

Comptes rendus bibliographiques

Gerhard BOSINSKI. *Homo sapiens. L'histoire des chasseurs du Paléolithique en Europe (40.000-10.000 avant J.-C.)*, traduction de Monique Sigaud. Paris, Errance, 1990, 287 p., nombreuses illustrations en noir et blanc et en couleurs.

Le superbe ouvrage du Professeur Bosinski, paru aux Editions Errance, nous propose une synthèse sur la vie des chasseurs qui ont peuplé pendant trente mille ans — la durée du Paléolithique supérieur — le territoire de l'Europe, ancienne Union soviétique y compris. Dans la mesure où il s'agit de nos ancêtres directs, l'ouvrage trouve un sujet cohérent d'autant plus intéressant que les traces qu'ils nous ont laissées témoignent de manifestations culturelles tout à fait remarquables. Mais — et l'auteur y insiste d'emblée — «il importe de bien comprendre que les cultures grandioses de cette période représentent l'apogée de notre longue histoire» (p. 7). Le mot n'est pas lancé au hasard : au delà des divisions trop strictes, des typologies trop catégoriques, Bosinski cherche dans les témoins que l'archéologie nous a livrés les indices de l'homme qui en fut l'auteur.

L'ouvrage débute par un chapitre introductif qui rappelle brièvement les conditions d'environnement de ces chasseurs paléolithiques, les animaux auxquels ils étaient confrontés, ainsi qu'une approche des sources archéologiques proprement dites qui permettront de reconstituer les principales acquisitions techniques et esthétiques. Successivement seront passés en revue les éléments qui vont permettre une connaissance de l'habitat, de la chasse, de la pêche, des armes et des outils, des vêtements et de la parure, des sépultures et finalement de l'art et de l'idéologie. Il faut noter, à cet égard, que l'auteur admet, sauf exception — par exemple au Magdalénien final (pp. 246-247) —, la narrativité dans l'art paléolithique, et qu'il tient pour acquis que le système idéologique sur lequel il repose est celui du chamanisme. Ainsi, il n'hésite pas à parler de «trame du récit» (p. 185) pour le décor orné du Gabillou, et il lit le bâton percé de Gourdan comme la représentation «des différents étages du monde» (p. 215). Narrativité dans l'art paléolithique et support idéologique emprunté au chamanisme ne sont cependant pas démontrés et ne peuvent donc servir que comme hypo-

thèse de travail. Mais prise comme telle, cette manière de voir les choses peut, en effet, aider dans le déchiffrement d'un art dont la compréhension nous échappe encore en grande partie.

Le corps de l'ouvrage, ensuite, est destiné à brosser le panorama de différentes cultures qui se sont succédées. A cet égard, la continuité des manifestations culturelles est constamment mise en exergue par l'auteur. Ce n'est pas dire que l'invention y soit niée — nous verrons ainsi apparaître l'insertion des lamelles à dos au Paléolithique supérieur moyen, les baguettes demi-rondes au Magdalénien III, les harpons au Magdalénien supérieur et l'arc au Magdalénien VI, pour ne reprendre que ces exemples —, mais l'auteur porte davantage son attention sur la diffusion dans l'espace et sur la permanence dans le temps des phénomènes culturels. Le point de vue est remarquable, quoiqu'il soit parfois adopté de façon trop radicale. Faut-il vraiment, par exemple, expliquer l'absence de blocs calcaires gravés du style I dans l'Europe centrale et celle des statuettes d'ivoire dans le Sud-Ouest français par «une lacune dans la recherche» (p. 75), sur la seule base du fait que le milieu culturel des deux régions est homogène ? N'est-il pas plus simple d'admettre que, chez des populations qui participent d'un même fonds culturel, il existe des particularismes régionaux qui individualisent de petits groupes ?

Avant d'aborder par le menu les différentes périodes qu'il s'est donné pour tâche d'examiner, l'auteur rappelle brièvement les principaux systèmes classificatoires et souligne très justement l'importance de prédécesseurs comme Lartet, de Mortillet, Piette, Breuil, Peyrony... Précisons cependant que de Mortillet, à l'instar des autres préhistoriens du moment, était transformiste : le paradigme qui sert de trame à leur interprétation est — les textes sont sans équivoque à cet égard — tout entier emprunté à Lamarck et non à Darwin (Groenen, in Leroi-Gourhan, 1992). L'expression «évolutionnisme linéaire» (p. 30) est d'ailleurs contradictoire dans ses termes depuis Darwin — elle serait, au contraire, justifiée chez Charles Bonnet, par exemple, chez qui l'évolution est le déroulement des formes vivantes selon le plan divin — puisque l'évolution, dans la mesure où elle trouve son moteur dans les

aléas du milieu, ne peut conduire que vers une diversification spécifique.

Pour le Paléolithique supérieur ancien, Boscinski distingue trois foyers culturels distincts : les cultures du Châtelperronien dans le Sud-Ouest, celles du Szélétien en Europe centrale et celles de Sungir' - Kostenki 1,5 en Europe orientale. Il constate — et le fait est bien établi — que, dans chacun des cas, le passage Paléolithique moyen — Paléolithique supérieur s'est opéré sans discontinuité. Certains des éléments qui soulignent la continuité doivent cependant être utilisés avec prudence. La sépulture de Combe-Capelle, par exemple, dont les ossements d'*Homo sapiens* étaient parés de coquillages et couverts d'ocre rouge, témoigne de rites qui caractérisent le Paléolithique supérieur. Malheureusement, rien ici n'appuie l'appartenance de cette sépulture au Châtelperronien. On sait les circonstances douteuses de sa découverte (May, 1986 : 40-41). Aucun élément ne permet de mettre en relation le squelette et l'une des couches de la stratigraphie bien étudiée (Peyrony, 1943) mais longtemps après la découverte (1908). Enfin, les restes du squelette ne peuvent fournir aucun renseignement complémentaire, puisque ceux-ci ont été détruits lors du bombardement du musée de Berlin. Il en va de même pour la tête de cheval gravée de même provenance — disparue elle aussi — et qui constituerait pour l'instant l'unique exemple d'art figuré au Châtelperronien. Des difficultés entachent également l'attribution chronologique du matériel découvert à Sungir'. L'auteur propose de placer la double sépulture avec ses parures de coquillages, l'hématite et les sculptures en ivoire aux confins du Paléolithique supérieur. Une fois encore, cet exemple, unique pour l'instant, de «rites» caractéristiques du Paléolithique supérieur et d'art figuré doit être considéré avec une prudence d'autant plus grande que les dates obtenues par C^{14} indiquent une période beaucoup plus récente — entre 21.800 ± 1.000 B.P. et 25.500 ± 200 B.P. (Leroi-Gourhan, 1988 : 1007). Mais pour l'auteur, l'attestation d'un art figuré à l'aube du Paléolithique supérieur souligne bien la continuité des traditions dans le temps. La similitude des figurines sculptées de la sépulture double de Sungir' avec celles — aurignaciennes — de Vogelherd, permet de lever une difficulté essentielle : le brusque départ d'un art qui ne partirait de rien et serait d'emblée parfait. En fait, et dans la mesure où l'on admet que le matériel découvert à Sungir' est bien antérieur à celui de Vogelherd, le problème n'est que reporté. Les sculptures de Sungir' intègrent les sujets figurés dans un mouvement synthétique qui atteste d'un art bien

évolué. L'allure de la courbe cervico-dorsale des représentations de Sungir' est, bien entendu, différente, mais ce fait peut être imputable à des traditions artistiques distinctes. Rien ne montre a priori un archaïsme plus grand ou une maladresse plus prononcée — si tant est, d'ailleurs, que ces caractères signent bien une antériorité — de l'art de Sungir'. D'autre part, l'auteur relève sur les oeuvres aurignaciennes des signes variés et en particulier des cupulettes, qui laissent à penser, en effet, que l'on se trouve en présence «de symboles chargés de communiquer une information et une explication» (p. 67). Il est, en revanche, plus difficile d'admettre que ces signes «témoignent ... de la pérennité des mêmes idées» (l.c.). Il faut, en effet, garder à l'esprit que le symbole graphique est tout à fait indépendant du contenu symbolisé. Aucune relation de nécessité ne lie l'un à l'autre, et l'identité d'un signe ne doit pas nous faire oublier qu'elle peut cacher un message qui a été transformé à l'envi (Gurvitch, 1951). Cette remarque reste vraie pour les oeuvres figuratives : dans la mesure où elles ont valeur de symbole, elles ont dû être chargées d'un sens qui a pu se modifier dans le temps et dans l'espace. C'est pourquoi — et même s'il est acquis que la statuette de Kel'siev représente une femme enceinte — il n'est pas évident que les statuettes féminines de la phase ancienne du Paléolithique supérieur moyen aient reproduit «un culte de la maternité que l'on reconstruira, par la suite, dans de nombreuses cultures et qui ouvre la voie aux religions futures». Cette modification du contenu signifiant face à un contenant formel, qui reste étonnamment stable durant le Paléolithique supérieur, se marque particulièrement bien vers la fin du Magdalénien. Au Magdalénien VI — et Teyjat demeure l'une des illustrations les plus somptueuses de cette tendance — le sujet est intégré à la fois dans le temps (l'action est figurée) et dans l'espace (on trouve des évocations de lignes de sol, des figurations de troupeaux, etc.). Peut-être ne sommes-nous pas assurés que l'art se soit «émancipé de la religion pour passer à un récit esquissé» (p. 241), mais il est acquis, sans conteste, que l'intention qui a commandé les figures s'est déplacée par rapport aux représentations antérieures.

L'art n'a, bien entendu, pas seul retenu l'attention de l'auteur, et le texte est jalonné de considérations des plus intéressantes qui proposent au public une image plus actuelle de la vie de l'homme paléolithique. Les données concernant l'habitat permettent de nuancer l'image encore trop répandue d'un homme perpétuellement errant, et l'auteur n'hésite pas à distinguer, dès le Paléolithique supérieur moyen, entre un habitat

constitué par des villages dans lesquels les hommes auraient résidé pendant un certain temps, et des campements de chasse saisonniers (p. 88). Le mode de vie de ces chasseurs était, en réalité, beaucoup plus complexe qu'on s'est plu à se l'imaginer, et ici encore l'auteur souligne la présence d'objets provenant de gîtes éloignés — 1.000 km pour les *Homapaloma sanguineum* découverts à Andernach — qui sont l'indice d'échanges et donc celui d'une certaine économie. Il faut d'ailleurs noter que l'auteur va plus loin et n'hésite pas à parler de «*route des coquillages*» (p. 27). Autre fait troublant qui n'a, en effet, pas assez été rappelé est la présence d'imitation de fossiles, de coquillages ou de dents dans certains sites. Ce fait est précieux, car il laisse à penser que certains objets étaient investis d'une valeur pour les chasseurs paléolithiques. Nul doute que ces considérations n'entraînent une réflexion novatrice sur la société paléolithique.

Bibliographie

MAY, F., 1986. *Les sépultures préhistoriques. Etude critique*. Paris, C.N.R.S., 264 p., 5 tableaux, 3 cartes, 48 pl.

GROENEN, M., 1992. Présentation générale, In : A. LEROI-GOURHAN, *L'art pariétal. Langage de la préhistoire*. Grenoble, Jérôme Millon, 420 p., 120 fig., 5 pl.

GURVITCH, G., 1951. Le pluralisme de la fonction symbolique. *L'année psychologique*, 51 : 547-549.

LEROI-GOURHAN, A., 1988. *Dictionnaire de la préhistoire*. Paris, P.U.F., 1222 p., 30 pl.

PEYRONY, D., 1943. Le gisement du Roc de Combe-Capelle de Saint-Avit Sénieur, Dordogne. *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord* : 158-173.

Marc GROENEN

Brigitte et Gilles DELLUC. *L'art pariétal archaïque en Aquitaine*. Paris, C.N.R.S., 1991 (XXVIII^{ème} supplément à Gallia Préhistoire), 393 p., 235 fig., 5 tableaux.

Le travail exemplaire de Brigitte et Gilles Delluc vient à point nommé pour combler une lacune importante de la recherche touchant l'art des origines, celle précisément des origines de l'art. Il est le fruit d'une thèse de doctorat de troisième cycle et entreprend d'étudier l'art pariétal, l'art des blocs immeubles et — pour des raisons de cohérence interne — de certains blocs

meubles, du début du Paléolithique supérieur, et ce dans un territoire qui occupe les bassins de la Vézère, de la Dordogne et de la Gironde.

Après une partie consacrée à l'historique des recherches, une autre aux techniques de relevés et une troisième — de F. Guichard — sur l'environnement géomorphologique des sites ornés, les différents gisements sont passés un à un en revue : les manifestations dont l'attribution est bien établie sont traitées d'abord (4 sites en grotte, 16 en abri), les sites habituellement considérés comme archaïques (La Grèze, Jovelle, Roc d'Allas et Combe Capelle) sont examinés ensuite, et les sites dont l'attribution à cette époque est erronée (Bara-Bahau, La Batusserie, La Calévie, La Mouthe, Petit-Puyrousseau, La Suderie, les abris de Tayac), enfin. Les sites comprennent chacun une notice détaillée qui rend compte des études antérieures dont ils ont fait l'objet. Il faut noter à cet égard l'apport qualitatif des informations inédites provenant d'archives privées, qui ajoutent encore à la qualité d'une bibliographie déjà riche de 834 titres ! C'est que la recherche ne s'est pas seulement construite au départ des analyses *in situ*, mais s'est également élaborée sur la base d'un véritable travail d'historien. Or, il ne s'agit pas là d'un luxe superflu ; le nécessaire travail de terrain en préhistoire ne saurait suffire lorsqu'on veut cerner chronologiquement au plus près des gisements dont l'exploitation archéologique remonte le plus souvent au début du siècle. L'analyse stylistique ne résout pas ici tous les problèmes ; en citant Marcel Mauss — «*l'étendue d'un style ne correspond pas nécessairement à l'étude d'une civilisation*» (pp. 5 et 319) —, les auteurs sont sans équivoque à ce sujet. Et ils vont plutôt s'attacher à dégager les caractères techno-stylistiques en s'appuyant sur les oeuvres bien datées.

L'adjonction du facteur technique dans l'analyse permet cependant des précisions qu'il faut pouvoir restituer, et à côté du relevé synthétique, tel que l'ont pratiqué des générations de pariétalistes — excepté Leroi-Gourhan qui lui préférerait la photographie — les auteurs proposent un relevé analytique déjà exposé ailleurs (Delluc, 1984), qui cherche «*par le jeu des conventions de dessin..., compte tenu de l'expérimentation et des données de l'examen, à rendre compte du maximum de détails technologiques observés*» (p. 321). On appréciera un outil de travail qui conserve et restitue, grâce à un nombre limité de conventions, les données essentielles observées sur l'original. A cet égard, les relevés de Breuil ne sauraient être considérés comme documents de travail. Faute d'avoir pris en compte l'observa-

tion technologique, le dialogue du support avec l'oeuvre et les relations entre les oeuvres elles-mêmes, ils ne conservent au mieux de la figure qu'une silhouette générale sans situation, sans trace de sa matérialité et sans indice du dispositif au sein duquel elle a été placée.

Mais au plan plus général, l'intérêt principal de cette démarche est la prise en charge de l'incontournable subjectivité. Le relevé — on l'oublie trop souvent — est toujours une interprétation de l'objet que l'on relève; il ne prend forme que depuis la réponse que l'on a donnée à ce que l'on voit, à ce que l'on peut voir, mais aussi à ce que l'on veut voir — l'historiographie de la discipline est suffisamment éloquente à cet égard pour qu'il ne faille y revenir (Groenen, 1992). La pratique d'un système de conventions qui mémorise cette interprétation permet à la fois de ne pas éluder la partie la plus substantielle de l'information graphique, d'en permettre l'accès à ceux qui désirent l'approcher et de favoriser, par la multiplicité des points de vue qu'elle autorise, une dimension critique. Or, cette dimension critique est essentielle en ce qu'elle peut déboucher sur des cadres épistémologiques et méthodologiques qui pourront tout à la fois tester la pertinence des systèmes interprétatifs et matérialiser leurs limites. On comprendra l'intérêt, mais aussi l'urgence qui appellent à la constitution de ces cadres, car ils peuvent aider beaucoup pour donner aux chercheurs de demain l'espoir de pouvoir poursuivre les études sur ce matériel artistique qui est non seulement toujours menacé de disparition par les actes de vandalisme, mais encore inéluctablement voué à la dégradation par la fragilité du milieu souterrain. La dimension technique prônée par les auteurs peut, à cet égard, faire l'objet d'une remarque qui ne nous éloigne pas de notre propos. Nous souhaitons évidemment retrouver les gestes qui ont été ceux de ces lointains artistes. Or, nous n'avons, pour ce faire, qu'un travail fini, et seules les cicatrices trahissent — du moins lorsqu'elles n'ont pas été effacées — la préparation des parois par martelage, la régularisation des surfaces endopégraphiques de bas-reliefs par égrissage ou la gravure obtenue par piquetage itératif et dont la gorge a été régularisée par le frottement de l'outil... L'analyse telle qu'elle est habituellement présentée s'appuie sur l'examen de ces cicatrices afin d'induire le procédé utilisé en s'aidant de détails révélateurs, et la publication, quant à elle, ne mentionne presque toujours que le résultat de l'analyse technologique en utilisant — mais de façon presque allusive — ces indices. Or, le procédé est mé-

thodologiquement peu satisfaisant. Il est, en effet, plus fiable de tester une série de techniques dont on produira les conditions expérimentales, le détail des procédés, les résultats et les clichés au sein même de la publication. Chacun des procédés expérimentés produit un ensemble de caractéristiques dont on peut alors justifier la raison d'être par le détail de l'expérimentation, et qui constitue, en quelque sorte, une «signature technique». Il est alors possible de comparer chacun des tests obtenus aux témoins observés *in situ*. Le résultat — et il n'existe pas toujours — ne peut être accepté que si toutes les caractéristiques observées sur l'oeuvre originale sont reproduites par l'expérience. J'ai traité ce problème dans le cadre d'une étude consacrée aux mains négatives de Gargas et Tibiran (Groenen, 1988), et il n'est pas inintéressant de s'y attarder quelque peu, puisque précisément deux sites archaïques en ont livré : l'abri du Poisson et un bloc tombé à l'abri Labattut disparu dès 1914 et retrouvé en 1982 par les auteurs dans les réserves du Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye. Pour B. et G. Delluc, le procédé «a consisté à cerner, par tamponnements à l'aide d'un pinceau souple imbibé d'un liquide coloré, les contours d'une main gauche posée sur un support plan» (p. 163). Or, cette manière de procéder, pas plus que celle identique — mais avec de la poudre colorée — proposée par Leroi-Gourhan (1967), ne rendent compte du résultat observé sur paroi, et les clichés des essais que j'ai effectués en assurent la mise en évidence (Groenen, 1988 : fig. 5-11). Seule l'utilisation de la technique de vaporisation donne des résultats en tous points semblables à ceux observés à Gargas et dans les autres sites qui comportent des mains négatives (Le Poisson, Les Combarelles, Font-de-Gaume, Bernifal...), et elle peut donc, pour cette raison, être retenue.

Quoi qu'il en soit de ce problème spécifique, par la quantité et la qualité des informations réunies, par le soin d'examen des oeuvres, que l'on sent méticuleux et répétés, et par l'étoffe d'un corpus auquel ne manque pas l'originalité des conclusions, l'étude de B. et G. Delluc peut être considérée à juste titre comme un véritable manuel de travail. Nul doute que cette étude n'apporte sa contribution à une meilleure compréhension de cet art pariétal des origines qui a encore tant à nous dire.

Bibliographie

DELLUC, B. et G., 1984. Lecture analytique des supports rocheux gravés et relevé synthétique. *L'Anthropologie*, 88 : 519-529, 8 fig.

GROENEN, M., 1988. Les représentations de mains négatives dans les grottes de Gargas et de Tibiran (Hautes-Pyrénées). Approche méthodologique. *Bulletin de la Société royale belge d'Anthropologie et de Préhistoire*, 99 : 81-113, 16 fig.

GROENEN, M., 1992. Présentation générale. In : A. LEROI-GOURHAN : *L'art pariétal, langage de la préhistoire*. Grenoble, Jérôme Millon : 1-108, 13 fig.

LEROI-GOURHAN, A., 1967. Les mains de Gargas. Essai pour une étude d'ensemble. *Bulletin de la Société préhistorique française*, 64 : 107-122, 6 tabl., 6 fig.

Marc GROENEN

Denis VIALOU. *La préhistoire*. Paris, Gallimard, 1991 (coll. «L'Univers des Formes»), 433 p., 436 fig.

La parution d'un nouveau volume dans la collection est toujours un événement attendu; le livre de D. Vialou sur l'art préhistorique ne fait pas exception. Un texte agréable à lire et intéressant, une illustration somptueuse rendent cet ouvrage utile pour tous ceux qui veulent approcher l'étude passionnante des arts préhistoriques. C'est qu'en effet le point de vue de l'auteur est résolument «mondialiste», et plus qu'une étude systématique, l'ouvrage est avant tout une invitation à pénétrer dans l'univers extraordinaire et varié de l'art des origines. L'auteur s'interroge d'abord sur l'origine de l'art et il constate que l'art paléolithique s'enracine avant tout dans la relation fondamentale de l'homme avec l'animal, et l'art des origines est, en effet, essentiellement un art animalier. L'animal, d'ailleurs, ne figure pas seul mais voisine avec des représentations humaines, sans d'ailleurs, Vialou le souligne à juste titre, qu'il n'y ait narrativité. Ce n'est pas dire que cet art ait systématiquement été dépouillé de toute dimension événementielle — le thème de l'homme et du bison, pour ne citer que celui-là, suffirait assurément pour avancer le contraire —, mais aucune séquence iconique ne sous-tend clairement une discursivité de l'action dans le dispositif pariétal. Comme l'a noté Vialou ailleurs (1983), cette nouveauté revient à l'art levantin. A cet égard, le concept de mythogramme, introduit par Leroi-Gourhan (1982 : 673 sq.; 1992), demeure sans doute actuellement l'outil de travail le plus utile pour approcher l'art du Paléolithique. Quoi qu'il en soit, le message orné est ri-

che et se présente comme un univers de symboles — la représentation se donne comme symbolique et le fait est flagrant dans les représentations d'être imaginaires qui peuplent les abris et les rochers du monde entier —, univers de symboles dont il nous faut essayer de redécouvrir le sens. Cette évidence met incontestablement la principale difficulté à l'avant-plan; l'auteur y est sensible, et il va s'y attacher avec beaucoup d'à-propos par l'étude de la parure. C'est qu'à l'instar du bijou égyptien, par exemple, qui s'offre comme un signe à lire, la parure paléolithique est porteuse d'un sens qu'il est au moins partiellement possible d'approcher. Fait intéressant, alors que les scènes figurant un accouplement sont nulles dans l'art paléolithique européen, il existe des parures ou des pièces mobilières qui représentent à la fois un sexe masculin et un sexe féminin. Les pendeloques de Dolni Vestonice servent d'ailleurs à illustrer cette complémentarité. On pourrait rappeler, à cet égard, la pièce de Laussel (Duhard et Roussot, 1988), récemment réinterprétée, qui aurait pu assurer, par son réalisme, une place à cette thématique remarquable, les pièces de Dolni Vestonice présentant, à vrai dire, une stylisation fort accusée. Quoi qu'il en soit, la sexualité est donc thématisée dans l'art paléolithique, mais de façon discrète. Cette manière allusive de traiter le sujet se retrouve d'ailleurs dans l'art pariétal, et il me semble difficile de soutenir que *la pose nonchalante des deux femmes allongées de la petite grotte de La Magdelaine (Tarn) n'est guère érotique* (p. 79). Guthrie (1984 : 63 sq.) a, en effet, montré l'attitude érotique de ces deux femmes nues. Mais l'interprétation dont on grève ces représentations appelle une interrogation plus générale. On sait, en effet, que les figurations de sexes — en particulier féminins — sont nombreuses dès l'Aurignacien. Nous les lisons comme des représentations de vulves ou de triangles pubiens, en considérant implicitement que les paléolithiques en ont fait autant. Or, la démarche est méthodologiquement périlleuse : la dimension symbolique de cet art laisse, au contraire, à penser que ces figurations peintes ou gravées ne sont que les contenants d'un sens que les paléolithiques y plaçaient. C'est que dans le symbole, contenant et contenu signifiant ne sont pas absolument interdépendants; l'assignation de l'un à l'autre est déterminée par les personnes qui en sont les auteurs, et est donc relative au fonds culturel qui l'institue.

La partie suivante traite de l'art dans la nature, et il est significatif que l'auteur aborde l'étude des oeuvres rupestres par le contexte dans lequel elles se trouvent. L'oeuvre d'art n'est

— on le sait assez pour l'avoir trop négligé — pas séparable des représentations qui l'entourent, non plus que de la paroi qui la porte; mais elle ne l'est pas davantage du paysage dans lequel elle se situe. Certaines régions, qui comportent des particularités géomorphologiques, ont électivement été ornées; il y a donc pour l'auteur une évidente relation entre le paysage et le décor pariétal. Ainsi, des concentrations importantes d'art rupestre soulignent les affleurements gréseux du Brésil, les chaos rocheux de Jabbaron dans le Tassili-n-Ajjer, les flancs rocheux du Mont-Bégo, où on les trouve. Quant au support susceptible de recevoir le décor peint ou gravé, l'auteur nous rappelle qu'il a varié : le sol a pu être orné, comme certaines plages latéritiques d'Afrique équatoriale ou des affleurements relativement plats de Scandinavie, des rochers ont pu être décorés sur plusieurs faces, ainsi que des falaises et bien entendu des abris sous roche et des grottes. L'art pariétal intègre le donné naturel de la paroi, mais aussi celui de la structure morphologique de la grotte ou de l'abri. Le support n'est donc pas un cadre inerte dont le seul but est de recevoir le message orné et qui doit, pour cette raison, effacer sa matérialité au profit du décor qui seul compte; il entre ici, au contraire, dans une relation de connivence active avec le décor. Comme le dit bien Vialou, *réceptacle de l'art préhistorique, la Nature impose son architectonique à la construction spatiale de dispositifs symboliques* (p. 139).

Cette prise en charge de la dimension spatiale ou synchronique dans l'étude formelle du dispositif pariétal serait insuffisante si elle n'était complémentarisée par celle de la dimension diachronique. Le temps est présent dans les formes, indirectement et directement. Indirectement, le climat influe sur la faune représentée. Le choix du milieu occupé se traduit également dans l'art, et il n'est pas sans intérêt de constater que l'art magdalénien des Pyrénées enregistre une augmentation du nombre de représentations appartenant à la faune montagnarde. Mais le temps se marque aussi directement dans la récupération de dispositifs pariétaux antérieurs. Les exemples ne sont pas rares, on le sait, de regravés, de repeints ou de transformations d'un animal en un autre. C'est dire, en effet, que le dispositif symboliquement mis en place dans la sanctuarisation de l'espace souterrain avait un sens pour des groupes différents, et il est dès lors raisonnable de penser que *les reprises de dispositifs pariétaux réactualisent les abris ou les grottes, de même qu'elles relancent les contenus symboliques de l'ensemble des représentations* (p. 160). Bien entendu, cette réactualisation symbolique

du dispositif orné souligne les attaches métaphysiques de cet art que tant de choses reliait déjà à du culturel. Il est malheureusement difficile, dans l'état actuel des choses, d'aller beaucoup plus loin, et il me semble délicat d'admettre que ces oeuvres *expriment, à leur manière, les visions cosmologiques et mythologiques* (p. 162). Cette prudence est d'ailleurs impérative lorsque l'on quitte le domaine de l'art paléolithique franco-hispanique. L'art post-paléolithique offre, en effet, — et Vialou y est sensible (p. 268) — de très nombreuses scènes qui évoquent la vie quotidienne; il n'est pas impossible que ces scènes doivent être lues de façon moins immédiate qu'elles ne le donnent à penser, il n'est pas impossible qu'elles aient été grevées d'une certaine sacralité; malheureusement rien ne le prouve. A cet égard, le concept de sanctuarisation, dont on ne peut pas faire l'économie pour l'art paléolithique de France et d'Espagne, ne peut pas, sans une analyse préalable, être étendu aux arts préhistoriques dans leur ensemble. C'est que les analyses des dispositifs pariétaux sont inégales, et l'ouvrage de Vialou est utile pour s'en rendre compte : alors que pour l'art pariétal paléolithique français les études poussent loin l'analyse des relations que les figures entretiennent entre elles, pour les arts rupestres post-paléolithiques on en reste le plus souvent au décryptage des représentations elles-mêmes, asséchant ainsi un dispositif pariétal peut-être complexe que l'on réduit à un ensemble de figures indépendantes. Cet aspect des choses appelle une remarque dont la portée est capitale et qui donne tout son sens à l'approche phénoménologique de l'art préhistorique commencée ailleurs (Vialou, 1986). Les chercheurs d'autrefois ont vécu sur la confortable certitude de ce que les manifestations graphiques paléolithiques, lorsque le temps ne les avait pas trop dégradées, se dévoilaient tout entières au regard du spécialiste qui n'avait qu'à en effectuer le relevé pour en saisir objectivement la réalité. Les choses ne sont évidemment pas aussi simples, et l'on sait assez aujourd'hui la valeur paradigmatique de l'approche critique proposée par Pales (1969) lors de ses études sur l'art mobilier de La Marche. C'est que l'observateur n'est jamais un pur sujet qui n'aurait qu'à contempler extérieurement l'objectivité de ce qu'il veut saisir. Comme le signale si bien Vialou, *construite par l'observateur sur ce qu'il croit être les données objectives... des formes, l'interprétation est en fait une recherche d'intelligibilité dans laquelle se projettent spontanément et inévitablement les propres représentations symboliques de l'exégète* (p. 256). La réalité de la recherche doit donc se construire au départ d'un donné qu'il faut lester d'un sens. La néces-

saire acceptation d'une certaine subjectivité, dans l'étude de ces arts, ne doit d'ailleurs pas être considérée comme un vice : ramener le savoir à une dimension humaine, trop humaine, c'est aussi — c'est surtout — lui permettre d'être infiniment repensé.

Finalement, l'ouvrage de Vialou ne laissera personne indifférent. Plus encore que par la richesse de l'information, plus encore que par la diversité de la documentation, il nous touche directement parce qu'il nous rappelle à chaque instant que les arts préhistoriques font partie, au même titre que les arts historiques, du patrimoine culturel de l'humanité, et à ce titre cet ouvrage a sa place dans les bibliothèques de toute personne que ce patrimoine intéresse.

Bibliographie

- DUHARD, J.P. et ROUSSOT, A., 1988. Le gland pénienn sculpté de Laussel. *Bulletin de la Société préhistorique française*, 87 : 41-44.
- GUTHRIE, R.D., 1984. Ethological observations from Palaeolithic art. In : H.-G. BANDI, W. HUBER, M.-R. SAUTER, B. SITTER, (ed.) : *La contribution de la zoologie et de l'éthologie à l'interprétation de l'art des peuples chasseurs préhistoriques*. 3ème colloque de la Société suisse des sciences humaines, 1979. Fribourg (Suisse), Editions Universitaires : 35-74.
- LEROI-GOURHAN, A., 1982. *Les racines du monde. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet*. Paris, Belfond, 297 p.
- LEROI-GOURHAN, A., 1992. *L'art pariétal, langage de la préhistoire*. Grenoble, Jérôme Millon, 420 p., 120 fig., 5 tabl.
- PALES, L. 1969. *Les gravures de La Marche, I. Félines et ours*. Bordeaux, Delmas, 136 p., 61 pl.
- VIALOU, D., 1983. Peintures rupestres préhistoriques du Levant espagnol. *L'Anthropologie*, 87 : 353-367, 9 fig.
- VIALOU, D., 1986. *L'art des grottes en Ariège magdalénienne*. Paris, C.N.R.S., (XXIIème supplément à Gallia Préhistoire), 432 p., 28 pl., 55 tabl., 245 fig.

Marc GROENEN

Jean-Jacques HUBLIN et Anne-Marie TILLIER (éd.), 1991. *Aux origines d'Homo sapiens*. Paris, Presses universitaires de France, 405 p.

Dans la préface du livre d'Hublin et Tillier, F. Clark Howell souligne que «ces dernières années... on a assisté... à la multiplication des ef-

forts consacrés à la compréhension des processus d'apparition, de diversification, d'expansion numérique et géographique d'*Homo sapiens*».

«Aux origines d'*Homo sapiens*» a le mérite de rassembler en français 11 contributions très représentatives de l'état des recherches dans ce domaine. Être ou ne pas être un *Homo sapiens*, voilà la question !

L'ouvrage commence par une réflexion épistémologique de Claudine Cohen sur les tentatives de classification en races humaines et l'évolution de cette notion.

Chris B. Stringer, une des figures marquantes de la Paléanthropologie britannique, discute en termes de taxonomie les différentes définitions d'*Homo erectus* et *Homo sapiens* «archaïque».

L'auteur suivant, l'américain Philip Rightmire, est un spécialiste des peuplements anciens d'Afrique. A la question de savoir si la vitesse d'évolution des *H. erectus* a été constante (gradualisme) ou variable (stases), il répond que le statut d'*Homo erectus* est celui d'une espèce authentique et non, d'un grade évolutif.

Pour Milford H. Wolpoff, professeur d'Anthropologie à l'Université du Michigan, l'évolution des *H. erectus* a été, au contraire, graduelle. Dans son chapitre «*Homo erectus* et les origines de la diversité humaine», Wolpoff propose un modèle d'évolution multirégionale de l'homme moderne qui s'oppose à la théorie de l'origine africaine.

Les recherches de Wu Xinzhi sur les hommes fossiles chinois de Yuanmou, Lantian, Zhoukoudian, Hexian, Dali, Jinniushan, Maba et Liujiang le conduisent à défendre une continuité évolutive locale jusqu'aux hommes modernes.

Les travaux de Günter Bräuer (Hambourg) ont porté plus spécifiquement sur les premiers *Homo sapiens* d'Afrique. Il développe dans le sixième chapitre «l'hypothèse africaine de l'origine des hommes modernes», hypothèse dont il est un des promoteurs.

La notoriété de Ofer Bar Yosef (préhistorien) et de Bernard Vandermeersch (paléanthropologue) n'est plus à faire : tous deux spécialistes des gisements moustériens du Proche-Orient, ils discutent la chronologie et la contemporanéité des premiers hommes modernes et des Néandertaliens dans cette région du monde.

Le chapitre suivant a été écrit par Erik Trinkaus (spécialiste des Néandertaliens, professeur

à New Mexico) et Fred H. Smith (coéditeur de plusieurs ouvrages d'Anthropologie et enseignant à l'Université de l'Illinois). Les fossiles de l'Europe centrale sont pour eux un cas de continuité éclairant la nature du processus de l'évolution humaine.

Les deux éditeurs de l'ouvrage, Jean-Jacques Hublin et Anne-Marie Tillier, paléanthropologues au CNRS, développent la problématique pour l'Europe occidentale : émergence graduelle des Néandertaliens puis «rupture» avec l'apparition des Cro-Magnons européens.

«Evolution humaine, évolution culturelle : l'exemple du Paléolithique européen» a été rédigé par Pierre-Yves Demars, auteur d'un manuel de typologie des industries du Paléolithique supérieur.

Enfin, retour est fait aux fondements de l'évolution avec l'article du généticien Pierre Darlu : ses commentaires méthodologiques et sa réflexion critique sur l'apport des données génétiques et celles relatives à l'ADN sont particulièrement intéressants.

Bibliographie

BRAUER, G. et SMITH, F.H. (éd.), 1991. *Continuity or replacement ? Controversies in Homo sapiens evolution*. Rotterdam, Balkema.

BAR YOSEF, O. et VANDERMEERSCH, B. (éd.), 1991. *Le squelette moustérien de Kébara 2*. Paris, Editions du CNRS, 204 p.

COHEN, C. et HUBLIN, J.-J., 1989. *Boucher de Perthes, les origines romantiques de la Préhistoire*. Paris, Belin.

DARLU, P. et TASSY, P., 1987. Roots (a comment on the evolution of human mitochondrial DNA and the origin of modern humans). *Hum. Evol.*, 2 : 407-412.

DEMARS, P.-Y., 1982. *L'utilisation du silex au Paléolithique supérieur : choix, approvisionnement, circulation. L'exemple du bassin de Brive*. Cahiers du Quaternaire, CNRS (éd.) : 253 p.

HUBLIN, J.J., 1988. Les plus anciens représentants de la lignée prénéandertalienne. In : *L'Homme de Néandertal*, vol. 3, *L'Anatomie*. Liège, ERAUL, 30 : 81-94.

RIGHTMIRE, P., 1990. *The evolution of Homo erectus : comparative studies of an extinct human species*. Cambridge, Cambridge University Press, 260 p.

SMITH, F.H. et SPENCER, F. (éd.), 1984. *The origins of modern humans*. New York, Alan R. Liss.

STRINGER, C.B., 1987. A numerical cladistic analysis for the genus *Homo*. *J. Hum. Evol.*, 16 : 135-146.

TILLIER, A.-M., 1988. A propos des séquences phylogénétiques et ontogéniques chez les Néandertaliens. In : *L'Homme de Néandertal*, vol. 3, *L'Anatomie*. Liège, ERAUL, 30 : 125-135.

TRINKAUS, E., 1983. *The Shanidar Neandertals*. New York, Academic Press.

WOLPOFF, M.H., 1989. Multiregional evolution: the fossil alternative to Eden. In: P.A. Mellars & C.B. Stringer (éd.); *The human revolution: behavioral and biological perspectives on the origins of modern humans*. Princeton, University of Edinburgh Press and Princeton University Press.

WU, X. et WU, M., 1985. Chronology in Chinese palaeoanthropology. In: R. Wu & J.W. Olsen (éd.): *Palaeoanthropology and palaeolithic archaeology in the People's Republic of China*. Orlando, Academic Press: 107-134.

Rosine ORBAN

Jean-Denis VIGNE, 1988. *Les mammifères post-glaciaires de Corse. Etude archéozoologique*. Editions du CNRS, Paris, 337 p., tableaux, figures, bibliographie.

Cette synthèse archéozoologique régionale, l'une des premières parues en France, allie la perspective palethnographique aux études zoologique et paléontologique. Elle s'intéresse aux ossements de 70 ensembles chronostatigraphiques répartis entre le VII^{ème} millénaire B.C. et la fin du Moyen-Age.

L'ouvrage retrace les relations naturelles et culturelles de chaque espèce domestique ou sauvage avec l'Homme. Ainsi les débuts de l'élevage en Corse peuvent-ils être reconstitués, de même que l'évolution de l'approvisionnement carné et des pratiques pastorales bouchères et culinaires depuis le début du Post-Glaciaire.

Jean-Denis Vigne propose la première interprétation cohérente du peuplement mammalien

actuel de l'île, entièrement introduit par l'Homme au fil du Post-Glaciaire, volontairement ou non. Il montre également les implications de cette découverte sur l'histoire de la navigation et des échanges culturels.

Jean-Denis Vigne, Professeur agrégé et Docteur de 3ème cycle en sciences naturelles, est chargé de recherche au CNRS. Paléontologue, il

s'est rapidement tourné vers l'étude des périodes récentes, s'attachant plus particulièrement aux problèmes de la domestication et de l'évolution des faunes mammaliennes du Post-Glaciaire. On lui doit plusieurs études archéozoologiques en région parisienne, en Languedoc-Roussillon, en Italie et en Corse.

Presses du CNRS