

TERRITOIRES ET STYLES

Marcel OTTE

Service de Préhistoire, Université de Liège, 7 place du XX août (Bât A1), B-4000 Liège. Marcel.Otte@ulg.ac.be

Résumé. L'identification à une ethnie s'exprime à la fois par des messages plastiques (les images) et par des codes techniques (les outils). L'un et l'autre expriment un choix opéré parmi une multitude de possibilités. Le "style" dicte donc ce choix, lui-même valorisé par le groupe qui s'y reconnaît. Les territorialités paléolithiques n'ont donc pas dû attendre l'image pour se définir, car toute forme d'acte social (parole, mythe, partage) l'a permis dès que l'homme eut une conscience. Cependant, l'image présente à nos yeux plus de pertinence, car elle incarne immédiatement la pensée la plus grave, celle des croyances métaphysiques. Cette "matérialisation de la pensée" constitue, finalement, le plus puissant critère distinctif de l'humanité moderne, apparue en Europe avec le Paléolithique supérieur.

Abstract. The identification of an ethnicity is explained both by plastic messages (images) and by technological codes (tools). Each expresses a choice selected from a series of possibilities. "Style" thus dictates this choice, itself validated by the group which recognizes it. Paleolithic territories did not require images in order to be defined, because all social acts (dialogue, myths, sharing) were possible once humans became self-conscious. However, the image has more relevance in our eyes, because it immediately incarnates the most serious thought, that of metaphysical beliefs. This "materialization of thought" constitutes the most powerful distinctive criterion of modern humanity, appearing in Europe with the Upper Paleolithic.

Considérée sur le long terme, la notion de style semble affecter toutes les activités humaines, dès les origines. Il existe en effet des "manières de faire" variées, évoquant des traditions distinctes, utilisées afin de rencontrer les fonctions techniques fondamentales. Par exemple, l'aire des bifaces acheuléens s'oppose à celle des éclats tranchants utilisés dans le façonnement du bois. Aucune raison technique ne peut expliquer des particularités aussi fondamentales que la présence ou l'absence d'outils bifaciaux sur une telle étendue. Seule, la notion de symbole peut rencontrer une telle permanence, autant à travers le temps que l'espace. Aux origines mêmes de notre espèce, des différenciations opposaient des groupes humains selon leurs réalisations techniques, révélant des variations de valeurs, d'éducation et d'ethnies. Les différences culturelles sont dans l'esprit humain, car c'est sa société qui lui bâtit ses valeurs et ses dogmes. Ils s'expriment donc dès qu'il y a un comportement, c'est à dire humanité.

Plus le temps passe, plus ces aires se cristallisent, se morcellent et se renforcent. Les styles techniques sont autant de "signatures ethniques" réparties à travers l'Europe par exemple au Paléolithique moyen (fig. 1). L'exemple des outils bifaciaux dans le Moustérien d'Europe centrale manifeste le plus clairement un "effet de mode", totalement superflu quant à l'efficacité des outils. La difficulté réside dans la saisie de ce facteur-là, brouillé parmi tous les autres, souvent si dominants au Paléolithique moyen qu'on a pu en déduire hâtivement l'absen-

ce de "traditions" durant cette vaste période. Les critères stylistiques montrent tout le contraire dès qu'ils sont cherchés comme tels. À vrai dire, l'essentiel de l'outillage, réalisé en matières végétales, y manifesterait sans doute beaucoup plus nettement de telles richesses culturelles, comme l'art du Sépik des

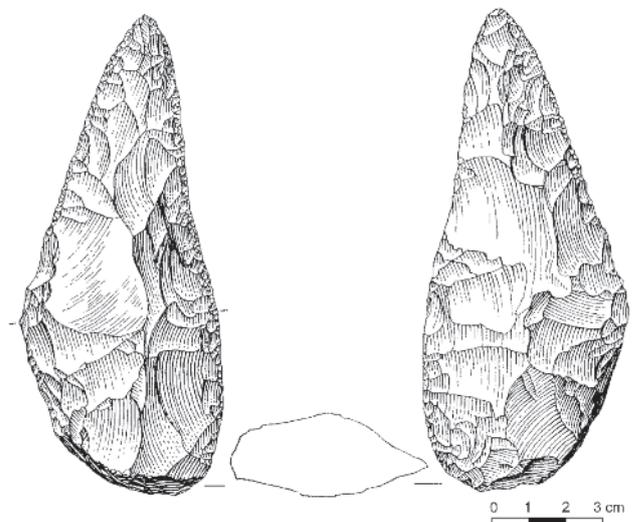


Figure 1. Outil bifacial du Paléolithique moyen d'Europe centrale (d'après Mania & Toepfer 1973).

Pygmées aujourd'hui, s'ils étaient préservés. On y voit se répartir des procédés secondaires, liés à la silhouette d'outils, sans affecter leur efficacité, se superposer aux effets dus à l'intensité d'utilisation ou aux étapes techniques. L'intense "variabilité" propre au Paléolithique moyen n'est cependant pas suffisante pour dissimuler les tendances régionales, révélées par certains détails. L'effet de convergence fit apparaître les pointes foliacées sur toute la terre, en des moments variés, mais l'impact du style est tel que l'on peut y distinguer sans hésiter celles du Solutréen, du Sungirien ou du Paléo-indien. Il faut donc admettre qu'au-delà des procédés techniques, l'imprégnation culturelle exercée par un groupe sur tous ses membres est porteuse d'un message singulier et, sans doute inconscient, qui lui dicte en outre des manières de faire qui l'opposent à d'autres groupes. En ce sens, l'histoire des formes s'identifie à celle des styles et "l'art" entendu comme représentation ne fut qu'un avatar transitionnel dont la modernité ne nous a que très récemment extraits.

Les styles commencent avec les modes, c'est-à-dire avec les choix opérés autant dans les pratiques de la danse que dans celle de la chasse, et qui sert de ciment à un groupe qui, ainsi, s'y reconnaît et s'y rassure. Technologues et typologues de naguère ne firent rien d'autre, parfois sans le savoir, qu'une histoire des styles, c'est-à-dire celle de l'art. Aujourd'hui encore, le profil d'une voiture a bien plus à faire avec le sentiment esthétique dominant qu'avec la nécessité de dissimuler une mécanique, de protéger les voyageurs et de se déplacer, bien que ces fonctions puissent en outre y être transposées sur le plan symbolique: une belle voiture sera celle qui évoque le plus la vitesse ou le confort.

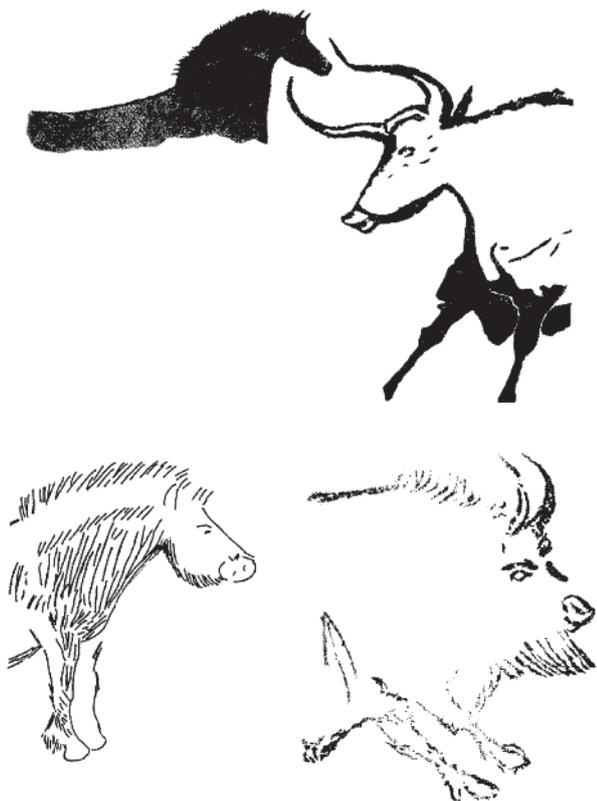


Figure 2. Lascaux (en haut) et Niaux (en bas) (dessins d'après photos).

Lorsque, au fil du temps, l'humanité crée des formes libérées de leurs fonctions techniques, on voit apparaître des images reconnaissables encore aujourd'hui, par analogie à notre réalité: des restes animaux accompagnent les défunts au Moustérien, puis leurs "re-présentations" s'abstiennent de tout référent matériel, alors la puissance du mythe éclate au travers d'images qui les incarnent. Du récit au mythogramme, se glisse l'intercession avantageuse d'une image qui demeure et nous émeut toujours. Cette émotion ne peut toutefois justifier l'absence d'analyse qui nous révèle l'omniprésence d'un code, imposé à toutes les formes, comme à toutes les techniques. Une fois ce code maîtrisé, iconographie incluse, il peut être reconnu dans toute forme d'expression plastique, de la sculpture au dessin, démontrant ainsi sa force coercitive, particulièrement dans les valeurs sacrées dont semblent revêtues les images paléolithiques.

Dans un milieu clos (Niaux, Lascaux, Chauvet), ce code s'exprime assez nettement quelque soit l'image à laquelle il s'applique (Lascaux et Niaux; fig. 2). Tous les animaux portent l'esprit des formes, propre à leur tradition. L'iconographie s'efface au profit d'une pensée, commune à un groupe, bien plus puissante que la nature réelle. Cette pensée s'impose d'autant plus fermement qu'elle est empreinte de sacralité, qu'il s'agit d'une "réalité" mythique, donc sacrée. Ainsi inféodée aux lois qui régissent les valeurs du groupe, lui donnent sa cohésion et ses justifications existentielles, l'image transmet une vision du monde cohérent, que l'on peut extraire, telle formule algébrique, de chacune d'elles. Ainsi définie localement, cette codification peut être décryptée sur des sites éloignés, ainsi réunis par "territoire" abstrait, celui de la pensée paléolithique. Mais dès qu'on ouvre le champ, on part à la découverte de "territoires" étendus à travers l'espace comme au travers de matériaux distincts (Chauvet et Vogelherd; fig. 3). La sélection d'un thème s'impose comme une évidence, aux tout débuts de l'art paléolithique; les félins y jouent un rôle majeur qui se diluera rapidement dans les images parié-

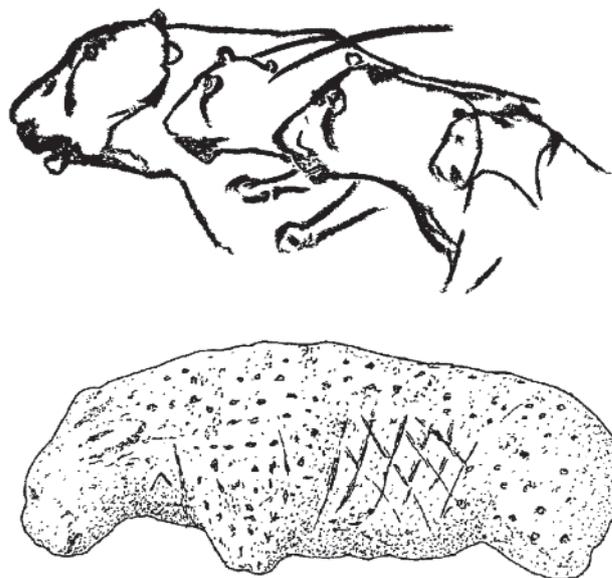


Figure 3. Grotte Chauvet (en haut) et Vogelherd (en bas) (dessin d'après photo; d'après Kozłowski 1992).



Figure 4. “Vénus” de Willendorf II (en haut) et “Vénus à la corne” de Laussel (en bas) (d’après Otte 1981; dessin d’après photo).



Figure 5. Gargas (en haut) et Grotte Chauvet (en bas) (dessins d’après photos, dans Remacle 2000).

tales. La volonté d’un rendu naturaliste transparait à la fois dans la sculpture et les premières peintures. L’étroite relation à la réalité ne quitte pas l’image à deux dimensions, incluant le modelé, le mouvement, la multitude. Il est tentant d’associer cette tendance à la pensée dominante portée par un peuple migrateur: il fallait marquer l’espace nouveau de son empreinte symbolique, et le faire ainsi passer de l’inconnu chaotique à la maîtrise par la culture, d’autant plus que les Moustériens n’y avaient pas produit d’images durables. Le spectaculaire déploiement de l’image canonique, exprimée par la “Vénus gravettienne” (fig. 4) unit tout le continent européen, peut-être jusqu’à la Sibérie orientale, près d’Irkoust (Malt’a est aujourd’hui daté de 23.000 BP). Cette icône surgit avec force, rigueur et constance dans toute cette Eurasie du nord, où elle franchit même les barrières, apparemment coercitives des catégories plastiques: les statuettes sont innombrables, au modèle fixe, tandis que la représentation pariétale se fige, à l’Extrême-Ouest, sous la forme des bas-reliefs de Laussel. Les analogies observées de Gargas à Cosquer, enfouie sous la Méditerranée (fig. 5) correspondent à une vision du monde s’exprimant dans de fins détails, à la limite de lisibilité: contours et pelage ne sont que des schémas conventionnels, comme si, déjà, le signe l’emportait sur le référent naturel, presque oublié. Cette relation altérée au réel agit comme un code, sur de larges espaces, joignant l’Atlantique à Marseille et jusqu’en pleine Bourgogne, à Arcy. S’il est daté par ailleurs du Gravettien, se style présen-

te néanmoins une telle cohérence qu’il unit les territoires culturels bien plus intimement que les ensembles lithiques, dont il constitue pourtant le versant religieux d’une population unique et cohérente. Peut-être un jour sera-t-il possible d’extraire cette cohérence des deux domaines à la fois.

Il reste probablement impérieux de comparer les “styles techniques” exprimés dans l’outillage avec ceux dont les images mythiques furent imprégnées et contrôler le tout par d’éventuelles datations radiométriques. Il apparaît néanmoins d’évidentes constantes, également réparties sur les objets mobiles et sur certaines parois rocheuses, et qui lèvent le voile sur la constante mouvance de ces aires territoriales (fig. 6). Traversant l’iconographie, les supports, les techniques et l’espace, les formules stylistiques rétablissent un réseau serré d’une sensibilité ressuscitée magiquement. Probablement aucun Magdalénien n’avait su voir ses propres migrations étalées à une telle échelle, mais les traces produites progressivement nous restituent, par exemple, cette “re-colonisation” de l’Europe moyenne au fil du Tardiglaciaire. Ces “territoires spirituels” ne sont pas ainsi seulement exsudés par diverses voies matérielles, mais aussi varient en extension selon la période ou la tradition considérée. De véritables pistes peuvent ainsi être retracées, en suivant la formule employée, autant dans les représentations du monde que dans les styles techniques, plus favorablement, les uns et les autres devraient pouvoir être considérés en combinaison, tels qu’ils furent vécus.

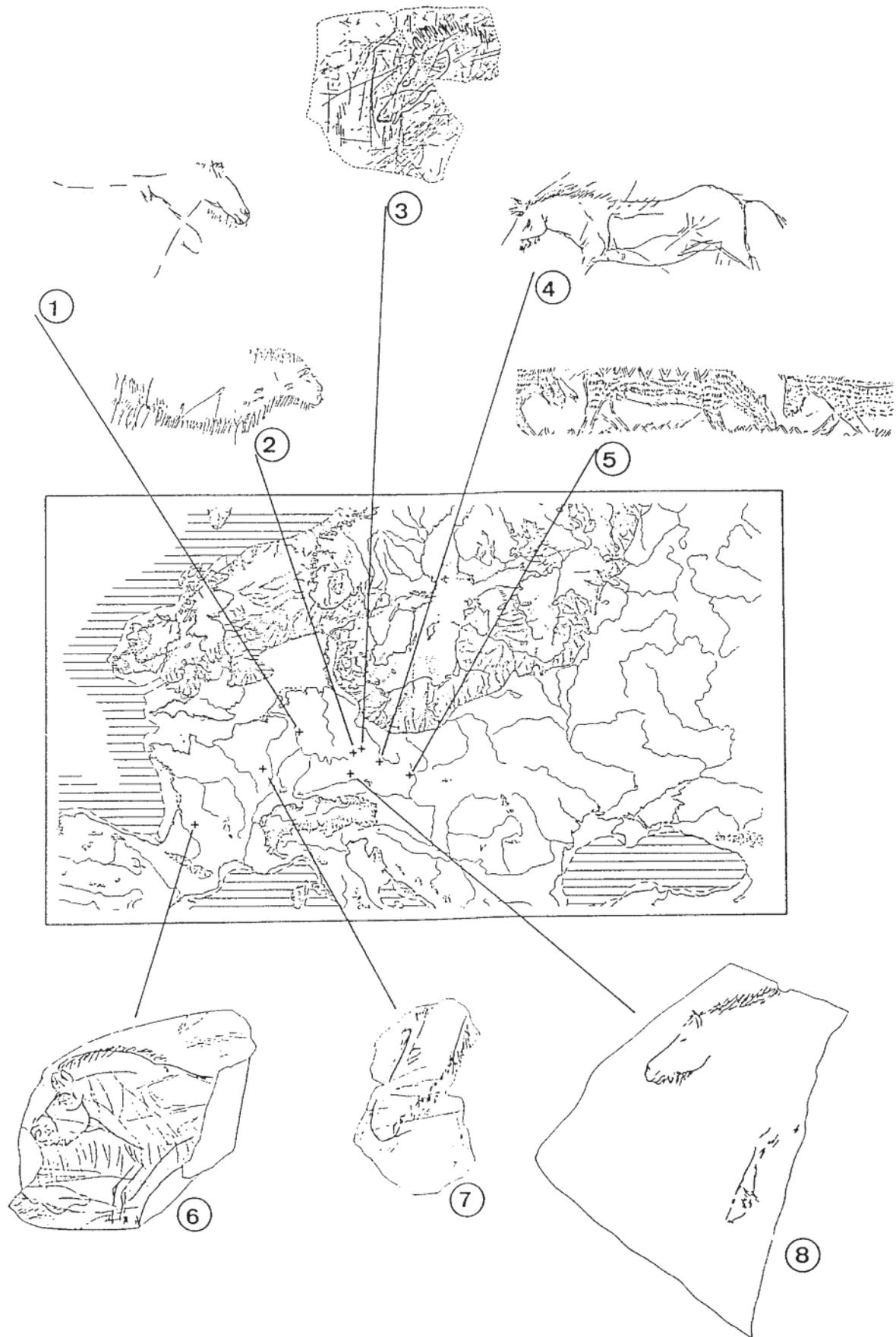


Figure 6. Diffusion du thème du cheval sur supports mobiles à la fin du Magdalénien à travers l'Europe "moyenne" (1. Gönnersdorf, 2. Dobritz, 3. Teufelsbrücke, 4. Hostim, 5. Pekarna, 6. Limeuil, 7. Tour, 8. Mittlere Klause) (d'après Otte 1992).

Bibliographie

Kozłowski J.K. (1992) - *L'art de la préhistoire en Europe orientale*. Paris, CNRS, 223 p.

Mania D. & Toepfer V. (1973) - *Königshauhe. Gliederung, Ökologie und mittelpaläolithische Funde der letzten Eiszeit*. Berlin, VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften, 164 p.

Otte M. (1981) - *Le Gravettien en Europe centrale*. Bruges, De Tempel (Dissertationes Archaeologicae Gandenses XX), 2 vol., 505 p.

Otte M. (1992) - Processus de diffusion à long terme au Magdalénien. In: *Le peuplement magdalénien. Paléogéographie physique et humaine*. Actes du colloque de Chancelade (octobre 1988). Paris, CTHS, p. 399-416.

Remacle L. (2000) - Les styles de l'art paléolithique. *Arkeos. Perspectivas em diálogo* 10:63-90.