

**Compte rendu de Guy, Emmanuel. 2017. Ce que l'art
préhistorique dit de nos origines. Paris, Flammarion**

Gilles de Rapper

► **To cite this version:**

Gilles de Rapper. Compte rendu de Guy, Emmanuel. 2017. Ce que l'art préhistorique dit de nos origines. Paris, Flammarion. 2020, pp.84-86. halshs-02634161

HAL Id: halshs-02634161

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02634161>

Submitted on 27 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Compte rendu paru dans *Polygraphe(s)*, n° 2 (2020), p. 84-86

Guy, Emmanuel. 2017. *Ce que l'art préhistorique dit de nos origines*. Paris, Flammarion, 343 p.

Cet ouvrage porte sur l'art du Paléolithique récent (40 000 – 10 000 BP) et sur les représentations animales ornant les grottes et les parois rocheuses en Europe occidentale principalement. L'auteur part du constat que ces peintures se distinguent par un naturalisme soutenu, loin des représentations abstraites ou symboliques d'autres périodes, antérieures et postérieures, et pose la question de la signification de cette « imitation du réel » (p. 38). Pour y répondre, il recourt à la fois à une analyse des modes de représentation et des styles et à une reconstitution (dont il souligne le caractère hypothétique et lacunaire) de l'arrière-plan sociologique qui a vu émerger ce type de représentations. Son argument est que cet art paléolithique, du fait de la maîtrise technique qu'il implique, ne peut qu'être le fruit d'un savoir-faire et d'un investissement ne pouvant être partagés par tous les membres de la société et qu'il témoigne donc de l'existence d'une « minorité » susceptible de se libérer de tâches plus essentielles à la survie du groupe. Les sociétés du Paléolithique récent, communément rangées dans la catégorie des « chasseurs-cueilleurs », seraient donc moins égalitaires qu'on ne le pense et seraient au contraire marquées par une différenciation sociale que l'on associe généralement au Néolithique et à l'économie de production qui se substitue à l'économie de prédation des chasseurs-cueilleurs.

Pour l'auteur, cette dernière s'accompagnerait, dans certains milieux naturels et sous certaines conditions climatiques, de pratiques de stockage des ressources, dont l'appropriation deviendrait un enjeu pour certains individus ou certains groupes au sein de la société. Le naturalisme de l'art pariétal pourrait donc être interprété comme « un désir d'appropriation du réel » (p. 14) correspondant lui-même à une volonté d'appropriation par une minorité des ressources d'un territoire donné.

La démonstration se fait de manière progressive au fil des chapitres : la rigueur de l'argumentation permet au lecteur non familier de la période de ne jamais s'égarer dans l'ensemble des matériaux et des thèmes invoqués. Le premier chapitre, s'appuyant à la fois sur les travaux d'Alain Testart et sur l'ethnographie des Indiens de la Côte Nord-Ouest (notamment à partir des travaux de Franz Boas), s'attache à montrer la possibilité de l'inégalité et de la hiérarchie dans les sociétés de chasseurs-cueilleurs décrites par les ethnographes. L'auteur peut ainsi postuler la possibilité d'une présence d'inégalités dans les sociétés du Paléolithique récent.

Dès lors, le chapitre 2 met en avant des arguments pour envisager, au Paléolithique récent et surtout au Magdalénien (19 000 – 10 000 BP), des pratiques de stockage de ressources alimentaires (poisson, viande, graines) susceptibles de créer de l'inégalité. Or, la majorité des grottes ornées de représentations naturalistes l'ont été à cette période.

Le chapitre 3 s'appuie sur un examen de l'art mobilier étendu à une aire allant de l'Europe à la Sibérie pour avancer l'hypothèse d'un « lien de causalité entre la production artistique et l'importance des capacités alimentaires » (p. 113). Ce lien s'explique si l'art, comme expression d'une idéologie religieuse, sert à affirmer une forme de souveraineté territoriale au profit de groupes cherchant à s'approprier des ressources alimentaires.

Le chapitre 4 va plus loin en postulant l'existence d'une « noblesse héréditaire » (dont on trouverait des traces dans les modes d'inhumation) faite de groupes lignagers détenteurs des ressources alimentaires et commanditaires d'images et d'objets justifiant à la fois leur prestige et les mythes qui soutiennent leur position.

Dans le chapitre 5, l'examen des contextes locaux des grottes ornées montre que leur emplacement et leur organisation ne sont pas incompatibles avec l'hypothèse d'une appropriation, par une élite, de sites stratégiques sur le plan alimentaire. Le lien entre minorité contrôlant les ressources et représentations figuratives s'en trouve renforcé.

Le chapitre 6 propose de voir dans les représentations animales – omniprésentes dans l'art pariétal – un équivalent, dans ce contexte, d'une « héraldique » servant à marquer la propriété, par certains groupes, de lieux riches en ressources alimentaires. L'art pariétal formerait un système d'emblèmes totémiques, ce qui expliquerait à la fois l'omniprésence des animaux, le caractère stéréotypé des figurations et l'absence de narration.

Le chapitre 7 montre comment, au Magdalénien, le progressif réchauffement du climat, qui induit une augmentation des ressources alimentaires, s'accompagne d'un regain du naturalisme : le désir d'imitation se fait plus fort parce que le naturalisme a pour fonction d'assurer et de promouvoir l'appropriation par l'élite des territoires et de leurs ressources.

Le chapitre 8 est entièrement consacré à l'interprétation de gravures rupestres découvertes dans les années 2000 dans la vallée du Nil, en Haute-Égypte. Ces représentations d'animaux présentent une étonnante ressemblance avec l'art pariétal du sud-ouest européen dont elles sont contemporaines. L'auteur suggère de voir dans cette ressemblance une réelle parenté, due à la migration ou à des contacts stylistiques à grande distance. Surtout, l'interprétation du « cas Qurta » semble confirmer le modèle mis en place pour l'Europe du lien entre ressources écologiques, semi-sédentarité, inégalité et naturalisme.

Le court chapitre 9 explique la disparition relativement soudaine du naturalisme magdalénien, vers 12 000 BP, par les transformations sociales induites par le réchauffement postglaciaire : le modèle économique et social reconstitué dans les chapitres précédents s'effondre ; une nouvelle culture technique et un nouvel art apparaissent.

Le chapitre 10 propose enfin une série de discussions sur les principaux thèmes mobilisés dans la démonstration et sur les implications de l'hypothèse générale : signification de l'héraldique et du totémisme appliqués à un contexte préhistorique, valeur des données démographiques, utilisation des données ethnographiques, pour n'en citer que quelques-uns.

L'auteur ne manque pas de se positionner par rapport à d'autres interprétations de l'art paléolithique et discute notamment celles d'André Leroi-Gourhan, d'Alain Testart et de Jean Clottes. Il fait aussi un usage continu et réfléchi de l'anthropologie qui intéressera forcément les anthropologues. À cet égard, la question est double : d'une part, en quoi les sociétés observées par les ethnologues peuvent-elles fournir des modèles pour penser celles du Paléolithique ? D'autre part, des notions élaborées à partir de l'observation des sociétés contemporaines (« totémisme », « chamanisme ») peuvent-elles être appliquées au contexte préhistorique ?

La réponse proposée par l'auteur est à mi-chemin de la position, largement abandonnée, qui consiste à voir dans les sociétés contemporaines dites primitives des témoins de l'humanité des temps préhistoriques et de celle qui consiste à refuser tout rapprochement au nom de l'altérité radicale entre les sociétés du passé et celles du présent.

Pour E. Guy, les sociétés observées par les ethnologues fournissent un éventail de combinaisons possibles de traits d'organisation sociale et de relations au milieu qui peut permettre d'imaginer et de tester, sur la base du matériel archéologique, des configurations applicables aux sociétés du Paléolithique récent. La mise en œuvre de cette position est dans l'ensemble convaincante, mais atteint parfois ses limites lorsque le modèle importé semble pousser à la surinterprétation (par exemple dans le chapitre 6 à propos de l'héraldique).

Parmi les nombreuses pistes ouvertes par ce livre, trois me semblent particulièrement intéressantes. La première concerne la remise en cause de l'opposition entre chasseurs-cueilleurs et agriculteurs et, partant, de la rupture que constitue la révolution néolithique. En suggérant que le stockage alimentaire était une pratique répandue dans certains milieux du Paléolithique récent, E. Guy en fait une condition préalable à l'apparition de l'agriculture et de l'élevage. Le stockage, l'accumulation et les inégalités que ceux-ci suscitent ne seraient donc pas des problématiques propres aux sociétés du Néolithique, mais leur préexisteraient et, dans une certaine mesure, expliqueraient leur émergence. Il nous invite ainsi à reconsidérer la catégorie de chasseurs-cueilleurs et à ne pas y voir que de « bons sauvages » égalitaires et respectueux de l'environnement. L'introduction de la notion de « paléocapitalisme » tend toutefois à forcer le trait et peut risquer de laisser croire à une interprétation trop imprégnée par des considérations contemporaines.

La deuxième perspective concerne le lien fort qui existe entre esthétique et politique. La thèse présentée ici lie étroitement l'émergence de l'art (ou du moins de certaines formes d'art) à celle de classes dominantes soucieuses d'affirmer et de légitimer par là leur pouvoir sur le reste de la société. « L'art, écrit E. Guy, n'atteint jamais un tel degré de raffinement que lorsqu'il sert les intérêts d'une classe dominante » (p. 317). Là encore, le modèle plusieurs fois mentionné est celui de la Renaissance italienne, mais, dans le cas présent, il a l'avantage de ne pas laisser l'exclusivité aux interprétations de l'art pariétal en termes de « sacré » ou de « rituel » et d'introduire la dimension politique des images. Surtout, une telle approche oblige à prendre en compte les productions artistiques comme étant inscrites dans des rapports sociaux, et donc à se demander quelles formes pouvaient prendre ceux-ci, d'où le soin mis par l'auteur à tenter de reconstituer l'arrière-plan sociologique des sociétés du Paléolithique récent en cherchant notamment dans le matériel archéologique des traces d'inégalités sociales et de division sociale du travail.

La troisième perspective est celle du statut et du sens à donner à la représentation naturaliste du réel. Elle est ici interprétée comme une forme d'appropriation du réel : « Qu'est-ce que l'imitation de la nature, si ce n'est la volonté de la posséder ? » (p. 312). Dans cette interprétation, l'imitation du réel est un enjeu politique pour les groupes cherchant à légitimer leur appropriation des ressources alimentaires et notamment du gibier. Une telle interprétation fait écho à d'autres moments de l'histoire de l'art dans lesquels le réalisme de la figuration a été un enjeu pour les classes dominantes, depuis la Renaissance jusqu'au « réalisme socialiste » du XX^e siècle. Dans tous les cas, même le lecteur peu intéressé par la thématique de « nos origines » annoncée dans le titre trouvera dans ce livre une stimulante réflexion sur les liens entre appropriation des ressources, légitimation du pouvoir et esthétique.

Gilles de Rapper
CNRS, AMU, Idemec (Aix-en-Provence)