terre Sainte en 1389 :

« En ces lieux, il y a un grand lac et les animaux s'y réunissent pour boire. Mais avant que ceux-ci s'y rassemblent, le serpent vient et jette son venin dans l'eau. Les animaux remarquent aussitôt le poison et n'osent pas boire, et attendent l'unicorne. Il vient et entre aussitôt dans le lac et, de la pointe de sa corne formant une croix, il rend la puissance du poison inoffensive. Et alors tous les animaux boivent aussi. »

C'est le thème de l'une des tapisseries des Cloisters, dont l'image est reproduite en page de garde du somptueux ouvrage de Margaret Freeman sur la chasse à la licorne.

Rabelais donne une version, évidemment plus verte, de ce pouvoir purificateur dans le cinquième Livre qui nous emmène à l'étrange pays de Satin :

« Là, me dit Panurge que son courtault (membre viril) ressembloit à une unicorne, non en langaige du tout, mais en vertu et propriété ; Car, ainsi comme elle puriffoit l'eau des maretz et fontaines si ordure et venin aulcun y estoit, et ces animaux divers en seureté beuvoient après elle, aussi seurement on pouvoit après luy farbouller sans danger de chancre, verolle, pisse chaulde, poullains grenés et telz autres menuz suffraiges, car si mal aucun ou infection est au trou méphiticque, il esmondoit tout avecques sa corne nerveuse.»

Un si grand pouvoir méritait fort d'être exploité en des temps où la préparation de certains coquetelles paraissait la meilleure recette pour réguler les héritages familiaux ou dynastiques.

Plusieurs auteurs des premiers siècles de notre ère, comme Apollonius de Tyane ou Elien, avaient rapporté le passage du livre de Ctésias de Cnide selon lequel, en Inde :

« Ceux qui ont bu dans des cornes (car on en fait des vases à boire) ne sont sujets ni aux convulsions ni au haut mal, et les poisons mêmes ne peuvent leur nuire pourvu qu'avant ou après l'absorption du poison, ils aient bu du vin, de l'eau ou n'importe quelle autre boisson dans ces vases. »

Sainte Hildegarde en précisait le mode d'emploi : « l'homme qui craint d'être empoisonné doit poser une parcelle de corne d'unicorne dans sa boisson ou sa nourriture. Si l'une ou l'autre contient quelque poison, elle deviendra bouillante et dégagera une fumée. »

C'est pourquoi, à l'exemple de leurs homologues orientaux, les souverains d'Occident usèrent-ils bientôt de coupes ou de hanaps en corne richement ornée (Fig. II13).

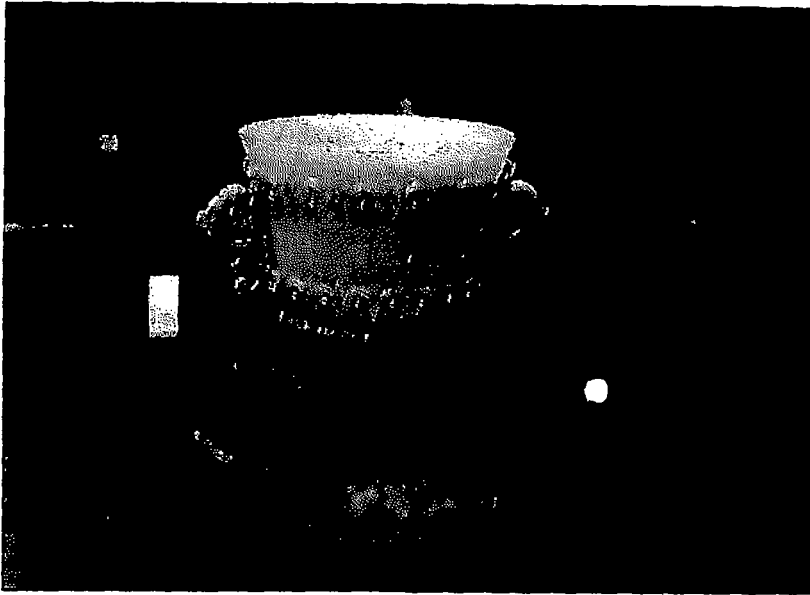


Fig. II13 - Coupe de libation (XVI^e siècle). Musée National des Antiquités, Lisbonne.

Les gens de noblesse – rapporte Ambroise Paré – utilisaient plus simplement un fragment de corne qu'ils appelaient une « espreuve » servant à tester le poison.

Et les bourses plus modestes achetaient aux apothicaires quelques grammes de poudre vendue plusieurs fois le prix de l'or.

En fait, il est probable qu'en Europe comme en Asie, une matière première aussi rare était en grande partie fournie par des défenses de mammouth fossiles et surtout par des dents de narval en provenance de Sibérie.

Aujourd'hui encore, les vertus légendaires de la corne continuent d'être entretenues.

Ainsi que la querelle sur l'animal qui la porte.

N'est-ce pas dans le bel ouvrage de Sivaramamurti, de la collection Mazenod, sur l'Art en Inde, que l'effigie des sceaux de Mohenjo-Daro est réputée, sur les planches, celle d'un rhinocéros, tandis que le texte parle de licorne ?

Et, à l'inverse, pourquoi Marco Polo n'aurait-il pas aperçu un rhinocéros sur la route de la soie ? Car le miniaturiste qui a illustré le Livre des Merveilles avec de superbes licornes pouvait fort bien, comme il arrive souvent, ne l'avoir pas lu.

Les témoignages d'autres voyageurs sont rares et peu probants, car durant plus d'un millénaire il fut tout aussi difficile de rencontrer un rhinocéros qu'une licorne.

Le compte rendu de la visite de Ctésias aux sources du Gange et à la Cour de Xerxès, qui ne nous est connu que par une copie due à Photius, patriarche de Constantinople au XIII^e siècle, donne une description, suspecte à Aristote, « d'ânes sauvages de la grandeur des chevaux et même plus gros, au corps blanc, la tête pourpre, les yeux d'un bleu sombre, et une corne au milieu du front de la longueur d'une coudée (environ 45 cm) – La partie inférieure de cette corne en partant du front est entièrement blanche, celle du milieu est noire, et la supérieure, qui se termine en pointe, est d'un rouge vif. »

Pline attribue au rhinocéros « la tête d'un cerf, les pieds d'un éléphant et la queue d'un sanglier, le reste du corps ressemblant à celui du cheval ».

Et Jules César, dans la guerre des Gaules, parle aussi d'un « ruminant ayant le corps d'un cerf doté d'une corne au milieu du front », qu'auraient entrevu ses soldats dans la vaste forêt de Germanie.

Aucun de ces auteurs ne prétend avoir vu lui-même une licorne, pas plus que l'astrologue Cosmas Indicopleustes qui, quoiqu'ayant visité l'Inde avant de se faire moine, tire le dessin qu'il donne dans sa Topographie chrétienne « de quatre statues de bronze exposées en Ethiopie dans la demeure royale aux quatre tours ».

La seule attestation d'une vision personnelle est l'inscription latine « Ces animaux sont tels que nous les avons vus » mentionnée sous les planches de « l'Itinéraire en Terre Sainte » de Bernard Von Breydenbach, chanoine de la cathédrale de Mayence, publié en 1486, et où figure une licorne près du Mont Sinaï.

La diversité même des descriptions de la licorne plaiderait en faveur d'une créature imaginaire.

Car, avant de revêtir, assez tardivement, la forme de pouliche blanche que nous ont rendue familière les tapisseries du Musée de Cluny ou le gracieux dessin de Gustave Moreau, le type d'animal représenté est des plus divers.

Ce peut-être un bœuf ou un buffle, une chèvre ou un bouc, un cerf, un bélier, un félin, un chien... sinon un rhinocéros.

Mais, dans son audacieux plaidoyer pour la licorne, Yvonne Caroutch rétorque que Thibétains et Népalais, ainsi que certaines tribus d'Ethiopie, étaient versés, aux temps les plus reculés, dans l'art de rassembler les deux cornes naissantes de toutes sortes de bovidés ;

Et invoque le livre de John Wood « Natural History of man », paru en 1868, qui décrit le procédé.

Les historiens les plus habiles ont cru pouvoir renvoyer les adversaires dos à dos en soutenant que l'unicorne médiéval était en réalité un oryx, que les Arabes d'Asie appellent, il est vrai, « rim », mais qui n'a rien de redoutable puisque les anciens égyptiens l'élevaient par troupeaux ;

Ou, ce qui est plus plausible, une antilope nilgaut, dont la grande taille est assez chevaline.

Tandis que d'autres auteurs tentaient une réconciliation entre les deux animaux concurrents en les faisant coexister.

A l'instar de Rabelais qui, juste avant la Scène des licornes du pays de Satin dit avoir vu « un rhinocéros du tout semblable à celluy que lui avait autresfoys montré Hans Cleberg », le bon marchand allemand anobli par François 1^{er} sous le nom de Sieur de Chatelard, qu'il avait en effet probablement fréquenté à Lyon quand il y était lui-même médecin.

Ou comme l'artiste inconnu ayant illustré le *Traité d'histoire naturelle* de 1460 de Petrus Candidus « *De omnium animalium naturis atque formis* » (Fig. II14).

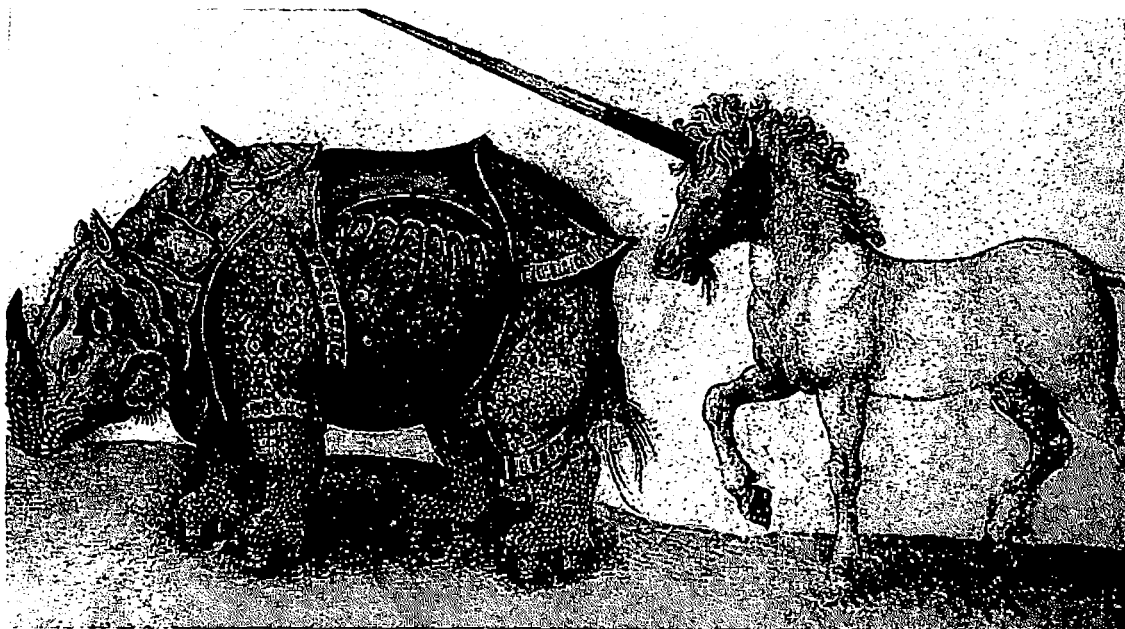


Fig. II14

Illustration du Traité de Petrus Candidus, Bibliothèque du Vatican.

Ou encore à Sienne, où deux des dix-sept *contrada* (quartiers) de la ville qui s'affrontent chaque année depuis des siècles pour la grande fête du *Palio* ont respectivement pour animal emblématique une licorne et un rhinocéros sous un arbre (Fig. II15).

Sans remonter toutefois jusqu'aux magdaléniens qui ont peint la mystérieuse « Licorne » que l'on découvre à l'entrée de la grotte de Lascaux et où l'on a vainement tenté de voir successivement une antilope tibétaine, un lynx, un chamane travesti, un *megatherium* ou le non moins fantastique *élasmothérium*.

S'il n' a pas pour autant mis un terme au combat, un nouveau mythe iconographique allait naître qui, malgré le progrès des lumières, perdurera pendant plus de deux siècles.

*

**



Fig. II15
Sienna, Triomphe de la contrade da Silva.

III

LE PANZERNASHORN

Le premier rhinocéros à toucher l'Europe depuis l'antiquité arriva à Lisbonne le 20 mai 1515 à bord du bateau portugais Nostra Senora da Ajuda revenant de Goa avec une cargaison de laque et d'épices de toutes sortes, poivre, cannelle, myrte, encens, bois de santal et d'aloès, indigo, clous de girofle et gingembre.

Dans le sillage des grandes expéditions maritimes de Vasco de Gama en 1497-99, Lisbonne supplantait Venise

- comme centre commercial, où affluaient marchands et banquiers flamands, italiens et allemands, pour exploiter la fièvre d'or, de soieries, de bijoux, d'épices et d'esclaves qui saisissait les cours princières du vieux continent ;
- et comme phare intellectuel, où l'exotisme des nouveaux territoires imprimait sa marque sur les goûts et les mœurs, la cuisine et la culture, ainsi que sur la décoration des palais et des églises.

Don Manuel Ier, le Fortuné, participait en personne à cette mode d'insolite par des divertissements extravagants.

La venue d'un rhinocéros constituait par elle-même un événement.

Les éléphants étaient assez bien connus, depuis celui dont Haroun al Rachid avait fait présent à Charlemagne en 801, un autre donné à Henri III d'Angleterre en 1255, jusqu'au célèbre Hanno, offert par Don Manuel au pape Léon X en 1514, et qui faisait la joie de la population romaine.

Mais, sauf pour quelques rares humanistes ayant lu le récit de Pline ou vu l'effigie de certaines monnaies romaines, l'animal miraculeusement débarqué sain et sauf sur les quais de Lisbonne sous le nom indien de Ganda était une nouveauté absolue.

Il avait été offert au Gouverneur de l'Inde portugaise, Afonso de Albuquerque par le Sultan Musafar II, Souverain de Cambie, potentat débauché qui partageait son temps entre le harem et l'opium.

En fidèle sujet d'un roi dont il connaissait les goûts exotiques, Albuquerque ordonna à Francisco Corvinel, intendant de Goa, d'envoyer au Portugal ce volumineux cadeau avec la masse de fourrage nécessaire à sa survie pendant une traversée de plusieurs mois.

Don Manuel, qui avait des lettres, voulut rapidement expérimenter la légendaire animosité du rhinocéros et de l'éléphant, dont il possédait déjà un superbe spécimen.

Il fit donc organiser le 3 juin 1515, pour la fête de la Sainte Trinité, un combat qui devait être sans merci, mais qui tourna court sur un honteux forfait de l'éléphant.

Par déception ou par souci diplomatique, le roi décida de céder à son tour le Ganda au Pape Léon X, dont il attendait à la fois quelques indulgences et la bénédiction pontificale sur l'Empire portugais d'Outre-Mer.

L'importante mission confiée à cette fin à Tristas de Cunha est diversement rapportée.

Selon une relation pompeuse faite au Comte italien Salvatore de Ciutiis, le rhinocéros se trouvait en compagnie d'autres animaux rares, tels que panthère et cheval persan.

Tandis que dans la version plus précise des "Deambulacoës du ganda de Modafar" de l'historien Fontoura da Costa, "de tous les cadeaux embarqués - chopes, pots, récipients en argent et six gobelets d'or, le malheureux Ganda était le cadeau le plus précieux, habillé comme une fiancée avec une chaîne de métal doré et un col de velours vert décoré de roses et d'œillets".

Ce qui est certain, c'est que cette ambassade coûta fort cher à Don Manuel sans accroître le trésor papal.

Car le bateau quitta Lisbonne en décembre 1515, fit escale au large de Marseille, où François Ier lui rendit visite avec la Reine, et sombra dans une tempête à la hauteur de Porto Venere fin janvier 1516.

Le sort du Ganda donne lieu de nouveau à controverse.

L'évêque de Nocera estime que l'animal, étant enchaîné, a dû périr corps et bien, alors qu'un autre chroniqueur de l'époque Damião de Gois prétend qu'il s'échoua sur une plage, où il fut empaillé pour être ainsi livré à Rome.

C'est pour perpétuer son souvenir que la plus ancienne sculpture de rhinocéros se trouve en encorbellement sous la guérite de l'angle ouest de la Tour de Belem, qui se dressait alors au milieu de l'estuaire du Tage, dont elle défendait l'accès, avant que le séisme de 1755 ne détournât le cours du fleuve (Fig. III1).

Bien que la pierre du mufle et de la corne en soit rongée par la brise marine, elle évoque encore fidèlement l'animal, dont l'exotisme est souligné par le style manuëlin du cordage torsadé qui le surplombe.



Fig. III1 - *Tour de Belem - Lisbonne*

Ce fut cependant une autre silhouette qu'imprima pour longtemps dans l'esprit occidental une gravure d'Albert Dürer de 1515 (Fig. III2).

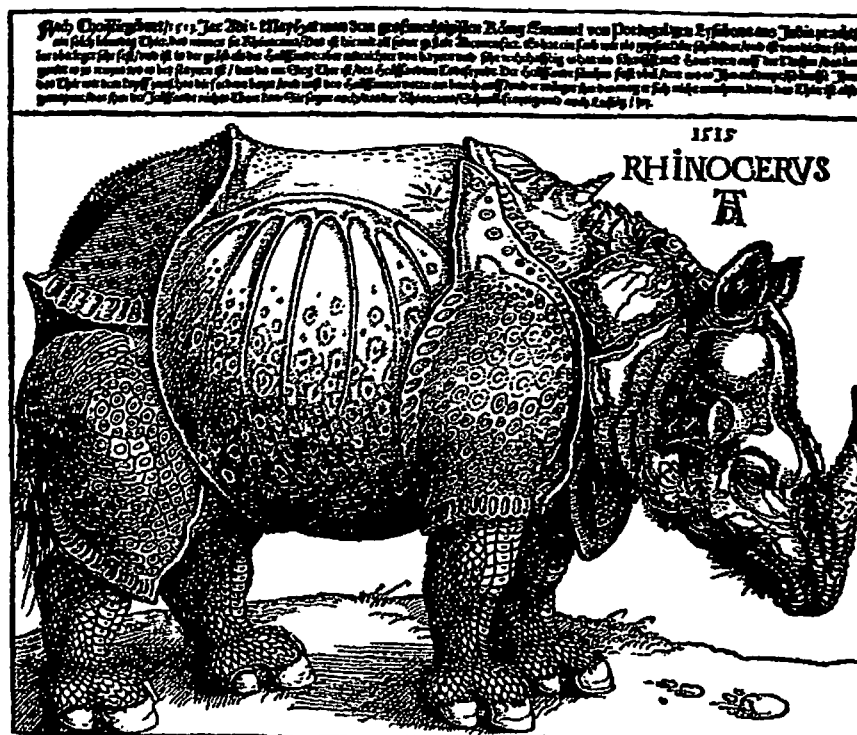


Fig. III2 - Le rhinocéros d'Albert Dürer - 1515

A 44 ans, cet artiste de Nuremberg atteint une notoriété qui lui vaut commandes et pension de l'Empereur Maximilien, Archiduc d'Autriche, et le respect jaloux des grands Italiens de la Renaissance.

Plus que ses maîtres germaniques du gothique tardif, il a pour l'exotisme un goût aussi prononcé que Don Manuel, et un penchant à la bizarrerie qui transparait en peinture dans la singularité des mouvements de ses personnages et la disposition de ses draperies.

Il comprend donc vite le parti qu'il peut tirer des comptoirs portugais établis à Bruges et à Anvers, avec lesquels il noue des relations étroites et cordiales, dont témoigne notamment le portrait au burin de Katherine, servante noire de l'intendant Joàn Brandào.

A maintes pages de son journal, il énumère les cadeaux les plus divers qu'il reçoit ainsi :

"plumes et étoffes de Calicut, pains de sucre, plantes médicinales, couleurs orientales, soies et broderies indiennes, produits exotiques et animaux rares, tels que deux perroquets offerts à sa femme".

Point de rhinocéros assurément.

Mais, par le canal des comptoirs, missives et graphismes décrivant les merveilles débarquées sur les quais du Tage étaient rapidement diffusées dans la communauté flamande.

Bien que la genèse de la gravure de Dürer ait été controversée, tous les experts s'accordent pour dire que l'œuvre n'a pas été conçue directement d'après nature, mais à partir d'une lettre, accompagnée d'une esquisse, comme il en circulait beaucoup dans les pays du Nord.

Probablement celle dont l'original a été perdu, mais dont la bibliothèque de Florence possède une copie traduite en italien, qui fut adressée à un marchand de Nuremberg par l'imprimeur de Moravie Valentin Fernandès, travaillant alors à Lisbonne :

"Très cher confrère. Le 20 mai 1515 arrive dans la plus noble cité de toute la Lusitanie un animal appelé par les grecs "rhinocéros" et par les indiens "Ganda", envoyé par le très puissant roi de la cité de Combaïa de l'Inde, pour être offert en présent au Sérénissime Manuel, roi du Portugal...".

Ses termes sont reproduits en allemand au-dessus ou au-dessous du dessin préparatoire et de la gravure, avec de légères variantes, une erreur de date corrigée par la suite, et les habituelles légendes inlassablement répétées depuis l'antiquité :

"En l'année 1513, le 1^{er} mai, fut amené à notre roi à Lisbonne un animal vivant des Indes Orientales appelé Rhinocéros. C'est pourquoi, en raison de sa splendeur, je me suis senti obligé de vous en envoyer la représentation. Il a la couleur d'un crapaud et il est entièrement couvert d'épaisses plaques, mais plus basses que chez un éléphant, dont il est l'ennemi mortel. Il a sur l'extrémité du nez une forte corne aiguisée ; et quand la bête vient combattre l'éléphant, elle affûte d'abord toujours sa corne sur les rochers ; et fonce sur l'éléphant la tête entre les pattes avant ; puis elle déchire la peau de l'éléphant là où elle est la plus mince ; et l'empale ainsi. L'éléphant est terriblement effrayé par le rhinocéros parce que celui-ci l'encorne toujours à quelque endroit qu'il le rencontre ; car il est bien armé, très alerte et agile".

Dürer n'aurait pas tiré d'une telle source une œuvre d'une aussi grande puissance évocatrice s'il ne l'avait combinée avec une autre, découlant de son apprentissage d'orfèvre, et du voisinage familial de la Schmiedegasse, la rue des armuriers de Nuremberg.

Un rapprochement entre plaques et cuirasses, peau verruqueuse et cote de mailles est ainsi venu spontanément à l'esprit de l'artiste, jusqu'à doter l'animal, à la hauteur des épaules, d'une petite corne en forme de vrille, pour mieux effrayer l'ennemi.

Le tirage de la gravure de 1515 fut suivi de trois séries d'autres à partir de la planche d'origine et, au début du siècle suivant, d'une édition de W. Jansen en diverses couleurs.

Mais ce furent tous les arts appliqués, à l'exception, curieuse, des armes de guerre, qui en ancrèrent le plus solidement l'image dans l'esprit européen.

Elle illustre en effet des livres de voyage comme celui d'Albert Herport "New Ost Indianische Reischreibung" paru à Brème en 1669 (Fig. III3), ou celui de François Legat "Voyage et aventures en deux îles désertes des Indes Orientales", publié en 1708 (Fig. III4).



Fig. III3 - Le Cap de Bonne Espérance (partielle) - British Library

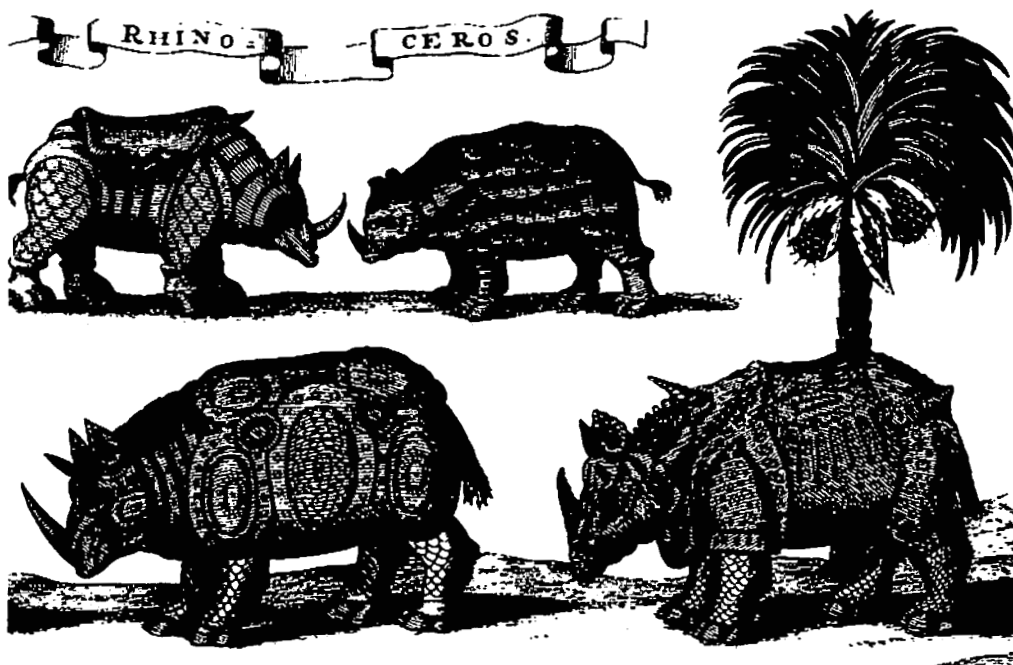


Fig. III4 - François Legat "Voyage et aventures" - British Library

Des recueils de patrons pour broderies comme "A book of flowers, fruits, birds, beasts, flies and wormes" de John Dunsdall, plusieurs fois réédité depuis 1662.

Et même des précis d'histoire naturelle comme la "Cosmographie universelle" d'André Thévet, avec la gravure représentant le combat du rhinocéros et de l'éléphant reproduite dans le Discours d'Ambroise Paré en 1582, ou l'ouvrage de Wilhelm Pison "de Indiae utriusque re naturali et medica" édité à Amsterdam en 1658, avec son frontispice (Fig. III5).



Fig. III5 - Wilhelm Pison - Frontispice
Bibliothèque Nationale - Paris

Après les tapisseries flamandes des XVI^e et XVII^e siècles, celles des Gobelins du XVIII^e la montrent encore, comme "le cheval rayé" dans la série des Nouvelles Indes de 1775, dont le Musée de Guéret possède un carton préparatoire de François Desportes (Fig. III6).



Fig. III6 - Les Nouvelles Indes (Détail) - 1775 - Kunsthistorisches museum - Vienne

En sculpture, le halo papal qui entourait le modèle, l'admiration que les Italiens portaient à Dürer, et la large diffusion de sa gravure dans la fidèle copie qu'en fit le florentin Enea Vico en 1548 (Fig. III7) laissèrent dans la péninsule le plus grand nombre de traces :

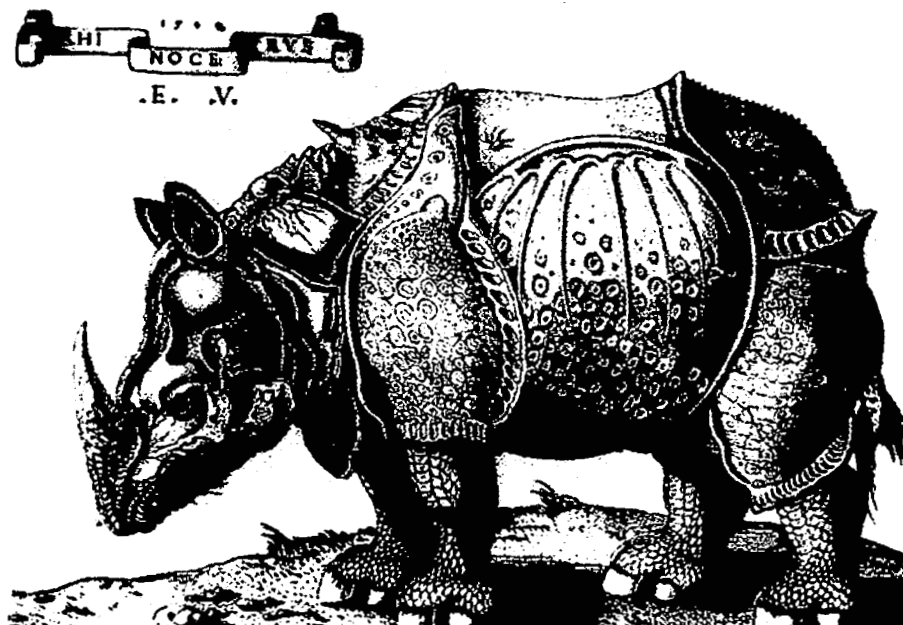


Fig. III7 - Enea Vico di Parma. D'après Dürer - 1548

- dans le groupe d'animaux ornant la grotte de la Villa Castello, près de Florence, le rhinocéros grandeur nature en marbre vert (Fig. III8).



Fig. III8 - Vue partielle de la grotte décorée par Tribolo dans les jardins de Castello, villa de campagne de Cosimo I.

- la grosse tête maintenant visible dans un cloître du Musée National de Rome, et que son déterrement près du forum de Trajan fit longtemps passer pour une antiquité pompéienne.
- de même qu'un petit bas relief caché dans les réserves du Musée de Naples ;
- et l'un des panneaux d'une porte de bronze de la cathédrale de Pise, datant de 1602, dont on a dit qu'il représentait le Christ incarné (Fig. III9).



Fig. III9 - PISE. Sur une des portes de bronze du Duomo

Et l'image prend valeur de mythe dans les "Allégories" du sous-continent indien, ce qui est normal, mais aussi comme symbole de l'Afrique (Fig. III10, 11, 12) au mépris de la distinction élémentaire des espèces que l'on trouve de nos jours dans le Petit Larousse illustré ; voire de l'Amérique, où aucune d'elles n'a jamais vécu ;

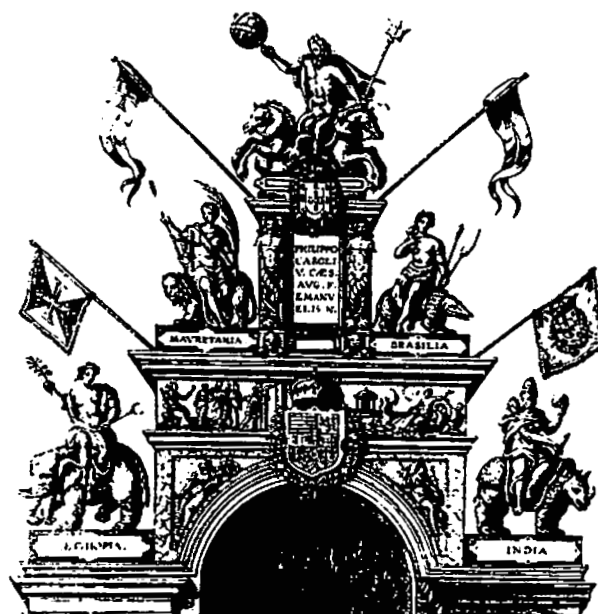


Fig. III10 - Arc de Triomphe des Portugais par Pieter Vander Borcht - 1595. British Library (Détail).

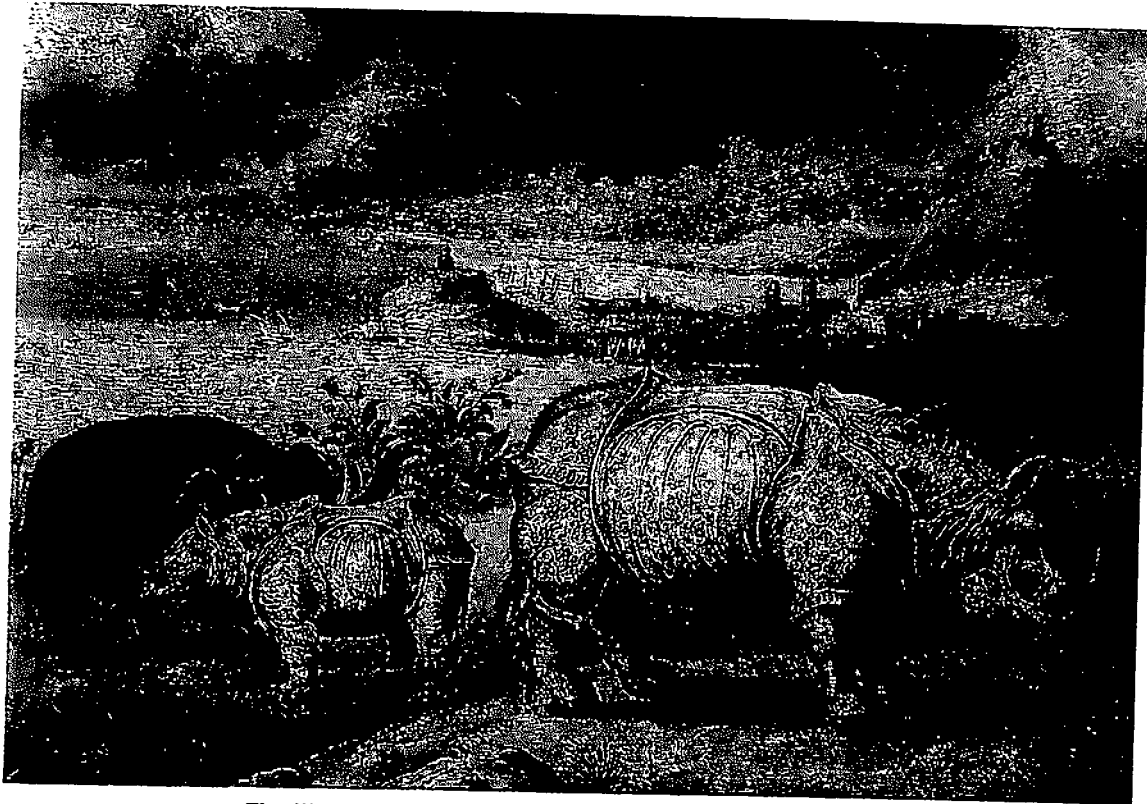


Fig. III11 - Allégorie de l'Afrique. Jan Van Kessel l'ainé - 1664
Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Munich

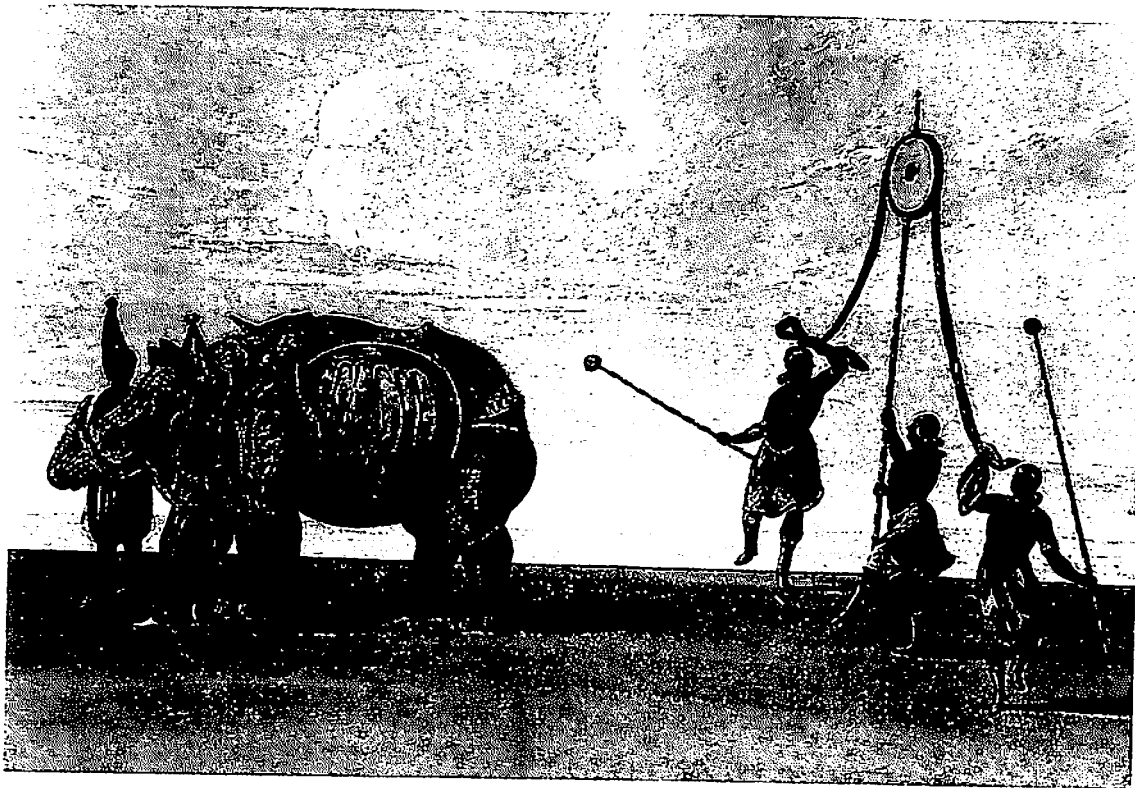


Fig. III12 - Allégorie de l'Afrique - Détail - Dresde 1709
Kupferstichkabinett - Dresde

Et lorsque, devenu l'emblème d'Alexandre Médicis, premier duc de Florence, à l'instigation de Paolo Giovio, on le voit survivre à la fin de cette dynastie en 1737.

Ce qui explique peut-être, incidemment, la présence insolite de l'animal sur un puzzle italien contemporain (Fig. III13), ou dans le film de Fellini "E va la Nave".

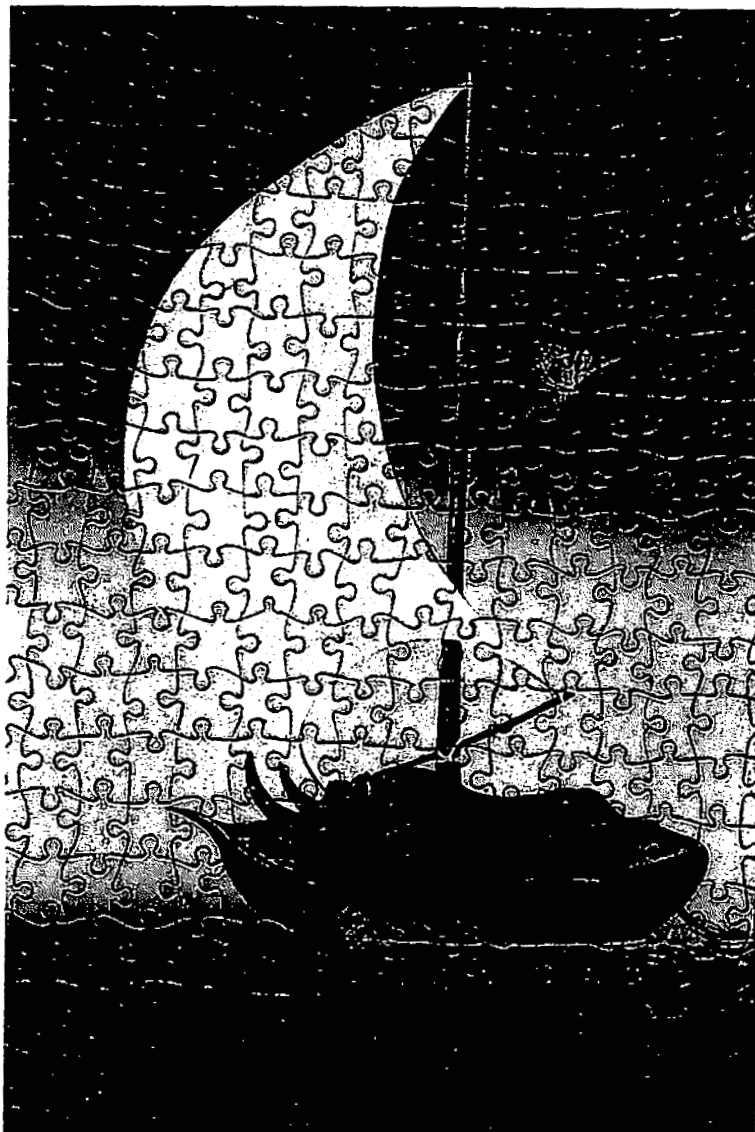


Fig. III13 - Puzzle. Collection personnelle

Dürer ne fut pourtant pas le seul à avoir été séduit, en ce début du XVI^e siècle, par le thème du rhinocéros.

C'est également en 1515 que fut produite à Augsbourg une autre gravure du Ganda, sous le burin d'Hans Burgkmann.

Dérivait-elle du même dessin que celle de Dürer, compte tenu des relations amicales entre les deux hommes, ou d'un autre, peut-être même parvenu antérieurement à Augsbourg du fait de la fréquence des échanges commerciaux entre cette ville et Lisbonne ?

Il existe des traits communs aux deux œuvres, dans le volume, les proportions et la posture de l'animal ainsi que dans le plumet de sa queue et l'écartement de ses trois orteils.

Elles se différencient cependant sur de nombreux points. Non seulement par l'absence de la petite corne Düreresque et l'ajout d'une corde liant les pattes avant.

Mais aussi par une expression plus pacifique, avec sa corne plus courte et son mufle plus velu, et par une manière moins stylisée des rayures de son corps et de ses jambes (Fig. III14).

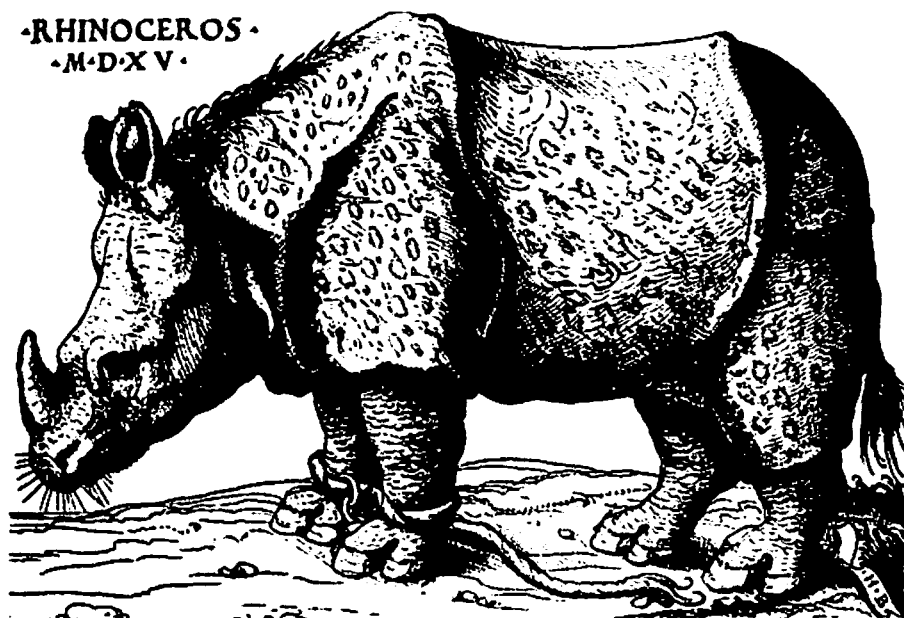


Fig. III14 - Hans Burgkmann - 1515 - Albertina - Vienne

Fut-ce cette plus grande fidélité qui compromit la diffusion de la gravure de Burgkmann, dont il ne subsiste qu'un seul exemplaire à l'Albertina de Vienne ?

De la même veine est un dessin à l'encre rouge tracé vers 1520 en marge du livre de prières de l'Empereur Maximilien.

Il combine les éléments caractéristiques des gravures de Dürer et de Burgkmann, petite corne de l'une et cordage de l'autre, avec en plus un damier le long de l'épine dorsale.

D'un tout autre style est la gravure figurant en frontispice de l'ouvrage d'un auteur florentin, Giovanni Giacomina Penni, publié à Rome le 13 juillet 1515 sous le titre "Forme, nature et comportement du rhinocéros qui fut amené au Portugal par le capitaine de la marine royale, et autres belles choses apportées des îles nouvellement découvertes" (Fig. III15).

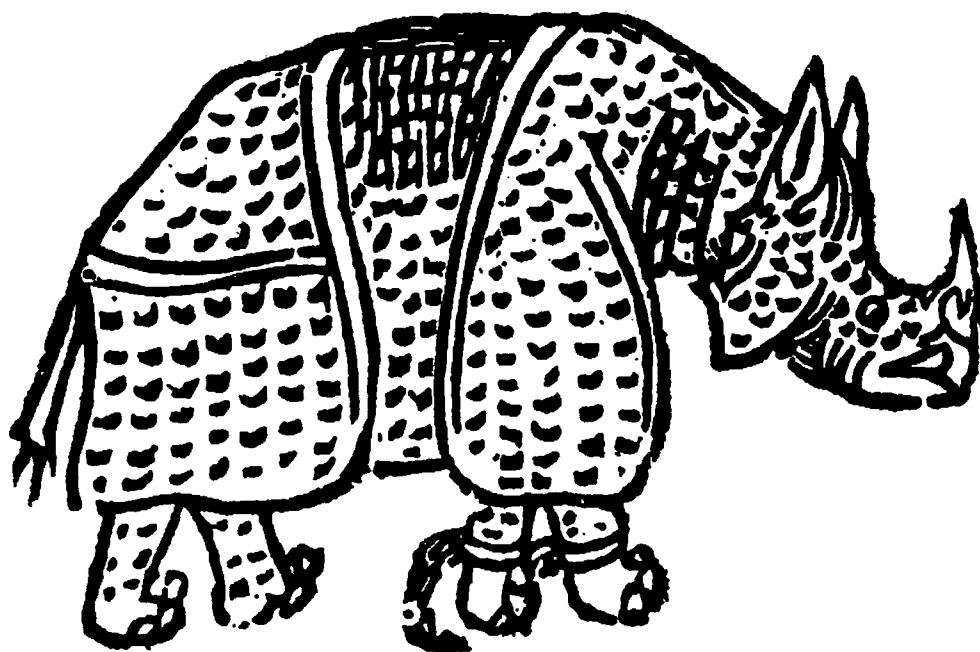


Fig. III15 - Giovanni Giacomina Penni. Bibliotheca Colombiana - Séville

Un titre aussi explicite laisse supposer que la source de cette gravure fut un dessin fait à Lisbonne comme celui adressé à Nuremberg par Valentin Fernandès ; mais selon une interprétation très différente avec le dos pesamment arqué de l'animal, la forme des plis de sa peau et les tâches parsemant celle-ci, l'enchaînement des pattes avant et le large espacement des pattes arrière.

La peinture sur bois qu'un autre florentin, Francesco Granacci fit en 1517 de "Joseph et ses frères en Egypte" relève du même modèle, beaucoup plus élaboré.

Au point que les caractéristiques du dessin encore assez primaire du livre de Penni symbolisent ici puissamment le thème de la captivité du peuple hébreu.

Le traitement de la ville du Caire à la manière d'une cité de la Renaissance italienne dissuade cependant de penser que le peintre ait pu y voir un animal vivant sur le chemin de la ménagerie du Sultan de Constantinople.

Il serait donc erroné de croire qu'il n'y ait pas eu d'autres interprétations du rhinocéros de Lisbonne que celle de Dürer.

Et de prétendre voir celle-ci partout :

- parcourant les nouveaux territoires sur les portulans de l'atlas du grand duc Ferdinand de Médicis ;
- ou crachant un jet d'eau d'une tête de marbre sur la Piazza Pretoria de Palerme (Fig. III16).



Fig. III16 - Palerme Piazza Pretoria (Détail) 1560

Ce qui est vrai, c'est que l'image gravée par Dürer dans l'esprit occidental n'écrasa pas seulement ses concurrentes immédiates.

Elle survécut longtemps aussi aux représentations plus réalistes qui furent données de certains des sept rhinocéros importés vivants en Europe aux siècles suivants pour y effectuer parfois des tournées bien plus longues.

Quoiqu'également venu de l'Inde et débarqué à Lisbonne, le premier rival de l'infortuné Ganda s'en distingue par le nom d'Abada que lui donnèrent les chroniqueurs de l'époque à son arrivée en 1579, et celui de rhinocéros de Madrid qu'on lui confère aujourd'hui.

Parce qu'il passa le plus clair de sa vie, jusqu'en 1587, près de l'Escurial, comme l'un des animaux favoris de Philippe II d'Espagne.

Ce qui explique sans doute qu'il soit resté largement inconnu du public et des historiens d'art malgré sa longévité.

Seule, une gravure sur cuivre de Philippe Galle, publiée en 1586 par son imprimerie anversoise, à partir d'un dessin apporté en Flandre par le chapelain du roi d'Espagne, eût une influence notoire, mais peu durable, sur certaines toiles hollandaises à thème mythologique et dans les arts appliqués.

Les deux suivants à parvenir sains et saufs en Europe furent débarqués à Londres en 1684 et 1739.

Leur acquisition par des marchands anglais traduisait tout à la fois le déclin de l'Empire portugais au profit des puissances du Nord, et l'introduction d'un esprit commercial dans une mode exotique jusqu'alors réservée aux rois et aux papes.

Les efforts publicitaires déployés pour amortir des frais d'acquisition et d'entretien considérables éveillèrent un certain intérêt, mais ne trouvèrent pas d'écho dans les milieux artistiques.

Nombre d'illustrations du rhinocéros de 1684 furent présentées aux Londoniens, des années encore après sa mort en 1686, sous l'apparence de celui de 1515.

Et les dessins du rhinocéros de 1739 faits d'après nature par le Docteur James Douglas et par son assistant James Parson intéressèrent essentiellement les naturalistes, qui commençaient alors à mettre en cause les idées reçues sur l'anatomie et le comportement de l'animal (Fig. III17).

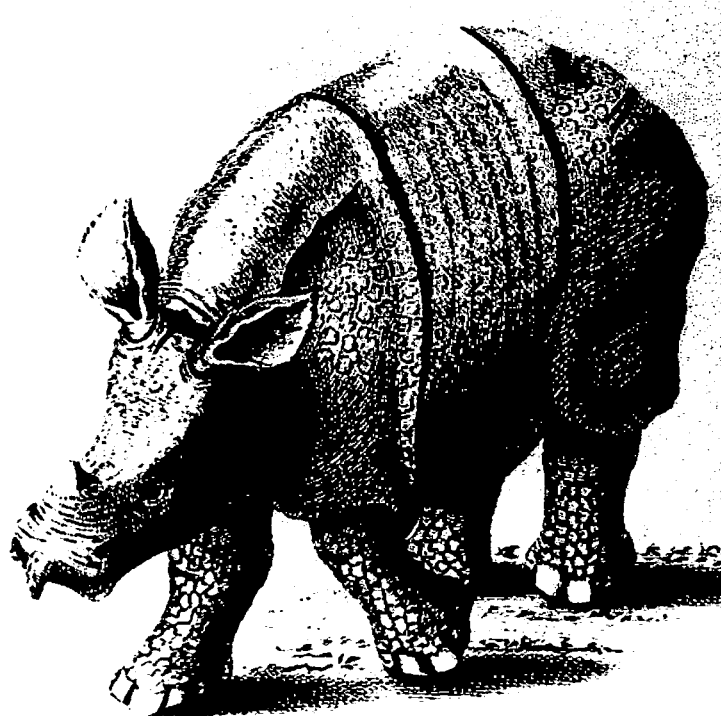


Fig. III17 - James Parson in the *Philosophical Transactions*, Londres 1743

Il fallut le rhinocéros hollandais, qui parcourut l'Europe de 1741 à 1758, pour ébranler le monopole de Dürer.

Capturé très jeune en Assam pour être offert au directeur de la compagnie hollandaise du Bengale, ce rhinocéros femelle fut acheté par le capitaine de vaisseau Douwe Moret Van der Meer à des fins d'exploitation commerciale.

Mais, à la différence des précédents londoniens, les innombrables affiches, dessins commentés et médailles vendus par l'équipe de Douwe Moret lui ouvrirent un grand succès.

Non seulement auprès des visiteurs payants de toute classe.

Mais aussi des souverains tels Frédéric le Grand à Berlin, Marie-Thérèse d'Autriche à Vienne, Auguste III de Pologne à Dresde, l'Electeur Palatin à Mannheim, et Louis XV à Versailles, que la situation du Trésor ne lui permit pas d'acquérir l'animal pour 100 000 écus.

Plusieurs artistes de talent eurent l'occasion d'en faire leur modèle lors de ses déplacements :

- Johann Elias Ridinger d'Augsbourg pour six dessins à la craie ;
- Pietro Longhi à Venise pour deux tableaux de genre ;
- et Jean-Baptiste Oudry à Paris pour une toile grandeur nature dont l'une des esquisses préparatoires fut choisie par Buffon, directeur du Jardin du Roi, parmi les planches de son Histoire Naturelle (Fig. III18, 19, 20).

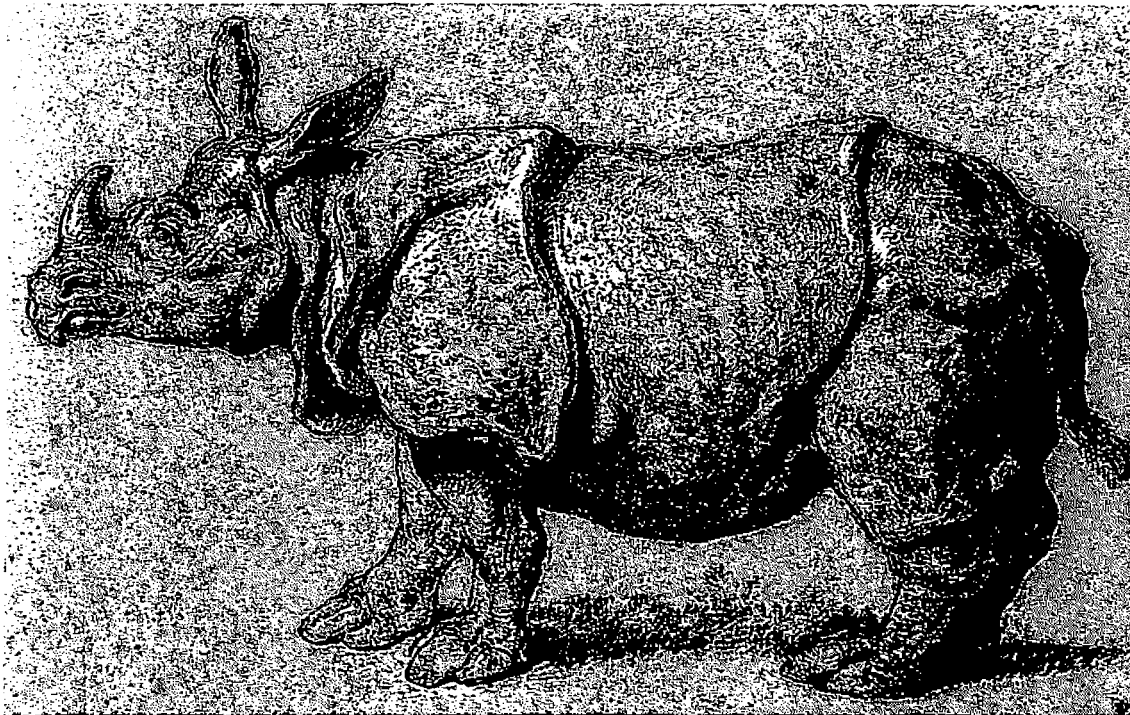


Fig. III18 - J.B. Oudry. Etude du rhinocéros hollandais - 1749. British Muséum

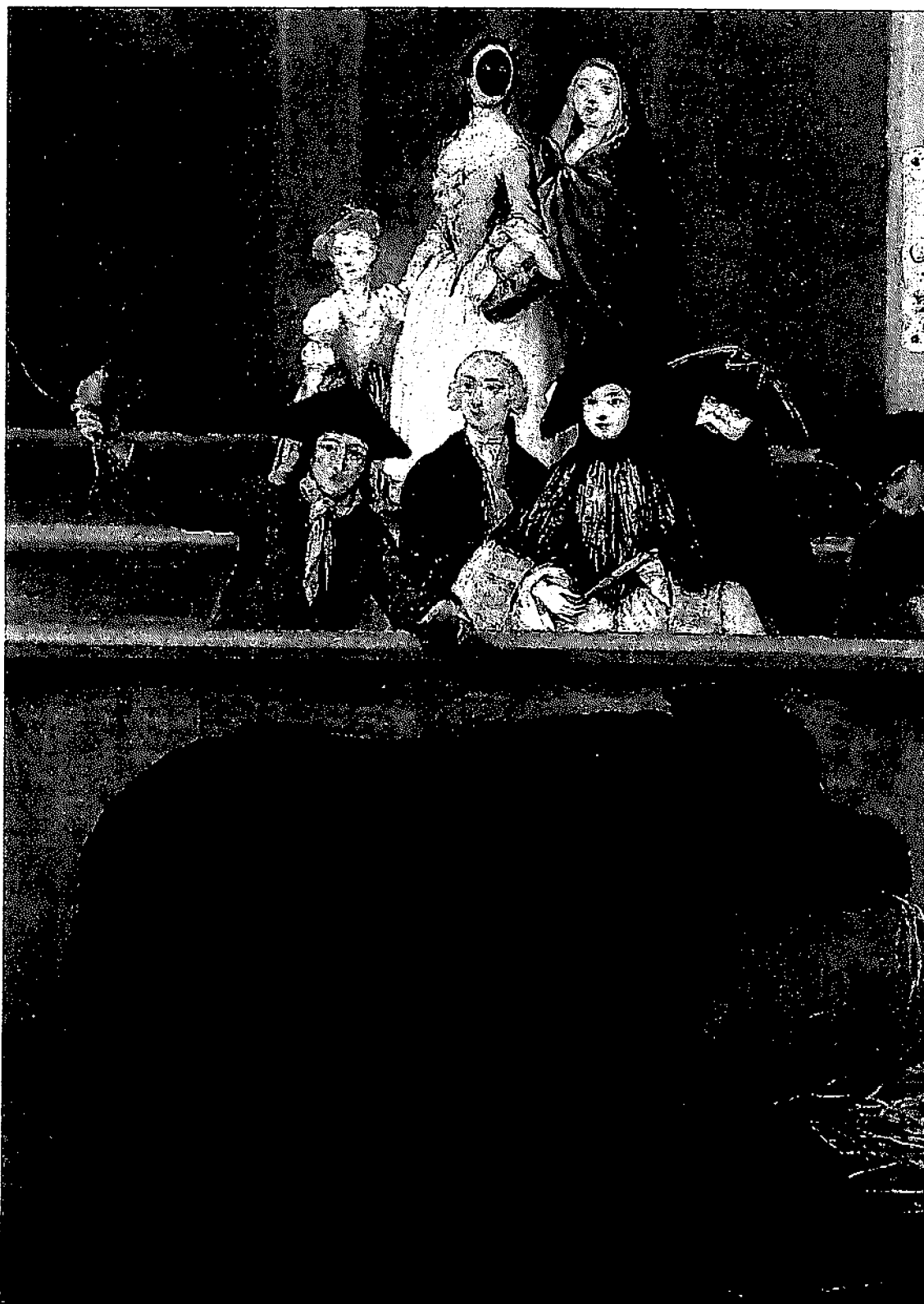


Fig. III19 - Pietro Longhi. Le rhinocéros à Venise - 1751 (Ca'Rezzonico - Venise)



Fig. III20 - J.E. Ridinger. Rhinocéros allongé sur son flanc gauche.
1748 - Courtauld Institute Galleries - Londres

L'affiche qui annonçait sa venue à la Foire Saint Germain, près de la rue des Quatre vents en l'an de grace 1749, décrivait correctement l'animal : "Il est de couleur musc, il n'a pas de poil sinon aux extrémités des oreilles et au bout de la queue, où on en voit tant soit peu... Sa tête se rend un peu pointue au devant, ses oreilles ressemblent à celles d'un âne, ses yeux sont excessivement petits pour sa taille qui est énorme, il semble que sa peau soit couverte de coquilles ; elles se battent l'une contre l'autre lorsque l'animal se remue ; elles sont épaisses de deux pouces ; ses pieds sont carrés et fort gros ; il a trois griffes".

Puis, après avoir rappelé la légende de son antipathie pour son ennemi l'éléphant, elle lui prêtait un comportement inédit :

"Il court avec une légèreté étonnante, il sait nager et aime se plonger dans l'eau comme un canard... il n'est pas farouche, il est au contraire très apprivoisé, doux (si l'on peut se servir de ce terme) comme une tendre colombe parce qu'il n'avait qu'un mois quand quelques indiens l'attrapèrent avec des cordes... à deux ans, il courroit dans les appartements comme pourrait faire un chien ; il allait autour des tables des Seigneurs où on le menait pour le faire voir et se laissait caresser par tout le monde".

Mais la Société parisienne ne fut guère sensible à l'apparition de cette image inhabituelle d'une gentille et paisible créature, ayant éventuellement perdu sa corne ailleurs qu'au combat.

Elle le fut davantage à une crise de rhinomania qui fit le bonheur des coiffeurs, des modistes, des horlogers et des poètes épiques (Fig. III21).

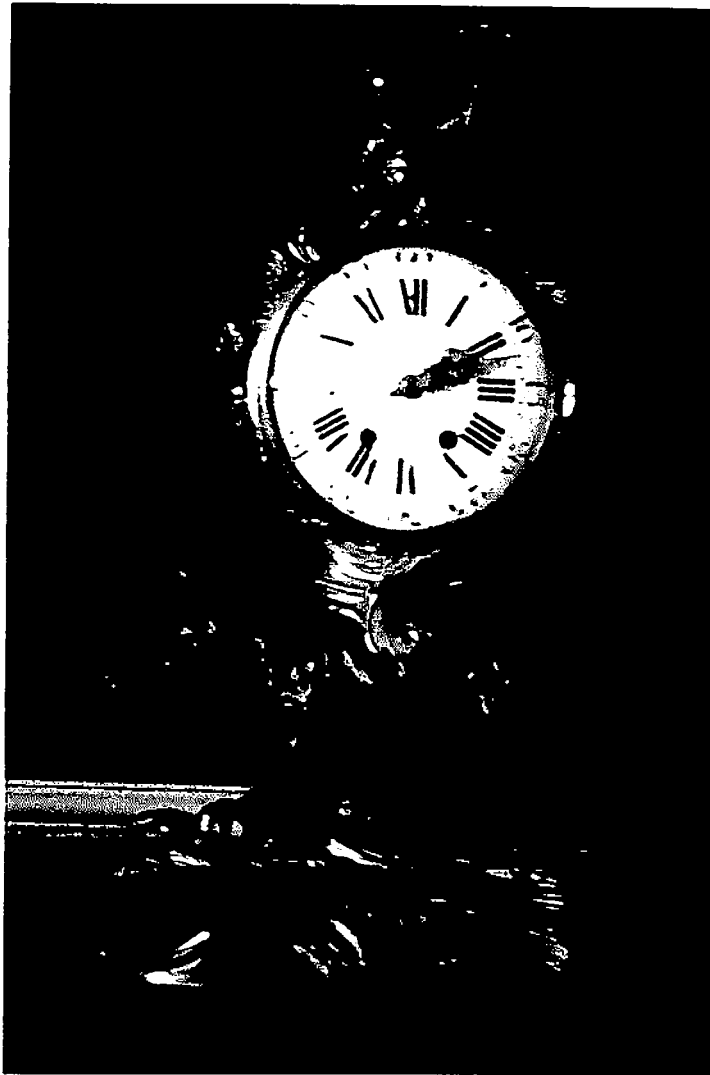


Fig. III21 - Pendule "aux rhinocéros"
Musée de l'Ermitage St Petersburg

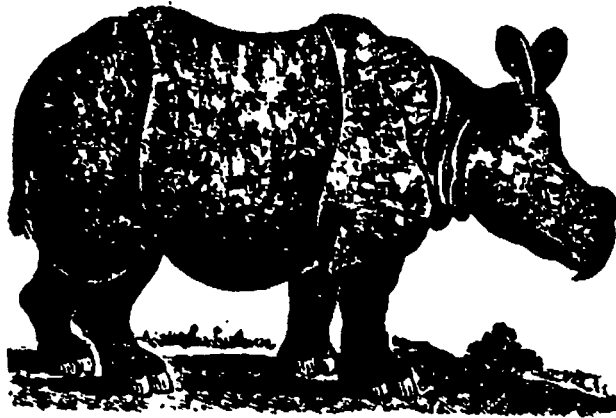
Le monopole du prototype de Dürer avait simplement fait place à la concurrence avec son contrepoint.

Sans que celui-ci ne l'emporte vraiment avant le XIX^e siècle.

Car le rhinocéros enfin acquis par Louis XV en 1770 grâce au Gouverneur du comptoir de Chandernagor, et cloîtré à Versailles pendant plus de vingt ans, n'attira aucun peintre ou sculpteur de renom.

L'animal qu'un dénommé M. Pidcock exhiba à Londres de 1790 à 1793, auquel un autre succèdera brièvement en 1799, n'eut pas plus d'influence.

L'affiche publicitaire qui le présentait comme "le véritable unicorne" (Fig. III22) témoignait au contraire d'une réminiscence durable du mythe de la licorne.



The RHINOCEROS,
OR
Real UNICORN,
Just arrived at the
LYCEUM,

Fig. III22 - Affiche publicitaire - 1790. British Library

Peu de gens virent en effet le superbe portrait qu'en fit George Stubbs et qui fut au surplus considéré jusqu'à une date récente comme l'œuvre d'imagination d'un peintre inconnu.

C'est seulement au siècle suivant, lorsque la faune exotique fut présentée dans des parcs zoologiques, que tout le monde put voir de ses yeux à quoi ressemblait réellement cette créature extraordinaire dont le profil herculéen s'habilla si longtemps de l'armure que lui forgea Albert Dürer.

Et que les livres d'école allemands n'abandonnèrent qu'avant la dernière guerre au profit d'autres panzers.

IV

LES SURVIVANTS

Les rhinocéros sont aujourd'hui bien connus.

Les enfants des écoles les représentent correctement, malgré la concurrence de l'hippopotame et celle, puissamment orchestrée, du triceratops et autres dinosaures.

Les bandes dessinées de Walt Disney, de Jean Brunhoff et de Franquin y ont largement contribué. Ainsi que les illustrations des contes humoristiques de Rudyard Kipling à Eugène Ionesco, en passant par Peter Bichsel.

Dans Paris et ses environs, on peut en voir vivants, au Zoo de Vincennes ou au parc de Thoiry, et sur pied grandeur nature, non seulement dans les expositions montrant les Lalanne, mais dans le paysage urbain :

Le bronze d'Alfred Jacquemart, transféré de la Porte de Saint-Cloud au parvis du Musée d'Orsay, avoisinant celui d'Auguste Cain terrassant un lion dans une allée des Tuileries, ou celui, en acajou, de l'espagnol Mateo Hernandez dans le jardin de la maison d'Armande Béjart à Meudon (Fig. IV 1, 2 & 3).



Fig. IV1 - Alfred Jacquemart. Fonte 1877-78

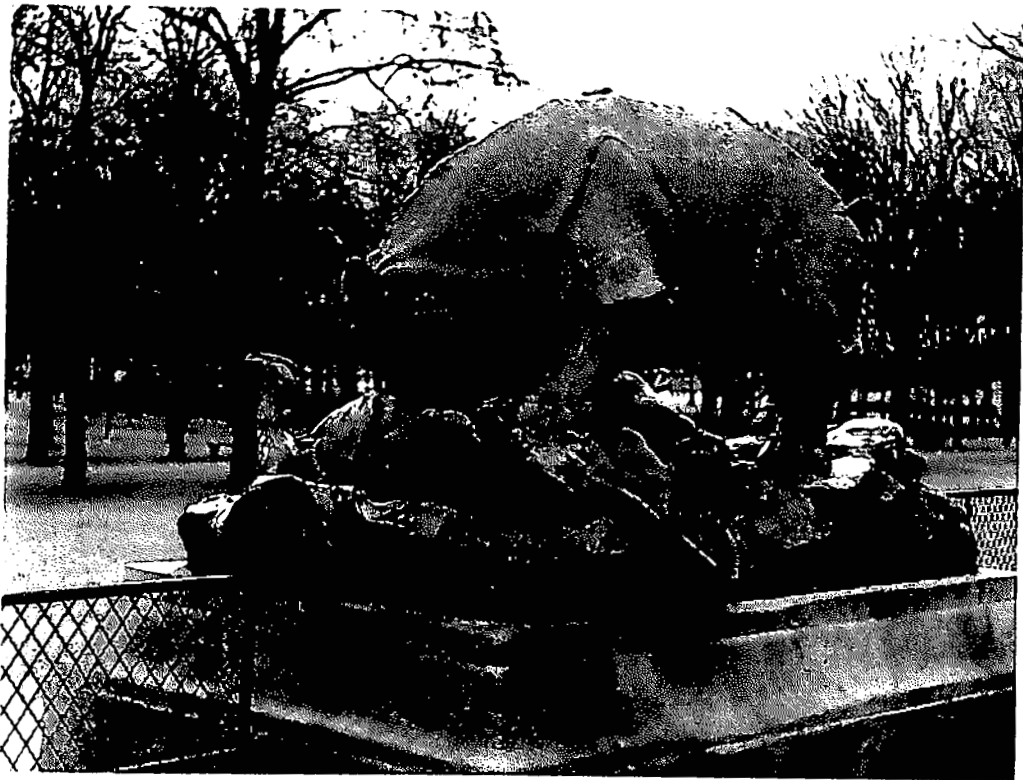


Fig. IV2 - A. Cain. Rhinocéros et lion, 1882

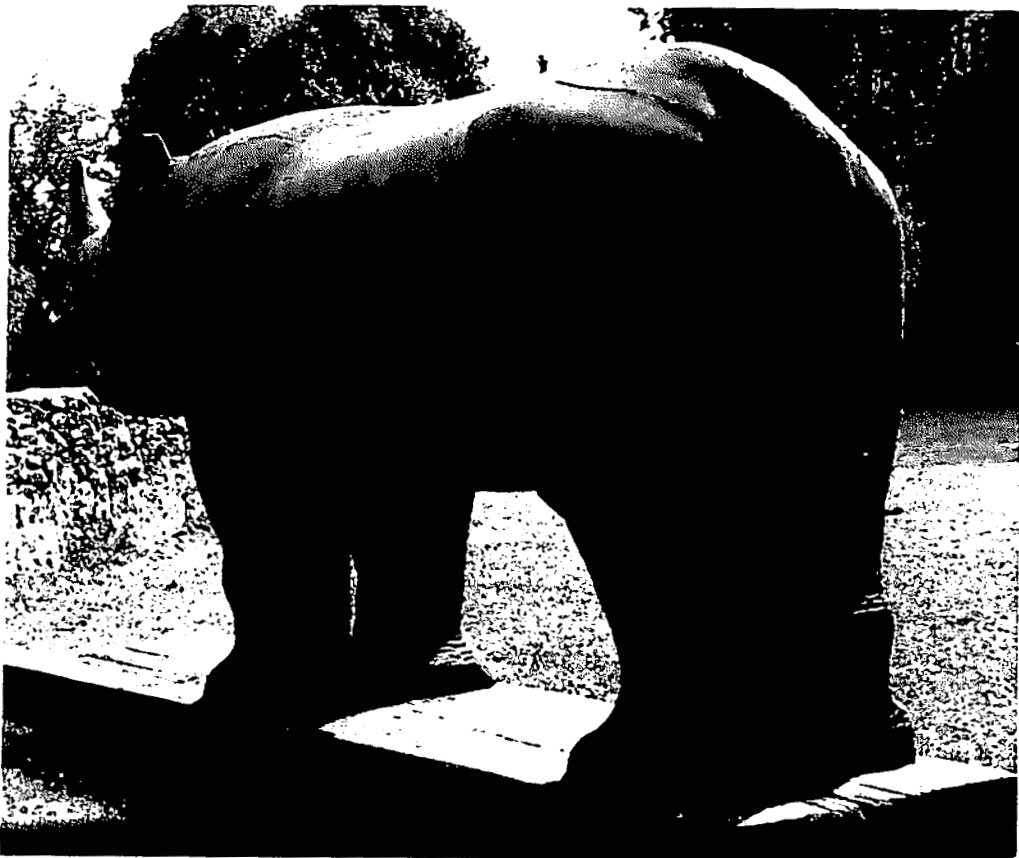


Fig. IV3 - Mateo Hernandez. Acajou, 1936

Symbole de formes et de temps insolites pour Pablo Picasso et pour Salvador Dali, qui en a fait le thème d'un présent d'anniversaire au Président Pompidou, l'animal prend valeur totémique chez Stanislas Lepri (Fig. IV4).

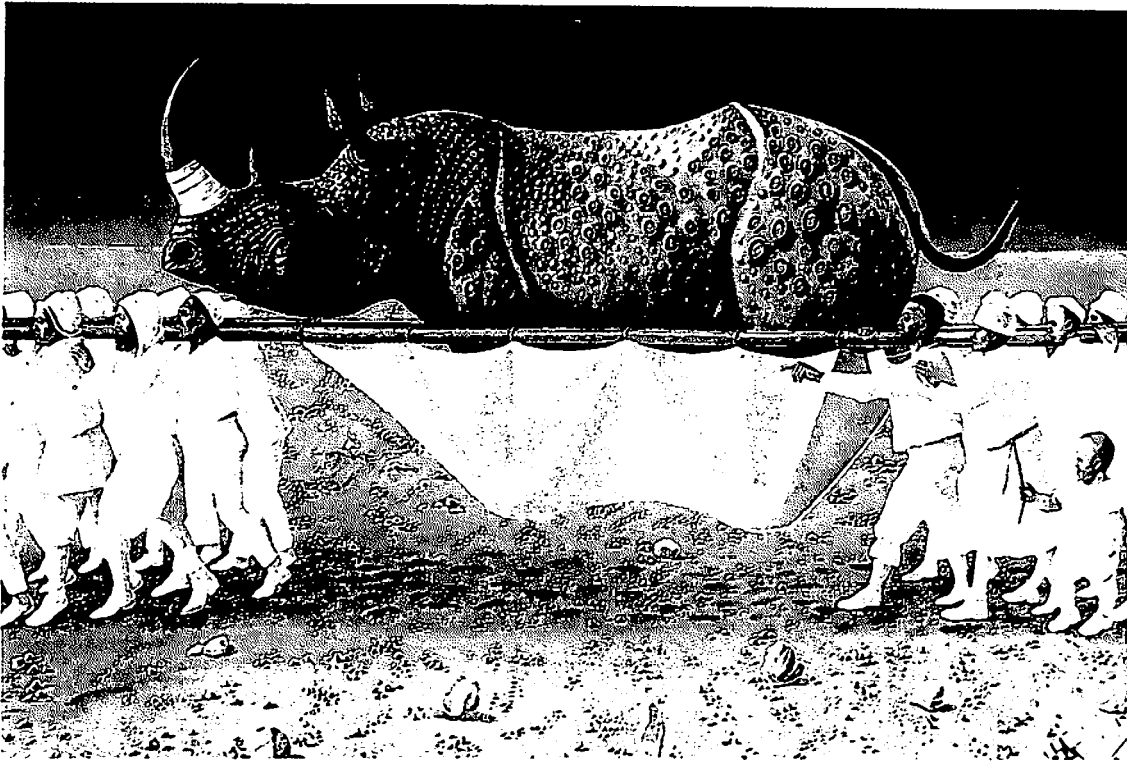


Fig. IV4 - Stanislas Lepri. *Saturnalia*, 1979.
Collection Jacques Carpentier. Paris.

Les innombrables figurines taillées en série provenant du Kenya ou de Hong-Kong sont rigoureusement fidèles.

Et c'est à peine si certaines des œuvres plus inspirées mélangent parfois les caractéristiques anatomiques de l'unicornis indien, avec son relief de plaques clouées, et celles du ceratotherium simum africain, au mufle plus élégamment prolongé d'une corne effilée.

En remplaçant toutefois avec plus de véracité la petite corne postiche de Dürer par l'un de ces précieux commensaux, de la famille des étourneaux qui, placé sur leur dos, les débarrassent de leurs parasites et montent une garde vigilante en donnant l'alarme à l'approche d'un possible agresseur.

Leur image illustre des timbres, des pièces de monnaie, des cartes postales et des boîtes d'allumettes. (Fig. IV5).



Fig. IV5 - Timbres et boîtes d'allumettes.

Et la consécration suprême leur est accordée par des messages publicitaires qui exploitent généralement en eux le symbolisme de la force, mais aussi quelquefois, au contraire, celui de la fragilité. (Fig. IV6).



Fig. IV6

Car le moindre des paradoxes n'est-il pas que l'animal nous soit devenu familier au moment où il est menacé de disparition ?

Alors qu'au siècle dernier, l'effectif total des rhinocéros dans le monde se chiffrait probablement en millions, il était évalué à 75.000 en 1970, et n'atteignait plus qu'environ 11.000 vingt ans plus tard :

600 à 700 de Sumatra, à l'habitat dispersé dans les forêts d'Indonésie et de Malaisie,

50 de Java, dont une quarantaine dans le parc d'Ujung Kulon,

2.000 Indiens, dans les réserves naturelles de l'Assam et du Népal,

4.000 dits blancs, essentiellement en Afrique du Sud, et

4.000 noirs, pour moitié au Zimbabwe et pour l'autre en Afrique du Sud, Kenya et Tanzanie.

En Afrique, ils furent impitoyablement refoulés et massacrés en quelques décennies lors du défrichage et du déboisement des vastes espaces acquis à la colonisation.

Au Kenya, par exemple, au début du siècle, les capitaines Hunter et Pitman, des « wild life services » posaient devant les cinquantaines de rhinocéros noirs qu'ils se vantaient d'abattre par jour.

Tandis qu'aux Indes, les maharadjahs invitaient les représentants de Sa Majesté Britannique à collectionner les trophées de parties de chasse en vérité sans grand danger. (Fig. IV7).



Fig. IV7 - Le Petit Journal Chasse au rhinocéros aux Indes en 1900.

Car, à la carabine, l'animal est un gibier facile, contrairement à la réputation d'invulnérabilité que lui valait autrefois sa carapace contre des flèches et des javelots.

Cette soi-disant brute est le plus souvent de nature nonchalante. Et si le moins paisible, le rhinocéros noir, est parfois prêt à charger sans discernement, en raison de sa vue basse, à une vitesse surprenante, il est néanmoins qualifié par Pierre Pfeffer, directeur chargé des mammifères au Muséum national d'histoire naturelle, de « petit fonctionnaire de la brousse, empruntant fidèlement les mêmes sentiers aux mêmes heures de la journée ».

Désormais, la menace d'extinction complète et rapide pesant sur les cinq espèces de rhinocéros ne tient plus à des safaris, très strictement réglementés, mais à trois facteurs beaucoup moins maîtrisables.

Dans la lignée de la pharmacopée du « Divin agriculteur », la médecine traditionnelle chinoise continue, en premier lieu, à utiliser, par analogie, le corps du rhinocéros, dont la résistance aux maladies, apparemment supérieure à celle de l'homme, est ainsi transmise à ce dernier.

Depuis la peau, employée pour soigner les abcès et les affections cutanées, jusqu'à l'urine, qui faciliterait la digestion, les moindres parties de l'animal, graisse, os, sang, ongles et pénis entrent dans la confection de toute une panoplie de pilules, décoctions et onguents contre les migraines, la fièvre, les saignements de nez, les intoxications et l'apathie.

C'est cependant la corne qui, réduite en tranches ou en poudre, a la plus grande réputation curative ; puisque, prescrite à l'origine en cas d'empoisonnement ou de convulsions, ses indications thérapeutiques se sont, au fil des temps, étendues à la grippe, laryngite, asthme, lumbago, arthrite et même poliomyélite.

Par tradition également, seule la corne des rhinocéros d'Asie est jugée de qualité convenable parce que, étant plus petite, elle aurait des pouvoirs plus concentrés (Note II 1).

De sorte que son prix est d'une dizaine de fois supérieur à celui d'une corne africaine.

Mais à mesure que ce prix s'envolait vers les 50 000 dollars avec la raréfaction des sources d'approvisionnement dans l'Inde et les îles de la Sonde, les officines de la diaspora chinoise établie dans tout l'Extrême Orient ont bien dû recourir aux cornes de rhinocéros noir transitant par le marché de Taïwan.

Concurremment, en second lieu, la corne a fait l'objet, jusqu'à une date récente, de la part du Yémen, d'importations annuelles de plusieurs tonnes en provenance du Kenya voisin et de l'Inde.

Non plus à l'intention des princes orientaux qui, selon Bochart, se faisaient façonner des poignées de dagues avec des cornes d'unicorne, dans la conviction qu'elles se couvriraient de sueur si elles coupaient des aliments empoisonnés ; mais pour le lustre qu'une matière aussi noble donne au manche de la « janbiya ». (Fig. IV8).

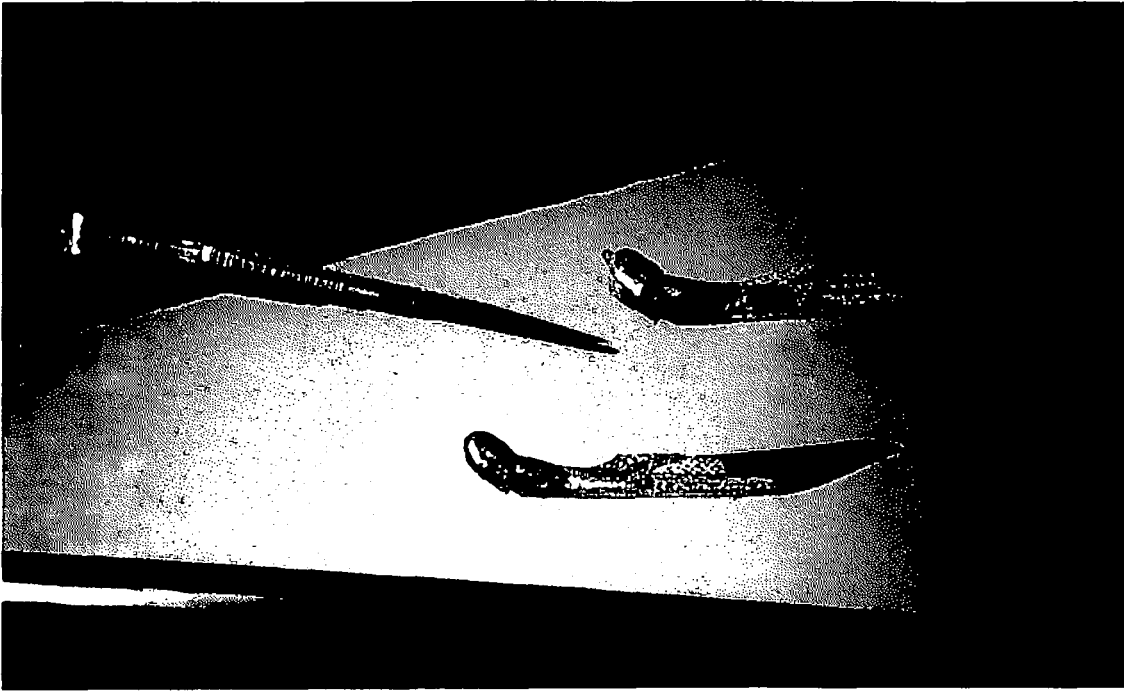


Fig. IV8 - *Exposition Tour de Belem. Lisbonne, 1992.*
Dagues et Janbiya.

L'enrichissement par les chocs pétroliers des années 70 des travailleurs migrants dans les pays du golfe leur permettait en effet d'acquérir à des prix représentant plus d'un an de salaire ce poignard courbe que tout yemenite de souche se doit d'arborez à sa ceinture comme signe d'appartenance à son groupe social.

Enfin, et sans doute plus durablement, la corne est victime de l'interprétation phallique que lui donnent des esprits occidentaux à la recherche d'un autre prestige ; en lui prêtant les vertus aphrodisiaques que les femmes portugaises de Macao croient trouver dans une pincée de « montagne terrestre » cuite dans une soupe de semences de lotus blanc.

Lorsque l'argent s'allie ainsi, pour les exploiter, à la superstition, à la vanité et au sexe, il est bien malaisé d'en combattre les conséquences pour l'espèce.

Pas plus que le Discours d'Ambroise Paré, logiquement argumenté, les analyses modernes de laboratoire ne parviennent à troubler l'usager des mixtures orientales.

Rien ne sert de démontrer que l'appendice du rhinocéros est formé de simples cellules stratifiées de kératine, substance protéique commune que l'on trouve aussi bien dans la composition des ongles, des cheveux ou des sabots.

D'autant que l'étude effectuée en 1982 par la Société Hoffman Laroche, concluant à l'absence de tout élément fébrifuge dans ce tissu, se voit opposer les résultats, publiés en 1990, d'une expérience menée par le docteur Pin-Hay But, de l'université de Hong-Kong :

L'administration d'une solution contenant des extraits de corne de rhinocéros à des rats fébriles a provoqué, sans qu'on l'explique par un principe actif déterminé, une décroissance significative de leur température.

Pareille expérience, réalisée avec le concours financier du World Wildlife Fund, décevait assurément les espoirs de cette organisation, vouée à la sauvegarde des espèces en péril.

Elle a cependant montré simultanément qu'une solution de même concentration de corne d'antilope saïga – ou de corne de buffle à plus forte dose – produisait des effets analogues.

C'est pourquoi Esmonde Bradley Martin, consultant du WWF à Nairobi, estime illusoire de chercher à convaincre les consommateurs de l'inanité de leurs pratiques ancestrales, et croit trouver une voie plus réaliste dans une incitation à l'emploi de produits de substitution tirés d'animaux existants en abondance.

Comme l'ont fait, depuis le Moyen-Âge, il est vrai, de manière occulte, de nombreux apothicaires.

Un autre procédé, plus chirurgical, consiste à devancer les braconniers en sciant la corne à la tronçonneuse sous anesthésie, et en cautérisant le moignon pour éviter qu'elle ne repousse.

D'abord mise en œuvre en Namibie en 1989 sur l'initiative d'une botaniste, Blyth Loutit, cette mutilation préventive a été étendue depuis au Zimbabwe.

L'opération comporte pourtant certains risques pour la santé et le comportement des animaux, notamment des femelles, sans apporter de réelles garanties d'efficacité.

Car, remarque Pierre Pfeffer « il n'est pas sûr qu'un braconnier qui a passé plusieurs heures à pister un rhino ne lui tire pas quand même un coup de fusil par simple vengeance dès qu'il s'apercevra que l'animal ne porte plus la corne tant convoitée ».

Et surtout, que faire des cornes prélevées légalement ?

Si, comme au Zimbabwe, on les vend au même prix que les trafiquants, on ne fait que changer le bénéficiaire du trafic.

Alors qu'il faudrait jeter périodiquement les stocks sur le marché pour casser les prix. Mais sacrifier ainsi des recettes budgétaires, tout comme brûler le butin des braconniers, exigerait une abnégation encore plus grande, dans des pays aussi pauvres, qu'en France pour détruire les cigarettes de contrebande saisies par la Douane.

Finalement, les seules mesures qui aient permis d'obtenir quelques résultats ont été adoptées, sous la pression de l'opinion publique, par certains pays signataires de la Convention de Washington, ratifiée en 1980, sur le commerce international des espèces de faune et de flore menacées d'extinction :

d'une part des pays consommateurs, comme le Japon, où l'interdiction faite aux médecins de prescrire des remèdes à base de corne de rhinocéros a tari un débouché qui atteignait annuellement près d'une tonne de corne ;

et d'autre part des pays fournisseurs, comme l'Afrique du Sud, le Zimbabwe et le Kenya, où les animaux en danger sont capturés, soignés et parqués dans certaines réserves étroitement surveillées et entourées de barrières de bois ou d'une clôture électrifiée de 2,50 m de haut ; ce qui a contribué à une remontée sensible des effectifs de rhinocéros blancs et noirs.

On peut certes déplorer que, pour empêcher qu'ils ne figurent sur la longue liste des espèces éliminées par l'homme, il ait fallu en arriver à les domestiquer ainsi dans des sortes de super-zoo.

Mais il faut être paléontologue, comme H.E. Wood, pour faire en ces termes leur oraison funèbre :

« Au lieu de nous lamenter sur leur extinction proche, nous ferions mieux de reconnaître notre bonne fortune : les survivants qui auraient pu tout aussi bien s'éteindre dans le passé préhistorique, sont là pour nous aider à interpréter un groupe essentiellement fossile ».

Quel amateur d'art oserait prétendre, avec la même sérénité, qu'il suffit désormais de pouvoir contempler les œuvres admirables que nous ont léguées des millénaires d'histoire ?

Tel n'était pas, assurément, l'esprit de ce livre.

Notes

ZOOLOGIE ET ECOLOGIE DES RHINOCEROS

NOTE 01

011 Rhinocéros unicornis (ou rhinocéros indien).

Caractéristiques de l'adulte :

Mesures	: longueur de 3,70 m à 3,80 m. : hauteur 1,70 m à 1,86 m.
Poids	: 2.200 kg.
Tête	: à ligne supérieure concave.
Cornes	: de 50 cm à 1,10 m.
Dentition	: couronnes dentaires avec incisives peu saillantes.
Lèvre supérieure	: de type préhensif.
Oreilles	: couvertes de petits poils.
Peau	: grise, sans poils, divisée en plaques avec tubercules saillants.
Différenciation sexuelle	: femelles plus claires.
Reproduction	: premier cycle sexuel à 5 ans ; première portée à 6-8 ans ; gestation de 16 mois. Un nourrisson à chaque fois, intervalle de 22 mois entre deux portées.
Longévité	: 45 ans.



Gunther Michel, BIOS

Ecologie

Alimentation	: hautes herbes et feuillages d'arbustes.
Comportement	: solitaire et insociable, en dehors des relations femelle-nourrisson.
Territoire	: avertit les autres de sa présence avec ses excréments. Attaque la bouche ouverte, avec les incisives inférieures en défense.
Accouplement	: lutte entre mâles et femelles, poursuites prolongées et tapageuses.
Habitat	: humide, à végétation très dense.

012 Rhinocéros Sondaicus (ou rhinocéros de Java).

Caractéristiques de l'adulte :

Mesures	: longueur de 3,50 m. : hauteur 1,35 m à 1,80 m.
Poids	: de 1.000 à 1.500 kg
Tête	: à ligne supérieure concave.
Cornes	: une corne nasale assez petite.
Dentition	: couronnes dentaires peu saillantes, avec incisives.
Lèvre supérieure	: de type préhensif.
Oreilles	: couvertes de petits poils.
Peau	: squameuse, divisée en plaques.
Différenciation sexuelle	: femelles sans corne ou avec corne plus petite.
Reproduction	: pas de données.
Longévité	: pas de données.



Compost Alain, BIOS

Ecologie

Alimentation	: feuillages et bourgeons.
Comportement	: reste périodiquement à moitié enfoui dans la boue.
Territoire	: marqué par des jets d'urine.

**013 *Dicérorhinus Sumatrensis*
(ou rhinocéros de Sumatra).**

Caractéristiques de l'adulte :

Mesures	: longueur de 2,50 m à 3,15 m. : hauteur jusqu'à 1,38 m.
Poids	: jusqu'à 800 kg.
Tête	: partie antérieure allongée jusqu'à l'œil.
Cornes	: une corne jusqu'à 38 cm, la seconde peu visible.
Dentition	: couronnes dentaires peu saillantes, avec incisives et canines adaptées au combat.
Lèvre supérieure	: kératinisée jusqu'à la corne.
Oreilles	: velues.
Peau	: grise avec longs poils épars.
Différenciation sexuelle	: pas de données.
Reproduction	: gestation de 7 à 8 mois
Longévité	: 32 ans.



Gunther Michel, BIOS

Ecologie

Alimentation	: feuillages et bourgeons.
Comportement	: insociable.
Territoire	: le mâle attaque la bouche ouverte avec les canines inférieures.
Accouplement	: lutte entre mâles et femelles, poursuites prolongées et tapageuses.
Habitat	: forêt tropicale.

**014 *Diceros Bicornis* de Linné
(dit improprement noir).**

Caractéristiques de l'adulte :

Mesures	: longueur de 2,85 m à 3,05 m. : hauteur de 1,45 m à 1,60 m.
Poids	: 950 à 1.300 kg.
Tête	: assez petite.
Cornes	: corne de devant de 42 cm à 1,35 m, l'autre de 20 à 50 cm.
Dentition	: couronnes dentaires peu saillantes, sans incisives.
Lèvre supérieure	: étroite de type préhensif.
Oreilles	: assez petites et arrondies, couvertes de poils.
Peau	: glabre, du gris cendré au chatain.
Différenciation sexuelle	: femelle semblable au mâle, avec cornes généralement très longues.
Reproduction	: premier cycle sexuel à 5 ans ; première portée à 5-7 ans ; gestation de 15 mois. Un nourrisson de 22 à 40 kg à la naissance, intervalle de 22 mois entre deux portées.
Longévité	: 40 ans.



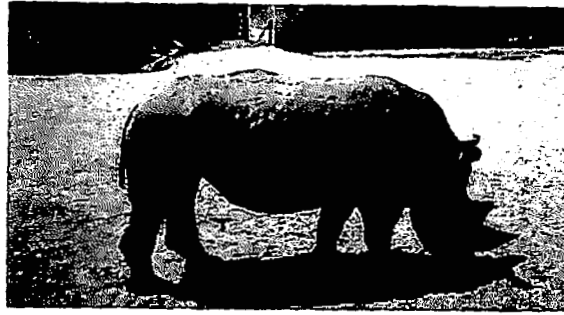
Ecologie

Alimentation	: feuillages et branches.
Comportement	: solitaire ou en groupe familial femelle-nourrisson, se couvre de boue pour se protéger des mouches.
Territoire	: occupation exclusive par le mâle.
Accouplement	: combat rituel cornes contre cornes entre mâle et femelle.
Habitat	: zones arbustives ou forestières.

**015 Cératotherium Simum de Burchell
(dit improprement blanc).¹⁾**

Caractéristiques de l'adulte :

Mesures	: longueur de 3,70 m à 4 m. : hauteur de 1,70 m à 1,86 m.
Poids	: jusqu'à 2.300 kg.
Tête	: très allongée et lourde.
Comes	: corne de devant de 40 cm à 1,20 m ; l'autre de 16 à 40 cm.
Dentition	: couronnes dentaires assez saillantes, sans incisives.
Lèvre supérieure	: rectiligne, sans protubérance, sur une large bouche.
Oreilles	: grandes et pointues.
Peau	: presque sans poils, de couleur grise.
Différenciation sexuelle	: femelle semblable au mâle, avec cornes généralement plus longues et plus grosses.
Reproduction	: premier cycle sexuel à 5 ans ; première portée à 6-8 ans ; gestation de 16 mois. Un seul rejeton de 40 kg à la naissance, intervalle de 22 mois entre deux portées.
Longévité	: 45 ans.



Ecologie

Alimentation	: plantes ligneuses, herbes courtes et feuillages divers. boisson pouvant être espacée de 4 à 5 jours.
Comportement	: groupement de 3 à 10 et jusqu'à 18 individus, les femelles protégeant leur progéniture.
Territoire	: contrôlé par le mâle dominant.
Habitat	: plaines et forêts.

¹⁾ Le nom de rhinocéros blanc provient d'une traduction erronée du mot hollandais « WIJDE » par l'Anglais « WHITE ».

CHRONOLOGIE DES STYLES DE L'ART PALEOLITHIQUE selon André Leroi-Gourhan

NOTE 11

Succédant à la chronologie en deux cycles de l'Abbé H. Breuil, le système proposé par André Leroi-Gourhan en se fondant sur l'évolution stylistique distingue ainsi trois périodes :

- La période primitive va de l'Aurignacien (- 30 000 BC) au Gravétien et Solutrén ancien (- 25 000 - 20 000 BC), entre lesquels A. Leroi-Gourhan voit successivement :

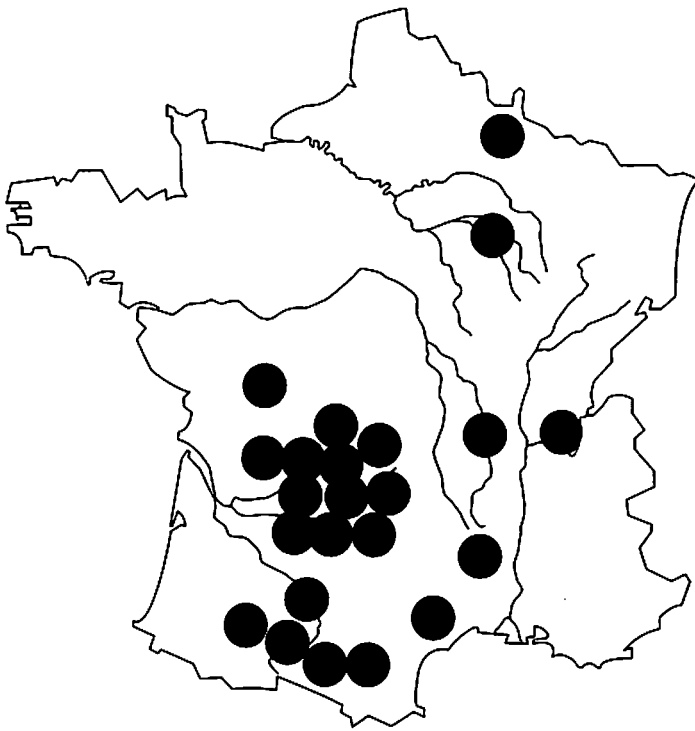
- Le style I, ne comportant que des gravures ou peintures sur plaques de pierre ou de fragments d'os « têtes d'animaux, d'avant-trains et de lignes de dos, accompagnés de figures vulvaires et de points ou de bâtonnets » ;
- et le style II qui voit l'apparition dans des abris et de petites grottes ornées de figures animales à courbe cervico-dorsale très sinueuse, sans extrémités dessinées, d'une grande rigidité et d'une perspective artificielle.

- La période archaïque, allant du Solutrén récent au Magdalénien ancien (- 20 000 à - 15 000 BC), est caractérisée par le style III, « dont l'élément fondamental reste la courbe dorsale, atténuée par rapport au style II », mais témoigne d'une maîtrise artistique complète ; par l'indication minutieuse du corps des animaux, et leur fréquente animation globale ou segmentaire.

- La période classique, débutant au Magdalénien moyen (- 15 000 BC) et se terminant au Magdalénien récent (- 8 000 BC), est celle durant laquelle ont été décorées la plupart des grottes ornées du domaine franco-cantabrique.

A l'intérieur de cette période, A. Leroi-Gourhan distingue encore deux styles : un style IV ancien et un style IV récent, qu'il assimile par hypothèse à deux étapes chronologiques dans l'évolution du style III vers un canon académique de plus en plus élaboré, avec un très grand soin dans le modèle des formes et le pelage des animaux, ainsi qu'une animation et une perspective très réalistes.

NOTE I2
Le rhinocéros dans l'art paléolithique.



- ① Les Rebières
- ② Chanlat
- ③ Saut du Perron
- ④ La Colombière
- ⑤ Arcy sur Cure
- ⑥ Marche les Dames
- ⑦ Gourdan
- ⑧ Lourdes
- ⑨ Limeuil
- ⑩ Le Placard
- ⑪ Trois frères
- ⑫ Gargas
- ⑬ Aldène
- ⑭ La Baume-Latrone
- ⑮ La Ferrassie
- ⑯ Font-de-Gaume
- ⑰ La Mouthe
- ⑱ Bara-Bahau
- ⑲ Lascaux
- ⑳ Commarque
- ㉑ Niaux
- ㉒ Les Combarelles
- ㉓ Rouffignac

NOTE I3
Chronologies comparées

Date approxim. av. J.-C.	H. LHOTE 1976... SAHARA CENTRAL	F. MORI 1965... ACACUS	A. MUZZOLINI 1986... TASSILI et ACACUS
	PERIODE DU CHAMEAU		
0	Libyco-Berberes		
1000	PERIODE DU CHEVAL Chars	PHASE DU CHEVAL	PERIODE DU CHEVAL et "PASTORALE RECENTE" Groupes euro-poïdes à moutons synchrones : BOVID.final (Iher.-Tah.) et "PASTOR.ANTICO" (U.Amil) (Aride)
2000	PERIODE BOVIDIENNE (peintures et gravures)		
3000		"PASTORALE RECENTE" (="TI-N-Anneuin")	
4000	Base : Bovidiens euro-poïdes à moutons	"PASTORALE MEDIO"	Groupes synchro. BUBALIN (gravures) et BOVIDIEN ancien du Tassili (négroï) (Pas de Négroï. dans l'Acacus).
5000		"PASTORALE ANTICO" (="Pasteurs de Uan Amil") "plusieurs millénaires"	TETES RONDES (peintures seules)
6000	TETES RONDES (peintures seules)	PERIODE BUBALINE (gravures) (âge prébovidien mais position p.r. aux têtes rondes indéterminées).	
		PHASE DES TETES RONDES (peintures et gravures) "plusieurs millénaires"	
		PHASE DU BUBALLUS (gravures d'âge Paléolithique supérieur)	

NOTE I11 MEDECINE CHINOISE

Extraits d'une recette traditionnelle

ELABORATION

1) *Tranche de corne*

1. Mettre la corne dans l'eau pendant un jour, puis dans un faitout. Plus tard couper la corne en tranches et sécher, ou :
2. Nettoyer la corne avec de l'eau limpide, couper la corne en tranches et sécher.

2) *Lamelles de corne*

Couper la corne en petites bandes de 1,5 cm.

3) Couper et moule la corne en poudre, puis tamiser.

CONSERVATION

S'agissant d'un médicament précieux, on doit le conserver dans des lieux secs, à l'abri de la lumière et le protéger des insectes.

FORME DU PRODUIT

Les cornes se divisent en cornes mâles et femelles. Les cornes mâles sont noires et ont des protubérances, des « monts ». Dans la partie extérieure, elles ont une concavité de 10 cm de longueur et 3 cm de profondeur, appelée « vallée céleste ». Dans les parties inférieures, contrastant avec la vallée céleste, il y a une protubérance de 1,5 cm qu'on appelle le « mont terrestre ».

COMPOSANTS

On ne sait pas encore quels sont les principaux composants. Les éléments produits après l'adjonction de l'eau sont : la thyrosine, le Thioacide lactique et la cystine. On constate dans les éléments qui existent dans l'eau une réaction de saumure biologique.

VERIFICATION DE LA QUALITÉ

1) *Vérifications basées sur l'expérience.*

Les meilleures cornes sont celles qui ont une couleur noire foncée, qui sont des pièces complètes sans fêlures et qui ont une odeur suave. Les cornes de bonne qualité sont lourdes, ont une apparence rugueuse et sont faciles à couper. Les tranches de corne de bonne qualité présentent des points si on les regarde à contre-jour. Elles ont un arôme quand on les brûle ou quand on les met dans l'eau chaude. Si elles n'ont pas d'arôme ou ne présentent pas les caractéristiques décrites, il s'agit de cornes de mauvaise qualité ou falsifiées.

2) *Normes de qualité*

Les cornes de bonne qualité contiennent moins de 14 % d'eau et les poudres de corne moins de 12 %.

3) *Vérification chimique*

Les éléments produits après qu'on ait placé la corne dans l'eau doivent présenter une réaction de saumure biologique.

4) *Normes et qualités des cornes commercialisées :*

1. Cornes : voir forme du produit.

2. Tranches de corne : elles ont des points de transparence en forme de graines de sésame, elles n'ont pas de mauvaise odeur et ont de l'élasticité. La qualité des tranches de corne peut varier suivant la partie dont provient la tranche coupée. Mais elles se distinguent en :

- tranches blanches, de qualité relativement mauvaise, du fait que la tranche a été coupée dans la partie postérieure de la corne ;
- tranches noires et blanches, de qualité relativement bonne ;
- tranches noires, d'excellente qualité.

Les cornes sont de nature froide, amère, acide et salée.

Les cornes ont une fonction pharmaceutique dans les maladies du cœur, du foie et de l'estomac. Leur fonction principale est de faire tomber la fièvre, sédimenter le sang, désactiver les venins et calmer les personnes.

Champ d'application

- 1) Soigner les épidémies et les fièvres typhoïdes. Soigner les malades en crise de délirium... Cautériser les blessures, soigner les symptômes d'hémorragie, etc...

Quantité à utiliser

1 à 4 grammes. Dans des cas spéciaux on peut utiliser jusqu'à 1 à 3 (c'est-à-dire $\pm 1/100$ kg).

Interdiction : les femme enceintes et les personnes qui n'ont pas de fièvre.

En additionnant du Sheng Dihuang, Shao Yao et Dan Pi, les cornes peuvent soigner les fièvres typhoïdes et autres maladies semblables.

2) Prises avec des médicaments absorbables par la bouche, les cornes ont une fonction tonique. Elles peuvent réduire les globules blancs. Elles sont utilisées notamment si le malade est moribond ou avec de fortes fièvres. Elles sont utilisées aussi en cas de saignements abondants.

Annexe : Produits falsifiés et produits de substitution.

1. Xiong Jiǎo. Cornes de mauvaise qualité, produites principalement en Inde et en Afrique. Il s'agit de cornes de rhinocéros inconnus.
Les cornes de ce type sont grandes et lourdes (entre 15 et 25 kg). Elles ont une apparence rugueuse avec des fêlures, pas de vallée céleste, ni de mont terrestre. Elles sont difficiles à couper.
Dans ce type de corne existe une sorte de corne blanche de qualité très mauvaise, à peu près 10 fois inférieure, en terme d'efficacité, par rapport aux cornes de bonne qualité.
2. She Dian Jiǎo, originaire de l'Inde, peut servir pour les médicaments contre les venins (Ne pas ingurgiter).
3. Cornes de buffle. Elles sont difficiles à couper. Les tranches n'ont pas de points transparents.
Ces trois types de cornes ont une mauvaise odeur quand on les met dans le feu ou dans l'eau chaude.
4. Pattes de rhinocéros. Peuvent être également utilisées comme médicaments.
5. Peau de rhinocéros. Peut soigner les rhumatismes et activer la circulation sanguine.

NOTE II2 L'UNICORNE DANS LA BIBLE

Les rédacteurs de la Septante en grec ont traduit le mot ramim, signifiant buffle dans le texte hébreu, par monocéros, c'est-à-dire unicorne :

- Dans les Nombres, aux chapitres XXIII 22 et XXIV 8 :

"Quand Dieu les fit sortir d'Egypte
"Ils eurent comme des cornes d'unicorne"

- Dans le Deutéronome, "au chapitre XXXIII, verset 17 :

"Il est son taureau premier né, honneur à lui !
"Ses cornes sont deux cornes d'unicorne"

- Dans le Livre de JOB, au chapitre XXXIX, où les versets 9 à 12 évoquent le buffle sauvage, devenu unicorne, par opposition au bœuf domestiqué :

"L'unicorne voudra-t-il te servir ?
"Passera-t-il la nuit près de ta crèche ?
"Attacheras-tu à son cou une corde ?
"Hersera-t-il les sillons derrière toi ?
"Te fieras-tu à lui parce que grande est sa force ?
"Et lui abandonneras-tu ta besogne ?
"Comptes-tu sur lui pour qu'il revienne,
"Pour qu'il ramène ton grain à ton aire ?

- Dans les Psaumes

"Sauve moi de la gueule du lion
et ma pauvre personne des cornes des unicornes (Psaume XXII, 22)
"Il fait bondir le Liban comme un veau
et le Syron comme de jeunes unicornes" (Psaume XXIX, 6)
"Et tu élèves ma corne, comme celle des unicornes"
(Psaume XCII, 11).

En outre, au verset 69 du Psaume LXXVIII, une coupure erronée a conduit à remplacer l'expression Kammerômim « Comme les hauteurs », telle qu'elle figure ailleurs, notamment au Psaume CXVIII, 1 ou dans Job XVI, 19, par Kemô-ramim, « comme l'unicorne ».

La vulgate latine, quant à elle, emploie tantôt le mot rhinocéros, dans les Nombres, le Deutéronome et Job, et tantôt unicornium dans Isaïe et les Psaumes.

Tandis que la Bible de Jérusalem élimine aussi bien rhinocéros qu'unicorne au profit de buffle dans la plupart des cas, de bœuf sauvage dans Job, et de taureau dans le Psaume XXII, 22, auxquels certaines bibles protestantes préfèrent parfois chevreuil (dans les Nombres et le Deutéronome), et chèvre dans Job.

Bibliographie

1^{re} partie :

- H.G. BANDI. *Art quaternaire et zoologie*. Symposium international d'art rupestre. Barcelone, 1966.
- J. BARANDARIAN. *La cueva de Los Casarès*. EAE. N° 76, 1973.
- F. BOURDIER. *Préhistoire de France*. Flammarion. Paris, 1967.
- H. BREUIL. *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Centre d'études et de documentation préhistorique. Montignac, 1952.
- H. BREUIL. *Le rhinocéros gravé sur schiste de la grotte du Trilobite*. Revue de l'école d'anthropologie. Paris, 1906.
- J. CAPITAN, H. BREUIL et PEYRONY. *La caverne de Font de Gaume aux Eyzies*. Imprimé Chine-Monaco, 1910.
- J. CLOTTE. *La caverne de Niaux*. Boulogne, 1991.
- B. et G. DELLUC. Les manifestations graphiques aurignaciennes sur support rocheux des environs des Eyzies. Gallia. Préhistoire, 21.1978.
- B. et G. DELLUC. *Faune figurée et faune consommée : une magie de la chasse ?* In Histoire et Archéologie, n° 87, octobre 1984.
- F. DELPECH. *Les faunes du Paléolithique supérieur dans le sud-ouest de la France*. Cahiers du Quaternaire 6, CNRS, 1983.
- M. FAURE. *Révision critique d'une collection de gravures mobilières paléolithiques : les galets et les os gravés de La Colombière*. In Nouvelles archives du muséum d'histoire naturelle de Lyon.
- A. LEROI GOURHAN. *Préhistoire de l'art occidental*. Mazenod. Paris, 1965.
- C. GUERIN. *Les perissodactyles. Rhinocérotides*. In H. de Lumley : *la préhistoire française*. CNRS, Paris, 1976.
- C. GUERIN. *Le rhinocéros pleistocène de la grotte de l'Hortus (Hérault)*. Etudes quaternaires. Marseille, 1972.
- K. LINDNER. *La chasse préhistorique*. Payot. 1950.
- L.R. NOUGIER. *Le rhinocéros dans l'art franco-cantabrique occidental*. Préhistoire et spéléologie ariégeoises. Bulletin de la société préhistorique de l'Ariège. 1957.
- A. ROUSSOT. *La grotte de Font de Gaume*. In L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises. 1984.
- M. RUSPOLI. *Lascaux*. Bordas. Paris, 1986.
- D. VIALOU. *L'art des grottes en Ariège magdalénienne*. Supplément à Gallia Histoire. CNRS. 1986.

*
**

- P. ALMAGRO BASCH. *Préhistoire del Norte de Africa*. Barcelone, 1946.
- G. CAMPS. *Les civilisations préhistoriques de l'Afrique du nord et du Sahara*. Paris, 1974.
- H. CAMPS FABRER. *Matière et art mobilier dans la préhistoire saharienne*. Mémoires du CRAPE 5. Alger, 1966.
- GBM. Flamand. *Les pierres écrites*. Gravures et inscriptions rupestres du nord Africain. Paris, 1921.

- H.J. HUGOT. *Le Sahara avant le désert*. Les Esperides, 1974.
- H. LHOTE. *Les gravures rupestres du sud oranais*. Mémoires du CRAPE 16. 1970.
- H. LHOTE. *Les gravures du Nord-Ouest de l'Aïr*. Paris, 1972.
- H. LHOTE. *Les gravures rupestres de l'Ouest Djerat*. Mémoires du CRAPE 25. 1975-1976.
- H. LHOTE. *Vers d'autres Tassili*. Paris, 1976.
- H. LHOTE. *Les gravures de l'oued Mammamet*. Dakar, 1979.
- A. MUZZOLINI. *L'art rupestre des massifs centraux Sahariens*. Cambridge monographs. In African Archeology 16. 1986.
- K.H. STRIEDTER. *Feldbilder der Sahara*. Prestel Verlag, 1984.
- R. VAUFREY. *L'art rupestre nord Africain*. Archives de l'institut de paléontologie humaine. Mémoire 20. 1939.

2° partie :

- SIVARAMAMURTI. *L'art en Inde*. Collection : l'art et les grandes civilisations de Lucien Mazenod, 1974.
- W. WATSON. *L'art de l'ancienne Chine*. Mazenod, 1979.
- J. BALTRUSAITIS. *Le moyen-âge fantastique*. Paris, 1955.
- R. CAILLOIS. *Le mythe de la licorne in Diogène*. 119. 1982.
- Y. CAROUTCH. *Le livre de la licorne*. Pardès, 1989.
- J. CHEVALIER. *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes....* Robert Laffont. Paris, 1971.
- J. WERINHARD EINHORN. *Spiritualis unicornis*. Munich, 1976.
- J.P. JOSSUA. *La licorne*. Ed. Le Cerf. 1985.
- *Physiologus latinus*. Editions préliminaires. Ed. F.J. Carmody. Droz. 1939.
- G. DE TERVARENT. *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600*. Dictionnaire d'un langage perdu. Droz. Genève. 1958.

3° partie :

- S. DE CIUTIIS. *Une ambassade portugaise à Rome au XVI^e siècle*. Mémoire présenté au congrès scientifique international catholique de Fribourg, 1897.
- F.H. CLARKE. *The rhinoceros from Dürer to Stubbs*. Sotheby Publication. Londres, 1986.
- F.J. COLE. *The history of the Dürer rhinoceros*. In science medicine and history. Essays in honour of Charles Singer. Oxford University press, 1953.
- A.F. DA COSTA. *Deambulations of the rhinoceros of Muzafar, King of Cambiaia from 1514 to 1516*. Lisbonne, 1937.
- G. LOISEL. *Histoire des ménageries*. De l'antiquité à nos jours. Paris, 1912.
- A. PARÉ. *Le discours de la licorne*. In Voyages et apologie. NRF. Paris, 1928.

4° partie :

- P. BICHSEL. *L'homme qui ne voulait plus rien savoir. La curiosité.* Ed. Autrement, 1993.
- J. DE BRUNHOFF. *Le voyage de Babar.* Hachette, 1957.
- D. FAVRE. *International Trade in endangered species. A guide to CITES.* Kluwer Academic Publishers, 1989.
- FRANQUIN. *La corne de rhinocéros.* Ed. Dupuis, 1977.
- S. GIRARDET. *Attention, ils vont disparaître.* Musée en herbe. Ed. Bayard, Paris, 1989.
- P.P. GRASSÉ. *La vie des animaux.* Larousse, Paris, 1969.
- E. IONESCO. *Rhinocéros.* Gallimard, 1939.
- R. KIPLING. *Un rhinocéros mal élevé.* Gautier Languereau, 1988.
- Larousse. *Animaux en péril.* Vie sauvage, Paris, 1991.
- E.B. MARTIN. *L'extermination.* In science et nature n° 15, septembre 1991.

Remerciements

Cette étude n'aurait jamais pu être menée à bien sans la lettre de recommandation que Jean Favier, membre de l'Institut et alors Directeur des Archives de France, a bien voulu me remettre en 1989 à l'intention de messieurs les conservateurs.

Des remerciements particuliers doivent être adressés à Brigitte et Gilles Delluc, à Madame Christiane Ziegler et à Madame Sylvie Barta-Calmus, au Professeur Boesneck, à Didier Troch et à François Lespinasse, qui ont courtoisement répondu à mes questions ou ont contribué au rassemblement du fonds documentaire.

Sans oublier tous les amis et membres de ma famille dont l'aide fut un réconfort.

Achevé d'imprimer sur les presses
de l'imprimerie GABEL

Dépôt légal : Juin 1995
Composition-Photogravure : Bora-Créations
52, rue de Reims - 76000 Rouen