



EMMANUEL GUY

CE QUE L'ART PRÉHISTORIQUE DIT DE NOS ORIGINES



Flammarion
Au fil de l'histoire



Que nous dit l'art préhistorique des sociétés qui l'ont produit ? À distance des interprétations religieuses communément admises, ce livre suggère d'en repenser la valeur sociale.

Ce n'est pas sans raison, en effet, que l'art des grottes se signale, dès ses origines, par un goût marqué pour l'imitation. L'histoire de l'art nous rappelle à juste titre que le prestige suscité par l'imitation sert toujours les intérêts politiques d'une élite (voir la Grèce athénienne ou la Renaissance florentine). Mais plus encore, le savoir-faire exceptionnel qui est mis en œuvre dans les grottes révélerait déjà des statuts différenciés entre les individus ; il nécessite à l'évidence un apprentissage et repose de surcroît sur des prédispositions naturelles que tous ne possèdent pas.

La conséquence est majeure : les inégalités ne seraient pas nées, comme on le croit ordinairement, au Néolithique avec l'apparition de l'agriculture, mais dès le Paléolithique récent, en lien avec l'émergence d'un système économique fondé sur le stockage des ressources sauvages. La captation de ces surplus par une minorité aurait ainsi permis l'apparition de lignages dominants, et l'art des grottes aurait, dans cette optique, le rôle clé d'affirmer cette hiérarchie : équivalent d'un code héraldique, il permettrait à une caste de se différencier en se prévalant de ses origines mythiques. D'établir, en somme, les bases d'un « paléocapitalisme » préhistorique.

Historien de l'art paléolithique, docteur en préhistoire, Emmanuel Guy est l'auteur de *Préhistoire du sentiment artistique* (Les Presses du réel, 2011).

Ce que l'art préhistorique
dit de nos origines

DU MÊME AUTEUR

*Préhistoire du sentiment artistique : l'invention du style, il y a
20 000 ans*, Les Presses du réel, 2011.

Emmanuel Guy

Ce que l'art préhistorique
dit de nos origines

Flammarion

Conseil éditorial :
Thomas Hirsch et Yann Potin.
© Éditions Flammarion, Paris, 2017
ISBN : 978-2-0814-1245-3

Avons-nous le droit, alors qu'il est plus urgent de le faire, de laisser se diluer, dans une culture mondiale qui représente de plus en plus le triomphe de la monotonie, des groupes humains dont il serait pour nous même profitable de sauvegarder au moins l'image ?

André Leroi-Gourhan,
« Plaidoyer pour une discipline inutile,
la science de l'homme »,
Le Monde, 27 mars 1974.

À Sarah B.

Avant-propos

Ce livre propose un regard différent sur l'art paléolithique¹. Un regard qui est d'abord celui d'un historien d'art avant d'être préhistorien. Jusqu'à présent, l'archéologie s'est beaucoup plus intéressée à déchiffrer le sens des figures peintes dans les grottes qu'à en étudier rigoureusement les modalités d'expression. Question de culture sans doute. La préhistoire² est née avec les sciences naturelles. C'est par la géologie, la zoologie ou la botanique qu'elle s'efforce depuis un siècle et demi de reconstituer au plus près la manière dont vivaient nos lointains ancêtres. À cela on peut ajouter aussi le caractère essentiellement matériel des vestiges à la disposition des archéologues. La préhistoire n'a donc pas particulièrement vocation à traiter de questions artistiques.

1. Le terme « Paléolithique », apparu au XIX^e siècle, désigne littéralement « l'âge de la pierre ancienne » par opposition au « Néolithique », décrit comme « l'âge de la pierre nouvelle » (du fait que désormais les outils en pierre sont polis et non plus uniquement taillés). Le Paléolithique démarre il y a environ 3 millions d'années. Il est subdivisé en trois stades : ancien, moyen et récent (ou supérieur). Les plus anciennes représentations artistiques connues en Europe remontent au début du Paléolithique récent, il y a environ 35 000 ans.

2. La préhistoire désigne une période autant que la discipline qui l'étudie. Le mot qui renvoie à la période prend une majuscule.

C'est d'ailleurs la raison pour laquelle la question de la signification des animaux peints dans les grottes a toujours suscité beaucoup plus d'intérêt que la manière particulière dont ils sont représentés. De fait, tout se passe un peu comme si, pour la préhistoire, les modes de représentation – ce que l'on appelle communément le style – étaient dépourvus de signification. Certes, les spécialistes reconnaissent des différences d'expression parfois importantes entre les représentations, certains préhistoriens parmi les plus célèbres ont même défini des styles distincts, mais l'étude de ces variations reste généralement soumise à une finalité purement chronologique. Telle manière particulière de figurer les membres renvoie à telle époque, telle disproportion récurrente à telle autre, etc.

Or, si les choix formels peuvent nous informer sur l'origine des images, c'est précisément parce qu'ils relèvent de la culture. On sait par l'histoire de l'art qu'une représentation, qu'elle qu'en soit l'époque, ne tire jamais sa forme du hasard ou de l'arbitraire. Toute *re-présentation* procède de règles formelles qui assurent son intelligibilité pour la société qui la reçoit. Ces choix conventionnels constituent, par définition, le produit symbolique de la manière particulière dont une culture conçoit le monde à un moment déterminé de son histoire. C'est d'ailleurs parce que cette codification culturelle existe qu'il est possible de faire une *histoire* de l'art, autrement dit de retrouver les manières communes de représenter selon les époques et les lieux. C'est précisément parce qu'ils relèvent toujours de l'idéologie sociale qu'il convient d'observer les modes d'expression préhistoriques en tant que tels, c'est-à-dire pour eux-mêmes. Cette entreprise paraît d'autant plus souhaitable que la notion même de culture en préhistoire s'appuie, faute de texte, sur la seule variabilité de l'outillage conservé. Or les outils nous informent sur leur usage, les gestes techniques et le degré de compétence de celui qui les fabrique. Mais ces objets servent aussi une fonction, ils ne renvoient pas

directement aux manières de voir le monde. Si les objets techniques sont sans nul doute des productions culturelles, ils ne relèvent pas du registre des valeurs et des idées qui lient un groupe social donné dans une même culture. C'est d'ailleurs ce qui explique les nombreux cas d'emprunts techniques entre des cultures parfois très différentes (Testart, 2012). Les archéologues prennent soin de bien marquer cette distinction puisqu'ils parlent plus volontiers de « culture matérielle » à propos des vestiges qu'ils étudient.

Représenter ou non les pattes des animaux en perspective ne dépend d'aucune détermination fonctionnelle, d'aucun usage, c'est un choix strictement idéologique. Les modes d'expression offrent donc la possibilité pour la première fois d'appréhender les cultures préhistoriques en se fondant sur des propriétés *strictement* culturelles. Car, pour les raisons qui viennent d'être évoquées, l'histoire technique et l'histoire culturelle – c'est-à-dire l'histoire des idées – n'évoluent pas nécessairement au même rythme. On comprend dès lors l'intérêt d'identifier au sein de cet immense corpus d'images l'éventuelle diversité des langages figuratifs élaborés au Paléolithique. Cela suppose une analyse aussi poussée que possible de l'écriture artistique afin d'en déchiffrer les règles cachées. Cachées y compris des artistes eux-mêmes, d'ailleurs, car, si ces partis pris formels sont le fruit d'un enseignement, ils sont, comme le langage, le plus souvent formulés de manière inconsciente.

Cette tâche est évidemment rendue particulièrement complexe par l'immensité temporelle abyssale qui nous sépare des œuvres et par l'absence de cadre historique. L'analyse oblige à travailler « sans filet ». Sa réussite dépend de la seule sagacité de l'observateur¹. Une connaissance approfondie des pratiques artistiques par-delà le seul

1. La démarche qui est la nôtre s'apparente à celle de l'expert en peinture (le *connoisseur*, comme disent les Anglo-Saxons) chargé de reconnaître sur la seule foi de son acuité visuelle la paternité d'une œuvre.

domaine de l'art paléolithique nous semble donc indispensable. Elle l'est d'autant plus que l'histoire de l'art, comme l'anthropologie de l'art, constitue un référentiel précieux de pratiques sociales et de comportements. En effet, par-delà l'enjeu culturel et historique, les modes de représentation sont aussi à même de livrer des informations inédites sur les conditions de réalisation des œuvres et, plus largement, sur la société qui en est à l'origine. C'est cette dimension sociologique que nous avons souhaité plus particulièrement explorer dans cet ouvrage. Que signifie *socialement* le style des peintures de Chauvet, d'Altamira ou de Lascaux ? Pourquoi un tel investissement sur la représentation ? Quel type de société a bien pu encourager le développement d'un art pictural aussi évolué au point que nous pouvons sans exagération élever ses meilleurs artisans au rang d'artiste ? C'est à ces différentes questions que nous nous sommes efforcés de répondre ici. Comme nous le verrons, les réponses que livrent les images vont à l'encontre de ce que l'on dit habituellement des sociétés de chasseurs-cueilleurs du Paléolithique récent. Ce changement de paradigme amène, de manière presque paradoxale, à proposer une lecture nouvelle de l'art paléolithique. Elle se fonde pour la première fois sur une analyse interne du contexte social particulier dans lequel l'art serait apparu et sur les besoins spécifiques auxquels il permettait peut-être de répondre.

C'est donc à une profonde refonte de nos connaissances sur les premières sociétés humaines – c'est-à-dire sur nos propres origines – en même temps qu'à une réflexion inédite sur le sens initial de la création artistique que ce livre convie le lecteur.

Introduction

Le choc que provoquent les peintures paléolithiques de la grotte Chauvet (Ardèche), rendues mondialement célèbres par un documentaire de Werner Herzog¹, réside dans la contradiction apparente entre leur ancienneté (elles datent d'environ 35 000 BP²) et leur très haut niveau d'aboutissement : justesse du trait, finesse d'observation, effets de modelé par estompe, profondeur (fig. 1). Maîtriser le dessin à ce point ne va pas de soi et demande à l'évidence un apprentissage. Apprentissage qui passe par des exercices réguliers qu'il aura certainement fallu répéter pendant des années. Soit un investissement considérable en temps et en énergie. Un investissement pour le moins inattendu de la part de populations nomades vivant des seuls produits de la chasse et de la cueillette, de surcroît dans un contexte climatique rigoureux. D'autant que ce savoir ne participait d'aucune manière à la survie immédiate des populations.

Curieusement, personne à ce jour ne semble s'être réellement posé la question de l'utilité d'un tel niveau de connaissances artistiques³. D'où vient ce désir d'imitation dans les

1. *La Grotte des rêves perdus*, 2010.

2. *Before Present* : avant le présent.

3. Peut-être ne prenons-nous pas la mesure de cette extraordinaire maîtrise du fait même que, dans nos sociétés, l'art a cessé d'être représentatif depuis très longtemps.

premières sociétés *sapiens* d'Europe ? Qu'est-ce qui justifie, au fond, une telle virtuosité, un tel niveau de performance ? La question de l'origine du naturalisme¹ paléolithique se pose avec d'autant plus de force que celui-ci traverse peu ou prou les vingt-cinq millénaires que couvre la période. Il est donc un trait constitutif de l'art paléolithique et ne peut être réduit à un simple parti pris individuel ou être considéré comme le fait d'une époque spécifique.

Il a été évoqué l'idée selon laquelle le mimétisme des figures aurait servi à rendre la magie plus opérante (Clottes, 2011). C'est une motivation possible, mais suffit-elle entièrement ? Car comment expliquer alors le faible investissement voire le désintérêt pour l'imitation dans les productions artistiques de nombreuses autres sociétés orales où la finalité n'en était pas moins rituelle ? Sans doute parce que, justement, l'illusionnisme n'est pas un préalable au sacré. Ce serait même plutôt le contraire. En général, plus un art est mimétique, moins il est, en quelque sorte, symbolique. La prédominance de représentations imaginaires ou abstraites dans l'art des sociétés sans écriture s'explique d'ailleurs, comme le souligne Lévi-Strauss, par sa référence première au surnaturel (Lévi-Strauss, 1961). Il s'agit moins de représenter le visible que de donner corps à des esprits ou à des êtres irréels. En cela, le traitement résolument « terrestre » (exactitude des proportions, détails nombreux, rendu tridimensionnel, etc.) des animaux dans l'art paléolithique (les représentations humaines étant plus conformes aux habitudes) le différencie radicalement de la plupart des productions iconographiques

1. L'histoire de l'art et parfois l'archéologie utilisent le terme de « naturalisme » (qualificatif qu'il convient évidemment de différencier du courant littéraire né au XIX^e siècle) pour désigner un art figuratif soucieux d'imiter la nature. Il faut donc l'entendre ici comme un synonyme de « réalisme » (terme non moins ambigu qui fait lui aussi écho au courant artistique du même nom).

des sociétés traditionnelles extra-européennes (Afrique, Océanie, Inde, etc.). Ainsi, comme le rappelle Ernst Gombrich, il n'y a rien de naturel dans le fait de représenter un objet en trois dimensions sur une surface à deux dimensions (même si celle-ci peut avoir du relief, comme c'est souvent le cas des parois des grottes). C'est le contraire qui est bien plus naturel. C'est d'ailleurs peut-être aussi la raison pour laquelle la tridimensionnalité est absente de la plupart des arts extra-européens. Le rendu de la profondeur ne va pas de soi parce qu'il exige « la réduction sur une surface plane de ce qui ne peut pas être traduit en deux dimensions » (Gombrich, 2009, p. 102). L'effort d'abstraction et les inventions formelles savantes qui permettent de restituer la troisième dimension laissent à penser que c'est aussi le réel en tant qu'objet de jouissance qui est recherché à travers l'illusion.

L'histoire de l'art montre en effet que le naturalisme se développe toujours dans des sociétés fortement hiérarchisées, lorsque l'art devient la chose d'une minorité¹ (Grèce athénienne, Renaissance florentine, etc.). La volonté de ressemblance renvoie à un désir d'appropriation du réel et, à travers lui, à l'affirmation du pouvoir des hommes sur le monde et sur les autres hommes. En d'autres termes, par-delà la fonction religieuse (et bien que les deux choses soient intimement liées) se greffe avec l'imitation – cette manière de *concurrer* la nature – une dimension éminemment politique caractérisée par le prestige (terme qui signifie *illusion* en latin) qu'en retire l'auteur et/ou le commanditaire de l'œuvre.

Ce désir de possessivité qui ne vise pas uniquement à communiquer avec l'effigie mais aussi à en jouir – pour reprendre les mots de Lévi-Strauss – renvoie à l'art d'une élite, autant destiné aux fonctions rituelles qu'à servir ses intérêts privés.

1. Cela ne signifie pas que l'art des sociétés inégalitaires doit être absolument et dans tous les cas naturaliste, mais que celui-ci ne se développe réellement que dans les milieux hiérarchisés.

Parce qu'il crée du prestige, le naturalisme trahit un certain degré d'affranchissement à l'égard de la stricte fonction religieuse ou rituelle. Il y a, dans le pur plaisir de voir, une distance qui est prise à l'égard du sacré. Cette distance, c'est celle, profane, de l'affirmation de la richesse et du pouvoir individuel¹. Il nous semble que l'illusionnisme paléolithique dans ce qu'il contient de plaisir visuel pourrait lui aussi avoir eu pour fonction de célébrer le pouvoir d'une minorité sociale dominante. Par la beauté même de ses peintures, l'art paléolithique nous paraît relever du politique. Et c'est par cette dimension politique qui s'exprime dans la recherche esthétique que l'art paléolithique peut être considéré comme un art à part entière².

À cet égard, il est intéressant de noter que, pour les premiers découvreurs d'art préhistorique au XIX^e siècle, ce même savoir-faire pictural était justement mis en avant pour contester l'essence religieuse de l'art paléolithique : « C'est

1. C'est la place de l'illusionnisme dans la nouvelle société marchande du XV^e siècle : « Individualisme et capitalisme sont conditions propices pour oser ouvrir les yeux, en profane, sur les eaux, les monts et les bois. Il faut un début de maîtrise des distances et des forces naturelles, une certaine avancée du commerce et de la navigation, des digues et des moulins à vent, pour dégager une telle capacité d'exactitude. Stimulée en l'occurrence par le besoin de jauger une cargaison, de toiser un client, de trier les marchandises au premier coup d'œil. Comme si un minimum de bien-être était nécessaire au bonheur de voir, plaisir tout domestique aussi éloigné de l'idylle que de la tragédie » (Debray, 1992, p. 269-270).

2. De nombreux anthropologues utilisent le terme d'« art » par simple commodité. Ils rejettent l'attribution d'une quelconque intention esthétique à des objets rituels provenant de sociétés sans écriture dont la vocation n'a effectivement rien d'esthétique, si ce n'est bien souvent dans l'esprit du public occidental. Que les contextes sociaux soient incomparables dans la plupart des cas n'exclut pas nécessairement qu'il puisse en exister d'autres plus proches de ceux dans lesquels la peinture occidentale s'est épanouie. Exclure systématiquement cette éventualité est aussi une forme d'ethnocentrisme qu'il convient de dépasser.

déjà de l'art proprement dit, parce que c'est un luxe, et ce luxe s'affirme par la décoration d'objets dont la décoration n'augmente pas l'utilité» (Reinach, 1889, cité par Delporte, 1990, p. 192). Ce point de vue rejoint notre intuition selon laquelle l'illusionnisme et le savoir-faire qu'il exige constituent une sorte de valeur ajoutée qui dépasse la stricte nécessité religieuse ou rituelle. À cette différence près que, pour nous, ce luxe, loin d'être innocent ou gratuit, puise son origine du côté de l'ostentation et donc de la stratégie politique (toutes choses qui, à l'arrivée, se mêlaient certainement avec le sacré).

Un autre aspect lié au naturalisme artistique nous paraît trahir l'existence d'une hiérarchie sociale dans les sociétés de chasse et de cueillette de l'Europe glaciaire. L'archéologie préhistorique n'a manifestement pas suffisamment pris en compte les implications sociologiques que représente l'exceptionnel savoir-faire atteint par les artistes de Chauvet, de Lascaux, d'Altamira en Cantabrie, d'Ekain dans le Pays basque espagnol ou de Niaux dans les Pyrénées (fig. 2). C'est un point sur lequel il faut insister avec force. Un tel niveau de maîtrise, une telle science du dessin ne peuvent s'expliquer que par des années d'expérience et d'entraînement indispensable non seulement à la sûreté de la main, mais également à la justesse de l'œil. Vu sous cet angle, l'art pariétal européen diffère radicalement de la plupart des arts « ethnographiques ». Ainsi, l'art aborigène australien, par exemple, aussi ancien que l'art pariétal européen et qui lui est fréquemment comparé, nécessite aussi des connaissances spécifiques. Mais celles-ci sont largement plus symboliques qu'illusionnistes. Contrairement aux représentations de Chauvet ou de Niaux, les peintures aborigènes, parce qu'elles sont justement très peu mimétiques, ne nécessitent pas un investissement technique considérable (ce qui ne signifie évidemment pas que tout le monde avait le droit de peindre). Il en va autrement des

représentations européennes¹. Elles paraissent démontrer à elles seules l'existence d'une forme de spécialisation. C'est-à-dire le fait qu'il existait des individus désignés soumis à un apprentissage spécifique et dont la fonction au sein du groupe était de peindre. Nous verrons plus loin qu'il existe d'ailleurs peut-être encore des traces matérielles de cet enseignement. Or qui dit spécialisation dit nécessairement inégalité sociale. Les artistes devaient posséder un ensemble de connaissances picturales qu'ils étaient forcément les seuls à détenir. Cela est d'autant plus vrai au cours des périodes artistiques les plus naturalistes. Car la capacité à imiter ne nécessite pas uniquement l'acquisition d'un important savoir technique, elle dépend aussi des aptitudes personnelles de l'auteur². Alors que les styles les plus conventionnels relèvent essentiellement de l'application de modèles appris, l'imitation du réel repose plus directement sur le talent individuel. C'est-à-dire sur les capacités propres à chaque individu à percevoir et à restituer ce qui est vu par le dessin. De telles capacités exigent des *prédispositions*. Tout le monde n'a pas la même aptitude pour le chant ou le violon. C'est la même chose pour le dessin³. Par son haut degré d'exigence naturaliste, l'art pariétal permet pour la première fois de poser de façon tangible la question de la place de l'individu par rapport au reste du groupe. Car, si la fabrication d'outils peut s'avérer complexe, celle-ci n'est jamais telle que ce savoir ne puisse être appliqué par chacun des membres du groupe avec plus ou moins d'habileté (Bon,

1. « Si les Paléolithiques ne pratiquaient pas l'art pour l'art, ils recherchaient de toute évidence une qualité esthétique dans leur rendu des animaux qui est exceptionnelle dans l'art rupestre mondial » (Clottes, 2011, p. 277).

2. Le fait que des représentations parfaitement maîtrisées puissent, sur un même panneau, cohabiter avec d'autres très faibles, comme c'est parfois le cas, souligne bien le fait que la virtuosité n'était pas uniformément partagée.

3. À cet égard, la faiblesse de certaines copies de Lascaux ou de Chauvet montre à quel point le talent des artistes paléolithiques peut être difficile à atteindre.

2009). D'autant qu'une fois encore, contrairement aux outils, la production d'images ne sert aucune fonction vitale. C'est donc la discrimination par le talent individuel qui donne au naturalisme artistique sa valeur foncièrement inégalitaire. On peut ajouter un autre point. Il est probable que les connaissances picturales des artistes aient été elles-mêmes perçues comme *surnaturelles*. On évoque trop rarement l'impact que devait provoquer sur les esprits des représentations aussi spectaculaires. Un effet de prodige qui devait être plus grand encore du temps de Chauvet, c'est-à-dire aux origines connues de l'art pariétal. À l'époque où, apparemment, il n'existait aucune tradition figurative antérieure, lorsque les premiers dessinateurs ne sont littéralement partis de rien. En tout état de cause, compte tenu de la puissance évocatrice de certaines œuvres, on peut penser que le prestige qu'en tiraient leurs auteurs était considérable. Rien n'interdit de penser que ces maîtres de l'illusion, capables de restituer si fidèlement la nature, n'aient été considérés par leurs contemporains comme des êtres extraordinaires, voire des dieux vivants (on parlait bien à la Renaissance de *divino artista*). En tout état de cause, la haute spécialisation qu'exige le naturalisme artistique constitue à nos yeux l'indice le plus probant d'inégalités dans les sociétés du Paléolithique récent. Il faut bien évidemment s'entendre sur ce que recouvre le terme d'inégalité. Il ne s'agit pas ici d'un pouvoir fondé sur la seule supériorité physique de certains individus. L'inégalité dont nous parlons est sociale. Elle repose sur l'institution de statuts sociaux différenciés entre membres d'une même société.

L'éventualité de telles inégalités est en opposition complète avec la description que les préhistoriens font de ces sociétés. Le discours dominant décrit bien au contraire des groupes humains vivant en harmonie dans des sociétés résolument égalitaires. Ce postulat repose principalement sur le fait que les inégalités sociales sont censées être

apparues beaucoup plus tard dans l'histoire de l'humanité. Ces sociétés hiérarchisées ou « complexes », comme les appellent souvent les archéologues (par opposition aux sociétés « simples » de chasseurs-cueilleurs), se seraient développées à partir du Néolithique, c'est-à-dire à partir du moment où les hommes sont passés à la production alimentaire. Avant cette date, les peuples qui vivaient en Europe n'étaient que de simples chasseurs-cueilleurs nomades dépourvus de hiérarchie sociale. Ce sont les premières sociétés agricoles qui en créant des excédents auraient généré les premières vraies différences socio-économiques entre les hommes¹. De fait, c'est dans les gisements néolithiques qu'apparaissent les premiers silos à grains, les premières enceintes défensives et les premières preuves de violence de masse. L'augmentation des ressources va aussi entraîner un accroissement de la démographie, elle-même à l'origine d'une spécialisation croissante du travail et d'une segmentation sociale en classes hiérarchisées. Le phénomène de surproduction et d'inégalités ne cessera dès lors de se développer. L'égalité sociale supposée des populations du Paléolithique récent est aussi confirmée par les données ethnologiques. Celles-ci indiquent que les sociétés de chasseurs-cueilleurs « historiques » sont fréquemment dépourvues d'inégalités sociales. C'est le cas par exemple des Aborigènes australiens ou des Bushmen (San) d'Afrique australe. Dans ces sociétés tout le monde a peu ou prou les mêmes droits et il n'existe pas de statuts sociaux différenciés. Dans les sociétés aborigènes du centre de l'Australie, dont le mode d'organisation est parfois apparenté à un « communisme primitif », le partage du gibier est la règle et le sentiment de propriété est inexistant. Ce type de société égalitaire n'empêche pas certains individus de se

1. « Après la révolution de l'agriculture en apparaît donc une seconde, tout aussi fondamentale, celle de l'inégalité » (Demoule, 2012, p. 272).

différencier en fonction de telle ou telle aptitude particulière. Des chefs ou des ritualistes peuvent avoir une influence importante sur le groupe. Mais cette autorité personnelle reste malgré tout limitée. Elle n'est pas à même de rompre l'unité sociale du groupe. Il a été observé – on pense notamment aux travaux de Pierre Clastres – que, lorsque le pouvoir individuel d'un chef politique et/ou religieux devenait trop important, le groupe se soulevait. Ce phénomène est lié à la nécessité impérieuse pour ces petits groupes nomades de maintenir leur unité et de perpétuer avec un minimum de changement leur mode de vie traditionnel. C'est là un mécanisme d'autorégulation destiné à restreindre toute concentration excessive de pouvoir.

L'impression générale qui ressort de ces comparaisons est donc celle de sociétés paléolithiques dans lesquelles tout le monde avait les mêmes droits et pratiquait les mêmes activités. La seule division du travail qui est admise reposerait sur le sexe et l'âge des individus. Ainsi, si l'on en croit l'ethnologie, les hommes auraient été en charge de la chasse tandis que les femmes s'occupaient probablement de la cueillette des végétaux. Pour le reste, il n'existerait aucune spécialisation individuelle et chacun devait être en mesure de réaliser les mêmes tâches en fonction des besoins collectifs. On comprend bien la nécessité de cette polyvalence technique. Dans des communautés restreintes à économie précaire, il est indispensable que les compétences vitales soient interchangeable. Enfin, le pacifisme apparent des populations du Paléolithique récent – on décèle peu de traces de violence – viendrait conforter une fois pour toutes l'idée selon laquelle la vie sociale des premières communautés *sapiens* était largement fondée sur le partage des tâches, la coopération et l'entraide. De plus, la présence ponctuelle sur les restes humains de traumatismes anciens ou de pathologies graves témoignerait de la prise en charge des infirmes et donc de l'altruisme des populations paléolithiques (Patou-Mathis, 2013).

Ces données apparaissent évidemment très largement contradictoires avec ce que semblent dire les images. Signifient-elles pour autant que nous faisons nécessairement fausse route ? L'archéologie traite essentiellement des objets matériels. Mais les objets sont socialement muets. Le préhistorien peut dans un nombre élevé de cas déterminer la fonction d'un outil, mais il ne pourra jamais retrouver le contexte social dans lequel ce dernier était utilisé. Si l'on peut affirmer qu'une lame de silex a servi à trancher de la viande, on ne saura jamais à quel usage précis celle-ci était destinée. Était-elle partagée avec l'ensemble du groupe ou consommée par le seul chasseur ? A-t-elle été préparée à l'occasion d'une grande fête organisée par un chef local pour célébrer le mariage de son fils aîné ? À ces questions, l'archéologie ne peut répondre. Ce qui signifie objectivement que la vie sociale paléolithique demeure largement inaccessible par les seuls moyens de l'archéologie¹. C'est ce qui explique et légitime le fait que les archéologues aient fréquemment recours à l'ethnologie pour tenter justement de donner du sens aux données matérielles qu'ils recueillent.

Pour autant, si ces rapprochements sont précieux, ils ne peuvent évidemment garantir que des populations vivant souvent sous des latitudes différentes aient partagé les mêmes formes de vie sociale sous le seul argument de leur statut commun de chasseurs-cueilleurs. Aussi, loin d'être contredit par les faits, il nous semble au contraire que le naturalisme de l'art paléolithique invite à se poser sérieusement la question du mode d'organisation sociale des *Sapiens* d'Europe.

1. Même dans des contextes plus tardifs où l'existence d'inégalités sociales paraît largement acquise, celles-ci restent difficiles à déterminer sur la seule base des vestiges matériels. Ainsi, par exemple, les sépultures du début du Néolithique apparaissent généralement d'une égale richesse et ne permettent pas d'établir une réelle différenciation sociale entre les individus sur la seule foi de ce témoignage.

Ces groupes étaient-ils aussi égalitaires qu'on le prétend habituellement ? Les inégalités sociales sont-elles vraiment tributaires de la seule production alimentaire comme on le dit ? Les prouesses de l'art pariétal n'auraient-elles pu servir la domination d'une éventuelle élite sociale, d'une noblesse paléolithique ?

Nous nous sommes efforcé de répondre à ces questions en passant au crible l'ensemble de la documentation archéologique disponible. Bien entendu, il serait naïf de prétendre apporter une réponse catégorique à ces questions, compte tenu de l'extrême fragilité des connaissances. Pour autant, comme nous tenterons de le montrer au fil des pages, un faisceau d'arguments convergents laisse à penser que notre hypothèse n'est pas invraisemblable. Loin de l'image courante du « bon sauvage », des indices montrent que les sociétés humaines de l'époque étaient peut-être plus stratifiées qu'on ne le pense habituellement. Ces données coïncident avec l'arrivée des premiers *Sapiens* en Europe, il y a environ 35 000 ans. C'est aussi à cette époque précise que naissent les premières représentations artistiques.

Avant d'entrer dans le vif du sujet et pour une plus grande clarté du propos, il n'est sans doute pas inutile de rappeler dans les grandes lignes ce que l'on sait à l'heure actuelle de ces peuples chasseurs-cueilleurs du Paléolithique récent et du milieu dans lequel ils vivaient.

Hommes, climat, milieu

Le Paléolithique récent s'étend entre 40 000 et 10 000 BP, soit pendant une durée d'environ trente millénaires. Le début de cette période est marqué par l'arrivée de l'Homme moderne, c'est-à-dire nous-mêmes, en Europe. On sait

depuis peu que l'Homme moderne ou *Homo sapiens* (anciennement appelé Homme de Cro-Magnon) est né en Afrique il y a au moins 300 000 ans. Il aurait ensuite migré vers le Proche-Orient, où il est présent pendant plusieurs milliers d'années. C'est seulement vers 40 000 BP que les premières traces de *Sapiens* sont attestées en Europe. La migration depuis le Proche-Orient s'est vraisemblablement faite par le corridor danubien à travers le continent. Une fois arrivé, *Sapiens* a croisé la route d'un autre représentant du genre *Homo*, l'Homme de Néandertal, qui vivait en Europe depuis environ 250 000 ans. C'est à cette période qu'un échange de gènes entre les deux espèces serait intervenu. Il faut aussi préciser la probabilité d'un croisement entre *Sapiens* et une troisième espèce d'hominidé découverte en 2010, l'Homme de Denisova, qui aurait vécu en Sibérie et dans le sud-est de l'Asie entre 400 000 et 40 000 BP. Quoi qu'il en soit, quelques milliers d'années à peine après l'arrivée des premiers *Sapiens* en Europe, les Néandertaliens disparaissent à leur tour. Cette extinction demeure inexpliquée et continue de susciter de nombreuses controverses.

À l'époque, la Terre est en période glaciaire¹. Nous nous situons précisément à la fin de la dernière glaciation appelée Weichselien (ou Würm selon les régions). Elle débute vers 120 000 ou 75 000 BP (selon les auteurs) et s'achève vers 10 000 BP. Les glaciations sont entrecoupées de pulsations tempérées. La seconde moitié de la glaciation qui sera également la plus froide commence vers 70 000 BP. Elle est

1. L'origine des glaciations serait due à des oscillations sensibles de l'orbite terrestre intervenant environ tous les cent mille ans et entraînant une diminution de l'énergie solaire reçue par la Terre. D'autres facteurs identifiés depuis une vingtaine d'années seraient aussi à l'origine de la variabilité climatique importante qui marque la dernière glaciation. Celle-ci s'inscrit dans une époque géologique appelée Pléistocène. Elle s'achève avec le début de l'Holocène, période interglaciaire dans laquelle nous nous trouvons actuellement.

entrecoupée à partir de 40 000 BP par un épisode de réchauffement qui a vraisemblablement favorisé l'arrivée de *Sapiens* en Europe.

Passé ce réchauffement relatif de quelques millénaires, le froid revient en force de façon constante pour atteindre son paroxysme vers 22 000-18 000 BP, période que l'on appelle « le dernier maximum glaciaire ». S'ensuit une lente remontée des températures au cours de la phase finale de la glaciation appelée Tardiglaciaire. Cette période est traversée, là encore, de quelques pulsations froides suivies par un réchauffement généralisé vers 10 000 BP qui annonce la mise en place des conditions actuelles. Le climat du Paléolithique récent était donc beaucoup plus froid qu'aujourd'hui. Les températures moyennes annuelles en Europe étaient d'environ 6 °C à 11 °C inférieures à celles que nous connaissons¹. Le temps était sec avec peu de précipitations et un fort ensoleillement. Ces basses températures ont conduit à la formation d'une gigantesque calotte de glace, ce que l'on nomme un inlandsis, recouvrant le pôle et le nord de l'Europe. La mobilisation des eaux a provoqué un abaissement généralisé du niveau marin (de quarante mètres au début du Paléolithique récent et jusqu'à cent vingt mètres au plus fort de la glaciation) qui a profondément modifié les lignes de rivage. La Manche et la mer du Nord se parcouraient à pied, et les côtes s'avançaient de plusieurs dizaines de kilomètres, donnant à l'Europe une physionomie très différente de celle qu'on lui connaît aujourd'hui.

Dans les latitudes moyennes, le couvert végétal était dominé par une steppe herbeuse, avec des forêts résiduelles

1. Il ne s'agit là que d'une estimation générale sujette à des variations significatives selon les latitudes et les périodes. Des carottages glaciaires révèlent l'existence de variations climatiques sur des périodes parfois très courtes (quelques siècles à peine).

dans les zones abritées. Dans les moments les plus froids, ces prairies devaient céder la place à un paysage de toundra, soit une végétation essentiellement composée de lichens reposant sur un sol gelé en permanence (Permafrost) parfois associée à des forêts de pins et de bouleaux. Ce milieu ouvert était parcouru par des troupeaux de grands herbivores adaptés au froid dont on trouve de nombreux restes dans les gisements de l'époque : chevaux, bisons, aurochs (ancêtre sauvage du bœuf actuel), rennes, antilopes saïga, mammouths, rhinocéros laineux, ainsi que des carnivores comme le lion des cavernes, disparu depuis, ou la hyène. Les milieux plus boisés étaient fréquentés par les ours des cavernes, eux aussi disparus, les cerfs, les mégacéros (un cervidé géant dont l'envergure des bois pouvait dépasser les trois mètres), les loups et les sangliers. Des bouquetins et des chamois ou isards vivaient dans les zones escarpées ou montagneuses.

Comme dit précédemment, les populations *sapiens* qui arrivent à cette époque en Europe sont en tous points identiques à nous : même morphologie, même volume crânien (il a sensiblement baissé depuis), même système nerveux. La pleine possession du langage articulé par ces groupes humains ne fait aucun doute. D'abord pour des raisons physiologiques : comme nous, les premiers *Sapiens* d'Europe possèdent un appareil phonatoire complet. L'usage du langage est aussi indirectement attesté par l'archéologie, comme le démontre l'existence de pratiques collectives complexes telles que les rites funéraires et la production de symboles figuratifs qui supposent des concepts partagés et donc formulés. Pour mémoire, l'archéologie fait généralement remonter l'apparition du langage articulé à l'Acheuléen, soit il y a environ 1,7 million d'années.

L'essentiel de notre histoire humaine se passe donc pendant le Paléolithique récent en Europe et dès le Paléolithique moyen en Afrique. Et pourtant, on l'a dit, le mode de vie de ces hommes reste difficile à appréhender. Cela

tient évidemment à l'éloignement vertigineux qui nous sépare et à l'absence de toute source d'information directe. Cela tient aussi aux lacunes de la documentation archéologique. Ne se préservent dans le sol que la pierre et, sous certaines conditions, quelques matières organiques comme l'os et le bois de cervidé. Les matériaux putrescibles comme le bois végétal ou le cuir sont totalement absents (sauf de façon très exceptionnelle).

Comme nous avons déjà tenu à le dire, on sait avec certitude que ces peuples du Paléolithique récent ne pratiquaient ni l'élevage ni la culture des végétaux. Nous reviendrons plus en détail par la suite sur les modalités possibles de leur économie. En tout état de cause, contrairement à un cliché tenace, il est acquis que ces populations ont su développer pendant des millénaires des stratégies de subsistance efficaces qui leur ont permis de s'adapter au milieu sauvage. L'idée d'individus hagards errant désespérément à la recherche de nourriture s'oppose à tous les modèles ethnographiques connus. On sait au contraire que les nomades suivent des itinéraires déterminés à l'intérieur d'un territoire économique donné dont ils connaissent parfaitement les ressources saisonnières. Si l'on en croit les ossements d'animaux retrouvés dans les habitats d'Europe, les populations se nourrissaient en grande partie de viande de cheval, de renne, de bison. Ils chassaient aussi le petit gibier (lagomorphes, oiseaux, etc.). Des indices de plus en plus nombreux soulignent aussi le rôle non négligeable des végétaux et des ressources aquatiques dans le régime alimentaire, nous y reviendrons.

Il est particulièrement difficile de donner une estimation précise de la population européenne de l'époque. Un chiffre d'environ quinze mille personnes sur le seul territoire français est parfois avancé, mais tout dépend du modèle ethnographique retenu. La mortalité était très élevée à la naissance, mais, une fois passé ce seuil, la durée de vie d'un adulte

pouvait se prolonger jusqu'à une soixantaine d'années et même au-delà.

De façon générale, les *Sapiens* se sont établis dans des vallées à proximité immédiate des cours d'eau, soit sous les porches des grottes ou d'abris qu'ils aménageaient, soit dans des tentes qui, en Europe de l'Ouest, devaient ressembler un peu aux tipis des Indiens des plaines d'Amérique. En Europe centrale et orientale, les hommes fabriquaient des cabanes semi-souterraines avec des ossements de mammoth. Là encore, il est difficile d'estimer le nombre exact de personnes au sein d'un même groupe sur la base des seuls vestiges archéologiques. D'autant que les modes d'occupation ont pu être différents selon les régions et la disponibilité des ressources. Des modèles empruntés à l'ethnologie évoquent des petites unités de deux ou trois familles nucléaires. En tout état de cause, on peut avancer un ordre de grandeur très général de quelques dizaines d'individus, sachant que des familles seules n'auraient pu survivre longtemps.

Les populations fabriquaient des outils et des armes en pierre, principalement en silex, une roche qui, outre sa grande disponibilité, offre l'avantage d'être à la fois cassante et tranchante. Différents outils et armes de chasse (pointes de sagaies, harpons, poinçons, etc.) étaient aussi réalisés en os, en ivoire et en bois de cervidé. On peut imaginer – et on en a parfois la preuve – que d'autres objets utilitaires (récipients divers, vaisselle, vêtements, etc.) faisaient appel à différents matériaux, bois et peaux notamment, dont nous n'avons plus trace aujourd'hui.

C'est avec l'étude des artefacts parvenus jusqu'à nous et, plus précisément, avec l'artisanat de la pierre que s'est construite la préhistoire. Des traditions techniques différentes ont été identifiées qui ont permis de périodiser cette immense *continuum*. S'agissant de l'Europe occidentale, les préhistoriens découpent le Paléolithique récent en quatre grandes « cultures » distinctes (chaque nom correspond au

lieu éponyme où elles ont été reconnues pour la première fois) : l'Aurignacien (entre 35 000 et 28 000 BP), le Gravettien (entre 28 000 et 22 000 BP), le Solutrénien (entre 22 000 et 19 000 BP) et le Magdalénien (19 000 et 10 000 BP). Insistons une fois encore sur le fait que ces catégories renvoient moins à des cultures au sens vrai du terme qu'à des courants techniques. Ce fait est d'autant plus important à rappeler qu'un glissement sémantique tend fréquemment à assimiler ces traditions techniques à des ethnies à part entière (les Aurignaciens, les Gravettiens, etc.¹). Ces changements d'outillage trouvent manifestement leur origine dans une transformation des comportements technico-économiques. Ils se situent donc sur un registre *a priori* différent de celui des idées et ne semblent pas permettre, à eux seuls, de trahir des conditions socio-historiques différentes. Aussi, il ne paraît pas possible d'affirmer que les groupes humains qui pratiquaient une industrie de type gravettien avaient des mœurs, des valeurs et des coutumes différentes de ceux qui, quelque temps plus tard, développeront une industrie de type solutrénien. C'est tout l'enjeu, on l'a dit, d'une analyse stylistique que d'apporter un éclairage plus idéologique aux classifications basées sur la seule variabilité des systèmes techniques.

On présuppose que les groupes avaient des contacts suffisamment réguliers entre eux pour se procurer des matières

1. « Et si la volonté de saisir plus précisément le rythme des changements opérés au fil du Paléolithique est une ambition louable, le recours au concept de “culture” pour en rendre compte ne comporte-t-il pas un piège ? À mesure que s'affinent nos définitions, tant chronologiques que géographiques, cette entreprise de découpage des entités culturelles du Paléolithique supérieur conduit en effet à cerner non des courants culturels au sens large, mais ce qui pourrait s'apparenter à des ethnies au sens strict. De façon revendiquée ou non, derrière ces mots – “Aurignacien”, “Badegoulien”, “Laborien”, etc. –, finissent par surgir des peuples, comme autant d'ethnies dont les itinéraires s'entrechoquent dans les esprits » (Bon, 2009, p. 131).

premières et assurer leur survie par les échanges de femmes et le mariage. Ces échanges intergroupes sont d'ailleurs attestés par la circulation, parfois sur des centaines de kilomètres, de coquilles ayant servi de parure.

La parure apparaît dès le début du Paléolithique récent, sous forme de coquilles mais aussi de dents animales, de perles d'ivoire, d'os ou de bois animal. On ne ramassait pas n'importe quel coquillage. Les populations de l'époque choisissaient des coquilles rondes (*Littorina littorea*, *Neretina fluviatilis*), semi-rondes (*Trivia europea*, *Cyprea*), pointues (*Nassa reticulata*) ou allongées (*Dentalium*). Les coquilles, une fois ramassées, étaient généralement perforées puis montées en collier, en bracelet ou pouvaient être directement cousues sur les vêtements.

Les spécialistes reconnaissent assez précisément l'origine marine ou fossilifère de certaines espèces récoltées. Elle leur permet de mesurer la distance parcourue par rapport à l'endroit où elles ont été trouvées. Ces trajectoires révèlent tout au long du Paléolithique récent des distances importantes qui peuvent dépasser le millier de kilomètres. Ainsi, il n'est pas exceptionnel de retrouver des coquilles méditerranéennes dans des gisements suisses ou allemands. La circulation des coquillages constitue l'un des meilleurs moyens d'appréhender la dynamique sociale et les relations entre groupes régionaux (Taborin, 2004).

Le Paléolithique récent s'achève vers 10 000 BP avec la fin de la glaciation. Pour autant, le mode de vie des chasseurs-cueilleurs va se poursuivre encore pendant quelque trois millénaires dans un climat désormais tempéré. Cette période est appelée Mésolithique. Elle succède au Paléolithique et précède le Néolithique qui débute en Europe occidentale il y a environ 7 000 ans. Si les groupes mésolithiques continuent de vivre de la chasse et de la cueillette, leur économie est censée être marquée par des changements importants liés aux

conditions environnementales nouvelles, et en particulier au développement de la forêt. Les troupeaux de grands herbivores des steppes disparaissent et sont remplacés par des espèces forestières à l'instar du cerf, du sanglier, du chevreuil. Parallèlement, on voit se développer en milieu côtier une importante économie maritime fondée sur la consommation de poissons, de mammifères marins et de mollusques, comme l'atteste notamment la présence d'amas coquilliers dans les habitats. À la même époque et dans d'autres régions du monde, les populations domestiquent déjà les espèces végétales, puis les espèces animales (chèvre, mouton, porc, bœuf) et annoncent la « révolution néolithique¹ » à venir. C'est le cas dès 12 000 BP au Proche-Orient. De là partiront ensuite plusieurs vagues de migrations d'agropasteurs en direction de l'Eurasie.

Faute d'écriture, on ne sait évidemment rien des croyances paléolithiques. On peut raisonnablement penser que, comme dans toutes les sociétés traditionnelles, les groupes avaient une forme de spiritualité fondée sur des mythes collectifs et marquée par des cérémonies rituelles. Ce sentiment est soutenu par le fait que les hommes enterraient parfois les morts, ce qui évoque une possible croyance dans un au-delà. De plus, des objets accompagnaient généralement le défunt dans sa dernière demeure, et lui-même était le plus souvent parsemé d'ocre rouge². Un autre témoignage des croyances paléolithiques concerne la réalisation d'images. Par ses règles et ses constantes, l'art paléolithique témoigne d'un système

1. Formulée par Childe, l'expression « révolution néolithique » désigne le moment dans l'histoire de l'humanité où l'économie de prédation a été remplacée par l'économie de production.

2. Le fait d'enduire le corps des défunts de poudre d'ocre apparaît comme l'un des aspects les plus cérémoniels du traitement funéraire, mais il faut garder à l'esprit qu'une fonction prophylactique n'est pas totalement exclue, puisque l'ocre aide à la conservation des tissus de la peau.

symbolique cohérent qui renvoie selon toute probabilité à des préoccupations rituelles. Un sentiment que renforce l'attrait pour le milieu souterrain et plus encore l'acte volontaire que représente le fait d'y apposer des images dans des secteurs parfois difficiles d'accès.

Les premières manifestations graphiques connues sont africaines. Elles ont été découvertes dans la grotte de Blombos, en Afrique du Sud, et datent d'environ 75 000 BP. Elles consistent en des séries de croisillons réalisées sur les faces de petits bâtons d'ocre et qui semblent dépourvues de toute autre fonction que symbolique. De plus, d'autres indices comme des parures en coquillages perforés montrent que des comportements considérés comme typiquement modernes existaient déjà il y a très longtemps à Blombos.

La naissance de la figuration est plus tardive. Elle apparaît pour la première fois autour de 40 000 BP dans plusieurs régions du monde : Europe, Indonésie (île de Sulawesi), Australie. En Europe, les premières représentations suivent l'arrivée des premiers groupes *sapiens*, et c'est pourquoi elles leur sont attribuées en propre¹. Ce d'autant plus que l'activité figurative va perdurer sans discontinuité pendant toute la durée du Paléolithique récent. Ces représentations ont été le plus souvent exécutées dans les grottes (on parle alors d'art pariétal), mais on en trouve parfois sur des rochers (art rupestre). Des objets en os, en bois de cervidés ou en pierre ont aussi servi de supports à des représentations gravées ou sculptées (art mobilier). Les plus anciennes œuvres d'art actuellement connues en Europe sont des petites figurines d'ivoire retrouvées dans plusieurs grottes du Jura souabe.

1. Signalons que de récentes observations attribuent à Néandertal la paternité de lignes entrecroisées non figuratives découvertes dans la grotte de Gorham à Gibraltar (Rodríguez-Vidal *et al.*, 2014). On sait également qu'il lui arrivait aussi d'enterrer ses morts.

Introduction

On dénombre actuellement environ quatre cents cavités ornées. Leur répartition est principalement limitée au sud de la France (Aquitaine, Lot, Ardèche) et au nord de l'Espagne (Pays basque, Cantabrie, Asturies), avec quelques cas isolés sur le littoral andalou et le sud de l'Italie. Il est vraisemblable qu'elles ne représentent qu'une petite partie de ce qui existait à l'époque. On peut penser que d'autres matériaux (écorce, peaux, etc.) aujourd'hui disparus servaient aussi de support à des décors.

Les grottes ornées renferment majoritairement des représentations d'animaux, plus rarement des anthropomorphes. D'une manière générale, les humains sont rarement représentés dans l'art paléolithique et sont, dans la majorité des cas, excessivement schématiques, contrairement aux animaux. On trouve aussi des statuettes de femmes, aux attributs sexuels disproportionnés, baptisées Vénus à l'époque des premières découvertes à la fin du XIX^e siècle. Les animaux les plus fréquemment représentés sont les chevaux, les bovidés (bisons et aurochs), les bouquetins, les cervidés, les mammouths, les ours et les lions. Il existe aussi de nombreux motifs abstraits dont on ignore totalement le sens : séries de points, lignes parallèles ou entrecroisées, formes angulaires, etc. Des empreintes de mains négatives ou positives complètent le tableau. Les artistes ont développé une vaste palette de techniques : dessin, peinture (appliquée au pinceau ou projetée par le souffle sous forme de poudre), gravure, sculpture, modelage. Ils utilisaient des oxydes de fer (ocre, hématite) qui leur offraient une gamme de teintes allant du jaune au brun foncé. Le noir était obtenu avec de l'oxyde de manganèse ou du charbon de bois. Les colorants étaient broyés afin d'obtenir une poudre à laquelle ils ajoutaient généralement un liant composé de graisse végétale ou animale.

Depuis la reconnaissance officielle de l'art pariétal au milieu du XIX^e siècle, des générations de chercheurs se sont efforcées d'en comprendre le sens. De nombreuses

explications ont été avancées, l'une venant généralement chasser l'autre. Nous ne mentionnerons que les principales. À l'époque des premières découvertes artistiques, l'influence de l'Église était encore forte, et il paraissait exclu que des hommes aussi primitifs aient pu avoir une quelconque conscience religieuse. Aussi a-t-on préféré voir dans ces manifestations artistiques l'expression d'un penchant universel de l'espèce humaine pour le beau. L'art paléolithique est alors considéré comme un simple passe-temps auquel se livrent d'oisifs sauvages. Mais cette théorie dite de l'art pour l'art suscite des interrogations. S'il ne s'agit que d'un loisir innocent, comment expliquer la présence de ces dessins dans le fond de grottes obscures et peu hospitalières ? Et pourquoi ces artistes en herbe représentent-ils toujours les mêmes animaux au détriment des autres ? De nouvelles explications sont avancées. Il faut redire qu'à cette époque, la préhistoire se construit essentiellement autour des sciences de la terre et de l'ethnologie naissante (ainsi parlait-on à l'époque de palethnologie plutôt que de préhistoire). L'anthropologie d'alors est dominée par l'« évolutionnisme social » directement inspiré par la théorie de l'évolution des espèces de Darwin publiée en 1859. Pour ses théoriciens que sont Lewis Morgan, Herbert Spencer ou James Frazer, les sociétés comme les espèces évoluent du plus simple au plus complexe. Les sociétés sans écriture découvertes au gré des conquêtes coloniales sont perçues comme les premiers stades d'une évolution vers le progrès. Différentes typologies sont proposées pour ranger ces sociétés primitives en fonction de leurs mœurs et de leur organisation sociale. Des pratiques religieuses inconnues sont recensées. C'est dans ce vaste corpus de pratiques hétéroclites que les archéologues soucieux de déchiffrer la signification de l'art pariétal européen puisent leur inspiration. C'est ainsi que deux archéologues français, Salomon Reinach et Émile Carthailac, établissent un parallèle entre les peintures d'animaux dans les grottes et le totémisme,

une forme de religion repérée chez les Aborigènes d'Australie. Le totémisme australien stipule l'existence d'une filiation ancestrale entre un clan et une espèce végétale ou animale, voire un phénomène naturel. Sans plus de preuves, les animaux peints dans les cavités sont dès lors interprétés comme les totems des clans qui peuplaient l'Europe paléolithique. Mais, là encore, des interrogations surgissent. On reproche en particulier à l'interprétation totémique la présence d'animaux percés de flèches. Comment concilier ces blessures avec le respect et les interdits alimentaires qui accompagnent habituellement le culte de l'animal totem ? Face à cette contradiction, les mêmes savants se rabattent alors sur une autre hypothèse, rapportée là encore par l'ethnologie : la magie de la chasse. Si les hommes peignent des animaux transpercés de traits, c'est pour les tuer symboliquement dans le cadre de cérémonies propitiatoires destinées à assurer aux groupes des chasses fructueuses. La magie sympathique va même plus loin, puisque les statuettes de femmes aux attributs sexuels proéminents sont interprétées à leur tour comme les déesses d'un culte de la fécondité destinées elles aussi à assurer le renouvellement de l'espèce. Parmi les défenseurs de cette hypothèse, un jeune abbé, Henri Breuil, qui deviendra la référence incontournable de la discipline pendant toute la première moitié du ^{XX}^e siècle (on le surnomme alors le « Pape de la Préhistoire »). La théorie de la magie va être confrontée à son tour à la contradiction. On lui oppose le fait que les animaux blessés sont finalement assez peu nombreux dans le corpus pariétal (moins de 20 %). Les critiques soulignent également le décalage flagrant qui existe parfois entre faune représentée et faune consommée. À Lascaux, par exemple, les restes d'animaux consommés retrouvés dans le sol appartiennent au renne à 99 %, tandis qu'il n'existe qu'une possible et discutable représentation de renne sur les quelque deux mille figurations qui ornent les parois de la cavité. D'autres interprétations plus ou moins fantasques,

toujours inspirées par l'ethnologie, vont continuer de prospérer. Il faut attendre le milieu des années 1950 pour que, sous l'impulsion d'André Leroi-Gourhan, la préhistoire renonce à interpréter l'art paléolithique en partant de données ethnographiques disparates. Leroi-Gourhan va transformer en profondeur les objectifs et les méthodes de la préhistoire et élever celle-ci au rang de science. Désormais, la recherche ne consiste plus à exhumers des objets destinés à caractériser telle ou telle période, mais à dégager minutieusement les sols d'origine pour tenter de reconstituer autant qu'il est permis les événements qui s'y sont produits. Au lieu d'une fouille strictement verticale initialement destinée à différencier des époques, Leroi-Gourhan oppose désormais une vision horizontale dans laquelle la source d'information première est la relation spatiale que les vestiges entretiennent entre eux et les informations qu'il est possible d'en tirer. Les sols archéologiques deviennent comme les pages d'un livre à déchiffrer. Comme dans une enquête policière, chaque témoin matériel est comptabilisé, analysé et, si possible, interprété. Leroi-Gourhan applique la même approche à l'art. Contre les parallèles hasardeux, il prône de s'en tenir à une analyse minutieuse des œuvres et de leur contexte¹. Chaque élément graphique (figures, signes, traces) est décompté et inventorié

1. « La nécessité de rechercher des matériaux ne s'est qu'à peine fait sentir, car il est trop souvent plus facile de substituer la pensée à la pensée que de reprendre le long détour des faits. L'interprétation la plus naturelle et apparemment la plus scientifique des "témoins" s'est faite à travers la comparaison avec l'actuel. Tel objet rappelant un objet esquimau, telle trace supposée d'un rite connu chez les Indiens, telle coutume des Bochimans ou des Pygmées ont permis de donner une certaine consistance à l'homme préhistorique. [...] Le plus grave reproche qu'on puisse faire à un comparatisme sommaire est d'avoir paralysé l'imagination scientifique, celle qui recherche non pas à tout expliquer par analogie, mais à inventer les moyens de mise en évidence et de contrôle des faits » (Leroi-Gourhan, 1964, p. 4).

Cet ouvrage a été mis en page par IGS-CP
à L'Isle-d'Espagnac (16)