

Introduction

Décoder le style

Depuis la reconnaissance officielle de l'existence d'un art paléolithique, à la fin du dix-neuvième siècle, on s'est plus intéressé à en rechercher la signification qu'à en étudier la forme pour elle-même, en tant qu'expression idéologique. En effet, jusqu'à présent, l'intérêt des spécialistes pour le style de ces peintures s'est principalement limité à rechercher des critères permettant de les dater: tel détail particulier, telle disproportion récurrente, tel effet de perspective. Ainsi, à l'exception de quelques traits particulièrement saillants, on sait finalement très peu de chose des propriétés formelles de ces images. De fait, l'histoire figurative paléolithique, à la fois la plus ancienne et l'une des plus longues – elle s'étend sur vingt-cinq mille ans – reste à ce jour *terra incognita*¹.

L'enjeu de cette question est de taille. Il dépasse les problématiques chronologiques qui ont dicté jusqu'à présent la quasi-totalité des recherches sur le style paléolithique. Sans contester l'intérêt de la chronologie, on ne saurait la considérer comme une fin en soi. L'âge d'une image ne dit strictement rien des choix formels dont elle est le produit. En effet, quelle que soit son origine, une figuration ne tire pas sa forme de l'arbitraire ou du hasard. Une *re-présentation* est toujours le produit d'un langage (comme l'est déjà la perception visuelle). Soit la mise en œuvre, consciente ou non, d'un système de signes conventionnels qui renvoie, par définition, à une certaine symbolique collective.

Ce matériau stylistique est d'autant plus précieux dans le cas de la Préhistoire qu'il n'en est pas d'autres qui soient, à ce point, le reflet des « manières de voir » paléolithiques. Sans ignorer la part de choix culturel qui préside à l'élaboration de l'outillage, aux modes d'habitat, aux habitudes alimentaires, vestimentaires ou aux pratiques funéraires, tous ces témoignages n'en restent pas moins partiellement indexés par leur usage (fabriquer des outils efficaces, se protéger du froid, se nourrir...). À notre

¹ Une histoire figurative d'autant plus opaque depuis la découverte de la grotte Chauvet (Ardèche) il y a une quinzaine d'années. En effet, jusqu'à cette époque, il était communément admis que l'art paléolithique avait nécessairement débuté par des dessins frustes et maladroits pour évoluer au fil des millénaires et des progrès techniques vers un naturalisme toujours plus grand. La maîtrise et la qualité des peintures de Chauvet, pourtant réalisées il y a 33 000 ans, soit parmi les plus anciennes au monde, ont mis un terme définitif à cette vision évolutionniste de l'art paléolithique sans pour autant que rien ne vienne la remplacer depuis.

connaissance, le parti pris de représenter les sujets en perspective, pour ne prendre que cet exemple, n'est motivé par aucune fonction pratique. Il est « exclusivement » le fruit de la symbolique visuelle particulière qui unit les membres d'un groupe social donné dans une même culture.

C'est donc le projet d'une histoire culturelle (au sens premier du terme²) de l'homme préhistorique qui se dessine à travers l'histoire « visuelle » de ses représentations. C'est pourquoi il nous semble profitable voire indispensable que l'histoire de l'art en tant que discipline spécifique et avec l'expertise des images qui est la sienne investisse le champ de l'art paléolithique³. Cette démarche paraît d'autant plus légitime qu'elle est aussi susceptible, nous tenterons de le montrer ici, d'apporter aux préhistoriens des informations sur les conditions mêmes de l'activité artistique dans les sociétés paléolithiques. Rajoutons encore que cet art témoigne d'un investissement tellement important sur la représentation qu'il nous paraît inviter assez naturellement au décryptage de ses composantes formelles.

Plus proche de la démarche du *connoisseurship* que des études archéologiques habituelles, cette approche vise à décoder les règles d'expression mises en œuvre par les Paléolithiques, à en déceler les orientations respectives à travers le rapport singulier que chacun de ces codes entretient avec le réel qu'il exprime. Au fond, il ne s'agit de rien d'autre que d'apprendre, en les recomposant, à « parler » les différents langages visuels élaborés et mis en œuvre par les communautés paléolithiques.

La lecture de ces codes de représentation ne va évidemment pas de soi. La principale difficulté réside, en particulier, dans cette accumulation désordonnée de figures d'époques diverses qui, contrairement aux périodes historiques, ne permet pas de comparer des œuvres préalablement circonscrites par le milieu culturel dont elles sont issues. Une difficulté commune avec l'étude de l'art d'autres sociétés sans écriture mais qui se trouve ici aggravée par l'immensité même du *corpus* figuratif paléolithique. Un *corpus* par nature incomplet qui regroupe des milliers de représentations, plus ou moins finalisées, plus ou moins bien conservées.

Cet essai ne prétend évidemment pas prendre en compte l'ensemble des témoignages recueillis. Il propose une première exploration du style paléolithique à travers une étude de cas. Partant de l'analyse de plusieurs centaines de figurations, cette étude met en évidence les propriétés formelles de ce qu'il faut bien appeler une « école ». Une école apparue, il y a vingt mille ans⁴, peut-être même plus tôt, et dont l'influence s'étend manifestement sur plusieurs millénaires.

Fondée sur des canons stricts, la diffusion de cette tradition, loin de se limiter aux frontières d'un site ou d'une région, couvrait une grande partie du sud-ouest de l'Europe trahissant, par-delà l'adhésion de populations aussi éloignées à une identité culturelle commune, l'existence de réseaux d'échanges structurés entre les groupes de chasseurs-cueilleurs.

D'une expression délibérément schématique à ses débuts, nous verrons comment cette esthétique s'est peu à peu enrichie de nouveaux éléments de vocabulaire témoignant notamment de l'émergence d'une préoccupation

² L'utilisation du terme de culture en Préhistoire a une portée plus réduite que dans le langage courant. Les témoins essentiellement fonctionnels retrouvés n'ont, *a priori*, pas de prise directe sur les mentalités et les valeurs idéologiques qui permettent de définir une culture au sens large. C'est pour bien signifier cette distinction que les préhistoriens utilisent plus fréquemment le terme de « culture matérielle ».

³ En y intégrant le point de vue d'esthéticiens ou de philosophes, les travaux dans ce domaine se comptent sur les doigts d'une main.

On peut citer les contributions de Max Raphaël, Georges Bataille, Ernst Gombrich et plus récemment de Jean-Louis Shefer. On notera au passage que ces travaux concernent davantage la signification des œuvres paléolithiques qu'ils ne proposent une étude stricte de sa forme.

⁴ Contrairement à ce que laisse penser le sous-titre donné à cet ouvrage (« L'invention du style, il y a 20 000 ans »), il faut préciser que cette tradition n'est probablement pas la plus ancienne comme semblent l'indiquer les rapprochements stylistiques que l'on peut établir entre l'art de Chauvet et celui de plusieurs autres sites de la même époque.

descriptive inédite à cette époque. Une évolution du langage perceptible dans plusieurs grottes ornées du sud-ouest de la France et, en particulier, sur les parois de Lascaux.

L'existence même de cette tradition faite de prescriptions et de règles rigoureusement transmises, son évolution propre et les conquêtes visuelles dont elle témoigne au fil du temps sont autant d'arguments qui montrent que l'histoire de l'art débute au Paléolithique supérieur. Avant d'entrer dans le détail de cette enquête et pour, en quelque sorte, en planter le décor, il n'est sans doute pas inutile de rappeler dans les grandes lignes le contexte (du moins ce que l'on en sait) dans lequel l'art paléolithique est apparu et s'est développé.