

2 La thèse culturaliste

JEAN-LOÏC LE QUELLEC : « Plus un signe est simple, plus il a de chances d'être utilisé. »



Gardien des mémoires

Ethnologue, anthropologue, spécialiste de la préhistoire et de l'art rupestre saharien, Jean-Loïc Le Quellec est directeur de recherche au CNRS et chercheur à l'IFAS de Johannesburg. Il a publié « Arts rupestres et mythologies en Afrique », Flammarion, 2004.

De quels moyens dispose-t-on pour tenter de comprendre l'art préhistorique ancien ?

Les préhistoriens sont essentiellement des archéologues, et ils atteignent des performances très élevées à l'aide de techniques incroyablement sophistiquées. Les pariétalistes, par exemple, passent beaucoup de temps à mesurer la largeur des traits, le profil du pinceau, et même à reconstituer le geste du peintre et l'ordre d'exécution des motifs. On peut dater très finement deux figures et savoir qu'elles n'ont pas été faites au même moment, donc qu'elles ne composent pas une scène. On peut même savoir si elles proviennent du même pot de peinture. Tout cela sert à éliminer des interprétations impossibles. Mais cela n'en donne pas de nouvelles. La spécialisation a ses revers : on sait tout sur la technique, et rien sur le sens véritable de cet art. Il faut donc recourir à d'autres moyens : l'ethnologie, la linguistique, et toutes sortes d'autres savoirs permettent de faire des hypothèses et de les projeter dans le temps.

Vous vous intéressez à la mythologie comparée. De quelle manière peut-on faire des rapprochements ?

Prenons un exemple simple. Il existe, dans le sud-ouest de l'Égypte, près de la Libye, un massif dans lequel on a recensé de nombreux abris peints. Certaines de ces scènes sont bien connues, comme celle des « nageurs » du Wadi Sura : on s'est beaucoup

étonné de trouver une scène aquatique en plein désert, car ces peintures ne peuvent guère remonter au-delà de 6 000 ans environ. Mais surtout, on n'imaginait pas ce que cela pouvait signifier. Récemment, en 2002, un site proche a révélé des scènes comportant une sorte de « monstre » central, dépourvu de tête, entouré de « nageurs » qui lui rendent hommage, certains semblant happés dans ce qui lui tient lieu de gueule ouverte. Or, on a là un motif qui, trois ou quatre mille ans plus tard, se retrouve dans le *Livre des morts égyptien*, où les morts sont appelés « nageurs » et sont menacés par un « grand dévorateur », souvent assimilé à un monstre hybride. À Wadi Sura, les personnages qui entourent ce monstre semblent lui rendre hommage ou tenter de l'apaiser en appliquant leurs mains sur lui. Nous sommes à 800 km à l'ouest du Nil, mais on sait que des migrations ont eu lieu de cette région vers l'est. C'est le genre de perspective qui illustre ce que l'on peut gagner à établir des comparaisons avec la mythologie ancienne qui nous est parvenue.

Mettre l'art ancien sous le regard de ce que nous savons des peuples sans écriture, n'est-ce pas ce que font, finalement, tous ceux qui se risquent à des hypothèses sur l'art préhistorique ?

Oui, mais il y a différentes manières de le faire. Ce qui m'intéresse, c'est de mobiliser toutes les données sur le contexte géographique, l'histoire du peuplement,

l'histoire des langues, des religions et d'acquérir une connaissance précise des cultures de l'aire dans laquelle s'insère le site. Et c'est seulement à l'aide de tout cela que l'on peut espérer formuler une interprétation qui inscrira une scène ou un motif dans une tradition particulière. Si j'avance, par exemple, des rapprochements entre la peinture et les mythes, ce n'est pas pour simplifier le problème et renvoyer à quelques archétypes généraux liés à des contraintes psychologiques. Contrairement à ce qu'affirment des théoriciens comme Jung, Mircea Eliade ou Gilbert Durand, il n'y a pas de symboles universels.

Est-ce qu'il n'y a pas tout de même des motifs que l'on trouve presque partout dans le monde ?

Effectivement, on trouve des empreintes de mains aussi bien en Europe qu'au Sahara ou en Argentine, et à des époques différentes. Mais rien ne prouve qu'elles signifient toutes la même chose. Dans ce site du Wadi Sura, il y en a des centaines. Il faut alors se rappeler l'ensemble de la scène : ces personnages qui entourent le « monstre » font souvent le geste d'avancer les mains pour le toucher. Or, la figure du dévoreur des morts est une image que l'on retrouve jusque dans l'art médiéval européen et parfois, elle ressemble furieusement à une entrée de caverne. Entre la gueule d'un monstre et le gouffre qui s'ouvre dans la terre, l'analogie est souvent faite. Donc,



poser les mains sur l'entrée de la grotte et toucher la bête dévoreuse pour l'apaiser aurait pu avoir, dans ce cas, la même signification. On ne peut pas aller beaucoup plus loin, mais c'est tout de même plus intéressant que d'affirmer que partout où il y a des mains appliquées sur des parois, cela voudrait dire la même chose. En fait, plus un signe est simple, plus il a de chances d'être utilisé partout et à toute époque, mais avec des sens différents.

Rapprocher mythes et art rupestre paraît légitime quand ils ne sont séparés que par

quelques milliers d'années. Mais que se passe-t-il quand on a affaire à un art beaucoup plus ancien comme celui du paléolithique européen ?

Évidemment, plus on remonte dans le temps, plus c'est risqué. Cependant, les mythes appartiennent à des traditions culturelles qui, sans être locales, sont différentes selon les continents. Il y a, dans le Lot, une grotte, à Pergouset, ornée de plus de 150 gravures du magdalénien (- 12 000 ans). Or, plus on s'enfonce dans la cavité, plus les représentations sont chimériques, alors qu'elles sont très naturalistes à l'entrée,

Témoignages africains

Jean-Loïc Le Quellec a parcouru le désert libyen et relevé les témoignages rupestres des hommes préhistoriques de cette contrée, reconstituant ainsi une part de leur mythologie

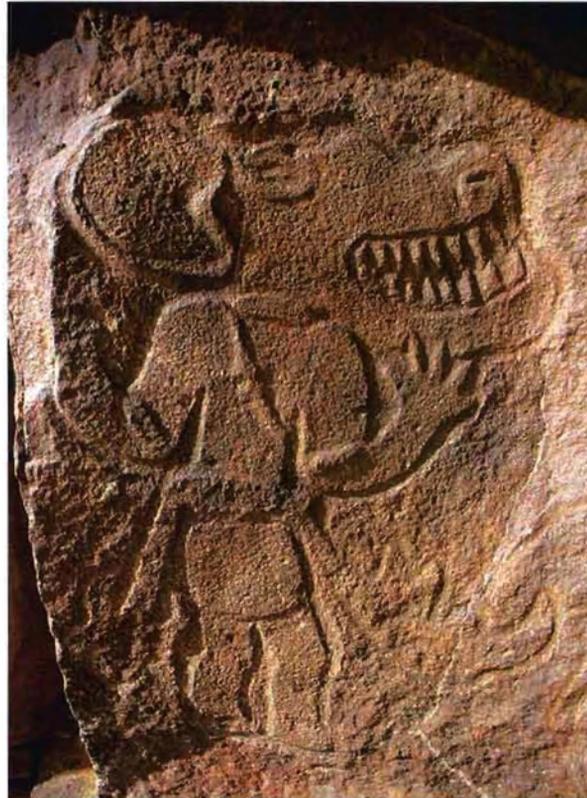
avec des figures humaines et des animaux. Michel Lorblanchet, directeur de recherche au CNRS, qui les a étudiées, a été frappé par la similitude de cette organisation avec celle d'un récit de création du monde, qui part d'une situation chaotique et progresse vers le monde tel que nous le voyons. La question à poser ensuite est : « Où y a-t-il des mythes d'émergence qui racontent que toutes choses sont venues du monde souterrain ? ». D'après les spécialistes, il y en a beaucoup, mais pas dans le monde entier. On en trouve avant tout en Eurasie et dans les deux Amériques, mais ...

C'est cela qui est intéressant : étudier les différences plutôt qu'une unité supposée...

... il n'y en a pas en Australie, et très rarement en Afrique. Or, on connaît un peu l'histoire du peuplement de l'Eurasie par l'homme moderne, puis son passage sur le continent américain au paléolithique supérieur. Si le mythe est surtout présent dans ces deux zones, c'est qu'il s'y est diffusé anciennement : donc il pouvait parfaitement être déjà en Europe, entre - 20 000 et - 10 000, et avoir été illustré dans certaines grottes. Ce ne sont pas des preuves, mais c'est plus solide que de recourir à des arguments neurophysiologiques pour expliquer que des images semblables naissent partout dans les cerveaux humains.

N'y a-t-il pas eu une rupture à tous points de vue entre cette période de l'art des cavernes et la suivante, où l'homme a commencé de vivre de manière très différente ?

C'est vrai pour certaines régions. Dans l'aire franco-cantabrique, ce qui disparaît, c'est la peinture des cavernes profondes. Mais l'art continue sous d'autres formes, les gravures du mont Bègo (Mercantour) en témoignent. Il est normal qu'on ne représente plus les mêmes figures : il n'y a plus de bisons, ni de mammoths. Par contre, il y a des bœufs, des araires (instruments de labour) et des poignards. D'autre part, il ne faut pas oublier qu'on ne voit jamais que ce qui reste. L'accès de beaucoup de grottes a été clos à une certaine époque, et c'est ce qui a préservé l'art. Il faut cesser d'imaginer que l'art des cavernes serait tout l'art du paléolithique : on a trouvé au



L'homme Lycaon

On a trouvé dans le Sahara libyen environ 150 de ces personnages à la denture menaçante, souvent armés d'une hache ou d'un poignard. Selon Jean-Loïc Le Quellec, il s'agit d'êtres mi-hommes mi-canidés (sans doute du genre lycaon), à la fois proches et différents des nombreuses gravures de canidés (genre chacal) présentes dans le Sahara algérien. Ces derniers apparaissent pacifiques et généralement engagés dans des activités sexuelles. Ce couple lycaon-chacal pourrait avoir fonctionné comme marqueur identitaire régional pour des groupes humains voisins, mais culturellement distincts.

Portugal, près de Vila nova de Foz Côa, un site à l'air libre qui prouve le contraire.

Donc, l'idée d'associer l'art des grottes à des sociétés de chasseurs paléolithiques est peut-être due au hasard de la conservation. Ailleurs dans le monde, de nombreux arts rupestres sont le fait de pasteurs. En Chine, il y a beaucoup de peintures rupestres et leurs auteurs étaient des riziculteurs. L'association peuples chasseurs et peinture rupestre est fondée sur des rapports qui n'ont rien de nécessaire.

Malgré tout, la nature sauvage est omniprésente dans les arts préhistoriques. N'est-ce pas ce qui fait leur unité ?

C'est un fait avéré que l'homme, avant de devenir agriculteur ou pasteur, a dû vivre de chasse et de cueillette. Il dépendait donc de la nature. Mais ce genre de généralité ne nous aide pas beaucoup, parce qu'il est évident que ce qui est représenté sur les parois n'est pas une simple image de la nature. C'est quelque chose d'un autre ordre. Dans tout l'art rupestre paléolithique européen, il n'y a pas une seule image de végétal. Pourquoi ? On peut faire l'hypothèse que la palette des figures représentées a plus à voir avec les mythes qu'avec l'environnement naturel. Dans l'art saharien, en Lybie et en Algérie, on trouve des êtres plus ou moins humains à tête de lycaon et d'autres à tête de chacal. Bien sûr, cela s'inspire d'espèces naturelles. Mais est-ce la nature qu'on a voulu représenter ? Du point de vue de l'éthologie, ces espèces sont à la fois très proches et très différentes : l'une est diurne, l'autre nocturne, l'une est carnivore, l'autre coprophage, l'une a les oreilles rondes, l'autre pointues. On peut les mettre en miroir : ces oppositions naturelles peuvent servir à exprimer des oppositions culturelles. Or, les auteurs de l'une sont les voisins de ceux qui représentent l'autre : quel meilleur moyen pour exprimer à la fois la proximité et la différence ? C'est cela qui est intéressant : étudier les différences plutôt qu'une unité supposée, qui ne résulte probablement que de la distance qui nous sépare de ces manifestations anciennes de l'art.