

## Pour des approches rationnelles et différenciées dans l'étude des divers centres mondiaux d'art rupestre préhistorique

A. MUZZOLINI \*

Les chercheurs en art rupestre se sont longtemps bornés à publier la masse énorme des documents découverts, en les présentant concrètement dans des systèmes de classification essentiellement à base chronologique. Dans la période récente, la littérature s'enrichit de plus en plus fréquemment d'études théoriques où ces mêmes chercheurs s'interrogent —souci louable— sur leurs méthodes de classification et d'interprétation. Chacun soutient évidemment ses thèses avec des exemples principalement extraits du domaine qui lui est familier, et nous avouons dès le départ que, familier du seul domaine saharien, nous agissons de même dans la présente étude. Mais une tendance se fait jour parfois, qui prétendrait conférer valeur de principe universel (de classification ou d'interprétation) à telle ou telle méthode qui s'est avérée pertinente dans tel ensemble régional. Plus encore que les chercheurs en art rupestre, les non-spécialistes s'étonnent alors qu'une méthode utile en Australie ou en Afrique du Sud ne soit pas aussitôt utilisée au Sahara ou pour les Pyrénées.

---

\* 7 Rue J. Resseguier, 31000 Toulouse, France et Laboratoire d'Archéozoologie, O7460 St André-de-Cruzières, France. —Article présenté au «Congreso Internacional de Historia de los Pirineos, Cervera 1988». —*Toutes les photos de cet article sont de l'auteur.*

Nous entendons ici argumenter qu'il ne peut exister de méthode unique de classification ni d'interprétation, valable pour tous les âges et tous les continents. Néanmoins quelques principes généraux, indépendants, eux, des âges et des continents, doivent guider dans l'élaboration des diverses méthodes régionalement diversifiées. Ils portent sur la structure de la démarche qui aboutit à l'interprétation.

## I. QUEL BUT VISONNS-NOUS?

Question préalable entre toutes: qu'attendons nous des figurations rupestres?

L'auteur de ces lignes se veut préhistorien, et écrit pour des préhistoriens, dans le cadre d'une discipline arbitrairement choisie, l'archéologie préhistorique. D'autres disciplines, constituées et respectables, restent pour nous, préhistoriens, des disciplines «auxiliaires»: la chimie (pour l'étude des pigments des peintures), ou la microgéomorphologie (pour celle de l'évolution des supports rocheux), ou l'ethnographie (pour celle des figurations d'âge subactuel), par exemple. Nous ne recourons à elles que si elle contribuent à notre objectif. Ce dernier consiste en l'étude des groupes humains préhistoriques, dont nous visons à retracer «l'histoire», à travers leur culture matérielle comme à travers leurs idées, leurs projections symboliques, leurs structures sociales et économiques. C'est là notre «but», même si certaines théories le déclarent inaccessible, illusoire.

A cet effet, nous essayons de «faire parler» les objets exhumés des fouilles. Leur avantage, immense, par rapport aux figurations rupestres, provient de ce qu'ils sont souvent assez bien datés. Par contre, ils «parlent» peu. Or les figurations, elles, «parlent» souvent —pas toujours!— avec des détails précis, et sont légion.

Il apparaît *a priori* étonnant que l'art rupestre soit en fait si peu utilisé pour les reconstructions du passé. Pourtant il constitue une source d'informations très riche. Il s'agit bien d'un «livre de pierre», suivant l'image usuelle, et il reflète certainement des aspects plus ou moins importants du groupe qui l'a écrit.

Mais les figurations ne seront utiles, pour nous «préhistoriens» («historiens» implique que nous ambitionnons une reconstruction diachronique), que si l'information qu'elles véhiculent peut:

1. **être datée**— c'est-à-dire que nous devons savoir à quel groupe (déjà reconnu par l'archéologie non rupestre, ou bien défini parmi les ensembles rupestres) l'imputer. La connaissance du groupe, chronologiquement repéré, s'enrichira des informations provenant de l'art rupestre, et réciproquement l'étude du «sens» pourra s'appuyer sur les résultats des fouilles. Mais les figurations sont difficiles à dater.

2. **être comprise**— or le «livre de pierre» non seulement nous parvient après passage par divers «filtres» naturels (aléas de la découverte, abrasion, patinisation, etc.) mais il est souvent écrit dans un langage propre au groupe de ses auteurs. Langage généralement (mais heureusement pas toujours, ou pas totalement) inconnu de nous, et où l'on doit suspecter de redoutables «filtres culturels».

Certes... Qu'il nous soit néanmoins permis, ici venu, une défense de notre discipline, l'art rupestre, si souvent attaquée sur ce point. Pourquoi cette sévérité inhabituelle, à son égard? Les silex et les tessons de céramique recueillis par les archéologues ne résultent-ils pas de «filtres» successifs aussi drastiques? Ils ne représentent qu'une infime partie de l'équipement, tout l'outillage en bois, par exemple —si abondant chez les peuples dits «primitifs»— nous échappe. Nos «listes de faune» ne reflètent que les os recueillis, à peu près identifiables, après d'innombrables «filtres» physiques et surtout culturels (le choix du gibier, le dépeçage sur place ou le transport, au village, d'une partie seulement, les techniques culinaires, l'action des chiens et des rats du campement, l'incidence des filtres taphonomiques ou des méthodes de fouille, de tamisage, etc.). Les figurations rupestres manifestent des «filtres» différents, c'est tout. A nous d'en tenir compte.

## **II. PRINCIPES D'UNE GÉNÉRALE MÉTHODE D'ÉTUDE D'UN ENSEMBLE RÉGIONAL**

Il n'y a de science que du général, et il nous paraît inutile de démontrer que, sauf cas exceptionnels, nous ne pourrions au mieux dater que des groupes de figurations —c'est-à-dire l'ensemble d'un contexte— et non des figurations isolées. Ceci interdit de se dispenser d'une «classification» préalable en «groupes».

Toute méthode d'étude d'un ensemble rupestre devra donc se structurer ainsi:

1. Préalable absolu: la «classification», ou partition de l'ensemble en «groupes de figurations» («écoles», classes, etc.).

2. Ensuite, la «chronologie», c'est-à-dire l'ordonnement de ces groupes (des chevauchements entre eux restant toutefois possibles).

3. On passera alors à l'échelle individuelle: diagnostic «d'appartenance» de telle figuration à tel groupe.

4. Alors, et alors seulement, étude du «sens», ou «interprétation».

Précisons bien que par «groupes», nous n'entendons en tout ceci que des «groupes de figurations», composés d'images et définis par des critères inhérents aux figurations. Et non des «groupes ethniques», composés d'hommes concrets. Une relation entre ces deux entités est évidemment possible, mais n'est pas nécessairement univoque. Un «groupe de figurations» peut être dû à plusieurs groupes ethniques (exemples non rupestres: l'art hellénistique, l'art byzantin), et un «groupe ethnique» peut produire plusieurs «groupes de figurations», soit contemporains (ex. l'art abstrait et l'art figuratif de la peinture moderne), soit successifs (ex. les diverses écoles de peinture italienne du 14<sup>e</sup> au 18<sup>e</sup> siècles). Si, après étude des âges et du sens des figurations, une «histoire» peut être écrite, s'accordant à l'histoire des groupes ethniques ou culturels discrets, tant mieux. Mais cette concordance ne devra pas être présumée *a priori*. Ce fut l'une des erreurs des classifications anciennes que de vouloir toujours décrire cette prétendue harmonie entre histoire des «écoles» rupestres et histoire des groupes ethniques ou culturels.

### III. PREALABLE ABSOLU: LA CLASSIFICATION

Comment aborder un ensemble de figurations sans date, ni nom d'auteur, ni légende explicative du sens?

#### I. Nécessité d'une classification

Curieuses nous paraissent les propositions, parfois avancés, d'aller «droit au sens», sans se soucier d'appartenance à une «école» ni à une période. C'est ce que pratiquaient en fait les anciennes interprétations à

base de «comparatisme ethnographique»... et de nombreuses fantaisies (fig. 1 et 2). Une classification n'est inutile que dans le cas exceptionnel d'un groupe délimité géographiquement, ne manifestant pas d'intrusion d'autres groupes artistiques, et dont l'évolution diachronique a été suffisamment faible pour qu'on puisse le traiter comme un bloc culturel homogène. C'est à la rigueur le cas des Sans (ou Bochimans) d'Afrique du Sud: même si leur origine lointaine peut être cherchée dans les dalles peintes datées du 1<sup>er</sup> millénaire BC sur la côte ouest (Singer—Wymer, 1969), ou même dans celles de la grotte Apollo, le gros des peintures des Sans ne date que des derniers siècles. L'ensemble est donc traité comme un bloc homogène, abordable par une méthode ethnographique classique (Vinnicombe, 1976), grâce aux informations recueillies au 19<sup>e</sup> siècle par W. Bleek et L. Lloyd.

C'est là un cas limite —Lewis-Williams (1986, pag. 265) reconnaît lui-même qu'ici «un programme de recherches... idéal peut par bonheur être mené à bien, parce qu'on dispose d'une abondante information ethnographique»— et l'on peut donc aller «droit au sens». Contrairement aux conseils parfois prodigués, ce cas ne saurait servir de modèle ailleurs, où l'on est affronté à des ensembles manifestement hétérogènes sous de nombreux critères, et de longue durée, imposant une classification. Là, nous sommes contraints d'aborder les figurations comme des artefacts produits par des groupes humains divers et inconnus, exactement comme on traite les silex trouvés dans une fouille («méthode archéologique», Clegg, 1986, pag. 56-opposée à la «méthode ethnographique»). Et donc, avant toute chose, de les regrouper en unités présentant une cohérence interne. Le «groupe de figurations» idéal serait composé de figurations toutes de même âge et de même sens. Mais nous admettons, pour l'âge, une «fourchette» à l'intérieur de laquelle nous renoncerons à discriminer. Quant au sens, un groupe de figurations de même sens serait trop petit: à la place, nous admettons que le groupe soit simplement constitué de figurations ayant en commun un certain nombre de traits ou de conventions, «spécifiques» du groupe (c'est à-dire exclusives), qui serviront donc de «critères discriminants». Le groupe devra en outre être limité géographiquement.

Nous affirmons la nécessité de cette partition préalable en groupes, malgré sa difficulté. Sans elle, en effet, on ne pourrait conférer un âge qu'à l'ensemble régional en bloc. Il ne pourrait s'agir que d'un âge «moyen» très vague, ou d'une «fourchette» trop large, sans intérêt pour notre propos, car nous ne saurions à quelle entité archéologique précise affecter l'information extraite globalement. Et ce qui nous intéresse est l'information sur tout un groupe, non sur une figuration isolée, ou sur un seul



Fig. 1. et Fig. 2. La «lecture» des fresques du Tassili par Breuil (1954, fig. 101 et 80). Peintures d'époque bovidienne, de Jabbaren (fig. 1) et d'I-n—itinen (fig. 2). Pour Breuil, la fig. 1 représente «Joséphine vendue par ses soeurs», il commente avec détail les attitudes (on notera que la localisation indiquée est erronée, et le croquis non fidèle, en particulier les deux protagonistes, «Joséphine» et le négrier, sont en fait séparés, et l'enclos central a disparu sur son croquis). La fig. 2 est ainsi décrite par Breuil: «Départ d'un ami déjà muni de son bâton de voyage: le chef de famille boit à sa santé, ce qu'ont déjà fait les autres et le partant, comme leurs tasses vides en témoignent» (H des personnages fig. 1 = 10 cm - L du boeuf fig. 2 = 50 cm).

artiste. Surtout, sans cette partition préalable, nous risquons trop de mélanger des groupes à langages différents, ce qui compromettrait toute approche du «sens».

## **2. Critères opérationnels de la partition. L'analyse de groupes**

L'opération à effectuer est une «partition» (ou «typologie» dans le sens de Adams, 1983, pag. 43 —même si l'une des «classes» est le résidu des «inclassables»). Comment réaliser cette disjonction en «classes»? Il n'y a pas de réponse unique à cette question. On opérera la partition «par tous moyens utiles, adaptés à l'ensemble régional étudié». Les critères distinctifs possibles sont *a priori* très nombreux, lesquels choisir?

Ecartons d'abord un vain espoir: aucun moyen ni aucun ensemble de moyens ne permettent —ni «manuellement», ni avec des ordinateurs— une classification «automatique». Cette notion ne correspond qu'à l'un des mythes des décennies récentes. En effet certains choix, indispensables, relèvent nécessairement de l'opérateur, donc restent subjectifs. Celui du «but» recherché, d'abord, qui conduit à étudier certaines variables et pas d'autres —pas les mêmes suivant que l'on vise l'étude de la faune représentée, ou celle des types anthropologiques, ou celle des écoles artistiques, par exemple. A l'intérieur de chaque variable, ensuite, les attributs à saisir dans le calcul devront être choisis parmi une infinité d'autres. Choix subjectif, à nouveau, mais un autre choix donnerait d'autres groupements, aussi correctement définis et ayant «réellement» existé, mais peut-être moins intéressants pour le but recherché. Il est vrai que, ici, l'ordinateur permettra, en faisant varier les choix initiaux d'attributs, de comparer facilement les divers «outputs» possibles, et surtout montrera les relations éventuelles entre attributs, détectera les plus «sensibles», incitera à supprimer les redondances, etc. Avantages indéniables, mais qui ne suppriment pas l'obligation de choisir.

La subjectivité dans le choix des attributs doit être pleinement assumée, ne prétendons pas à l'«objectivité»... à l'angélisme. Et puisqu'il faut choisir, il paraît *a priori* raisonnable de retenir comme attributs «susceptibles» d'intérêt «pour notre but»:

— d'abord tous les attributs permettant la définition physique de la figuration: localisation, dimensions, technique du trait, nature des pigments, superpositions, etc.

— ensuite les attributs qui se sont avérés souvent importants dans les études ethnographiques: types physiques des personnages, formes des habitats, vêtements, armes, espèces animales sauvages ou domestiques, etc.

— tous les attributs permettant de définir le «style», ensemble des moyens d'expression (autres que les moyens techniques déjà mentionnés) spécifiques d'une figuration ou d'un groupe: non seulement le degré de conformité avec le modèle réel —exprimé par des termes tels que «naturaliste», «schématique», etc— mais aussi des facteurs tels que les couleurs, la netteté du contour, l'usage de l'aplat ou l'expression des détails internes, l'emploi de stéréotypes, l'ordonnement de la composition, le mouvement ou le caractère statique, le «géométrisme» ou la souplesse du dessin, la vue frontale ou de profil, les conventions («perspective tordue», mammifères à deux pattes...) et plus généralement l'élément, la conjonction de traits ou la manière *sui generis* qui différencient un mode d'expression, et qui sont intuitivement perçus.

— tous les attributs susceptibles de posséder une valeur chronologique (ex.: inscription, animal fournissant un *terminus ante quem*...).

Aucun de ces attributs n'a jusqu'ici exigé la prise en compte du «sens». Retenir comme attributs la nature des thèmes (ex.: danses, scènes pastorales) soulève immédiatement le danger que nous projetions, dès ce choix initial, une interprétation *a priori* (au moins implicite) du «sens», conçue dans des divisions du champ sémantique propres à notre culture: nos distinctions, par exemple, entre activités «militaires» et «civiles», entre «sacré» et «profane», les catégories utilitaire/ludique, ou parure/outil/arme, ou même animal/humain, corps/esprit, etc., qui ne sont pas communes à toutes les cultures. De tels outils conceptuels, appliqués à des cultures manifestement étrangères à la nôtre, risquent de révéler des «concordances» avec notre perception du monde, qui ne soient que le reflet de ce que nous aurons injecté au départ. Il apparaît donc préférable de ne point impliquer le «sens» dans le choix des attributs. Toutefois des traits spéciaux/isolés, «susceptibles» (sans plus!) de posséder une valeur culturelle pourront être retenus comme attributs (ex.: la tête globulaire des «Têtes Rondes», un animal tenu en laisse, etc.).

Une fois terminée l'«analyse de groupes», un autre choix, également subjectif, doit être effectué: à quel niveau de similarité couper le dendrogramme (c'est sous cette forme que se présentent habituellement les résultats) pour constituer les groupes? Il ne faut couper ni trop près de la base —les groupes, bien que réels, n'exprimeraient que d'éphémères ou d'insignifiantes variations— ni trop près du sommet —trop synthétiques,



ils correspondraient à une durée trop longue ou à un «sens» non homogène, ayant évolué diachroniquement.

Même avec notre choix non aléatoire des attributs à saisir, l'analyse pourra aboutir à des groupes, répétons-le, dont la réalité est indéniable, et spatialement définie, mais dont la relation avec les groupes humains, objet ultime de l'étude du préhistorien, reste inconnue. Par exemple le groupe des «personnages barbus de petite dimension porteur d'une arme» est parfaitement défini, mais il est douteux qu'il nous serve jamais à quoi que ce soit dans notre étude sur les sociétés néolithiques. Le danger d'aboutir à des groupes non significatifs pour notre propos est encore plus grand si l'ensemble de départ n'est pas aléatoire. Au Sahara, c'est surtout parce que nous ne disposons d'aucun *corpus*, mais seulement d'une documentation entachée d'énormes biais d'échantillonnage, que nous avons préféré une méthode «artisanale», décrite ci-après.

Il ne faut point se demander si une classification est «exacte»: sauf erreur dans la manipulation des données de départ, elle l'est toujours, s'agissant d'une projection de données factuelles au niveau d'un concept créé pour ces données. On peut seulement se demander si elle est «utile» ou «efficace» pour notre but (Adams, 1988, pag. 51).

### **3. Une méthode intuitive, incomplète, ni plus ni moins subjective que l'analyse de groupes précédemment définie**

Subjectivité pour subjectivité, puisque, à divers points cruciaux de l'analyse, elle ne peut être évitée, on peut aussi bien utiliser une méthode de classification «artisanale», «manuelle», dont le principe consiste à faire consciemment, au départ, un choix hiérarchisé de critères «primaires», «secondaires»... (qu'il soit «suggéré» par les données recueillies ne change rien à l'affaire).

Notre expérience de cette méthode, appliquée aux figurations sahariennes, nous a montré que un, deux, à la rigueur trois critères «spécifiques» du groupe, c'est-à-dire des «critères discriminants», suffisent pour définir un «groupe» de figurations qui ne soit ni trop synthétique, ni insignifiant. Les autres attributs sont, ou redondants (liés aux précédents), ou récurrents (ex. la dimension, les espèces animales figurées), et donc inutilisables pour la «définition» du groupe. Notons que les attributs discriminants doivent pouvoir être relevés, toujours conjoints, sur les mêmes parois ornées et dans une région bien délimitée, s'il reflètent bien un groupe définissable. Au Sahara, nous avons ainsi privilégié: le type phy-

sique et le «style», ou en certains cas une conjonction: technique —«style». Une délimitation géographique ou un marqueur chronologique explicite (la patine, le char, le chameau...) peuvent aussi être utilisés comme critères discriminants. Les autres attributs, non discriminants, ne concourent qu'à la «description» du groupe, non à sa «définition» (les auteurs confondent souvent ces deux notions, persuadés que la description englobe la définition, et se dispensent de cette dernière, ce qui provoque ultérieurement des confusions) (Adams, 1988, pag. 46).

Le choix initial des critères discriminants ne saurait toutefois être présenté comme innocent. En fait, si le chercheur les choisit, c'est non seulement parce qu'ils sont généralement importants en ethnographie, mais parce qu'il les a «déjà» perçus aussi comme importants dans l'ensemble qu'il étudie. A travers une démarche dialectique, il a en effet, dès l'abord, noté une similarité «manifeste» entre certaines figurations, suffisamment nombreuses, qu'il constitue aussitôt en groupe, justifié par le postulat que des figurations similaires ont même âge et même nature de sens, et constituent donc un groupe. Cette similarité est perçue par intuition —le mot effraie les scientifiques, il s'agit pourtant d'une réalité, d'une donnée immédiate de la conscience. Mais elle peut s'analyser *a posteriori*: elle s'apprécie par rapport à quelques attributs majeurs, hiérarchisables, que le chercheur érige alors en critères discriminants (on peut, très facilement, pour donner à la «recherche» une allure scientifique «objective», présenter une «analyse», manuelle ou à la calculatrice, qui «retrouvera» cette hiérarchie des critères: il suffit de les choisir et ordonner judicieusement au départ).

Même un système élaboré, tel que celui de Leroi-Gourhan, ne procède pas autrement que par cette intuition initiale, que lui fait privilégier dès le départ des critères discriminants: «styles» (= quatre étages dans la diachronie), catégories de signes et d'animaux, localisation dans la grotte.

On essaie ensuite d'annexer au groupe de figurations ainsi défini toutes les figurations que l'on jugera «similaires» parce qu'elles respectent les critères discriminants choisis. Si les frontières de ces derniers avec ceux des autres groupes sont peu nettes, quelques figurations-limites poseront des problèmes. Fiches ou ordinateurs peuvent, à ce stade, faciliter les attributions. Mais il demeurera probablement un résidu de figurations, pour lesquelles les critères sélectionnés ne sont pas pertinents, et qu'on ne pourra donc rattacher à aucun groupe ainsi défini (c'est du moins ce que nous avons constaté pour l'ensemble saharien).

Une telle approche équivaut à ne retenir que la «partie utile» du dendrogramme de l'analyse de groupes, celle correspondant aux groupes à éléments nombreux et bien différenciés. Les petits groupes et les éléments bizarres sont abandonnés en route, en attendant des possibilités de classification plus fine. Cette méthode de définition ne peut recevoir de définition généralisable, les critères discriminants sont à déterminer au «cas par cas», suivant les problèmes propres à chaque ensemble régional.

#### **IV. ENSUITE, LA CHRONOLOGIE**

Les groupes une fois définis, leur ordonnancement chronologique —au moins en chronologie relative si la chronologie absolue ne peut être atteinte— doit être tenté, «avant» toute approche du sens des figurations. En effet, le «langage» des divers groupes ethniques a évolué au cours du temps, et nous n'aurons quelque chance de le saisir que si nous savons où, dans cette évolution, se situe notre figuration. Il nous faut aussi connaître, au moins grossièrement, de quels horizons archéologiques notre groupe est contemporain: pour bénéficier, dans l'étude du sens, des informations éventuelles provenant de l'archéologie non rupestre (ex.: quels animaux, à telle époque, sont déjà domestiqués? lesquels ont disparu?), et inversement pour savoir quel niveau archéologique doit bénéficier de l'information extraite des figurations rupestres.

La vague structuraliste a discrédité les études visant à retracer, à partir des figurations, une histoire des «cultures», parallèle à celle que reconstitue l'archéologie non rupestre. Saine réaction, avouons-le, après les temps des grands modèles historiques, mais la réaction ne doit pas aller à l'excès inverse. Car nos groupes de figurations sont sûrement les productions de certains, au moins, des groupes culturels reconnus par l'archéologie classique, même si la correspondance n'est pas facile à préciser.

Nous partageons totalement la position de Bednarik (1988, pág. 36), critiquant la démarche analytique (presque) «anhistorique» de Mme. Maynard («le sang vital de l'archéologie préhistorique est la chronologie», rappelle-t-il). Cette démarche était peut-être un pis-aller-puisque les groupes culturels de la longue préhistoire australienne sont pratiquement inconnus, on a pu considérer qu'il ne restait qu'à se rebattre sur une

classification des styles et des attributs stylistiques mais elle reste par essence inachevée, elle ne peut à elle seule atteindre le but que se fixe l'archéologie préhistorique. Certains auteurs (ainsi Brandt-Carder, 1987, pour l'art rupestre de Somalie et d'Éthiopie) ont beau critiquer les reconstitutions anciennes de l'évolution rupestre, projetées dans des cadres à base exclusivement historico-culturelle, ils ne peuvent eux-mêmes, pour le modèle ethnographique qu'ils proposent, échapper à l'obligation de la présenter dans un cadre chronologique à périodes correctement définies, crédibles, obtenues ici de quelques repères historiques (rupestres ou climatiques, peu importe).

Nous voulons conclure que si la corrélation entre groupes culturels et groupes de figurations reste hasardeuse pour le Paléolithique supérieur européen (Ucko, 1987), impossible en Australie, hypothétique encore pour l'art du Levant ou l'art schématique ibérique, l'interdiction de principe d'une telle démarche ne peut être acceptée. En certaines régions, elle est à tenter. Au Sahara par exemple pour les périodes les plus récentes, quelques liens entre figurations et groupes culturels peuvent être avancés.

Par quels moyens établir la nécessaire chronologie? Ici aussi, la réponse est: par tous moyens utiles. Aucune loi universelle ne peut être formulée, chaque ensemble régional doit adapter ses propres méthodes de datation. On utilisera évidemment les superpositions, si on peut les «lire», ce qui apparaît un problème ardu sous tous les cieux (Clegg, 1988 pág. 20, avoue ne point y arriver dans certains groupes australiens). On jouera des patines, évidemment pas celles des figurations isolées —tous les chercheurs s'accordent sur le fait qu'elles ne signifient rien mais les patines «moyennes» de l'ensemble du groupe (encore qu'elles reflètent, outre l'âge, la nature des roches-supports, la technique du trait— poli ou non et la profondeur de ce dernier). Tous les marqueurs disponibles seront repérés: les faunes typiques d'un «étage» (ex. au Sahara: cheval, chameau, mouton, zébu, faunes archaïques), les objets ou signes marquant un *terminus post quem* (ex.: char, arme moderne, écriture, cavaliers européens dans les fresques d'Afrique du Sud), les fluctuations des aires de distribution des faunes avec leurs corrélations climatiques data- bles, etc.

Pour certains groupes, faute de marqueurs explicites, la position chronologique ne pourra être précisée.

Les sériations à refuser absolument seront celles, bien qu'elles soient souvent avancées, qui reposent sur des «idées reçues» telles que: le style fruste (soit «primitif», soit «décadent», au gré des auteurs) précède

(ou suit) le style élaboré, le style naturaliste «évolue vers» le schématisme (ou l'inverse), etc. L'histoire des arts, en effet, connaît à toutes époques des évolutions dans un sens, puis en sens inverse, ou des «retours en arrière». La direction de telles évolutions doit donc être démontrée, non présumée.

Une autre «idée reçue», en fait un postulat, sous-tend de nombreuses études sur l'art rupestre (celles de Breuil pour le Paléolithique, celles de Lhote ou Mori pour le Sahara, par ex.): les étages rupestres s'articulent, dans l'exposé, en une «séquence évolutive» de niveaux déclarés «successifs», sans recouvrements ni périodes vides entre eux. Ce schéma idéal est parfois possible, mais rien ne l'assure *a priori*. Plus fréquemment, nos groupes de figurations peuvent ne représenter qu'une courte durée, isolée dans l'espace et dans le temps (ex. au Sahara: les peintures du «Bovidien ancien» à types négroïdes). Ils peuvent aussi, au contraire, avoir duré très longtemps, y compris durant des périodes contemporaines d'autres groupes de figurations (ex.: les Têtes Rondes au Sahara ou le «Panaramitee style» australien, qui dure pratiquement depuis 20.000 BP —au moins— jusqu'à nos jours). En bref, la période chronologique couverte par un groupe rupestre doit en principe être déterminée indépendamment de celles des autres groupes et des unités de l'archéologie non rupestre. On cherchera, bien sûr, si des correspondances apparaissent, mais on ne doit pas les présumer.

## **V. ENFIN, ET SEULEMENT ALORS, LE «SENS»**

Une fois fixée la position chronologique du groupe, on pourra passer à l'étude des figurations individuelles. La première opération sur une figuration isolée consiste à identifier le groupe auquel elle appartient éventuellement, en y repérant ses attributs discriminants. Ce diagnostic permettra d'utiliser, pour l'étude du «sens» de cette figuration, deux informations capitales: son âge, qui est celui du groupe de figurations, et le contexte, qui n'est pas réduit au contexte immédiat sur la paroi, mais qui est, au sens large, celui de tout le groupe.

On peut alors, et seulement alors, chercher à déterminer le «sens» de la figuration individuelle —ce qu'on désigne souvent par les termes: «lire», «lecture».

## 1. Une «clé» universelle existe-t-elle?

Pour cette étude du «sens» ou du «message», certains dangers, qui guettent partout l'interprétation, sont bien connus: les projections, généralement inconscientes, de nos concepts occidentaux sur des structures conceptuelles d'autres sociétés et d'autres époques, ou bien le caractère fallacieux, déjà signalé, de l'analogie ethnographique.

Mais aucune règle générale positive ne semble possible à formuler. Il paraîtrait curieux que des ensembles aussi séparés dans le temps et l'espace que ceux du Paléolithique pyrénéen, des peintures des Sursis d'Afrique du Sud, des représentations australiennes, si variées dans le domaine du non-figuratif, ou des représentations sahariennes, si variées dans celui du figuratif, aient pu être écrits dans un langage commun, justiciable d'une méthode de décodage universelle.

Dans le passé, diverses théories générales d'interprétation ont néanmoins été proposées: l'«art pour l'art», le totémisme, la «magie de la chasse», la «magie de la fertilité» ou le «culte de la fécondité», par exemple (v. revue et discussion in Ucko-Rosenfeld, 1967). Elles visaient surtout l'interprétation des oeuvres du Paléolithique européen. Plus récemment, Leroi-Gourhan n'a également avancé son «système» à base de «styles» chronologiquement repérés, de localisation topographique dans les grottes et de valeurs binaires (dites «mâles»/«femelles») que pour le Paléolithique. Ce n'est d'ailleurs pas une théorie explicative du sens, mais seulement de la structure de ces ensembles et de l'organisation interdépendante des éléments. Ce «système» est de plus en plus discuté (v. notamment l'étude récente, très critique, de Ucko, 1987, ou celle, plus nuancée, de Meylan, 1986).

L'histoire des religions et la «psychologie des profondeurs» ont essayé de dégager, dans les ensembles iconiques, quelques axes de lecture universels. Mais ces derniers se situent à un niveau très profond —celui des archétypes— et leur expression concrète au niveau de surface est trop multiforme, ils peuvent aider l'interprétation, non l'assurer à eux seuls. On n'a d'ailleurs pratiquement étudié que les peuples à écriture (Indo-européens, mythologie gréco-romaine notamment).

## 2. Lewis Williams et les structures entoptiques

Depuis quelques années se fait jour au moins un début de proposition de portée également générale. Développant une thèse déjà formulée

par Reichel-Dolmatoff (1978) pour les Tukanos de Colombie, et reprise également par Bednarik (1984, 1986) pour expliquer les traces de la phase «aniconique» qui précède, dans plusieurs ensembles, la phase figurative, Lewis-Williams et Dowson (1986, 1988) exposent leur version des peintures des Sans. Elles seraient les images, fixées sur la paroi, provenant d'hallucinations ou de divers stades altérés de la conscience, qui accompagnaient la transe des chamans. Au premier stade, l'oeil (et non le cerveau) perçoit des phosphènes, qui ont été précisés par les neuropsychologues: ils se composent de dessins très simples: lignes courbes, lignes emboîtées, grilles, chevrons, lignes parallèles, continues ou non, etc. Ces phosphènes élémentaires peuvent ensuite être dupliqués, fragmentés, superposés, ou juxtaposés, intégrés ou non à des représentations d'humains, constituant finalement «des transformations, contextualisations, et variations en nombre pratiquement infini» (1988, pag. 211). Lewis-Williams et Dowson retrouvent effectivement ces motifs de base dans des dessins, des plus simples aux complexes, tirés du répertoire des Sans, des Cosos (Indiens de Californie), comme dans celui du Paléolithique supérieur européen. Prudents, les auteurs ne généralisent pas encore à tout l'art rupestre de par le monde et les millénaires. Pas encore... mais, s'il en est bien ainsi, la voie sera ouverte à une telle généralisation.

Le point faible de cette thèse est que les phosphènes constituent des structures vraiment trop simples, qu'il est normal de retrouver partout. Et que, évidemment, à partir de structures élémentaires dupliquées, juxtaposées, intégrées, etc, on peut reconstituer à peu près tout. Nous doutons que l'art figuratif, et notamment les représentations dites naturalistes, procèdent d'une telle construction inconsciente ou peu consciente. Car un bison de Niaux, tout comme le camion que compose un enfant avec des éléments de «Meccano», sont plus qu'un assemblage complexe de lignes droites et courbes, ou de pièces de fer et de boulons. Ils incluent «l'intention claire», dès le départ, d'exprimer finalement un bison ou un camion, donc une finalité. Celle-ci ne peut être que consciente, elle ne peut naître de l'ensemble des phosphènes, phénomènes simplement d'ordre physique, non contrôlables.

Par contre, pour l'art non-figuratif, ou même l'art schématique, si abondants en certains ensembles et pour lesquels aucune finalité naturaliste ne semble perceptible, la proposition de Lewis-Williams et Dowson est peut-être à envisager. En Afrique du Sud, les témoignages ethnographiques subactuels attestent les états de transe des chamans. En déduire qu'ils observaient alors des phosphènes et les fixaient sur les parois paraît cependant une tout autre affaire. Et nous ne disposons pas de

témoignages analogues pour le Paléolithique, l'art du Levante, l'art schématique hispanique, le Néolithique saharien, ni les ensembles d'Australie (même pas pour le plus récent, subactuel, et pour lequel des informations ethnographiques ont pu être recueillies, le «Complex Figurative style», en vérité assez peu naturaliste).

Il n'y a donc pas lieu de se presser, comme on nous y convie parfois, à accepter et adapter la théorie de Lewis-Williams aux ensembles rupestres, même non figuratifs ou peu naturalistes, autres que ceux d'Afrique du Sud. La transe chamanistique n'est nullement un phénomène universel, et d'autres hypothèses —également des hypothèses, rien de plus— sont envisageables. Par exemple, au Sahara, les nombreux «signes des Chasseurs», spécialement étudiés par Huard (ils sont très simples et l'on peut y retrouver certains des phosphènes élémentaires), peuvent aussi bien s'expliquer comme marques tribales ou signes de propriété. Des lignes en chevrons, décor il est vrai étrange, s'observent sur des robes de boeufs de l'école «bubaline» ou dans des compositions bovidiennes du «style d'Abaniora» (ex. Lajoux, 1977, pág. 152), mais on en relève d'analogues dans la glyptique mésopotamienne, dans la céramique grecque, etc, où le «motif décoratif» nous paraît une explication suffisante. Quant à l'ensemble mystérieux, hiératique, des Têtes Rondes, nous ne serons pas beaucoup plus avancés si l'on nous montre (hypothèse d'école, que nous estimons incroyable) qu'il résulte d'«intégrations» de structures entoptiques (fig 3). Il reflète un univers spirituel que nous ne savons comment pénétrer, c'est vrai, mais nous doutons que des phénomènes physiques ou neuropsychologiques suffisent à rendre compte de sa complexité manifeste. Car il s'agit d'un univers organisé, cohérent, il serait étonnant que cette cohérence procède d'un état altéré de la conscience.

### **3. Le «sens ethnographique»**

Un autre principe d'interprétation a connu ses beaux jours (et certains le préconisent encore!), principalement pour l'art paléolithique franco-cantabrique, l'art du Levante ou les figurations sahariennes: la recherche du «sens ethnographique», le recours systématique à l'ethnographie actuelle ou récente comme source d'explication des scènes préhistoriques (fig. 1 et 2). Le postulat implicite de ce «comparatisme ethnographique» est que les populations actuelles descendraient des populations préhistoriques avec des changements, dans les cultures matérielles ou les structures symboliques, d'amplitude assez faible pour que





*Fig. 3. Fresque de Têtes Rondes, Sefar, Tassili (H des personnages: 10 cm) (à l'infra-rouge). Noter, entremêlés avec les personnages de style géométrique, des éléments non-figuratifs, énigmatiques, avec lignes de chevrons, aussi étranges que chez les Sans.*

subsistent des analogies. Postulat, évidemment, que rien n'assure. Passe encore si l'on se borne à prétendre que des conditions écologiques analogues ou des modes de vie similaires produisent des figurations de sens vaguement analogues, quelle que soit l'époque: en ce cas, la recherche du «sens ethnographique» n'aboutit de toute façon qu'à des constats banals, ou très vagues —le «caractère pastoral» d'une scène, l'«atmosphère religieuse» ou «magique» de telle autre, et autres trivialités de même aune.

La suspicion est surtout légitime lorsque la comparaison porte sur des éléments précis, isolés dans des cultures sans écriture séparées de la nôtre par des millénaires. Ainsi Lhote (1970, pág. 96 - 1973, pág. 87) identifiait des masques des Senoufos actuels de Côte d'Ivoire sur des visages de Têtes Rondes. Il ne peut en fait s'agir que de convergences, liées au style expressionniste (v. Muzzolini, 1986 pág. 170 pour discussion).

Un chercheur africaniste, informé par un lettré peul (Hampaté-Ba et Dieterlen, 1966) a proposé une «lecture» de deux fresques des Têtes Rondes avec, comme grille de décodage, les mythes des Peuls actuels,

ethnie dont l'origine reste inconnue et que cinq millénaires environ séparent des Têtes Rondes. Cette «lecture» est très fréquemment citée avec des commentaires, naïfs, laissant entendre que, cette fois, le sens des figurations sahariennes (toutes écoles confondues!) était percé. En fait, l'essai de décryptage n'est pas allé plus loin que ces deux fresques. En outre, les Têtes Rondes, bien qu'ils soient privilégiés dans les «livres d'images», ne représentent quantitativement qu'un très faible pourcentage des figurations tassiliennes —sans doute moins de 5 ou 100. Nous ne pouvons donc mettre de grands espoirs dans cette méthode pour l'interprétation. Malgré quelques analogies certaines —peut-être des convergences aléatoires, peut-être des restes d'un système de mythes peuls très anciens, ou de ceux de populations antérieures à la formation de l'ethnie peule— elle paraît peu crédible. Nous savons en effet, par les historiens des religions, que les mythes évoluent, aussi vite que les langues, et que le jeu des racines, des emprunts et des érosions devient vite une diachronie inextricable.

En revanche, cette mise en garde contre le «sens ethnographique» devient évidemment sans objet pour les figurations rupestres que l'on sait d'âge récent. Pour elles, il serait peu judicieux de se priver des informations ethnographiques sur les populations actuelles ou subactuelles. C'est le cas notamment, nous l'avons dit, en Afrique du Sud. Au Sahara, seules quelques sources antiques éclairent —faiblement— certaines compositions (les chars, par exemple).

Sans légendes explicatives et sans «clé» universelle de lecture, nous sommes réduits à l'exégèse interne des documents. Comment l'aborder?

#### **4. Le figuratif. Sens premier et sens second**

Les représentations du «figuratif» sont celles qui laissent reconnaître, si schématique, déformée, irréaliste ou fantaisiste soit-elle, une «forme» dans laquelle nous savons identifier, au moins partiels, un animal, un objet... connus de nous. Une figuration de lion représente (= signifie) d'abord un lion, animal de la famille des félidés. C'est là le «sens premier», ou «obvie», ou «de surface».

Déjà à ce niveau discursif, quelques difficultés surgissent. Des figurations composites, ou trop frustes, ou trop déformées, n'ont pas de sens obvie pour tous les observateurs. Un cheval à buste d'homme ne représente un être discernable —un centaure— que pour des Occidentaux pétris de culture grecque, tandis que les «lézards-crocodiles» du «Com-



*Fig. 4. Peinture Têtes Rondes, Sear, Tassili (L de l'antilope chevaline = 225 cm). A droite du «Grand Dieu», une «Martienne» «flottante», d'interprétation inconnue.*

plex Figurative» australien ou les «tortues-méduses» des Têtes Rondes ne représentaient (peut-être) une catégorie d'êtres —ou simplement d'objets— bien définis que pour certains Aborigènes australiens ou certains groupes sahariens. Des animaux à tracé pourtant assez naturaliste, les poissons en «style Rayons X» de la Terre d'Arnhem, reflètent, chez les Aborigènes, des critères de classification zoologique manifestement différents des nôtres, et notre identification en ressort laborieuse, très vague (Taçon, 1988). Les hommes à tête d'animal et les thériomorphes, fréquents dans les groupes rupestres, n'ont souvent aucun sens obvie.

Mais surtout, la structure sémantique des figurations, rupestres comme non-rupestres, peut posséder un «niveau profond», elles peuvent aussi être les «signes» d'une chose différente de celle qui est figurée: le lion de Saint Marc, à Venise, représente un félin, mais il est surtout signe, ou symbole, d'une personne morale, la Sérénissime. Certains groupes sociaux représentent hommes ou clans par leurs totems, ou bien le sens

est métaphorique mais la métaphore n'est plus comprise, ou encore la représentation s'intègre dans un mythe ou un rituel. Ce sens «profond», «second», ou «caché», est (peut-être) le véritable signifié, voulu par l'artiste, lu par sa tribu. Les compositions rupestres mettent d'ailleurs parfois côte à côte une figuration apparemment narrative et lisible au premier degré, et une autre, parallèle, mais où des détails, étranges pour nous, manifestent l'usage d'un code (ex.: la scène de Procession Shelter, en Afrique du Sud, où des rangées de personnages «normaux» marchent vers le même but qu'une rangée d'hommes à têtes et sabots d'antilopes, et un homme-oiseau-antilope vole au-dessus; Pager, 1975, pág. 57). Les idéologies des peuples dits «primitifs» ne sont rien moins que simples... En Australie, c'est même une cascade de sens que l'ethnographie récente permet de suspecter: «l'artiste de talent est celui qui réalisera des peintures détaillées, aptes à communiquer plus d'un niveau de sens, et qui seront comprises par plus d'un individu» (Taçon, 1988, pág. 4)— «un kangourou peut être un animal, ou un serpent déguisé en kangourou, ou un être humain» (Clegg, 1988). Notons, *a posteriori*, combien cette multiplicité des sens possibles justifie l'exigence de la classification et de la chronologie comme démarches «préalables» à l'interprétation: car si un kangourou peut signifier un serpent pour un groupe ou pour une époque, il peut signifier une tortue dans un autre groupe ou une autre époque, que nous devons distinguer par conséquent avant toute approche du sens.

La même distinction vaut au niveau de la composition des scènes. Même avec des figurations qui présentent un sens premier identifiable, l'ensemble de la composition peut n'avoir aucun sens obvie. Ainsi la composition du «Grand Dieu» de Sefar, au Tassili (Lhote, 1973, Pl. II), où humains et antilopes sont tous parfaitement identifiables comme tels, mais la présence d'une femme Têtes Rondes «flottante», aux organes sexuels bien précisés, confère à l'ensemble un sens caché (fig. 4). Une composition peut aussi présenter un sens obvie, apparemment satisfaisant, qui n'est pourtant que la façade d'un sens second dont, sans information annexe, nous ne pourrions même pas soupçonner l'existence. Ainsi l'oeil peint sur le flanc d'un sarcophage égyptien est bien un oeil; mais c'est un oeil «oudjat», qui protège le mort et lui permet de voir ce qui se passe à l'extérieur. Ce sens secret nous échappe presque toujours, sauf si nous disposons des hiéroglyphes accompagnateurs, ou de sources antiques qui l'évoquent, ou, pour les groupes rupestres d'âge récent, de témoignages ethnographiques.

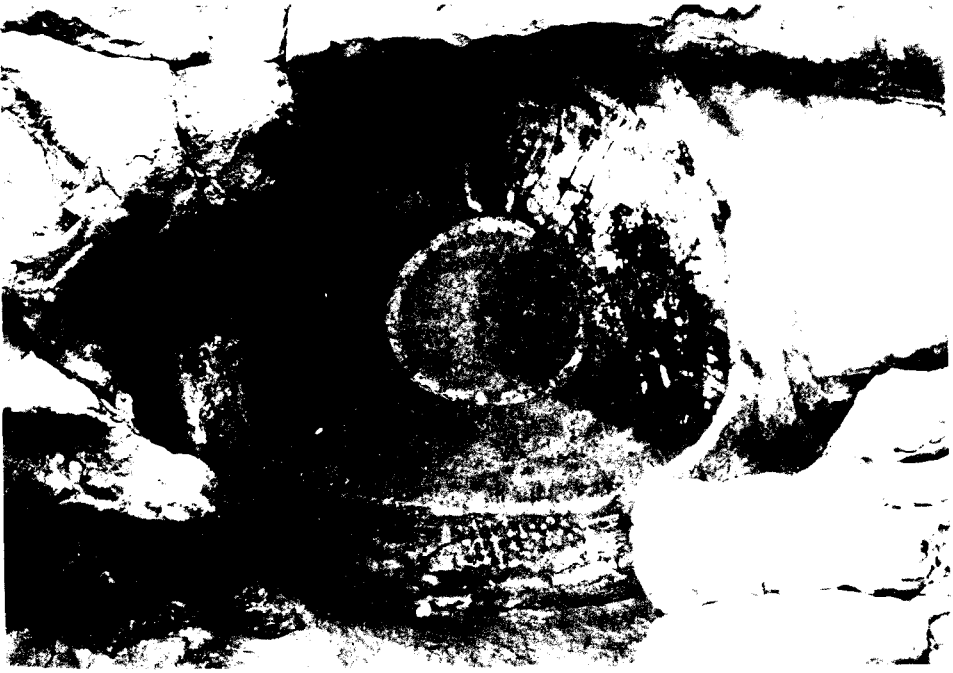


Fig. 5. Peinture de Jabbaren, Tassili (Diam. 40 cm). Non-figuratif, ou «objet» dont nous ignorons totalement le sens. Les cercles concentriques, les rayons, l'appendice rectangulaire constituent néanmoins un ensemble cohérent.

## 5. Le non-figuratif

On désigne par ce terme les gravures ou peintures de lignes, points, grilles, chevrons, cercles, triangles, bref de toutes formes géométriques, ou les combinaisons de ces divers éléments, soit organisées (comme dans les «motifs décoratifs») soit incohérentes, et ne ressemblant à aucun objet reconnaissable (par nous, Occidentaux du 20e siècle). Le non-figuratif n'a donc aucun sens «premier», sauf celui du tracé lui-même (le cercle en tant que cercle, par exemple): comme il paraît improbable, généralement, que ce dernier soit le signifié réel, il reste que le non-figuratif, soit n'a aucun sens, soit possède un sens second, ignoré le plus souvent (fig. 3 et 5). Nous sommes particulièrement désarmés pour interpréter les compositions —mais est-ce bien des compositions, avec des figures en liaison?— où ces figurations sont nombreuses, comme dans le «Panaramitee style» australien ou le Paléolithique supérieur européen.

La méthode déductive tentée par Mme. Maynard (1979) pour l'ensemble des représentations australiennes (figuratives et non-figuratives) considère au départ chaque figuration comme un artefact: on en relève les attributs physiques (localisation, dimensions, etc.) ou stylistiques (technique, types «Rayons X», motifs géométriques...) et même, s'il s'en présente un, le sens obvie, qu'on sait n'être qu'apparent, mais il désigne la forme, un simple attribut supplémentaire dans l'inventaire. On constate que, même pour le non-figuratif, la localisation spatiale n'est pas aléatoire, les pourcentages des divers motifs non-figuratifs sont relativement constants, ce qui implique des relations entre certaines figures élémentaires. Ceci suggère donc que les explications d'art «pour le plaisir», ou l'absence de sens, doivent être écartées. Les relations entre thèmes ou groupes sont quantifiées, les cartes de distribution dressées, des analyses de groupe tentées. Cet inventaire raisonné, un essai de sémiotique du non-figuratif et d'un figuratif étrange, spécial à l'Australie, a mis en évidence des structures, bases de groupes, et même une certaine organisation syntaxique des thèmes, mais le sens textuel de figurations (sauf pour les plus récentes) n'en est pas percé pour autant. Malgré la qualité remarquable de ce travail, on ressent que l'essentiel —ici non accessible— manque. Une recherche structuraliste, bornée au «système» des relations au sein d'un ensemble, est comme une étude de texte qui s'arrête à la grammaire. Au delà, il y a la phrase, le discours, et aussi la parole. A notre sens, celui de l'ethnologie culturelle, l'archéologie doit aussi les expliquer... quand elle le peut.

## 6. Difficultés de la lecture empirique

Qu'une figuration rupestre «puisse» signifier un sens caché, voilà bien l'écueil principal des études sur l'art rupestre. Une information réduite, mais sûre, ne peut-elle tout de même être extraite, en se bornant à une lecture narrative, au sens obvie?

La littérature récente, très largement, condamne cette prétention de l'«empirisme», qui au lieu de confronter les faits à une théorie explicative, part des faits bruts ou des signes pour en déduire le signifié réel: v. par exemple la position, bien argumentée, de Ucko, 1987, pág. 57.

Nous n'entendons nullement prendre ici le contre-pied de cette position, elle est hélas! fondée, pour l'essentiel. Mais nous soutiendrons que cette condamnation ne doit pas être totale, outrancière: quelques bribes de sens peuvent tout de même être glanées par la méthode empirique.

Deux observations préalables sont nécessaires:

a) L'un des types d'adversaires de la méthode empirique paraît peu crédible: c'est par exemple Lewis-Williams, qui la pourfend fréquemment, avec son talent habituel (ex.: 1983). Nous avouons ne pas être ébranlé par ses proclamations, car il ne pose pas le vrai problème. Il omet une distinction fondamentale, préalable à toute autre, entre les rares ensembles qui bénéficient d'une information ethnographique propre (les peintures des Sans, quelques groupes récents australiens, certains pétroglyphes paléindiens d'Amérique), et tous les autres, affrontés au document brut. Sur ce point, le discours de ce chercheur, important sous tant d'autres aspects, est d'une ingénuité désarmante. Choissant par exemple une figuration du Drakensberg (1983, fig. 1), il montre que le pauvre «empiriste», qui ne dispose d'aucune information autre que le document, ne peut évidemment y lire qu'un sens narratif banal, une scène de chasse. Arrive le «non-empiriste», l'ouvrage de Miss Bleek ouvert à la bonne page, il n'a aucune peine à montrer les «indispensables connexions» entre les peintures et les croyances des Sans, et à offrir une explication alternative, complexe: il s'agit d'un chaman en transe, capturant ou tuant un animal «faiseur de pluie» pour s'identifier à lui. On reconnaît honnêtement que cette seconde version «suppose des connaissances préalables sur les chamans des Sans». Qu'a-t-on démontré? Que pour comprendre les thèmes de Fra Angelico, mieux vaut connaître les Evangiles? Certes...

Mais pour les chercheurs, moins favorisés, qui ne disposent dans leur ensemble régional ni des Evangiles ni des publications de Miss Bleek, ni d'une «clé» universelle de lecture, ni d'une théorie adaptable à leur ensemble, le vrai problème se pose ainsi: ou renoncer à l'étude du sens, ou se résigner faute de mieux à tenter d'obtenir quelques résultats par une lecture empirique, en essayant de déjouer ses pièges.

b) La condamnation de l'empirisme se borne souvent à fustiger la soi-disant «méthode empirique» des anciens auteurs (... et de quelques chercheurs actuels) qui, sous prétexte de «lecture» des données observées, ne décrivaient que leur vision propre, intuitivement perçue, mal ou peu justifiée par de vagues analogies ethnographiques. L'exemple «du siècle» restera pour longtemps la fantastique «lecture» des fresques tassiliennes par l'abbé Breuil, sur les relevés de Brenans (Breuil-Lhote, 1954) (fig. 1 et 2). Tout ceci n'est que caricature de la «méthode empirique», et ne mérite que le nom de «fantaisies». Elle est indéfendable, et nous ne la défendons pas. Mais qu'une méthode ait été dévoyée n'emporte pas qu'elle soit condamnable par principe.

Plus sérieusement, notre problème consiste à déterminer si les faits bruts —ici le sens obvie— peuvent livrer une information utilisable, en déduisant d'eux un signifié réel. Non, assure-t-on, car, comme le résume Cervicek (1981), les «peuples primitifs» dépeignaient «non pas eux-mêmes, mais leurs mythologies».

En est-il toujours et partout ainsi? Pour le déterminer, évitons d'abord la distinction factice entre peuples «primitifs» et... les autres. Les facultés mentales sont les mêmes, à très peu près (le psychisme des Sans a été étudié par des méthodes modernes, «aucune sorte de déficience mentale» ne s'est révélée; Pager, 1975, pág. 15; Willcox, 1987). Nous admettrons donc que la relation à l'art n'était pas différente chez les peuples préhistoriques dits «primitifs». Convenons aussi que le «medium» n'influe que modérément sur le «message», et donc le choix des thèmes doit être en gros identique dans les expressions non rupestres —peinture, sculpture, mosaïque...— que dans les rupestres. Pour vérifier si les peuples dépeignent toujours «leurs mythologies», nous pourrions donc nous reporter aux expressions non rupestres —plus explicites— des peuples à écriture, antiques ou modernes.

Qu'y voyons-nous? Nous constatons, effectivement, que la grande majorité des thèmes sont, à toutes époques, liés aux «mythologies», aux légendes des héros et des rois, aux idéologies, ou à des événements historiques importants pour le groupe (la prise de Troie, les hauts faits de Ramses II ou de Charlemagne). Si nous ne disposons pas, ici aussi, des Evangiles, de l'Illiade, du Ramayana ou de Thucydide, ouverts à la bonne page, le sens second de ces scènes —l'épisode mythique ou historique inscrit dans la seule tradition du groupe— ne peut être perçu par nous. Donc, si cette tradition a été perdue, résignons-nous à «ne jamais connaître le sens second» de ces scènes, rupestres ou non. Car les Evangiles ni les publications de Miss Bleek ne sont utilisables ailleurs que dans leur domaine propre. Le «non-empiriste» dénonce évidemment ce pessimisme, prétendant qu'une théorie, indépendante des faits —et donc nécessairement universelle— fournira l'explication. Mais jusqu'ici, avons-nous exposé, aucune «clé» universelle ne s'est dégagée, et nous sommes persuadé qu'elle ne peut exister.

Il subsiste néanmoins, parmi les réalisations des périodes à écriture, pour lesquelles nous pouvons contrôler, une petite part de scènes anhistoriques et non mythiques, dont nous savons que la lecture au niveau narratif du sens premier est la bonne. Par exemple, si les compositions égyptiennes de basse époque nous seraient quasi toutes mystérieuses sans les hiéroglyphes explicatifs, il n'en est pas de même des «scènes de la vie quotidienne» —les activités agricoles, notamment— de l'Ancien



Empire. Les légionnaires de la colonne Trajane, les guerriers de Velazquez, n'ont rien de mythique. Souvent la référence au mythe ou à l'idéologie est ténue, le sens second existe mais n'est pas le plus important. Ainsi les combats peints sur les céramiques grecques prétendent figurer des scènes homériques, mais «l'objet réel»—le «réfèrent» des sémanticiens— ce sont bien les hoplites et cavaliers athéniens du 5<sup>e</sup> siècle. Le mythe, le sens second ne sont parfois que prétexte, le sens premier est, lui, envahissant: tel tableau de Véronèse dépeint d'abord et presque uniquement un vrai festin à Venise— il est sans importance (sauf pour quelques détails anecdotiques) que Véronèse veuille nous faire croire qu'il s'agit des «Noces de Cana».

S'il en est ainsi chez les peuples à écriture, il doit en être de même, avons-nous dit, sur les figurations rupestres. Une fois acceptée cette possibilité de validité, si faible soit-elle, du niveau narratif, d'après quels critères, objectera-t-on, discriminer ce que relève de «mythologies», et ce qui n'en relève pas? Voilà le noeud du problème.

Nous ne sommes pas complètement désarmés pour l'aborder.

## **7. Néanmoins, quelques fragments de sens premier sont récupérables**

Distinguons, dans les figurations rupestres, les «éléments» (un personnage, un objet...), la «composition» (ou «assemblage») de ces divers éléments sur une paroi, et le «groupe» (de figurations) auquel appartient la composition. Et ici encore, renonçons à dégager, abstraitement, une méthode universelle, examinons les conditions concrètes groupe par groupe.

«Au niveau des groupes», il saute aux yeux que (comme dans l'histoire des arts des sociétés à écriture) certains groupes rupestres s'expriment dans des styles «schématiques», «stylisés», ou «non-figuratifs», ou très frustes, pour lesquels même la lisibilité au premier degré s'avère difficile (fig. 3 et 5). D'autres groupes, au contraire, s'expriment dans des styles suffisamment naturalistes pour permettre une lecture facile au premier degré. Nous citerons, comme exemples, dans la première catégorie, les groupes des «Têtes Rondes» sahariens, du «Simple Figurative style» australien, de l'art «schématique» ibérique, opposés aux groupes de la seconde catégorie, qui seraient par exemple les peintures bovidiennes du Sahara ou l'art figuratif du Levant. Nous ne tirerons par grand'chose de la première catégorie. Il faut —premier critère— que le groupe pratique



*Fig. 6. Peinture d'I-n-Itinen, Tassili (H du personnage: 25cm). Epoque caballine ou début de la période du chameau. Scène de chasse au lion.*

un «mode d'expression réaliste», pour que le sens premier soit, au moins lui, lisible.

Si nous sommes bien dans ce cas, abordons le «niveau des compositions». Le danger habituel, déjà signalé, vient ici du fait que, par définition, nous ne pouvons «voir» les thèmes figurés qu'à travers nos catégories conceptuelles d'Occidentaux du 20<sup>e</sup> siècle (on peut déplorer ce biais structurel, mais nous ne pouvons que l'accepter, ou nous taire). Peut-on y parer, ici? Oui, grâce à un deuxième critère —le «critère d'universalité»: nous ne retiendrons, comme compositions lisibles au sens premier (peu importe ici qu'il y ait en outre en sens second), que les thèmes connus dans toutes les cultures— ou tout au moins dans plusieurs cultures sans tronc commun —et non dans la nôtre seulement. Il est alors très probable que, dans le groupe étudié, le sens premier exprimé soit aussi ce sens universel, et hautement improbable que la composition ne reflète, par exception, qu'un trait de mythologie locale, ou une convention artistique isolée. Ce sens premier est donc récupérable. Exemple: le thème de la chasse (fig. 6). C'est une «vraie» chasse au cerf qui est figurée (peut-être au cerf divin, peu importe), une «vraie» chasse à l'oryx

(peut-être animal «typhonien», symbolisant l'ennemi, pour les Egyptiens, mais peu importe). Dans la scène du Drakensberg déjà évoquée, la lecture faite par l'«empiriste» —une scène de chasse— n'était pas fautive, elle était seulement incomplète. Et il n'est déjà pas inintéressant de noter, d'après cette scène, qu'on pratiquait la chasse en groupe, ou d'étudier les armes utilisées (ici, sagaies), etc. La concordance parfois remarquable entre les fréquences des espèces animales figurées et celles des espèces trouvées en fouille (ex.: dans l'art du Levant —v. Estevez, 1987, pag. 207) confirme le réalisme fiable des scènes.

Autres exemples: les scènes de bataille (les dispositions tactiques, le choix des armes, etc., sont vraisemblablement réalistes). La scène de razzia de bétail du Griqualand où des Sans, armés d'arcs, affrontent des cavaliers vêtus à l'européenne, coiffés de chapeaux et armés de fusils, comporte bien quelques détails mythiques, mais l'ensemble est certainement réaliste. De même les scènes de danse (peu importe qu'elles s'intègrent à un rituel), les relations homme-animal domestique, par exemple le troupeau de boeufs mené par son berger (s'agirait-il des boeufs de Géryon!), les scènes illustrant les façons agricoles, comme au Val Camonica, ou les innombrables «scènes de la vie quotidienne» de tous les temps (peu importe que «la mère et l'enfant» soient la Vierge Marie et l'enfant Jésus).... tout cela est généralement «vrai», utilisable au premier degré.

Enfin, même si la composition nous apparaît illisible, manifestement investie d'un sens second inconnaissable, une information non biaisée est souvent portée «au niveau des éléments» isolés. De même que les maisons et palais des peintres du Quattrocento ne sont pas ceux de Jérusalem, mais ceux de Florence et de Sienne, que les habits sont souvent ceux des bourgeois de Toscane, on doit penser que les peuples dits «primitifs», eux aussi, transcrivaient largement «leurs mythologies» dans leur cadre de vie habituel. Habits, objets de parure, coiffures, peintures corporelles (probablement symboliques, peu importe), armes, espèces chassées ou domestiques (triées, bien sûr, par des filtres culturels, autant que les céramiques qui nous parviennent, mais les animaux figurés existaient réellement et leurs traits morphologiques, si intéressants pour l'archéozoologue, sont souvent détaillés et fidèles), habitations, enclos, productions techniques telles que vases, harnachements de chevaux, bateaux, chars de divers types (même si leur passager est un dieu déguisé en humain), etc., peuvent être a priori considérés comm «vrais», en lecture empirique du sens premier.

Quelques chasse-trapes sont toutefois indéniables. Nous écarterons facilement, comme documents non utilisables, les dragons, les centaures,

les thériomorphes, les anges et chevaux ailés, même s'ils sont en style naturaliste. Nous distinguerons moins facilement les archaïsmes, les objets, animaux ou personnages symboliques, les sujets exotiques connus par oui-dire (toutefois les variations fréquentes dans les vêtements, les équipements, les habitants, ou l'exigence de «couleur locale» dans les représentations semblent n'être apparues que dans les millénaires récents). Des conventions artistiques nous tromperont, parfois. Cette catégorie d'éléments est toutefois généralement peu fournie, et donc le critère simple de leur nombre dans les comptages devrait suffire pour faire ressortir leur statut d'exception. Les éléments de la culture matérielle ne seront retenus comme vrais que s'ils s'accordent avec le contexte économique et social connu. Le danger de ce type de méprises est réel — les adversaires de la lecture empirique le soulignent à juste titre, mais exagèrent sa fréquence. Il est commun à toute l'archéologie, rupestre au non rupestre, lorsqu'elle cherche à interpréter des artefacts, car leur relation exacte avec le groupe humain est le plus souvent problématique.

Un trait, cependant, apparaît important et fiable: le type physique des personnages. Tous les peuples ont peint les héros et les dieux de «leurs mythologies» sous leurs traits propres: les Bouddhas de Chine ont les yeux bridés, les Vierges de Raphaël sont des beautés florentines, sans rien de sémite. Certes, on représente parfois les étrangers (les Noirs du Pays de Punt dans les fresques égyptiennes, par exemple) mais leur petit nombre suffit à montrer, ici encore, leur statut d'exception. Réserve plus grave: on ne représente jamais que l'ethnie dominante, des segments de la population réelle restent inconnus. Les biais est le même que, par exemple, dans les études sur l'Âge du Bronze ou du Fer, pour lesquels l'essentiel de la documentation provient de tombes richement fournies, c'est-à-dire des seules classes aisées.

Nous voulons conclure que la condamnation «absolue» de la lecture empirique est inacceptable. Les limitations du sens premier étant sciemment acceptées, il fournira néanmoins quelques informations utilisables. On ne peut vraiment mettre sur le même plan, comme on le fait parfois, pour le Sahara par exemple, les Têtes Rondes, inlassablement présentés (malgré leur faible importance numérique) comme preuves de l'«opacité» de l'art rupestre saharien, et pour lesquels nous sommes effectivement «dans le brouillard», et les peintures de la période du cheval où, malgré le schématisme du style, nous «lisons» presque tout clairement.

On pourra regretter que l'information obtenue de la lecture empirique concerne plus la culture matérielle que l'univers symbolique. Mais, ici encore, n'est-ce pas le désavantage congénital de toute archéologie «pré-historique»? Elle retrouve facilement trace des objets, des silex, des cé-

ramiques, voire des artefacts tels que gravures ou statuettes, mais non celle des idées et des croyances. Et donc, par définition dépourvue de texte explicatif, elle peine pour reconstituer les valeurs spirituelles dont ces objets étaient initialement les projections.

## **VI. CONCLUSIONS**

Nous nous sommes élevé, dans cette étude, contre le type d'affirmations prétendant que des méthodes avancées en Australie ou en Afrique du Sud, par exemple, devraient nécessairement être utilisées au Sahara ou dans le Paléolithique supérieur des européens, ce qui sous-entend que les problèmes y seraient les mêmes. Seule la structure de la démarche doit être partout pareillement articulée: classification en groupes, puis ordonnancement chronologique, enfin l'interprétation du sens, si cette dernière s'avère possible. Mais pour ce qui concerne chacune de ces trois étapes, et notamment la dernière, chaque province a ses propres proportions de figurations à sens second/figurations à seul sens premier, ou de figuratif/non-figuratif, de groupes éclairés ou non par l'ethnographie ou par les sources historiques, etc. Nous ne pouvons aborder avec les mêmes méthodes des groupes tels que celui des Têtes Rondes, par exemple, où même un sens premier ne se dégage pas toujours et pour lequel nous ne disposons d'aucune «clé» de lecture, celui des peintures des Sans, suffisamment compréhensibles parce que l'on y dispose de leur «Bible», et ceux des peintures bovidiennes du Sahara ou de l'art du Levant, où nous croyons comprendre tout, et où la lecture empirique à ce «sens premier» apporte tout de même quelques informations fiables, même si un sens profond existe et nous échappe.

L'enjeu des recherches et des discussions, dans les différents ensembles régionaux, ne se situe pas aux mêmes niveaux. En Australie, les chercheurs butent sur des pans entiers de mystère lorsqu'ils cherchent à deviner quels êtres, ou peut-être simplement quels concepts, peuvent bien représenter leurs macropodes, leurs «stencils», leurs animaux de style «Rayons X». Au Sahara, les débats portent sur le statut, domestique ou non, des boeufs de l'«école bubaline», ou bien sur la date des chars... Parce que nous sommes certains, au Sahara, que les troupeaux de boeufs représentent les vrais boeufs localement possédés, et que les chars, comme dans toutes les figurations analogues contempo-

raïnes de l'aire méditerranéenne, sont de vrais engins de transport, non des serpents divins déguisés en chars.

Nous plaïdons pour que chaque province rupestre, à travers le monde, cherche ses propres méthodes, pour la classification, pour la chronologie, et pour retrouver, si faire se peut, la «clé» de lecture des groupes qui utilisaient un code maintenant perdu. Il ne sert de rien d'exporter dans une province les problèmes d'une autre. Cette approche, différenciée régionalement, nous paraît la seule possible, compte tenu de l'immense variabilité des croyances et des cultures. Chercher une «clé» universelle, c'est postuler une mythique théorie unifiée de l'art rupestre.

## Summary

Argument in favour of rational and differentiated approaches in the study of prehistoric rock art in various regional groups in the world. It seems surprising that rock art, a source of much detailed information, though poorly dated, about prehistoric societies, would be used so little to reconstruct the past. The reason being that it cannot be useful if we don't at least succeed at roughly dating the figurations and understanding their «meaning», which diverse cultural filters sometimes, though not always, obscure. Contrary to some affirmations, there is neither sole nor «automatic» method for the classification, dating or interpretation of the «meaning», that would be equally valid for South Africa, Australia, the Sahara or Palaeolithic Pyrenean art. Methods must be adapted to each regional group. Nevertheless some common guidelines can be specified.

The suggestion sometimes put forward of going «straight to the meaning» of the figurations without worrying about their affinities nor their eventual diachrony is only sustainable in the case of homogeneous groups of short duration and cannot be generalized. Normally, in the Palaeolithic art as in the art of Levante and Saharan art, for example, classification in disjoint groups is absolutely necessary as a first step. Different ways of going about it are discussed here, and so is the inevitable element of subjectivity in choosing attributes and variables that define the groups (objective «automatic» classification, be it manual or computer processed, is only one of the myths of the last few decades). The choice of degrees of similarity where cut-off points will be made when doing cluster analysis is equally subjective. These degrees can also be perceived neither more nor less subjectively as intuitive evidence of similarity among various figurations, which are then assembled in groups.

These groups, however, leave a residue of figurations which are unclassifiable by this «manual» method.

A second necessary step is ordering the already formed groups in an at least relative chronology. All markers and useful chronological means (patinas, superimpositions) can be used, but a chronology is not always achievable. Above all, seriations based on stylistic evolution prejudices must be banned.

Then, and only then, can the study of «meaning» be approached. It would be primarily based on ethnographic evidence where available, as in South Africa and Australia, and in cases when this ethnographic evidence is approximately of the same age as the figurations concerned, or derives from classical Antiquity for the recent periods of the Mediterranean area. The ethnographic analogies between recent periods and ancient rock art periods (used in the study of the Round Heads in the Sahara, in Franco-cantabrian art or in the art of Levante) are of a much more risky use. Despite many assertions the empiricist reading of the «scenes of everyday life» could not be radically excluded, and, contrarily, the models of symbolic interpretation useful in South Africa or Australia could not be considered universal, valid without proof for the agricultural scenes of the Val Camonica, the Bovidian and Caballine paintings of the Sahara, the animal figurations of Levante or the caves of the Pyrenees.

## BIBLIOGRAPHIE

- ADAMS W. Y., 1988: Archaeological classification: theory versus practice, *Antiquity*, 62, 234, p. 40-56.
- BEDNARIK R. G., 1984: On the nature of psychograms, *The Artefact*, 8, p. 27-32.
- 1986: Parietal finger markings in Europe and Australia, *Rock Art Res.*, 3, p. 30-70.
- 1988: Comment to F. D. McCarthy «Rock art sequences: a matter of clarification», *Rock Art Res.*, 5, 1, p. 35-38.
- BRANDT S. A. and CARDER N., 1987: Pastoral rock art in the Horn of Africa: making sense of udder chaos, *World Arch.*, 19, 2, p. 194-213.
- BREUIL H. et LHOTE H., 1954: Les roches peintes du Tassili-n-Ajjer. Extr. *Actes du 2e Congr. Panaf. Préhist. Alger (1952)*, Paris. 163 p.
- CERVICEK P., 1981: Notes on the methodology of the research into Nubia and Southern Egyptian rock art, *Bin. Ass. Int. Etud. Préh. égypt.*, 3, p. 1-9.
- CLEGG J., 1986: The archaeological approach to prehistoric pictures in Australia, *Stone Age Prehistory*, G. Bailey and P. Callow edits., p. 55-65.
- 1988: Comment on F. D. McCarthy «Rock art sequences: a matter of clarification», *Rock Art Res.*, 5, 1, p. 19-22.
- ESTEVEZ J., 1987: Dynamique des faunes préhistoriques au N.E. de la péninsule ibérique, *Archaeozoologica*, 1, 2, p. 197-218.
- HAMPATE-BA A. et DIETERLEN G., 1966: Les fresques d'époque bovidienne du Tassili-n-Ajjer et les traditions des Peuls: hypothèse d'interprétation, *Jal Sté. Africanistes*, 36, p. 151-157.
- LAJOUX J. D., 1977: Tassili n'Ajjer, Edit. du Chêne, Paris.
- LEWIS-WILLIAMS J. D., 1983: Introductory Essay Science and rock-art, *South Afr. Arch. Soc. Goodwin Ser.*, 4, p. 3-13.



- LEWIS-WILLIAMS J. D. and DOWSON T. A., 1988: The Signs of All Times. Entoptic Phenomena in Upper Palaeolithic Art, *Curr. Anthr.*, 29, 2, p. 201-245 (+ Comments, Reply).
- LEWIS-WILLIAMS J. D. and LOUBSER J. H. N., 1986: Deceptive appearances: A Critique of Southern African Rock Art Studies, *Advances in World Archaeology*, 5, F. Wendorf and A. E. Close edits, p. 253-289.
- LHOTE H., 1970: Le peuplement du Sahara néolithique d'après l'interprétation des gravures et des peintures rupestre, *Jal. Sté. African.*, XL, 2, p. 91-102.
- 1973: A la découverte des fresques du Tassili, Arthaud, Paris, 264 p. (Rééd.).
- MAYNARD L., 1979: The Archaeology of Australian Aboriginal Art, *Exploring the visual Art of Oceania*, S. Mead, ed., Univ. Press Hawaii, p. 83-III.
- MEYLAN C., 1986: Leroi-Gourhan au bestiaire de la préhistoire, *Préh. Arièg.*, 41, p. 31-62.
- MUZZOLINI A., 1986: L'art rupestre préhistorique des massifs centraux sahariens. B.A.R., Cambridge Monogr. Afric. Arch., 16, *BAR Intern. Ser.* 318, Oxford, 355 p.
- PAGER H., 1975: Stone Age Myth and Magic as documented in the rock paintings of South Africa, Akad. Druck, Graz, 119 p.
- REICHEL-DOLMATOFF G., 1972: Drug-induced optical sensations and their relationship to applied art among some Colombian Indians, *Art and Society*, M. Greenhalgh and V. Megae edits, p. 289-304.
- SINGER R. J. and WYMER J., 1969: Radiocarbon date for two painted stones from a coastal cave in South Africa, *Nature*, 224, p. 508-510.
- TAÇON P.S.C., 1988: Identifying fish species in the recent rock paintings of Western Arnhem Land, *Rock Art Res.*, 5, 1, págs. 3-15.
- UCKO P., 1987: Débuts illusoires dans l'étude de la tradition artistique, *Préh. Arièg.*, 42, p. 15-81.
- UCKO P. J. et ROSENFELD A., 1967: Palaeolithic cave art., Weidenfeld-Nicolson., London.
- VINNICOMBE P., 1976: People of the Eland., Pietermaritzburg, Natal Univ. Press.
- WILLCOX A. R., 1987: San artistic ability: how far innate?, *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Wetenskap*, 83, p. 200-203.