

Article original
L'image du sens, en préhistoire

Image of the meaning in prehistory

Denis Vialou

*Muséum national d'histoire naturelle, institut de paléontologie humaine,
1, rue René-Panhard, 75013 Paris, France*

Disponible sur Internet le 9 septembre 2009

Résumé

Les images concrétisées dans la matière rocheuse ou osseuse ne commencent à envahir l'univers symbolique des hommes que sporadiquement depuis une centaine de milliers d'années et intensivement depuis une trentaine de milliers d'années. Les images, expression et communication, sont des représentations organisées en systèmes graphiques qui génèrent le sens des relations des hommes entre eux et avec le monde. La capacité à symboliser fut sans doute le moteur de l'évolution cérébrale et sociale depuis les premières manifestations du genre *Homo*. L'image l'introduisit à la modernité, celle de donner symboliquement le sens aux êtres et aux choses.

© 2009 Elsevier Masson SAS. Tous droits réservés.

Mots clés : Préhistoire ; Symbolique ; Représentation préhistoriques

Abstract

The pictures made in the rocky or bony materials began their human invasion of the symbolic universe, just 100 000 years ago then more intensively since 30 000 years. The images, expression and communication in the same time, are organized representations in graphic systems which produce the meaning of the relations between the men and with the world. The ability to symbolise was probably the agent of the cerebral and social evolution since the first manifestations of the genus *Homo*. The image conducted him to the modernity, i.e. to give, in a symbolic way, the meaning for the beings and to the things.

© 2009 Elsevier Masson SAS. All rights reserved.

Keywords: Prehistory; Symbolism; Prehistoric figurations

Adresse e-mail : dviaiou@mnhn.fr.

1. Introduction

Les techniques électroniques et numériques couplées ont engendré une invasion extrême des images dans le quotidien de nos vies : banalité certes, mais qui dissimule l'opinion générale selon laquelle l'homme et l'image sont profondément unis, depuis toujours. Cette trop bonne conscience du rapport à l'image fait gloser volontiers sur le passé, en jouant sur une opposition supposée fondée entre écriture-lecture et image. C'est ainsi que, pour beaucoup, ces *pauvres* gens du Moyen-Âge, ceux qui ne savaient pas même lire, avaient à se délecter, en substitution de leur ignorance, des images que leur donnaient généreusement les églises ou les autres édifices du pouvoir.

Cette façon triviale et si répandue d'opposer image et écriture provoque encore une ségrégation idéologique, plus ou moins inconsciente, entre des sociétés (ou des cultures) avec écriture et sans écriture ; celles-ci sont (étaient) condamnées à ne produire que des images et donc, selon une logique erronée, à ne pas accéder au niveau d'abstraction conceptuelle que l'écriture est censée avoir donné.

Le pouvoir abstraitif, rationnel et intellectuel (qui met en relation de compréhension) de l'image est pourtant bien enraciné, et reconnu, dans la multiplicité de formes codées dont nous usons depuis toujours (ce *toujours* couvrant l'histoire antique). L'expression mathématique en donne une claire illustration qu'il s'agisse de symboles (selon le vocable habituel) comme $>$ ou $=$ ou $+$ (ces signes, et bien d'autres, sont innombrables dans les sites rupestres et sur objets préhistoriques), ou qu'il s'agisse de figures géométriques (vocable également habituel) comme un segment de droite ou un triangle. Les claviers des ordinateurs, outre les lettres et les chiffres (qui ne sont pas des êtres immatériels mais bien des dessins, c'est-à-dire des formes figées) offrent eux aussi quantité de ces codes-images, comparables à ce que les préhistoriens nomment des *signes*, dont l'utilisation ordonnée selon les codes, visibles (images) et invisibles (les liens numériques) génère toute image sur écran, un support en deux dimensions, propre à l'activité *graphique*, comme il en existe par centaines et centaines de milliers en préhistoire, les parois rocheuses des sites peints ou/et gravés.

En définitive, on constate que notre conception générale de l'image varie selon les usages que l'on en fait ou qui en ont été faits. Le statut de l'image est intimement lié aux objectifs techniques, culturels (artistiques par conséquent), idéologiques (politiques aussi) de nos sociétés. L'image est perçue essentielle tant sur un plan individuel que sur le plan collectif, social si l'on veut.

L'image habite aussi intensément l'autre partie de notre vie, nocturne cette fois. Les rêves sont faits d'images et de récits ou d'histoires qui font liens entre les images. Parmi les images qui parviennent à notre conscience diurne, il en est qui reflètent le réel, en donnent les formes identifiables et d'autres qui sont déformées, voire extravagantes, terrifiantes, monstrueuses... Bref, l'image onirique habite le cerveau nocturne et, en partie, diurne des *Sapiens* que nous sommes. Dans son activité onirique, l'image redouble en quelque sorte sa primauté par rapport à d'autres systèmes de représentations et de communications avec le monde extérieur.

Cette intime liaison de *Sapiens* et de l'image s'enracine-t-elle dans la préhistoire de *Sapiens* et plus anciennement dans l'évolution du genre *Homo* ?

Du passé préhistorique ne parviennent que les objets et les formes faits dans des matériaux résistant à l'érosion dynamique du temps. Les matériaux minéralogiques (mais pas tous) sont évidemment plus favorables à la conservation archéologique que ne les sont les matériaux organiques, de nature animale et de nature végétale. Les rêves, les mots et les gestes se sont envolés, à moins qu'ils n'aient pris forme symbolique dans la matière résistante au temps. C'est ici qu'intervient ce que l'on appelle communément « art préhistorique » : un vaste ensemble de formes graphiques ou plastiques créées pour durer, au-delà de la vie de leurs créateurs.

Les plus lointaines origines décelables d'activités proprement humaines et les plus anciens vestiges osseux attribuables à l'Homme (genre *Homo* et plusieurs espèces) atteignent quasiment 3 millions d'années (localisées sur le continent africain). Les plus anciennes manifestations graphiques (reconnues), attribuables à des *Sapiens*, peuvent avoir une centaine de milliers d'années, voire un peu davantage (infra) : un rien temporel pour 3 millions d'années d'évolution de l'Homme (Vialou, 2004). L'image, construite, codée, communiquée, succède à un vide insondable d'images, de toute trace, de toute marque délibérée, de toute empreinte qui eût été susceptible de durer, d'investir un temps libéré du temps de vie de son propre auteur. L'évolution des sociétés précédant celles qui ont inventé l'art, dans ses modes d'expression durable, graphique et, dans une moindre mesure, plastique, baigne dans un non sens absolu de l'image, dans l'absence irrémédiable de tout ce qui a fait l'art (quelles qu'en soient les définitions), l'absence de tout ce qui l'a conduit à ce qu'il est pour nous, selon nos modalités esthétiques et interprétatives.

2. La dynamique évolutive de la symbolisation

La séparation archéologiquement objective en deux parts inégales de la préhistoire de l'Homme, l'une sans image, qui couvre la quasi-totalité de l'évolution, phylétique et culturelle, l'autre avec image, qui inaugure la modernité de l'Homme préhistorique et de ses sociétés, ne doit pas mettre en cause l'existence (archéologique) de comportements symboliques, bien antérieurs aux manifestations graphiques (Lorblanchet, 1999).

Dans l'acception la plus basique du mot symbole, se place le pouvoir de donner du sens, un sens à partager et interpréter avec d'autres individus du groupe dans lequel s'exprime ou se construit un comportement symbolique ou dans lequel se déroulent des activités symboliques. Il se pourrait que la définition, non pas archéologique ni paléontologique de l'Homme mais bien plutôt métaphysique dans son fondement puis ontologique dans la *praxis* elle-même, soit cette capacité spécifique (par rapport au monde animal et donc par rapport à ses propres origines zoologiques au sein de la famille des Hominidés et de l'ordre des Primates) à créer du sens, à donner (échanger) du sens. Dans cette perspective analytique (Sacco et Sauvet, 1998) s'impose l'idée, non archéologiquement vérifiable mais librement conceptualisable, que l'émergence progressive de l'Homme fut celle de sa capacité sociale (groupale) à penser, et sans doute dire (surgissement du langage), à développer des comportements symboliques. À ce stade primordial de l'humain, il y aurait fort à parier que le premier agent et vecteur du symbole fut le corps, tout comme il l'est pour nombre d'espèces animales dans des activités interindividuelles ou/et collectives. Les parades amoureuses de certains oiseaux, par exemple, induisent des modifications spectaculaires de formes, de couleurs et de sons qui sont autant de signes lancés au partenaire. Les régulations des mouvements, des mimiques et des cris des divers individus rassemblés en groupe de chasse, chez des canidés ou des hyénidés par exemple, relèvent de ces comportements relationnels construits sur des signes d'expression et de compréhension, codés et décodés de façon satisfaisante pour la pérennité du groupe.

L'enracinement zoologique des comportements symboliques humains fut leur essence et le reste jusque dans les comportements des *Sapiens* actuels. À l'évidence, archéologique mais aussi conceptuelle, les comportements symboliques, innés dans leurs origines zoologiques, plus particulièrement au sein des relations sociales des mammifères et encore plus singulièrement des primates et parmi eux, les plus proches génétiquement (Chimpanzés), se sont complexifiés au rythme des complexifications sociales, elles-mêmes relatives aux intensifications démographiques, régionales et globales. Les comportements symboliques des humains furent en

permanence acquis, enseignés, transmis. Leur apparition, telle qu'elle est archéologiquement perçue, marque un seuil à partir duquel, chronologiquement, commence à se mettre en place le nouveau type de comportement symbolique, dans des sociétés ou des cultures différenciées, indépendantes entre elles mais dépendantes des degrés d'évolution, biologique et culturelle. Le traitement symbolique de la mort, tel que le révèlent les sépultures archéologiquement enregistrées, relève de ces comportements qui se mettent peu à peu en place, bien longtemps avant d'être fréquents, communs ou finalement généralisés. Les plus anciennes sépultures (identifiées en tant que telles) sont celles de *Sapiens* anciens ou archaïques dans des cavités d'Israël (Vandermeersch, 1981). L'une d'elles est datée d'un peu plus de 90 000 ans. Des dépôts funéraires, dont une ramure de cervidé, une mandibule de suidé, justifient l'hypothèse de rites ou d'un cérémoniel funéraire. La symbolisation d'un vécu, d'un passé, dans l'acte d'ensevelir en y mettant les formes, pourrait-on dire, s'avère une pratique collective, impliquant les vivants et les morts du groupe auquel tous appartiennent : un sens est collectivement construit pour dire la mort et la vie.

Les sépultures paléolithiques (et *a fortiori* postérieures) témoignent clairement de la maîtrise collective, groupale, de pratiques de symbolisation, acquise par des *Sapiens*, par des Néandertaliens, bien avant que ne surgisse l'art monumental ou pariétal, les peintures et les gravures exécutées dans des abris, des sols, des entrées de grottes et en Europe occidentale à l'intérieur de grottes totalement obscures. Les sépultures énoncent des relations entre des corps et des objets (naturels comme des segments anatomiques, des coquilles ou des pierres, ou travaillés-transformés comme des outils en pierre ou os).

À l'immense vide de l'image, de simples traits, de propos incisés, mettent un terme, définitivement, à l'échelle universelle de l'humanité (de *Sapiens*). Ce sont précisément par de petits objets, des fragments d'hématite, des tests d'œufs d'autruche, récemment trouvés dans des habitats dans la province du Cap, Afrique du Sud (D'Errico et Backwell, 2005) que cette nouvelle préhistoire de l'Homme commence, voici 60 000 ans pour certains, probablement plus de 100 000 ans pour d'autres. Ces objets incisés dénotent comme les dépôts funéraires d'étroites relations avec les hommes, dans leurs activités ; ils accompagnent le corps dans sa trajectoire complexe de vie (et de mort).

Les parures, ces objets naturels ou manufacturés portés sur le corps sont précisément les premières représentations corporelles qui apparaissent, également dans un des sites sud-africains (des coquilles percées). Elles sont discrètement présentes chez des Néandertaliens-châtelperroniens avant de se répandre abondamment dans les sociétés des *Sapiens* évolués, les hommes anatomiquement modernes, inventeurs des formes figuratives et des ensembles pariétaux et rupestres. Le corps s'est placé d'entrée dans la symbolique visuelle de la relation aux autres. Le corps est en quelque sorte gravé et sculpté quand lui sont attribuées ces représentations, c'est-à-dire ces objets faits pour décorer peut-être mais aussi sans nul doute pour signifier la relation sociale, pour signer l'identité personnelle et collective de celui qui est investi de ces signes.

Pour cette analyse des attributs corporels du sens social du corps, il conviendrait de joindre aux représentations corporelles que sont les parures les vêtements. Il est évident que le « singe nu » ne l'est pas resté. Les évidences archéologiques de pratiques vestimentaires sont toutes récentes, par exemple l'utilisation d'aiguilles à chas, en os ou ivoire, depuis un peu moins de 20 000 ans. L'évidence de vêtements depuis les temps les plus reculés du genre *Homo* s'impose à la raison et à l'analyse comparative : du bikini, du cache-sexe, du pagne... aux fourrures, anoraks, uniformes, voiles, plumes, bonnets ou képis... le corps est enveloppé par ce qui lui donne un sens particulier, un statut social, un apparaître démonstratif ou spectaculaire à l'occasion d'un évènement familial ou social.

Semblable analyse est fondée pour toutes les interventions directes sur le corps lui-même, qu'il s'agisse de déformations cutanées (lobes auriculaires) osseuses, crâniennes par exemple, d'avulsions dentaires, de mutilations génitales (excision, circoncision) et bien sûr de toutes les inscriptions faites sur la peau, tatouages, maquillages. . . La conservation archéologique de ces modifications corporelles, pérennes ou temporaires selon les usages et les fonctions, est bien entendu extrêmement réduite pour les ossements, voire inexistante pour les tissus mous (peaux) au-delà de quelques millénaires. Sur le plan général de l'évolution humaine, il y a fort à parier que les interventions corporelles et les pratiques vestimentaires se sont complexifiées quand le corps s'est inscrit au centre de systèmes de représentations à vocation sociale (relationnelle). Cette symbolisation manifeste du corps est archéologiquement prouvée par d'un côté les sépultures, d'un autre côté par les objets qui accompagnent les vivants dans leurs vécus quotidiens (ces pierres ou fossiles bizarres collectés, ces objets incisés ou manufacturés trouvés quelquefois dans des habitats – datés de plus de 100 000 ans, voire du double pour certains – et enfin et surtout par les parures des vivants comme des morts).

Donner de son corps une empreinte, figer en quelque sorte son ombre ou son reflet sur un miroir naturel, faire et laisser une trace de sa présence, de son passage, de son rêve ou de sa pensée est l'acte fondateur de ce qui deviendra, ensuite, art dans son expression graphique et/ou plastique. Au vide *ancestral* de l'image succède un plein du sens dont on voit qu'il est né du désir de faire marque, de construire symboliquement sa trace, là où elle sera en situation d'être vue, lue, échangée par les regards des interlocuteurs, de ceux qui participent des mêmes systèmes de représentations, au premier rang desquels la langue : le corps est spontanément et quasiment en toute circonstance diurne et nocturne, son premier et principal lieu ; les objets qui l'accompagnent dans ses activités sont aussi les vecteurs primordiaux du sens affiché délibérément par toute trace, fût-elle élémentaire ; les parois rocheuses des habitats ou/et des horizons territoriaux d'une société, à une période donnée de son histoire, sont les supports d'immobilisation spatiale des messages plus ou moins construits – de la trace fugace isolée aux panneaux et aux dispositifs graphiques pouvant rassembler des centaines d'unités graphiques (les représentations).

3. Cerveau-corps-image

Les formes élémentaires, simplement rectilignes ou curvilignes ou géométriquement construites, comme les quadrangulaires à cloisonnement interne, finement incisées sur des coquilles d'œufs d'autruche de Diepkloof (Afrique du sud), ont sauvé du silence graphique la préhistoire des hommes. Elles ont devancé de quelques dizaines de milliers de millénaires l'apparition (vers 35–30 000 ans) d'images figuratives, les représentations animales et humaines inscrites sur des objets naturels (pierres, os) ou manufacturés (armes ou outils), puis sur des parois rocheuses à l'air libre ou souterraines. Ensemble, toutes ces manifestations graphiques, voulues-désirées et techniquement maîtrisées appartiennent au cerveau qui les a créées. C'est en cela qu'elles s'inscrivent dans la trajectoire évolutive de la lignée des *Sapiens* (au sens large).

Cette lignée est marquée par deux phénomènes étroitement liés ou interdépendants : l'un purement biologique, la cérébralisation, l'autre comportemental, naturel et culturel à la fois, la socialisation. Ajoutons que ce double phénomène qui induit la modernité de l'humanité, jusqu'à nos jours, se déroule dans sa dimension universelle. La lignée *sapiens* fut la première et reste désormais la seule à se développer sur les cinq continents.

La cérébralisation de *Sapiens* s'inscrit dans la ligne évolutive générale des différents phylums humains. Le squelette crânien présente des caractères évolutifs plus importants que le squelette

post-crânien entre les premiers *Homo (habilis)* et les derniers (*sapiens*). La bipédie, acquise antérieurement par les Hominidés, se lit encore, mais discrètement dans l'évolution du genre *Homo*. La rotation du crâne sur l'axe rachidien vertical en est une suite ultime, active pendant tout le Quaternaire. La verticalisation de la face, avec le retrait mandibulaire et le développement de la partie supérieure-antérieure, la partie frontale, caractérise l'évolution crânienne des *Sapiens*. Sa modernité anatomique s'est mise en place voici une cinquantaine de milliers d'années, après les trois quart du parcours évolutif de la lignée. Les travaux actuels de neurochirurgie (Vigouroux, 1992), de neurosciences (Naccache, 2006) et de sciences cognitives mettent en évidence l'importance du lobe frontal, le bénéficiaire pourrait-on dire de l'évolution crânienne, dans la création des systèmes de représentations les plus complexes, dont celui de l'expression graphique et plastique. Avec le développement anatomique du neocortex frontal, le cerveau de *Sapiens* dans sa totalité fonctionnelle est devenu un outil plus performant, en particulier pour la production d'images.

L'interface avec le corps, dont on a vu la place primordiale puis centrale qu'il avait prise dans les processus évolutifs des comportements symboliques dès l'aube du genre *Homo*, est celle des émotions. L'émotionnel est ce qui fait lien entre le monde extérieur perçu par le corps, au niveau sensoriel et le monde extérieur traité au niveau des amygdales cérébrales à partir du perçu sensoriel et sa transformation prérationnelle, puis rationnelle et relationnelle en émotionnel. L'image est comme un être qui prendrait corps, chair : c'est une forme sensible, visuelle, c'est-à-dire une reproduction d'un réel ; c'est une représentation créée par la psyché : elle est à la fois biologique et psychique dans son origine et sa nature, ce qui a fait sa vivacité, sa fugacité, sa malléabilité.

L'enracinement émotionnel de l'image, cérébral et corporel confondus, se traduit aussi par l'impact qu'elle a, ou peut avoir, sur celui qui la reçoit, dans le décodage sensoriocérébral qu'elle lui impose et dans sa propre reformulation (ou traduction) émotionnelle. Dans ce champ relationnel qu'induit l'image, se situerait bien la *catharsis* aristotélicienne : une conscience immergée dans une sensation émotionnelle troublante. C'est aussi dans cette distance relationnelle que doit se situer le plaisir de lire, voir, s'approprier une image, dont le synonyme est peut-être l'esthétique. Cette référence à la fonction et au pouvoir de l'image fait implicitement penser à des images figuratives, supposées ou dites belles. En ce qui concerne les représentations préhistoriques, l'art animalier prend alors le premier rang et certaines images s'imposent à la mémoire culturelle collective, celle de Lascaux à l'évidence. Il est vrai que nul n'échappe à une profonde émotion, une catharsis, en se trouvant au centre de la ronde fantastique des gigantesques taureaux et chevaux peints dans la Rotonde de la grotte.

S'il est vrai que la *mimesis* de la nature fut, et parfois encore reste, une inspiratrice féconde de diverses iconographies artistiques à travers le monde, il n'en est pas moins vrai que d'autres formulations artistiques, non figuratives, provoquent et procurent des jouissances émotionnelles intenses. Un « Nu descendant un escalier » de Duchamp, telle ou telle « composition » de Kandinsky peuvent avoir cet impact sur le spectateur, tout autant et différemment que le sourire de Mona Lisa ou le bondissement des vaches sur le plafond du Diverticule axial de Lascaux. Sur cet horizon analytique se profilent les signes préhistoriques, qu'ils soient plutôt spectaculaires, comme ceux de Lascaux intimement mêlés aux animaux, ou encore ceux d'Altamira, du Castillo, de la Pasiega (Cantabrie), distribués en vastes panneaux insolites, ou qu'ils soient modestes, petits, discrets mais aussi fortement investis de sens et en cela attirant sans cesse l'interrogation de la part de leurs observateurs. L'antériorité de ces représentations géométriques abstraites, élémentaires et complexes est bien révélatrice de ce travail cérébral qui fait surgir l'image : elle inaugure le dialogue entre sensibilité et raison que seule les visions

philosophiques de l'Homme depuis 2 à 3 millénaires avaient réussi à séparer, alors qu'elles ne sont que les faces d'une même unité créatrice cerveau-corps, génératrice de toute image, virtuelle dans sa dimension onirique, concrète dans son expression graphique ou plastique.

La socialisation des populations *Sapiens* dans le monde s'affirma de façon concomitante avec, d'une part, l'intensification démographique dans certaines régions, d'autre part, l'extension spatiale des *Sapiens* dans le monde, l'appropriation de nouveaux territoires accompagnée de leur marquage symbolique (dispositifs rupestres). Le phénomène de socialisation est archéologiquement repérable bien sûr par le surgissement et le développement des systèmes de représentations (infra) monumentaux (sur les parois rocheuses, partout dans le monde) et mobiliers (surtout dans l'ensemble paléolithique européen pour les supports mobiles). Mais bien d'autres activités techniques et économiques impliquant la régulation et la coordination de comportements collectifs révèlent l'intensité croissante de la socialisation *Sapiens*. Les stratégies d'acquisition de ressources alimentaires des Magdaléniens par rapport à celles des Aurignaciens dans un même espace géographique et dans des conditions climatiques et écologiques comparables, le Périgord pendant le dernier pléni-glaciaire, dénotent une diversification territoriale des lieux de chasse, la mise en place de contrôle de troupeaux de rennes avec une sorte de pré parcage dans des lieux faciles à fermer et surveiller, comme des vallons resserrés. Les équipements des chasseurs magdaléniens sont plus variés que ceux de leurs prédécesseurs et plus performants comme en atteste l'utilisation de propulseurs. Dans le même ordre, on sait que par la suite, l'arc apporta de nouvelles possibilités cynégétiques orientées vers des gibiers moins (ou pas) grégaires ou de tailles réduites (Léporidés). L'augmentation démographique de la population magdalénienne se vérifie par la multiplication des habitats et la diversification de leurs structures architecturales et de leurs implantations. On remarque en particulier des habitats de plein air sur des collines ; ils dénotent une certaine autonomie pratique par rapport aux rivières et aux vallées. De nombreux exemples de la gestion de plus en plus organisée des espaces naturels pourraient être pris dans les modalités d'exploitation des ressources minérales, leurs acheminements, sur parfois des distances de plusieurs centaines de km et finalement leurs transformations en outils ou armes dans les habitats.

La multiplication des tâches techniques, économiques, domestiques, bien perceptibles par les structurations spatiales des aires d'habitat, par les vestiges qui s'y trouvent, caractérise aussi les sociétés *Sapiens*. Leur répartition au sein des groupes familiaux et tribaux, leur hiérarchisation découlent de leur complexité et de leur accroissement. La puissance conceptuelle démultipliée de *Sapiens* par rapport à ses prédécesseurs ou à ses contemporains, les Néandertaliens en Europe, a déjà façonné une autre histoire des sociétés dont les représentations graphiques et plastiques donnent les reflets.

4. Image-sens

Les millions de représentations préhistoriques sur objets (principalement paléolithiques) sur paroi, en grottes, abris et parfois rochers pour le Paléolithique européen, en abris, sur rochers et sols partout dans le monde (Vialou, 2006), se répartissent en quelques catégories thématiques seulement, ce qui confère à l'*art préhistorique* une réelle uniformité ; uniformité, par ailleurs, renforcée par l'éventail réduit des techniques d'expression graphique mises en jeu par les Préhistoriques à partir de ressources naturelles. Des pigments minéraux et des charbons pour les peintures et dessins, des instruments en pierre (plus durs que les supports rocheux ou organiques utilisés) pour les incisions (gravures avec des bords ou pointes aigus) et pour les piquetages ou bouchardages (pics).

La catégorie des représentations figuratives regroupe les figurations animales, les figurations humaines et, selon les cultures iconographiques, des figurations de choses : des vêtements et parures, des armes et outils ou instruments, des poteries et autres objets domestiques. Pratiquement rien de plus. Hormis de très exceptionnelles figurations de végétaux, jamais de figurations de paysages, de la nature ; pas davantage de constructions ou d'agglomérations. . .

La catégorie des représentations non figuratives rassemble les signes, ces formes géométriques élémentaires ou complexes, souvent abondantes et répétitives, les motifs, ces dessins géométriques non identifiables à des objets et n'existant qu'en un ou très peu d'exemplaires au sein d'un ensemble iconographique.

De nombreux tracés cursifs, linéaires mais non organisés, peuvent être placés dans cette catégorie ou dans une catégorie mal circonscrite, celle de tracés indéterminés ou/et indéterminables. Il se peut que ces tracés soient aussi des traces laissées sur les parois, dans la seule intention de les y laisser ou dans l'acte de simplement les toucher. En tout cas, ces représentations indéterminées, incomplètes, cursives, quasiment dérisoires sont juxtaposées ou superposées ou voisines des autres représentations, ce qui montre leur implication sémantique dans la construction symbolique des dispositifs pariétaux.

Des cultures iconographiques offrent peu ou pas de signes, de représentations indéterminées, par exemple les dispositifs rupestres néolithiques du Tassili n'Ajjer (Algérie), au contraire riches en figurations animales, humaines et en représentations imaginaires, fantastiques. Des cultures iconographiques offrent une majorité de signes et peu d'humains et d'animaux, par exemple, la région rupestre de la Cidade de Pedra (Brésil). Bref, la trilogie catégorielle, animaux-humains-signes, qui caractérise très globalement l'*art* préhistorique et très précisément l'*art* paléolithique, pariétal et mobilier, et leur fait conférer une certaine uniformité thématique, est en fait inconstante.

La double (relative) uniformité des représentations préhistoriques, technique et catégorielle, relève d'une structure de base de l'expression graphique sur des supports suffisamment durs pour figer ce qui lui est confié (au moyen de techniques élémentaires mais performantes). Une analogie avec le langage peut servir l'interprétation initiale de la structure essentielle de l'expression graphique. Le support, espace naturel toujours délimité, oriente l'expression comme le fait une syntaxe ordonnant des mots différenciés par leur fonction, indépendamment de leurs significations. En français, cette structure de base est celle de l'enchaînement du sujet-verbe-complément d'objet. Cette structure linguistique simple et exemplaire est métaphoriquement comparable à la trilogie catégorielle : chaque catégorie peut avoir une fonction propre dans l'articulation spatiale que ses représentations entretiennent avec d'autres représentations de catégories différentes ou de la même catégorie.

Tout langage est fait d'un nombre instable mais limité de mots, mais aussi d'une infinité sans cesse remaniée de liaisons sémantiques entre eux. La cohérence sémantique de la phrase construite est issue de l'articulation de toutes les significations cumulées des mots eux-mêmes contraints par leurs fonctions syntaxiques : *le silence vertébral de ses paupières flotte sur le pouvoir* est une phrase incohérente malgré la validité de la structure syntaxique et la sémantique réelle de chaque mot. Les dispositifs pariétaux préhistoriques, quelles que soient leurs appartenances culturelles et leur ancienneté, témoignent (avec des nuances bien entendu, des lacunes également) de cet investissement de sens, les significations particulières de chaque représentation, et de l'articulation spatiale, de fonction sémantique, entre les représentations.

Encore assez récemment (un à deux siècles), il existait quelques milliers de langues dans le monde. Au niveau de l'espèce, un seul créateur, *Homo sapiens* ; sur le plan syntaxique, de nombreuses communautés et similitudes (familles linguistiques) et des différences radicales

aboutissant, cependant, aux mêmes modalités fondamentales de l'expression et de la communication conçues et pratiquées sur la double articulation du son et du sens. L'*art préhistorique* dans le monde regroupe sous son uniformité expressive des milliers d'ensembles iconographiques aussi différenciés que les milliers de langues évoquées et encore parlées. Des parentés sont discernables, de proche en proche dans l'espace ou dans le temps : on peut ainsi parler d'un art rupestre saharien et maghrébin néolithique et protohistorique, distinct d'autres arts rupestres africains ou périméditerranéens ; mais il existe des différences thématiques et des différences de liaisons thématiques irréductibles entre les différentes zones géographiques et entre les cultures régionales. De façon comparable, on peut à la fois rapprocher et différencier l'art gravettien de son prédécesseur l'art aurignacien ou de ses successeurs paléolithiques.

À l'évidence, les représentations et leurs liaisons spatiales sont, comme les langues, investies des significations engendrées par ceux qui les ont créées et donc par les cultures auxquelles ils appartiennent et collaborent activement. En d'autres termes, l'image dit le sens de celui qui la produit, de la société auquel il appartient. L'image est sens construit non pas à partir de sa forme mais à partir de sa formulation. Morphe en elle-même, elle est logos en acte, c'est-à-dire quand elle apparaît, point de départ de son échange avec l'autre, celui qui ne l'a pas produite, mais qui la lit et va la *comprendre*, la prendre avec lui, la faire sienne dans son ambition sémantique, dans la traduction de son sens. Dans cette distance morphe-logos se situe l'enjeu du sens, la symbolisation. Un alignement de points, ou un bison dessinés par des Magdaléniens dans le Périgord ou en Cantabrie sont des morphes semblables mais pas investis d'un même sens (ce que montrent les constructions symboliques de leurs dispositifs pariétaux). Un plus (+) et une croix (+), un croisement (X) ou un x majuscule (X) sont des morphes identiques et simultanément des symboles différenciés par les propres logos auxquels ils appartiennent. Le sens mis en image s'appelle symbole.

5. Image-symbole-société

Un symbole *réunit* deux parties séparées quand il est créé et quand il est compris. Dans cette portée qui traduit l'enracinement du mot, le symbole est comme une histoire : il a un passé, celui de son apparition, et un futur, celui de sa compréhension. Symboliser c'est exhumer du sens ou/et inventer du sens et lui donner corps, une forme quand il s'agit de l'exprimer graphiquement. La relative uniformité expressive des ensembles iconographiques préhistoriques permet d'en extraire facilement d'innombrables exemples qui se dégagent des singularités locales pour accéder à une certaine généralité.

Les bestiaires pariétaux nous fournissent une première exemplarité d'érections de symboles sur des formes figuratives initialement naturelles. En Terre d'Arnhem (nord de l'Australie), les dispositifs pariétaux, dans des abris le plus souvent vastes au creux d'affleurements rocheux imposants (qui marquent fortement les paysages) donnent une place prépondérante aux animaux, par leur nombre et leur visibilité spectaculaire (grandes dimensions et couleurs vives), par rapport aux représentations humaines (Vialou, 2006). Alors que celles-ci sont le plus souvent dénaturées, c'est-à-dire déformées, caricaturées pourrait-on dire ou métamorphosées en esprits (mimis), les représentations animales offrent d'abord une apparence naturaliste fidèle aux animaux figurés. Celles traitées dans le style « rayons X », très abondantes, ne sont pas purement naturalistes dans la mesure où dans la figuration fidèle de l'animal apparaît une partie de son squelette (comme par transparence et comme dans une radiographie). Cette double vision figurative réaliste (la silhouette naturellement observable) et irréelle à la fois (des segments osseux seulement observables sur un animal mort dépecé) d'un animal (wallaby, échidné,

barramunda, etc.), est une construction résolument symbolique dans une formulation graphique (picturale) purement conventionnelle. Ces représentations animales symbolisées appartiennent aux groupes qui les ont produites, certes. Il se trouve cependant que des Aborigènes qui encore actuellement peignent dans des abris de cette région, abris pour eux sacrés (inaccessibles à des étrangers et réservés à des activités cérémonielles sporadiques) réalisent des représentations animales en « rayons X », tout à fait comparables à celles de leurs ancêtres. La similitude est d'autant plus réelle qu'ils utilisent les mêmes techniques picturales. Comme eux, quand ils peignent, ils se trouvent dans le « temps du rêve », celui de la création (symbolisation) du monde. Mais, cette communauté partagée entre un passé vieux de quelques millénaires et un présent n'est plus que stylistique, c'est-à-dire artificielle (artifices picturaux). Dans les panneaux que font les Aborigènes actuels, le bestiaire diffère de celui de leurs ancêtres par les proportions différentes données aux espèces figurées et parfois aussi par l'apparition ou la disparition de certains thèmes animaliers. En plus, des thèmes figuratifs contemporains viennent s'ajouter, s'associer à ce bestiaire du passé, déjà en partie transformé, comme des fusils de chasse, des avions, des bateaux. Les référents sémantiques ont changé alors que leur expression stylistique est restée la même. Une symbolique différente peut surgir d'une même forme animale : l'image et le symbole ne peuvent être confondus ; c'est leur articulation à un moment donné et dans un espace défini qui dynamise les processus de symbolisation.

Les bestiaires pariétaux de Terre d'Arnhem montrent aussi un processus courant de symbolisation par la préséance quantitative donnée à une espèce au détriment de toute autre. En l'occurrence, l'animal privilégié est le barramunda, ce grand poisson dipneuste très abondant dans la région, à la chair succulente, intensément consommée de nos jours. Ses représentations surabondent dans certains abris et débordent toujours les autres thèmes animaliers. L'animal est devenu le symbole peint dominant. Par analogie, on pourrait le comparer à un totem ou encore à un emblème. De tels balancements iconiques sont clairement attestés dans les régions et grottes paléolithiques, avec ici une domination de bisons, là de chevaux ou de cerfs. Le bestiaire magdalénien de la grotte de Rouffignac avec ses quelques 158 mammoths, 28 bisons, 16 chevaux... ou celui de Lascaux avec ses 355 chevaux, 88 cerfs, 87 aurochs... rendent spectaculaire ce type de symbolisation privilégiant un animal sans connotation stricte avec les compositions faunistiques du milieu ambiant contemporain des représentations, sans connotation non plus avec les données de la chasse, repérables dans les spectres fauniques des vestiges osseux trouvés dans les habitats également contemporains. L'animal-symbole est l'image que se donne la société à un moment donné dans un processus de symbolisation au cœur de l'échange visuel et, à l'évidence, de la parole.

Une seconde exemplarité d'invention du sens à partir d'une forme figurative naturelle provient des représentations humaines. Et comme pour les représentations animales, les processus graphiques de symbolisation sont simultanément singuliers, reliés à leurs appartenances socioculturelles et universels. Dans la Préhistoire, *lato sensu*, les figurations humaines ne sont *jamais* naturalistes, contrairement à une bonne partie des représentations animales (quand celles-ci ne sont pas touchées par des modes de schématisation ou de stylisation extrêmes). L'iconographie humaine, dans bon nombre de formes historiques, y compris depuis l'Antiquité ou dans des arts extrêmes-orientaux ou encore *primitifs*, n'est naturaliste (avec des nuances) et vêtue, réaliste. En préhistoire, il est exceptionnel de voir un portrait ou une silhouette qui serait reconnaissable, c'est-à-dire fidèle à la vue d'une personne, ou tout simplement fidèle à l'anatomie. Il s'agit bien plutôt d'une défiguration en faveur d'une idéologisation de l'Homme, contrastant radicalement avec le naturalisme animalier de base. Les peintures néolithiques (considérées comme telles) du Sahara central, en particulier du Tassili n'Ajjer (Algérie) offrent

un éventail ouvert de la diversité des modalités de représentations de l'Homme (Vialou, 2006). Les personnages coiffés, habillés et parés, souvent groupés, parfois accompagnés de chiens ou accompagnant des troupeaux de vaches, offrent des silhouettes assez réalistes, mais sans visage apparent ; cependant, leur observation plus attentive dégage des conventions picturales, des détails qui n'appartiennent pas au réel mais participent bien d'une charge symbolique, comme si l'image en elle-même était un personnage à parer, à vêtir, à animer sans tenir directement compte du vécu.

Sorciers ou *diablotins* sont les qualificatifs, produits par l'idéologie occidentale, conférés à des représentations, plus souvent petites que spectaculaires, de personnages agités, à têtes plus ou moins zoomorphes et à cornes. Ces figurations évocatrices d'êtres imaginaires, plus ou moins proches des hommes, anges ou démons, auxquels nos propres récits religieux nous ont accoutumés, ne sont pas si rares dans les iconographies préhistoriques. Elles semblent faire un lien, symbolique évidemment, entre l'animal et l'Homme, de fait les partenaires complices de la catégorie des représentations figuratives préhistoriques. La symbolique graphique pourrait alors revêtir une dimension métaphysique, cosmologique dans laquelle une dyade fondamentale homme-animal soutiendrait l'univers ; simple hypothèse interprétative donnant à l'*anima*, au souffle de la vie, une place fondatrice, primordiale, antérieure à toute incidence culturelle.

Les thérianthropes, plutôt fréquents dans les abris du Tassili mais aussi dans d'autres cultures iconographiques, répondent à un travail de l'imaginaire, constant dans le rêve et présent à l'éveil de tout homme. Dans ces représentations monstrueuses, le figuratif est réduit à des composantes segmentaires d'une charpente graphique déconnectée de tout réel immédiat. Les référents figuratifs sont aussi bien zoomorphes qu'anthropomorphes, ce qui traduirait une nouvelle fois l'ambivalence symbolique homme-animal. Des thérianthropes participent régulièrement des récits mythiques dont nos sociétés s'abreuv(ai)ent tout autant que les sociétés primitives. Combien de héros mythiques fondateurs ont ainsi les traits partagés d'hommes et d'animaux ; combien de centaures peuplent l'univers de nos mythes d'origine, de récits édifiants des luttes manichéistes censées régler nos mœurs sociales.

Les étranges représentations d'humains du Tassili à grosse tête ronde, régulièrement munie d'appendices pointus, furent appelées « martiens » lors de leur découverte dans les années cinquante du siècle dernier. Ces figures, quelquefois avec *antennes*, d'apparence humaine, sans équivoque avec l'animal, flottent dans l'espace pariétal des dispositifs pariétaux comme dans des rêves. Elles paraissent hanter l'imaginaire des rêves individuels et des croyances collectives comme des esprits. Dans ces « têtes rondes », s'exprime pleinement un imaginaire collectif inscrit dans l'histoire inventée, mythifiée, d'une société. La symbolique graphique redouble une symbolique verbale échangée comme une histoire et un vécu entre les membres d'une société en pleine vie. Les images pariétales reflètent la société en investissant la symbolique et en même temps en produisent le sens.

6. Image-action-société

Les inventaires descriptifs des représentations préhistoriques et les analyses de leurs liaisons spatiales (dispositifs pariétaux) mettent en évidence leur fonction sémantique en relation avec les groupes sociaux qui les ont produites. L'image en disant le sens, le matérialise dans son support : elle est action. L'image pérenne, par opposition à l'image fugace qui ne dure que le temps d'une activité donnée (cérémonie par exemple), interfère avec le réel et le vécu des hommes qu'elle concerne. Son inscription dans la matière lui donne son identité particulière et la fige dans le temps : elle est donc à la fois un passé, dans son moment de création et un présent dans le sens

qu'elle donne à celui qui sait la lire et la décoder, sur le plan symbolique. L'image sur une paroi rocheuse, dans son immobilité monumentale en quelque sorte, crée une relation spatiale nouvelle et originale au sein du territoire de la société qui l'a engendrée. Cette territorialité du symbole graphique (ou plastique) est fondamentale dans la mesure où précisément l'image habite un lieu particulier, lui confère un sens original et originel. Pour saisir l'importance de cette fonction de sémantique géographique, il suffit d'évoquer, les calvaires ou les crucifix qui marquent tel ou tel territoire chrétien. Et plus près de la préhistoire, les mégalithes et leurs ornements, les statues-menhirs dans des régions moins proches d'une côte ont joué très clairement cette fonction de marquer de façon supposée irréversible, les territoires où ils ont été dressés.

La fonction sociale de l'image provient de son pouvoir d'exprimer, de communiquer et finalement de signifier. Cette fonction est repérable à partir de la structuration des dispositifs pariétaux et de leurs contenus d'un côté, de leurs insertions territoriales et culturelles de l'autre. Quelques exemples éclatés dans diverses iconographies préhistoriques suffisent à éclairer ces aspects.

La domestication de bovins par les habitants néolithiques du Sahara central, quelques millénaires avant notre ère, a profondément modifié leurs modes de vie économiques et leur évolution vers des moyens de subsistance, d'acquisition et de production de ressources alimentaires de plus en plus standardisés. L'élevage est magnifié dans de nombreux abris par la peinture de vaches, de troupeaux de vaches, souvent accompagnés des pasteurs et plusieurs fois de leurs chiens : les représentations rupestres en reflétant la nouveauté économique la renforcent, la rendent exemplaire. Le parallèle est immédiat avec des peintures d'attelages (avec des bovins) dans des abris de l'Inde centrale ou encore avec les peintures de chars attelés avec des chevaux dans des abris du Sahara, montrant sa conquête au seuil de l'Histoire. Dans tous ces cas, l'image rupestre tient un rôle de démonstration pour la société ; elle est élogieuse et commémorative ou, pour user d'une terminologie actuelle, elle a une fonction *publicitaire*, celle de valoriser des progrès techniques ou économiques accomplis par une population à un moment de son histoire.

Les signes dessinés ou gravés dans les grottes paléolithiques (Leroi-Gourhan et al., 1995) mais pratiquement absents, on le sait des abris et sites de plein air contemporains) se distribuent en diverses classes définies par les types de leurs formes géométriques croisés avec leur quantité et leur répartition. Rappelons ici brièvement qu'il est des signes morphologiquement élémentaires comme des points, des taches plus diffuses ou des cercles ou encore des traits comme de petits tirets et des angles comme des > ou V. Tous ces types de signes sont faisables en un instant, très réduit, de façon cursive. Ils pourraient donc être tous présents et en quantité dans de nombreuses cavités ; pourtant, il n'en est rien. Les cercles sont rares et quasiment toujours groupés ; les points surabondent et ont sans doute la plus large répartition pariétale possible, plus que les tirets et traits rectilignes simples à distribution également large sur les parois mais souvent groupés en petits ensembles. Les signes angulaires n'existent en quantité notable que dans un nombre relativement réduit de grottes culturellement apparentées et sont plus souvent associés à des représentations animales que les autres signes élémentaires. Les fonctions symboliques de ces signes élémentaires, cursifs, ne sont évidemment pas équivalentes : elles sont différenciées sur la base de leurs quantités et de leurs distributions spatiales, à l'échelle monumentale des sites souterrains et de leurs liaisons avec d'autres représentations, figuratives et abstraites, au sein des dispositifs pariétaux. Une chaîne articulée du sens caractérise bien tous ces signes : leur forme leur donne leur spécificité identitaire, pouvant être soumise à des variations, tout comme un verbe se conjugue. Leur situation dans la grotte est une première articulation de sens, susceptible d'ajouter au sens initial (celui de la forme), celui de sa localisation ; une seconde articulation

sémantique, celle de leur inscription dans l'architecture naturelle du lieu de leur implantation et dans celle même de la paroi qui rend possible leur propre existence, décline la première. Enfin, l'articulation sémantique finale, et fondamentale dans sa modalité symbolique expression-communication envers la société impliquée, vient de la rencontre spatiale, juxtaposition, superposition, emboîtement de tous ces signes élémentaires entre eux, avec des signes de types complexes, avec des représentations figuratives, animales et/ou humaines.

Les signes complexes, tels des quadrangulaires à remplissage linéaire croisé ou à appendices curvilignes, les signes à structure géométrique invariante ou limitée à une ou deux variations morphologiques partielles, comme les claviformes, des signes relativement élaborés mais limités à quelques exemplaires dans un nombre très réduit de sites, par exemple des aviformes, font précéder les articulations du sens, topographiques, architecturales et relationnelles, de leur force sémantique due à leurs formes ou/et à leurs quantités limitées localement ou régionalement. En cela, leurs fonctions se différencient radicalement de celles des signes élémentaires précédemment examinés. Leurs spécificités équivalent à des attributs sociétoculturels : ils fonctionnent au sein d'ensembles spatiotemporels définis. Ils sont acteurs directement engagés dans la dynamique symbolique propre à telle ou telle société, peuplant seule telle région à un moment donné de sa trajectoire culturelle. Les quelques dizaines de signes tectiformes présents lors de la construction progressive de dispositifs pariétaux dans 4 à 5 grottes du Périgord marquent un Magdalénien régional pendant sa phase moyenne puis supérieure. Les rectangles cloisonnés (encore moins nombreux) présents dans tout aussi peu de grottes du Magdalénien moyen de la région cantabrique traduisent avec la même vigueur identitaire la sémantique symbolique d'une société productrice et propriétaire de ces signes particuliers, inconnus d'autres sociétés magdaléniennes proches et/ou contemporaines.

De ces quelques exemples mettant en avant des représentations animales-humaines, puis des signes géométriques, choisis dans des ensembles iconographiques totalement indépendants les uns des autres, il ressort distinctement le lien signifiant de l'expression symbolique d'un côté avec la nature conçue comme un réceptacle territorial, d'un autre côté avec la société qui fait de cette expression symbolique un acte fondateur identitaire de ses propres croyances, de sa cosmogonie. Ce lien signifiant concrétise une dynamique du sens dans laquelle l'image est immédiatement active, tout d'abord sur le plan de sa forme, puis sur celui de sa relation directe avec les autres images au sein des dispositifs pariétaux, enfin dans sa relation indirecte et profondément culturelle avec les dispositifs pariétaux apparentés au sein d'une même région et finalement sur des espaces chronospaciaux encore plus étendus (par exemple, l'art paléolithique européen par rapport à l'art rupestre néolithique et postérieur dans le Maghreb, de l'autre côté de la Méditerranée).

La modernité de l'invention préhistorique de l'image s'est traduite dans l'élaboration et le fonctionnement collectif de systèmes de représentations matérialisées dans des supports traversant, d'une part, le temps de leurs créateurs et celui des sociétés et des cultures qui les ont engendrées, marquant d'autre part, de façon irréversible l'espace naturel où ils se manifestent. L'image s'est emparée de l'univers psychique, mental, social du cerveau *Sapiens* et l'a conduit à des positionnements symboliques ; variés à l'infini comme la pensée et le langage le montrent dans leur propre infinité sémantique sans cesse activée et renouvelée. L'image donne chair au sens qu'il lui confie et elle le lui renvoie *métamorphosé* dans sa puissance symbolisante primordiale.

Références

- D'Errico, F., Backwell, L., 2005. From Tools to Symbols. From Early Hominids to Modern Humans. Witwatersrand University Press, Johannesburg.

- Leroi-Gourhan, A., Delluc, B., Delluc, G., 1995. *Préhistoire de l'art occidental*. Citadelles et Mazenod, Paris.
- Lorblanchet, M., 1999. *La naissance de l'art. Genèse de l'art préhistorique dans le monde*. Éditions Errance, Paris.
- Naccache, L., 2006. *Le nouvel inconscient, Freud. Christophe Colomb des neurosciences*, Odile Jacob, Paris.
- Sacco, F., Sauvet, G. (dir.), 1998. *Le propre de l'homme. Psychanalyse et préhistoire*. Delachaux et Niestlé, Lausanne et Paris.
- Vandermeersch, B., 1981. *Les Hommes fossiles de Qafzeh (Israël)*. Éditions du CNRS, Cahiers de paléontologie (Paléanthropologie), Paris.
- Vialou, D. (dir.), 2004. *La préhistoire. Histoire et dictionnaire*. Bouquins, Robert Laffont, Paris.
- Vialou, D., 2006. *La préhistoire, l'univers des formes*. Gallimard, Nouvelle édition, Paris.
- Vigouroux, R., 1992. *La fabrique du beau*. Odile Jacob, Paris.