

SORTIR DE LA GROTTÉ POUR MIEUX Y RENTRER : À LA RECHERCHE D'INVARIANTS

Romain Pigeaud
Centre de recherches sur les arts et le langage (CRAL),
UMR 8566, EHESS/CNRS
Centre de recherche en archéologie, archéosciences, histoire (CRéAAH)
UMR 6566, CNRS/université de Rennes 1

UNE PENSÉE LIBÉRATRICE

Il y a trente ans, l'ouragan Chauvet dispersait les dernières braises du système proposé par André Leroi-Gourhan pour unifier l'art paléolithique¹. La haute antiquité des dessins de la cavité ardéchoise, confirmée ensuite par de nombreuses datations², bouleversa tout ce que nous pensions savoir sur l'origine de l'art et l'acquisition des compétences techniques par les artistes paléolithiques, censée avoir été progressive durant des millénaires : or, dès 36 000 ans, tout était déjà là ! Entre 52 000 et 9 000 ans environ, en Europe et en Indonésie³, *Homo sapiens* a donc pratiqué l'art figuratif et expérimenté, perfectionné, toutes les méthodes et techniques connues à ce jour⁴. Ce processus fut l'aboutissement d'une très longue maturation (on en trouve des traces chez *Homo erectus* et Néandertal) à

1. LEROI-GOURHAN, 1965.

2. QUILES *et al.*, 2016.

3. OKTAVIANA *et al.*, 2024. L'âge minimal proposé d'environ 51 200 ans, même s'il semble fiable, demande encore confirmation.

4. La seule innovation qui interviendra ensuite sera l'invention du tube de peinture par Goffe Rand, en... 1841, comme le rappellent opportunément Pedro Lima et Kokor (LIMA & KOKOR, 2015).

partir de « prémices animales⁵ », puis se perfectionna lentement chez *Sapiens*, par la « culturalisation » des corps⁶ et la répétition de gestes et tracés dont on peine encore à différencier l'intentionnel du pulsionnel⁷. Comment transformer ces données en matériau scientifique ? Par quel moyen les aborder ?

Après l'anathème lancé par André Leroi-Gourhan contre les comparaisons ethnographiques hasardeuses⁸ et les discussions autour de la validité du concept de style⁹, les préhistoriens se sont davantage appliqués à la description précise des artefacts et des techniques qui ont présidé à leur création. L'accent a été mis sur des grottes nouvellement découvertes au sol inviolé, comme Chauvet, Cussac (Dordogne), La Garma (Espagne), laissant de côté la majeure partie des quelques 452 cavités ornées¹⁰, anciennement découvertes et souvent abîmées par d'anciennes méthodes d'étude peu scrupuleuses et une exploitation touristique aléatoire¹¹.

Les spécialistes hésitaient entre une approche processuelle, basée sur l'inventaire et les statistiques, un point de vue relativiste, fondé sur « l'impossibilité de toute approche synthétique pertinente, hormis la subjectivité des personnes étudiées telle qu'elle pouvait être comprise dans le présent¹² » – et des théories si globalisantes qu'elles finissaient par être inutilisables, tant elles embrassaient des notions vagues et abstraites. Les méthodes statistiques, si elles ont apporté des résultats indéniables, démontrant que les graphèmes des parois n'étaient pas situés au hasard et qu'ils respectaient une sorte de « grammaire¹³ », ont cependant fini par montrer leurs limites¹⁴. Les artistes devenaient, par ce biais, de savants logisticiens. Et tant pis pour eux s'ils ne respectaient pas la règle que

5. LAHIRE, 2023, p. 352.

6. D'ERRICO *et al.*, 2023.

7. D'ERRICO, 1988 ; D'ERRICO & STRINGER, 2011 ; PIGEAUD, 2015 ; LORBLANCHET & BAHN, 2017.

8. LEROI-GOURHAN, 1971 [1964].

9. CLOTTES, 1993a ; LORBLANCHET, 1993.

10. LE QUELLEC, 2022.

11. Le contre-exemple étant la grotte de Lascaux, attirant comme la lumière avec les papillons l'attention de tous les théoriciens, des plus sérieux aux plus loufoques. Voir PIGEAUD, 2025.

12. BRUN, 2017, p. 107.

13. SAUVET & WŁODARCZYK, 1995.

14. Ainsi, pour le même panneau III du Salon Noir de la grotte de Niaux (Ariège), Georges Sauvet a-t-il compté 23 liaisons thématiques, tandis que Denis Vialou en inventoriait seulement 17 (SAUVET, 1993, p. 307).

des savants cherchaient à leur imposer, à des millénaires d'écart. Les fameuses analyses factorielles des correspondances ont bien vieilli : elles ne font souvent que confirmer ce que le préhistorien savait déjà, influencé plus ou moins consciemment par le résultat qu'il escomptait lorsqu'il rentrait ses données. De plus, les critères choisis varient extrêmement d'un auteur à l'autre, si bien qu'aucune comparaison n'est possible. Heureusement, de nouvelles techniques basées sur l'aréologie et des « cartes de chaleur » fournissent enfin des résultats convaincants¹⁵, même s'il reste un obstacle infranchissable : la faible quantité des données, qui permet rarement d'aller au-delà de remarques générales.

Sous l'impulsion de Michel Lorblanchet¹⁶ et d'Alain Testart¹⁷, les comparaisons avec la réalité ethnographique ont à nouveau droit de cité, avec de sévères garde-fous cette fois, selon l'axiome : « une interprétation archéologique qui n'aurait aucun parallèle ethnographique a très peu de chances d'être vraie¹⁸ ». L'accent est mis sur le mode de fonctionnement des activités symboliques et/ou artistiques¹⁹, que ce soit par la recherche des apprentissages²⁰ ou par l'aménagement des espaces souterrains²¹. Le « tournant ontologique » opéré par l'anthropologie sociale²² a fonctionné comme un appel d'air pour les préhistoriens, qui ont vu là l'opportunité de dépasser le cadre de la simple analyse structurale. Les opérateurs de pensée mis au point par Philippe Descola²³ entrent ainsi en résonance avec les nouveaux acquis de la recherche préhistorique. Il est devenu licite d'envisager la « cosmovision » des Paléolithiques en dépassant la notion de Culture et de Nature, même si Philippe Descola le juge impossible à partir des seuls vestiges archéologiques²⁴. C'est pourtant une évidence : l'être humain

15. LE QUELLEC, 2019, 2022.

16. LORBLANCHET, 1988.

17. TESTART, 2006.

18. TESTART, 2010, p. 72.

19. La place nous manque ici pour discuter de l'opportunité de ces termes, qui sont très discutés (voir LE QUELLEC, 2022, p. 109 ; PIGEAUD, 2023). Nous les employons ici par facilité.

20. RIVERO, 2016 ; RIVERO *et al.*, 2024.

21. LORBLANCHET, 1994 ; GÁRATE, RIVERO *et al.* 2023 ; MEDINA-ALCAIDE, ÁNGELES *et al.* 2023 ; MEDINA-ALCAIDE, GARÁTE Diego, INTXAURBE Iñaki *et al.*, 2021 ; RUIZ-REDONDO, GONZÁLEZ-SAINZ & GARÁTE-MAIDAGÁN, 2017.

22. DIANTEILL, 2015.

23. DESCOLA, 2005.

24. DESCOLA, 2021, p. 655 ; DESCOLA, 2023, p. 286.

préhistorique devait, comme les chasseurs-cueilleurs actuels, envisager le monde comme une série de relations et d'identifications avec le monde animal et végétal. Il est désormais possible d'interpréter les vestiges archéologiques à l'aune de rapports entre humains, non-humains et environnements. C'est ainsi que de nouvelles recherches tentent d'aborder les sociétés de chasseurs-cueilleurs paléolithiques sous l'angle animiste ou totémique et proposent d'identifier des schémas mythiques structurants, à partir d'observations réalisées sur des objets d'art mobilier ou sur les parois des grottes ornées²⁵.

Deux axes de recherche se dessinent donc : l'un qui entreprend une étude de plus en plus minutieuse des artefacts et de leur mode de production ; l'autre qui engloberait tout l'art paléolithique dans un même système de pensée. D'un côté, nous glisserions vers une accumulation exponentielle d'informations qui nous empêcherait de construire un discours clair et apaisé ; de l'autre, il faudrait concevoir une unité ontologique et métaphysique qui serait demeurée inchangée sur plus de vingt-cinq mille années, dans un immense espace géographique, au mépris des divergences culturelles établies à partir des nombreux technocomplexes, des modifications climatiques et des modes figuratives. Il devient de plus en plus difficile de « construire une objectivité », ainsi que nous l'enseigne Alain Testart²⁶, d'identifier des invariants et des lois de transformation ; le tenterait-on que d'autres nous bloqueraient, arguant que les cultures humaines ne peuvent se réduire à des formules mathématiques, que toute synthèse est impossible.

C'est alors que j'ai rencontré la pensée de Bernard Lahire. La lecture de son maître ouvrage²⁷ m'a en quelque sorte libéré. Il serait donc possible de « dégager des lois ou des constantes concernant les sociétés humaines²⁸ », des « impératifs transhistoriques et transculturels²⁹ ». Bernard Lahire propose ainsi de réhabiliter le terme de « consilience », « opération consistant à formuler une loi qui permet de comprendre des classes de faits très différentes ou unifie des lois empiriques particulières³⁰ ». Est-il possible en préhistoire de « consilier » tous les faits établis,

25. BIROUSTE, 2018, 2021 ; BIROUSTE *et al.*, 2018 ; LE QUELLEC, 2019, 2022 ; MONNEY, 2015 ; PIGEAUD, 2018a, 2023 ; PIGEAUD & LAHAYE, 2019 ; TESTART, 2016.

26. TESTART, 2021 [1991], p. 76-77.

27. LAHIRE, 2023.

28. *Ibid.*, p. 24.

29. *Ibid.*, p. 12.

30. *Ibid.*, p. 88.

en traquant des « régularité[s] dans un ordre de faits empiriques donnés³¹ » ? Cela semble plus aisé lorsque l'on travaille sur les matériaux lithiques ou les matières dures animales, où les artisans se confrontent à la réalité physique du support³². Pour l'esthétique, les imagiers³³ ont pu, consciemment ou non, puiser (contraints par le *Kunstwollen*³⁴ de leur époque et de leur groupe culturel) dans un répertoire de solutions formelles³⁵. L'art des cavernes, pour reprendre la formule de Mats Rosengren, est *a minima* « un mode de création de concepts, de formes et de significations dans un cadre social donné à un moment donné du temps³⁶ ». Problème : nous ne savons pas quelles idées ni quels concepts expriment les images ; nous ne connaissons pas l'organisation sociale des Paléolithiques ; beaucoup de grottes ornées ne sont pas datables avec précision. Faut-il pour autant renoncer à comprendre ce qu'il s'est passé ?

C'est pourquoi, dans la lignée des travaux de Michel Lorblanchet³⁷ et de Marc Groenen³⁸, j'ai opéré un recul tactique et restreint mon propos aux grottes profondes, au décor situé en majorité dans la pleine obscurité, nécessitant une logistique et une motivation importante³⁹, en faisant le pari que ce que je trouverais me servirait de levier pour aborder ensuite les autres domaines de la création graphique paléolithique. Suivant une autre voie que celle de Jean-Loïc Le Quellec, et sa démonstration de l'existence d'un mythe d'émergence pouvant expliquer le besoin de « graphier » dans les cavités⁴⁰, je me suis consacré au mode d'utilisation, c'est-à-dire à la transformation concrète d'une grotte naturelle en

31. *Ibid.*

32. Voir par exemple les travaux de Louis De Weyer sur l'émergence du concept du tranchant (DE WEYER, 2021). Voir aussi une tentative à propos de l'art mobilier (PIGEAUD & MONS, 2014).

33. Je reprends ici le terme proposé par Philippe Descola (DESCOLA, 2021, p. 79), plus neutre que celui d'« artiste », qui pose des problèmes, comme nous le verrons.

34. Le « vouloir artistique » (RIEGL, 2013 [1903], p. 35), pour la traduction proposée de ce terme par Daniel Wiczorek. Philippe Descola propose de le traduire par « volonté artistique » (DESCOLA, 2021, p. 64).

35. FRITZ & TOSELLO, 2007 ; PETROGNANI, 2013 ; PIGEAUD, 2007 ; SAUVET *et al.*, 2006 ; SAUVET *et al.*, 2012.

36. ROSENGREN, 2019, p. 187.

37. LORBLANCHET, 1994 ; 2018 [2010].

38. GROENEN, 2016.

39. PIGEAUD, 2023.

40. LE QUELLEC, 2019 ; 2022.

un espace anthropisé, voire « domestiqué⁴¹ ». J'ai tenté d'y repérer des « lignes de force⁴² » basées en partie sur des « propriétés biologiques communes⁴³ ». Je vais tenter de résumer ici certains aspects de ce travail qui rentrent en résonance avec la pensée de Bernard Lahire.

ESSAIS DE CONSILIENCE EN GROTTÉ PROFONDE

Au départ du raisonnement se trouvent les caractères physiques de la grotte : celle-ci se repère au sein d'un paysage particulier ; on y entre par un orifice plus ou moins grand ; il y règne une complète obscurité ; il faut pouvoir en ressortir. Ces données de base entraînent une série de questions, fondamentales : qui entrait dans la grotte ? Quand ? Comment ? À quelle fréquence ? Autant l'avouer : personne, dans l'état actuel des recherches, ne peut apporter de réponse claire, en tout cas dans le cadre d'un système interprétatif globalisant. Autre remarque, frappée au coin du bon sens, mais qu'il est bon de garder constamment à l'esprit : la grotte fut décorée par des hommes et des femmes qui vivaient en d'autres temps et d'autres contextes que le nôtre. Or, cet art nous parle et nous émeut. Est-ce pour les mêmes raisons que pour les Paléolithiques ?

Le préhistorien devra donc composer avec son propre ressenti et le comparer à celui des humains vivant au Paléolithique. Il devra se poser la question de leur hypothétique médiation, par l'identité de l'espace parcouru et les « miettes de temps⁴⁴ » que chacun d'eux y abandonne : ainsi s'opère une dialectique subtile entre notre espace, réel et quotidien, celui de l'homme ou la femme préhistoriques, notre imaginaire, qui fait le lien entre les deux – et une temporalité, qui mêle la durée actuelle de notre cheminement souterrain, celui des Paléolithiques dont nous devinons les traces du passage, et la durée des millénaires, perceptible par les altérations taphonomiques⁴⁵. Ainsi, il sera possible d'éclairer la gestion

41. PIGEAUD, 2018b. Pour une discussion détaillée sur l'emploi de ce terme, voir PIGEAUD, 2023.

42. « Articulation des différentes dimensions de la vie sociale ; recherche de lois générales de fonctionnement des sociétés, en s'appuyant sur des faits plutôt qu'en spéculant dans le vide ; et recherche des différents faits sociaux élémentaires caractéristiques de la socialité humaine plutôt qu'un seul grand fait central d'où tout dériverait » (LAHIRE, 2023, p. 156).

43. *Ibid.*, p. 179.

44. PIGEAUD, 2005.

45. LEPILLER, 2019, p. 13-14. « La grotte paléolithique est un espace-temps où à la fois je suis et ne suis pas, où je suis dans mon temps et mon espace à moi, et dans un temps et un espace autres, ceux de la préhistoire, où je ne suis pas, et où pourtant j'entre comme une intruse » (*ibid.*).

qu'effectue l'artiste de différentes échelles de temporalités –, durée de progression et d'adaptation au monde souterrain (temps « laïque » d'exploration et d'aménagements), temps technique, temps iconographique (expression des durées marquées dans les motifs dessinés, comme la figuration de l'alternance des saisons), temps « cérémoniel » (réalisation des activités sur et à côté des parois⁴⁶). Cette dialectique de l'espace et du temps est fondamentale pour comprendre ce qu'est une grotte ornée. Mais elle doit être basée sur une documentation archéologique fiable et sérieuse, et non se contenter de grandes théories établies à partir de quelques visites de cavités et de la lecture de deux ou trois beaux livres. L'étude d'une grotte ornée doit envisager trois aspects fondamentaux : la cavité elle-même et sa localisation ; la capacité de l'homme à progresser dans l'obscurité avec un éclairage artificiel ; la classification des traces d'activité qu'il y a laissées. C'est ce que j'ai tenté de faire en étudiant précisément le « document caverne⁴⁷ » puis des éléments de paléospéléologie⁴⁸, tout en cherchant à établir un inventaire précis des marques d'activité souterraine des hommes du Paléolithique, dans une perspective anthropologique. En adoptant toutefois un point de vue paradoxal ; plutôt que de suivre l'homme préhistorique dans sa progression souterraine, j'ai voulu faire tout le contraire et revenir à la source : la grotte. En fait, j'ai tenté de confronter deux concepts, deux manières de concevoir la cavité : la sienne et la mienne. Ce faisant, je fais sciemment ce que Jacques Rancière appelle une anachronie⁴⁹ : je commence par nous attribuer des sensations et des modélisations dont je ne sais pas si les personnes vivant à cette époque ont pu les éprouver ou les construire. Je postule que tel était le cas⁵⁰.

46. PIGEAUD, 2005.

47. LEROI-GOURHAN, 1986, p. 286.

48. J'utilise ici le néologisme proposé par François Rouzaud (ROUZAUD, 1978).

49. « Il n'y a pas d'anachronisme. Mais il y a des modes de connexion que nous pouvons appeler positivement des anachronies : des événements, des notions, des significations qui prennent le temps à rebours, qui font circuler le sens d'une manière qui échappe à toute contemporanéité, à toute identité du temps avec "lui-même". Une anachronie, c'est un mot, un événement, une séquence signifiante sortis de leur temps, doués du même coup de la capacité de définir des aiguillages temporels inédits, d'assurer le saut d'une ligne de temporalité à une autre » (RANCIÈRE, 1996, p. 66). L'anachronisme peut être salutaire, lorsqu'il se base sur une méthode et qu'il est assumé comme tel : « l'anachronisme est nécessaire, l'anachronisme est fécond lorsque le passé se révèle insuffisant, voire constitue un obstacle à la compréhension du passé » (DIDI-HUBERMAN, 2000, p. 19).

50. Je ne néglige certes pas l'avertissement de Jean-Loïc Le Quellec et me garderai « d'empiler des suppositions sans jamais rien démontrer » (LE QUELLEC, 2019, p. 599).

Certes, il faut se méfier des évidences. Tenter une « archéologie de la pensée » peut entraîner vers un « jargon prétentieux » ou un « abus des évidences, le retour aux banalités les mieux établies⁵¹ », où « domine la subjectivité⁵² ». Dire que, puisque l'artiste paléolithique est un *Homo sapiens* comme nous (encore que ce point mérite une discussion), il nous est possible de retrouver les mêmes sensations ou préoccupations est sujet à controverses⁵³. Les manières d'appréhender le réel varient suivant les sociétés humaines, c'est une évidence. Karl Popper nous a appris à nous méfier de la démarche inductive et de la prétendue immédiateté de nos expériences sensorielles, dont le décodage dépend de notre savoir théorique, élaboré dans un contexte culturel et social particulier⁵⁴. Il ne ferme cependant pas totalement la porte à cette méthode, et reconnaît la nécessité d'approximations, qu'il faudra ensuite étudier pour établir des « vérisimilitudes » et s'approcher de la vérité. Les études sur la cognition démontrent, en effet, chez les animaux, *a fortiori* chez nous, l'existence d'un « savoir implicite⁵⁵ ». Avant tout processus linguistique et culturel, notre bagage cognitif inné, notre « soi minimal⁵⁶ », enregistrerait des sensations et développerait un premier savoir expérimental, des « pré-idées⁵⁷ », qu'il développerait ultérieurement pour élaborer sa propre vision des grottes profondes, au sein de son propre groupe culturel.

Pénétrer sous terre exige donc un effort mental particulier, puisque nous ne sommes pas une espèce troglodyte. Les sensations que l'on éprouvera sont des plus banales : la perte de repères ; la paréidolie visuelle (suivant la « loi Alexander Bain de l'association analogique⁵⁸ ») ; l'angoisse de ne pouvoir ressortir. Il faut

51. TREUIL, 2011a, p. 16.

52. TREUIL, 2011b, p. 213. Philippe Descola pointe ainsi les apories de la « méthode compréhensive » stricte, qui, finalement, n'aboutirait qu'à « s'en remettre à la bonne volonté des Muses » (DESCOLA, 2022 [1988], p. 66).

53. Voir l'argumentation de Jean Clottes sur ce sujet (2011). « Le concept d'un collectif de pensée qui rassemblerait toute l'espèce *Homo sapiens* est peu utilisable, parce que les interactions intellectuelles entre les différentes sociétés humaines, qui sont d'une grande variété, seraient alors trop peu importantes » (FLECK, 2008 [1935], note 41, p. 91).

54. Notre perception du « monde 2 », celui de nos expériences conscientes, dépend du « monde 3 », celui des contenus logiques. La grotte elle-même faisant partie du « monde 1 », le monde physique avec lequel nous interagissons (POPPER, 2009 [1972], p. 137).

55. BLOCH, 2013, p. 115.

56. *Ibid.*, p. 148.

57. FLECK, 2008 [1935].

58. LAHIRE, 2023, p. 396.

donc, pour pénétrer dans le noir absolu, effectuer une démarche non naturelle et assumer le choix de mettre sa vie en danger. Notre corps et nos sensations doivent s'adapter, qu'on en ait conscience ou pas. Il est donc scientifiquement légitime d'envisager quels sont les processus à l'œuvre à ce moment-là. Aller sous terre, c'est en quelque sorte dominer ses « émotions primordiales⁵⁹ », aller contre l'instinct de survie ; c'est déjà un *acte culturel chimiquement pur*.

C'est ce qu'avait déjà analysé André Leroi-Gourhan⁶⁰, lorsqu'il se demandait quelles catégories d'images mentales s'imprimaient dans la tête des visiteurs souterrains, et si celles-ci pouvaient être des invariants diachroniques et universels : selon lui, l'être humain moderne, d'abord déconcerté par la topographie souterraine, se rassure en identifiant des éléments qui lui seraient familiers. Il s'agirait, selon lui, « d'un système de référence humain au sens le plus large ». Partant de là, « il n'y a pas de raisons pour refuser de vérifier l'application éventuelle d'un schéma aussi général à l'homme paléolithique⁶¹ ». Tout être humain (moderne ou paléolithique) pénétrant dans une grotte partagerait les pensées et émotions suivantes :

1. la recherche d'une logique dans la topographie souterraine ;
2. la reconnaissance d'objets et d'êtres culturellement familiers, *via* le processus de paréidolie visuelle ;
3. un ressenti physique de bête prise au piège. Selon la « loi de la prévalence de la binarité des catégories⁶² », ou « la grande fréquence, dans toutes les sociétés connues, de la structuration des catégories de perception par des couples d'opposés⁶³ », nous aurions ici une série d'oppositions très claires : extérieur/intérieur, jour/nuit, espace libre/espace contraint, qui trouveraient leur traduction dans une série de comportements à caractère symbolique.

Bien sûr, il ne faut pas tomber dans le « piège » tendu par la grotte. Concernant la « déprivation sensorielle » vécue sous terre, qui pourrait nous faire interpréter la cavité comme un lieu sacré, Georges Sauvet et Gilles Tosello mettent en garde : « une telle hypothèse peut en partie expliquer l'origine des croyances, la sacralisation du monde souterrain, mais non le caractère construit de l'art des cavernes⁶⁴ ». Justement, l'enjeu n'est pas ici d'expliquer l'art des cavernes, mais

59. DENTON, 2005, p. 16.

60. LEROI-GOURHAN, 1966, p. 47 [1992, p. 197-198].

61. *Ibid.*

62. LAHIRE, 2023, p. 393.

63. *Ibid.*, p. 394.

64. SAUVET & TOSELLO, 1998, p. 90.

son *modus operandi* ; il s'agit de comprendre comment l'être humain préhistorique a appréhendé l'univers souterrain. Par ailleurs, il faut distinguer le stimulus, physiologiquement identique pour tous les hommes, et sa traduction culturelle, le percept⁶⁵. Au-delà de sensations physiques élémentaires, nos organes de sens réagissant à des stimuli équivalents⁶⁶, chaque individu possède donc un ressenti propre, qui lui vient de son histoire personnelle (dont un possible apprentissage) et de son appartenance culturelle. La grotte se visite avec le cerveau, avec les yeux, mais se ressent aussi et surtout avec le corps. Ce qui nous amène à une dernière remarque, qu'il ne faudra jamais oublier : par rapport à ceux qui les ont décorées, nos sens sont certainement émoussés⁶⁷. Ces capacités sensorielles plus développées, que les ethnologues retrouvent également chez les peuples premiers qu'ils étudient, vont de pair avec un métabolisme différent⁶⁸.

On peut donc inventorier trois sensations (figure 1) susceptibles de relever de « l'expérience souterraine » vécue par l'homme préhistorique⁶⁹. Elles ont pu être ressenties de manière « animale » et intuitive, même si aucun signe de panique n'a été relevé.

Prenant le risque d'une interprétation uniformitariste, on postulera en effet que les hommes et les femmes du Paléolithique et ceux et celles du XXI^e siècle ont éprouvé les mêmes sensations, qui sont simplement celles que l'on peut logiquement inférer du comportement d'un animal non troglodyte une fois coincé dans une galerie souterraine. On assume donc ici une certaine subjectivité et on

65. « Le processus perceptif comporte trois composantes principales : 1) la stimulation, de nature physique, qui est liée à l'information contenue dans l'environnement ; 2) le système sensoriel, de nature physiologique, qui forme l'interface entre les stimuli et la sensation ; 3) la perception ou les sensations, qui représentent le volet psychologique du processus » (BEAUNE, 2018, p. 70).

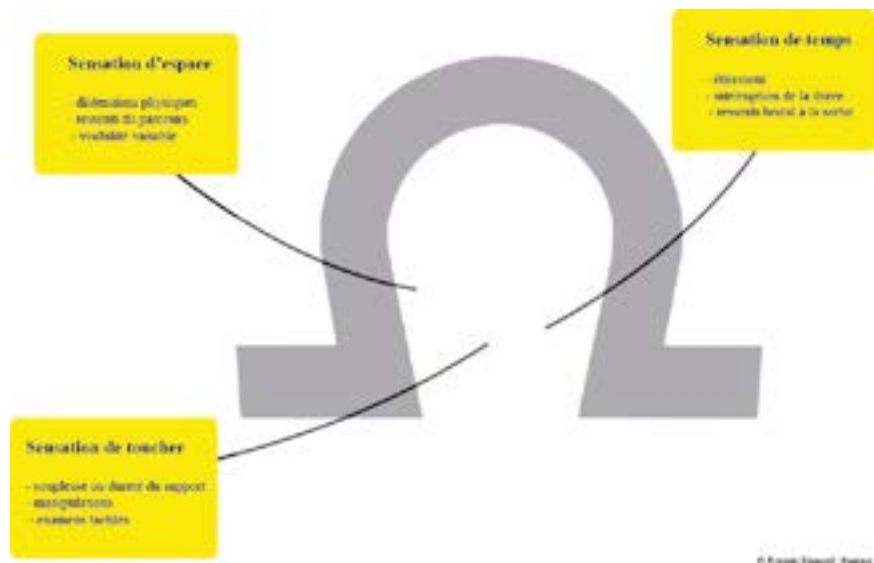
66. BEAUNE, 2022, p. 159.

67. « [...] on peut supposer que les Préhistoriques avaient certainement une perception beaucoup plus fine que la nôtre de leur environnement : ils devaient avoir une vision nocturne développée pour pouvoir chasser la nuit, ils voyaient des détails très fins alors qu'ils ne portaient pas de lunettes, comme en témoigne la finesse de certaines gravures qu'ils ont réalisées, ils devaient avoir une ouïe très fine et un odorat bien supérieur au nôtre pour repérer les animaux à l'approche » (*ibid.*, p. 160).

68. Ainsi que le rappelle Ludovic Slimak, qui a pu lui-même l'éprouver dans sa chair lors de ses fouilles en Sibérie, le corps humain est très peu sensible au froid lorsque celui-ci est sec. Comme Wim Hof, qui put courir 21 km pieds nus et en short sur le cercle polaire, notre faculté d'adaptation au froid est plus grande que ce que nous croyons savoir (SLIMAK, 2022, p. 38-41).

69. PIGEAUD, 2005 ; 2013. Je parle ici d'*Homo sapiens*. Je n'aborderai pas ici la question de Néandertal ; il devient de plus en plus difficile de lui refuser la compétence d'aller en grotte profonde et de peindre les parois (qu'il ait eu les capacités cognitives de dessiner des symboles abstraits ou figuratifs, cela reste encore à prouver).

cherche à adopter un point de vue anthropologique, examinant davantage un phénomène qu'un fait objectif, de toute façon, inatteignable⁷⁰.



**Figure 1. Les trois sensations fondamentales
éprouvées durant un parcours souterrain**

DAO, Romain Pigeaud.

Il s'agit ici d'un anachronisme de méthode, comme l'ont bien défendu Nicole Loraux et Georges Didi-Huberman⁷¹, et non d'un anachronisme de faits. Si l'on postule, comme Tim Ingold, que « l'art donne forme aux sensations humaines⁷² », alors il est logique de commencer par celles que nous éprouvons, nous animaux diurnes, lorsque nous nous aventurons dans un milieu cavernicole, dans le noir absolu, auquel nous ne sommes pas du tout adaptés. Pour paraphraser Bernard Lahire, il s'agit là d'un « grand fait anthropologique⁷³ » : l'être humain

70. J'adopte ici une démarche similaire à celle recommandée par Margaret W. Conkey : « Ne faudrait-il pas plutôt [...] partir de ce que "nous" avons en commun avec "eux", plutôt que de ce qu'"ils" avaient en commun avec "nous" ? » (CONKEY, 2012, p. 79).

71. LORAUX, 1993 ; DIDI-HUBERMAN, 2000.

72. INGOLD, 2013, p. 44-45.

73. LAHIRE, 2023, p. 326.

n'est pas un animal cavernicole, il n'a aucune raison biologique d'aller sous terre. Il a donc dû se forcer. Il est le seul mammifère capable de rentrer dans le noir absolu de sa propre volonté, sans raison autre qu'une motivation d'ordre culturel⁷⁴. Ce « grand fait » trouve son expression dans la « ligne de force de l'expressivité symbolique⁷⁵ » objectivée grâce à la « ligne de force de la production d'artefacts⁷⁶ », les humains devant s'équiper pour s'éclairer, progresser, se nourrir et dessiner dans la grotte. La répétition intergénérationnelle et interindividuelle de ce type de comportement (l'exploration souterraine) suit la « ligne de force "des rites et des institutions"⁷⁷ », avec la stabilisation de gestes et de comportements que l'on a cherché à identifier.

Certaines personnes pourront objecter que ce n'est pas très scientifique. C'est pourtant le fondement même de la démarche anthropologique. Même si bien sûr il doit se méfier du « paralogisme du psychologue introspectif⁷⁸ », le chercheur, s'il ne peut que partir de son ressenti, doit apprendre à le canaliser et l'objectiver, comme nous l'a enseigné Alain Testart⁷⁹. Je me place ici consciemment dans le sillon creusé depuis une vingtaine d'années par l'histoire des sensibilités, dont la vocation est de « souligner l'historicité des manières de sentir et de ressentir, montrer qu'elles sont incorporées à des contextes, à des groupes ou à des sociétés bien particulières et qu'elles changent avec le temps⁸⁰ ». Les états affectifs ne sont pas des automatismes héréditaires ou innés, encore moins des « mystères

74. Ce qui le distingue des autres animaux troglodytes qui ne fréquentent qu'occasionnellement le milieu souterrain et restent à proximité de la zone d'entrée, comme les ours qui s'y rendent pour hiberner, et les chauves-souris pour copuler ; depuis peu, nous savons que les bouquetins le font également.

75. *Ibid.*, p. 351.

76. *Ibid.*, p. 349.

77. *Ibid.*, p. 353.

78. EVANS-PRITCHARD, 2001 [1965], p. 44.

79. TESTART, 2006, p. 386. « [...] L'intuition constitue une fondation nécessaire pour tout système scientifique ou éthique. [...] Une compréhension intuitive, pour résumer, n'est pas contraire à la science ou à l'éthique. Elle n'en appelle pas non plus à l'instinct plutôt qu'à la raison, ou à des impératifs de la nature humaine supposés innés. Au contraire, elle repose sur des aptitudes à la perception qui émergent, pour chaque être à un processus de développement dans un environnement historique particulier. Je maintiens que ces aptitudes fournissent une base nécessaire pour tout système scientifique ou éthique qui traiterait l'environnement comme l'*objet* de son intérêt » (INGOLD, 2013, p. 49-51. Les italiques sont de l'auteur).

80. GRANGER & REY, 2024, p. 5.

subjectifs⁸¹ », mais « le produit des institutions sociales⁸² ». Il faut distinguer « l'émotion » du « sentiment », la première étant une « excitation physique de durée limitée », le second « une faculté de ressentir, d'être affecté par des impressions », ce qui « renvoie à un état affectif durable et dirigé vers un objet défini [...], qui mêle le jugement et la connaissance⁸³ ». Au fil des millénaires, nous assistons à la lente construction d'un « espace psychique⁸⁴ », dont bien évidemment la Préhistoire n'est que l'amorce.

Attention, cependant : il ne s'agit pas d'établir un simple inventaire⁸⁵, ni de forcer la documentation en « [reliant] ensemble les traces éparées au motif qu'elles documentent un thème choisi au préalable⁸⁶ », mais bien de « donner au lecteur le moyen d'éprouver ce qui devait s'éprouver alors et de se figurer la distance qui le sépare justement de ce qui est décrit⁸⁷ », bref de mettre en évidence une « performance sociale inscrite dans un contexte⁸⁸ », celui de la fréquentation de l'univers souterrain. L'objectif serait d'identifier des « communautés émotionnelles », c'est-à-dire des groupes dans lesquels les gens « partageaient certaines convictions quant aux émotions, valorisaient les unes par rapport à d'autres et les imaginaient circulant au sein de groupes déterminés⁸⁹ ». Bien entendu, il faudra prendre garde aux généralisations abusives et ne pas oublier l'étendue géographique et l'amplitude temporelle, dont je reproche la non-prise en compte aux autres théories.

Résumons rapidement⁹⁰. Après avoir proposé une première typologie des grottes ornées, basée sur les axes de circulation, j'ai réalisé un inventaire des catégories de témoignages archéologiques retrouvés dans les grottes ornées, en

81. *Ibid.*, p. 22.

82. *Ibid.*

83. *Ibid.*, p. 54, d'après JAMES, 1884.

84. CORBIN, COURTINE & VIGARELLO, 2021 [2016], p. 15.

85. « Une histoire de la vue n'est rien si elle ne se double pas d'une histoire des manières dont on regardait » (GRANGER & REY, 2024, p. 34).

86. *Ibid.*, p. 100. « Non, bien sûr, que soit a priori discutée l'existence de la tristesse, de la joie, de la colère ou de la peur dans les cultures et leur passé, pas plus que ne soit contestée leur caractère générique ; c'est plutôt le sens des émotions qui change, leurs formes aussi, leurs nuances, leur intensité » (CORBIN, COURTINE & VIGARELLO, 2021, p. 9).

87. GRANGER & REY, 2024, p. 102.

88. *Ibid.*, p. 76.

89. ROSENWEIN, 2003, p. 1279.

90. Pour une argumentation détaillée, voir PIGEAUD, 2023.

proposant différentes pistes pour les intégrer dans une approche synthétique des témoignages d'activités. La difficulté est ici de séparer ce qui est volontaire de ce qui n'est qu'une conséquence inconsciente de mouvements ou d'activités, comme des traces de frottements de peau ou de tissus contre les parois de boyaux étroits. Il s'avère en définitive que les hommes et femmes du Paléolithique ont envisagé la grotte dans sa globalité, qu'ils ont déployé tout un arsenal de techniques graphiques et de production de symboles. Logiquement, se pose ensuite la question de la paléospéléologie. Il faut étudier la manière dont les galeries de la cavité avaient été investies et humanisées, pour un usage socialement référencé. Chemin faisant, une vision plus réaliste de la grotte ornée est mise au jour, avec une prise en compte de la logistique, du type d'éclairage et des difficultés du parcours. On peut donc privilégier deux paramètres : accessibilité et visibilité, en se demandant leurs implications quant à la fréquentation des espaces souterrains : qui pouvait rentrer dans la grotte, pour aller où, pour combien de temps ? Petit à petit, l'image de la grotte secrète où seulement quelques personnes pouvaient se rendre s'est avérée en partie erronée : il existe plusieurs sortes de grottes ornées, avec des fréquentations variables ; certaines cavités fonctionnent comme des « sanctuaires multiples⁹¹ », où certains secteurs sont affectés à certaines cérémonies, les unes réservées à quelques personnes, les autres avec une audience théorique plus nombreuse, sans qu'il soit possible d'aller plus loin dans la modélisation.

On peut avancer plusieurs scénarios théoriques pour la décoration d'une grotte ornée. La première étape est le choix de la caverne. Visibilité, accessibilité, praticabilité, telles sont les trois exigences qui ont conduit à la sélection d'une grotte en particulier⁹². Premier constat : il y a finalement peu de grottes ornées, au regard de tous les espaces souterrains qui existent. Il existait donc un protocole de sélection, qui témoigne d'un processus récurrent, dont il faudrait déterminer le *modus operandi* par une enquête systématique⁹³. Une fois la cavité sélectionnée, on peut considérer trois phases théoriques :

91. Je ne discuterai pas dans cet article de la pertinence du mot « sanctuaire » employé ici comme un pis-aller, afin de suivre l'usage traditionnel du lexique chez les préhistoriens. Pour une discussion détaillée, voir PIGEAUD, 2023, et à paraître.

92. C'est ici que se trouve la plus grande dichotomie entre sanctuaires profonds et abris ornés ou grottes peu profondes : « ces ensembles étaient conçus pour être vus en permanence, et les activités de la vie quotidienne pouvaient se dérouler pendant de longues périodes et sans problème à leur voisinage immédiat » (CLOTTE, 1993b, p. 27).

93. « Aller directement au concret [...] avec une bonne conscience empirique, est le plus sûr moyen de manquer l'essentiel de son objet » (LAHIRE, 2023, p. 418).

1. La *phrase préparatoire* qui précède la décoration des parois, c'est-à-dire le moment où les hommes du paléolithique, une fois la grotte choisie, y ont pris leurs marques, repéré les parois intéressantes et les ont préparées à recevoir les représentations. Cette phase est bien sûr toute théorique : toutes les grottes ornées n'ont peut-être pas subi une première phase d'exploration, il en est même sûrement pour lesquelles préparation et exécution furent concomitantes et d'autres qui ne furent décorées qu'au cours d'une seule visite, comme, probablement, Le Pergouset (Lot).

2. La *phase décorative* proprement dite, durant laquelle d'autres marques ont pu être apposées, en complément.

3. La *phase cérémonielle*, qui participe d'un entretien du décor (avec des repeints) et de gestes particuliers, comme le fichage d'objets dans les parois, ou l'apposition de traces de doigts ou de projections.

Nous aurions donc : des grottes fréquentées une seule fois, pour leur décoration (cas du Pergouset, dans le Lot, ou de Colibaia, en Roumanie) ; des grottes visitées au moins deux fois, pour leur exploration préparatoire puis leur décoration (cas probable de Mayenne-Sciences, en Mayenne) ; des grottes visitées trois fois et plus, après la décoration des parois, pour rajouter de nouveaux dessins ou des traces et marques supplémentaires (cas de nombreuses cavités, comme Lascaux, en Dordogne, Gargas, dans les Hautes-Pyrénées, El Castillo, en Cantabrie espagnole). Certaines cavités bénéficieraient d'un cheminement aménagé, avec des compositions à l'impact visuel gradué, aux emplacements disposés de manière à suivre un programme iconographique. On peut ainsi proposer plusieurs scénarios pour la décoration d'une grotte :

- scénario 1 : le décor pariétal est réalisé en une seule fois et la grotte ensuite abandonnée définitivement (cas du Pergouset) ;
- scénario 2 : le décor pariétal est réalisé en plusieurs fois, à raison d'une visite par composition ou secteur ; la grotte n'est visitée qu'à cette occasion, puis abandonnée, jusqu'à la prochaine fois (cas probable des Combarelles 1, en Dordogne) ;
- scénario 3 : le décor pariétal est réalisé durant une cérémonie par plusieurs personnes, puis la grotte abandonnée définitivement, ayant fini de servir (cas probable de Mayenne-Sciences) ;
- scénario 4 : plusieurs décors pariétaux sont réalisés durant plusieurs cérémonies qui se succèdent à des intervalles plus ou moins réguliers, au cours de visites récurrentes dans la même cavité, qui est abandonnée dans l'intervalle (cas de Cussac) ;

- scénario 5 : le décor pariétal est réalisé en amont ; des cérémonies se déroulent régulièrement dans la cavité, avec marquages au sol ou sur les parois et réalisations de dessins complémentaires (cas d'Altamira et d'El Castillo) ;
- scénario 6 : la grotte, abandonnée durant plusieurs millénaires, est investie de nouveau ; de nouveaux dessins sont réalisés, ainsi que des marquages au sol ou sur les parois, durant une visite ou plusieurs (cas de Cugnac, dans le Lot).

Ces scénarios peuvent se combiner dans une même cavité, qui fonctionnera alors comme un « sanctuaire multiple⁹⁴ », comme Lascaux⁹⁵ : l'enfilade de la Salle des Taureaux et du Diverticule axial respecterait le scénario 5, tandis que l'Abside, avec son millier de dessins accumulés, incomplets ou hybridés, exprimerait le scénario 4, davantage en accord avec la théorie de Jean-Loïc Le Quellec d'une revitalisation périodique d'un mythe d'émergence⁹⁶. Ces scénarios sont bien sûr théoriques et, encore une fois, ne sauraient constituer un modèle prédictif. Ils pourront cependant entraîner un nouvel examen des cavités ornées profondes, en rapport avec une utilisation plus réaliste de ces espaces souterrains, bien loin de la vision de l'artiste solitaire qui s'aventure dans l'obscurité. Progressivement, cette aventure souterraine s'est ainsi vue codifiée et structurée. Suivant la « loi de conventionnalisation et de l'abstraction progressive des moyens de représentation du réel⁹⁷ », l'imagier, son assistant puis d'hypothétiques visiteurs qui auraient cheminé avec lui ou lui auraient succédé, ont « domestiqué » l'espace souterrain pour le transformer en métaphore d'un revécu mythique, de légendes, ainsi que de la traduction ou de l'explication, voire de l'annulation, d'événements auxquels les groupes se seraient trouvés confrontés. Le mode de fonctionnement aurait suivi deux modalités également possibles : le modèle *caverna*, qui implique avant tout le cheminement ainsi qu'une approche tactile, et le modèle *cavea*, tourné plutôt vers l'aspect visuel et une contemplation stationnaire⁹⁸.

94. « Beaucoup de sanctuaires sont des sanctuaires multiples pour deux raisons : [...] des sanctuaires différents utilisant des secteurs différents des sites ont pu s'ajouter au cours du temps, mais, également, des sanctuaires différents ont pu fonctionner simultanément. Les grands sanctuaires, dans les grandes grottes, sont généralement constitués de plusieurs petits sanctuaires de fonctions différentes qui peuvent être contemporains et complémentaires » (LORBLANCHET, 2002).

95. PIGEAUD, 2023, 2025.

96. LE QUELLEC, 2022.

97. LAHIRE, 2023, p. 386.

98. Pour une discussion détaillée, voir PIGEAUD, 2023.

ARTISTES OU PAS ?

Aller dans les grottes profondes pour les marquer d'empreintes culturelles et symboliques relève donc du « fait de l'historicité de l'espèce humaine⁹⁹ » : comme l'avait déjà noté Georges Bataille¹⁰⁰, il est fort vraisemblable que les hommes et les femmes qui traçaient des images sur les parois des grottes savaient qu'elles allaient leur survivre et transmettre un message, au sein d'une « transmission culturelle intergénérationnelle¹⁰¹ », mise en œuvre par la « ligne de force » de la production d'artefacts, qui « concerne la part objectivée de la culture¹⁰² », croisant deux autres lignes de force : celle de « l'expressivité symbolique¹⁰³ » et celle des « rites et institutions¹⁰⁴ », fonctionnant *via* la « loi d'Alexander Bain de l'association analogique¹⁰⁵ », l'analogie étant entendu ici dans sa version « pratique, involontaire et non consciente, et non de l'analogie explicite ou du raisonnement analogique qui peuvent guider une interprétation¹⁰⁶ ». Se pose alors la question des acteurs et intervenants. Ils sont au minimum trois : l'imagier, celui qui dessine ou intervient dans l'espace souterrain ; le commanditaire, celui qui a déclenché l'intervention ; le destinataire, celui à qui est destiné le résultat de l'intervention. Reprenons la théorie de l'agentivité (*agency*) d'Alfred Gell¹⁰⁷. Dans sa « théorie anthropologique de l'art », celui-ci distingue l'indice, autrement dit l'œuvre d'art, élaborée à partir d'un prototype (pas forcément une forme animale), suivant « l'acte de fabrication » de l'artiste, qui le réalise pour un destinataire. Chacun de ces éléments peut être alternativement « agent » ou « patient ». Ici l'artiste, le commanditaire (ou destinataire) doivent composer avec le « prototype » et

99. *Ibid.*, p. 337.

100. BATAILLE, 1992 [1955], p. 29 et 37-38.

101. LAHIRE, 2023, *ibid.*

102. *Ibid.*, p. 349.

103. *Ibid.*, p. 351.

104. *Ibid.*, p. 353.

105. *Ibid.*, p. 396.

106. *Ibid.*, p. 397. « Le travail de l'analogie est aussi à la base de l'art pariétal paléolithique » (*ibid.*, p. 400).

107. GELL, 2019 [2009], p. 3. Selon cet auteur, en effet, « pour réussir à apprécier l'art d'une époque donnée, on devrait donc essayer de retrouver la manière dont les artistes s'imaginaient que leur public voyait leurs œuvres » (*ibid.*, p. 3). Je mesure tous les risques qu'il y aurait à appliquer cette formule directement à l'art paléolithique. Les notions de « public » et de « mise en scène » doivent être sérieusement balisées, afin d'éviter tout risque d'anachronisme.

« l'indice », qui est la grotte, où le commanditaire serait le groupe social. Une petite partie de ce groupe (ou la totalité, nous ne le savons pas) en serait aussi le destinataire. Le « prototype » pourra varier en fonction des époques et des régions : il semble en effet que les artistes de Cussac ont pu bénéficier d'une plus grande liberté formelle que ceux de Lascaux¹⁰⁸. Le point nodal est ici constitué par la grotte, dont la position d'agent est de plus en plus affirmée, au fur et à mesure que l'organisation des cavernes est mieux connue. C'est la grotte qui impose son parcours, c'est elle qui impose la répartition des compositions, par ses formes et ses reliefs.

Ces trois statuts peuvent être résumés en une seule personne : l'imagier, qui décidera de lui-même d'entreprendre un voyage souterrain et dont il sera le seul bénéficiaire, dans le cadre éventuel d'un « revécu mythique » d'un grand récit des origines¹⁰⁹. Mais il pourra aussi suivre les indications du groupe auquel il appartient, voire obéir à une certaine catégorie de ce groupe, suivant la « ligne de force des rapports de domination¹¹⁰ », le ou les commanditaires pouvant ainsi vouloir venir vérifier si le résultat leur convient. Si la grotte ornée était un lieu sacré et qu'on partage l'affirmation de Bernard Lahire selon qui « l'opposition du sacré et du profane est articulée aux rapports de domination propres à chaque société¹¹¹ », il a donc pu exister des contraintes fortes qui auraient imposé la décoration des parois de cavités souterraines¹¹². *A minima*, il peut s'agir, dans une société sans institution de pouvoir séparée clairement identifiée, d'une soumission à des « êtres inatteignables (ancêtres, héros, esprits, divinités¹¹³) », le sacré ressortissant de « valeurs collectivement constituées et entretenues (valeurs légitimes¹¹⁴) ». Nous rejoignons ici la « ligne de force "du magico-religieux¹¹⁵" avec l'intervention d'« entités fictives supranaturelles¹¹⁶ ». L'artiste-imagier est ici à la convergence des mondes (figure 2).

108. Voir PETROGNANI, 2013.

109. LE QUELLEC, 2022.

110. LAHIRE, 2023, p. 360.

111. LAHIRE, 2020 [2015], p. 169.

112. À supposer qu'ils en fussent réellement conscients, bien sûr (*ibid.*, p. 74-75).

113. *Ibid.*, p. 174

114. *Ibid.*, p. 105

115. *Ibid.*, p. 362.

116. *Ibid.*

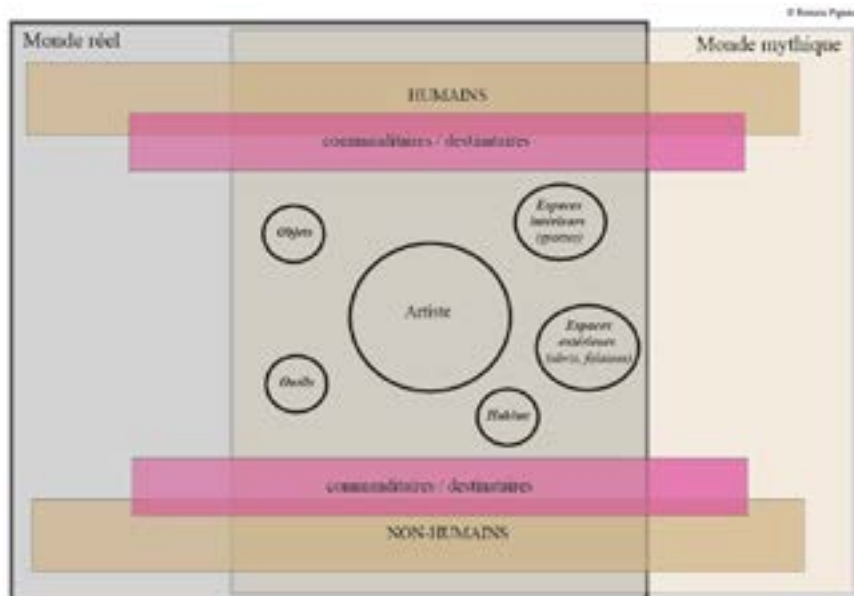


Figure 2. Position de l'artiste-imagier, à l'interface des mondes.

DAO Romain Pigeaud.

Aller sous terre nécessite donc un « apprentissage de base¹¹⁷ », pas seulement pour les compétences techniques nécessaires à la réalisation des dessins, mais aussi en ce qui concerne la préparation physique et logistique. D'un point de vue pragmatique, il est d'ailleurs très peu probable que l'artiste ait agi seul ; il devait être accompagné d'au moins un assistant, ne serait-ce que pour porter la lumière et éviter les ombres portées lorsqu'il officiait. Donc, *pour décorer une paroi, il fallait être au moins deux*. La motivation pouvait être métaphysique ou sociale¹¹⁸.

117. *Ibid.*, 2023, p. 433.

118. Je n'aborderai pas ici, faute de place, la question de l'existence ou non d'une « religion » paléolithique. Pour Bernard Lahire, la religion ressortirait de la « ligne de force du magico-religieux », produit de l'angoisse existentielle consubstantielle à l'espèce humaine, qui aurait imaginé des « entités fictives supranaturelles » comme « grands compensateurs de sens » s'articulant sur des « rituels magico-religieux [...] qui accompagnent tous les moments cruciaux, incertains, et souvent difficiles, de l'existence en apportant une aide, une protection ou un réconfort symboliques » (*ibid.*, p. 362). La pertinence du mot « religion », lui-même, fait débat dans son application aux sociétés paléolithiques (LE QUELLEC, 2014). Pour autant, refuser d'employer ce terme pour qualifier un phénomène qui existait avant sa définition, n'est-ce pas s'inféoder à un nominalisme excessif ? « L'absence de terme générique [pour désigner la religion dans les sociétés sans écriture et sans

Quel était donc le statut de la personne qui dessinait ? Selon Bernard Lahire, il n'est pas possible de parler d'artiste ni d'art hors d'une société hiérarchisée sans domination et confiscation du sacré par une élite : « l'artiste prend place à côté des dominants « temporels et spirituels¹¹⁹ ». Selon lui, la notion d'art et d'artiste appliquée aux « sociétés primitives » est « ethnocentrique », car « structurellement liée à des sociétés hiérarchisées » où sacré et profane sont nettement séparés¹²⁰. Il ne pourrait donc y avoir ni commanditaire, ni destinataire à la position sociale affirmée, ni créateur « démiurge¹²¹ ». Dans les sociétés de chasseurs-cueilleurs, il y aurait « imbrication – du sacré et du profane, du surnaturel et du naturel, de l'humain, etc. », car il n'y a pas encore « d'institutions de pouvoirs séparés (avec des lieux, des temps, des agents et des textes spécifiques)¹²² ». À cette affirmation, je pourrais rétorquer qu'il existe un lieu avec une séparation forte : la grotte profonde. Le « sacré » est peut-être partout, car « il n'a pas été approprié par un groupe spécifique¹²³ », mais il reste un lieu distinct de la vie quotidienne où il subsiste essentiellement : l'espace souterrain. Dans le « socle de croyance¹²⁴ » paléolithique, où se situe donc l'art pariétal ? Même si l'on peut admettre qu'une urgence métaphysique animait les imagiers, pour faire revivre le mythe d'émergence des origines et reformater ainsi les conditions de survie de leur groupe, dans la « ligne de force “du magico-religieux¹²⁵” », rien ne les obligeait à s'enfoncer si loin sous terre, à tout explorer et « domestiquer », ainsi qu'à développer de si impressionnantes compétences graphiques pour leurs compositions. Ce « superflu » soulève trois points de discussion :

1. Les imagiers constituaient-ils un groupe particulier au sein de leur société ?

institution de pouvoir séparée] n'est pas une carence linguistique, mais renvoie bien à la réalité sociale des pratiques rituelles, omniprésentes et indissociables des multiples cadres sociaux dans lesquels elles s'effectuent [...]. Si l'on veut continuer à parler de religion, il faut préciser qu'il s'agit d'une religion totale qui organise et donne sens à toutes les pratiques ; pas une vision du monde toute relative (c'est-à-dire une vision du monde parmi d'autres) à laquelle on pourrait choisir d'adhérer ou de ne pas adhérer » (LAHIRE, 2020 [2015], p. 183).

119. *Ibid.*, p. 263.

120. *Ibid.*, p. 261-261. Selon lui, pour qu'il y ait artiste et art autonome, il faut donc qu'il y ait dominant.

121. *Ibid.*, p. 263.

122. *Ibid.*, p. 184.

123. *Ibid.*, p. 185.

124. *Ibid.*, p. 53.

125. LAHIRE, 2023, p. 362.

2. Si oui, cela leur conférerait-il un statut particulier ?

3. Étaient-ils au service d'une classe dominante ?

Tout le monde s'accordera sur le fait que réaliser des tracés sur une paroi nécessite un long apprentissage, plus ou moins aboutit selon le résultat recherché. La majorité de ces imagiers étaient des gens habiles, qui avaient, davantage qu'un « don¹²⁶ », un savoir technique¹²⁷. Un dessin peut nous paraître malhabile au premier abord. Mais la maîtrise de l'outil et la précision du geste nous renseignent plus sûrement sur le niveau du dessinateur. Peut-on dire qu'ils étaient des professionnels ? C'est mon point de vue, que je partage avec Emmanuel Guy¹²⁸. Ainsi que le montrent les études actuelles¹²⁹, les artistes paléolithiques font preuve d'une inventivité et d'une maîtrise que les artistes rupestres d'aujourd'hui et de l'Holocène n'ont que rarement atteinte¹³⁰. Peut-être est-ce d'ailleurs l'une des conséquences du travail en grotte, qui nécessite un apprentissage particulier, pour rechercher des effets visuels ou maintenir les pigments en place suffisamment longtemps. Dans un monde sans métal, la précision des traits gravés, les pleins et les déliés des coups de pinceau indiquent un savoir-faire certain, même pour des dessins qui peuvent aujourd'hui nous sembler maladroits au niveau du rendu. Tout tourne ici autour de la question du « savoir-faire¹³¹ ». Il s'agit d'un vieux débat. Depuis longtemps, les préhistoriens ont noté un surinvestissement technique dans certaines activités, comme le façonnage des feuilles de laurier solutréennes¹³². S'agissait-il d'une compétition entre experts¹³³ ? Ce « fonctionnement irrationnel¹³⁴ » serait une conséquence d'une survalorisation

126. FRITZ, TOSELLO & CONKEY, 2015, p. 21.

127. RIVERO *et al.*, 2024.

128. GUY, 2017.

129. Par exemple, celle des « blasons » et des « bisons adossés » de Lascaux (CHALMIN *et al.*, 2004 ; VIGNAUD *et al.*, 2006).

130. Citons les peintures d'élands d'Afrique du Sud ou certaines peintures et gravures de la Tassili algérienne et du Messak libyen. Je parle ici de technique et non de rendu visuel (voir LE QUELLEC, 2004).

131. PÈLEGRIN, 1991.

132. C'est-à-dire « un surcroît de travail manifestement sans bénéfice fonctionnel » (PÈLEGRIN, 2022, p. 155, note 1). Il est vrai que ces feuilles de pierre sont souvent fragiles et peuvent n'avoir jamais servi autrement que comme biens de prestige ou d'échange.

133. « On peut imaginer que certains groupes solutréens comprenaient des connaisseurs, des esthètes, qui se complaisaient dans ce genre d'exploit uniquement pour le plaisir, peut-être en compétition avec d'autres groupes ou individus » (SMITH, 1966, p. 45-46).

134. PÈLEGRIN, 2007, p. 145.

du chasseur durant les conditions climatiques extrêmes dans lesquelles vivaient les groupes solutréens : chaque battue, chaque affût devait être rentable, sous peine de s'épuiser inutilement et de mettre en péril la survie de chacun¹³⁵. Contrairement aux productions ultérieures de grandes lames néolithiques et aux poignards pressigniens, il ne s'agirait pas ici de spécialisation technique, mais de « l'expression optimale de certains individus dans la pleine maturité de leur savoir-faire, acquise par une longue pratique de la production traditionnelle¹³⁶ ». Nous serions ici face à des experts, non à des spécialistes. Qu'en est-il des artistes paléolithiques ? Est-on là aussi en présence de « traits fondamentaux de la nature humaine [n'impliquant] pas d'y voir des statuts différenciés, ni une "hiérarchie" entre individus et encore moins une inégalité sociale [...] »¹³⁷, suivant la « ligne de force de l'expressivité symbolique¹³⁸ » ? D'une recherche du plaisir de la performance dans l'action et d'une saine émulation entre individus ? Bien évidemment ; si « l'artiste » ou le tailleur de la tribu venait à décéder, un autre devait être en mesure de le remplacer. Nous suivrions ici l'amorce de la « loi de la différenciation tendancielle¹³⁹ », restée cependant à l'état embryonnaire, puisque selon Bernard Lahire les sociétés « traditionnelles » sont restées dans un « état d'indistinction et d'homogénéité » originel¹⁴⁰, tout le monde sachant tout faire, mais chacun ayant son domaine de prédilection particulier, dans lequel il s'exerçait.

C'est en effet l'un des grands mystères de l'art paléolithique : où et sur quoi s'exerçaient les artistes ? Les anciennes théories qui prétendaient identifier sur les parois les œuvres des maîtres et celles des élèves, sur leur seule apparence visuelle¹⁴¹, sont aujourd'hui fortement relativisées, au profit de recherches basées

135. *Ibid.*, p. 161. « La motivation du tailleur dans ce "surinvestissement" était d'afficher, de rendre visible son meilleur niveau de savoir-faire, par la réalisation de pièces les "meilleures" possibles, en particulier par la minceur et l'élancement, joints à la régularité de la retouche » (*ibid.*). À noter que pour Jacques Pélegrin, dans ce cas précis, « l'homme-chasseur » rejoint « l'homme-tailleur ». Les deux individus n'en font peut-être qu'un, le contexte imposant des pratiques cynégétiques plus personnelles et la fabrication d'un matériel de chasse en propre (*ibid.*, p. 156).

136. PÈLEGRIN, 2007, p. 317.

137. PÈLEGRIN, 2022, p. 160.

138. LAHIRE, 2023, p. 351.

139. *Ibid.*, p. 375.

140. *Ibid.*, p. 376.

141. André Leroi-Gourhan (LEROI-GOURHAN, 1965, p. 29) se moquait de ces théories qui suggéraient « l'idée d'une sorte de Montparnasse paléolithique où dans un atelier rustique les élèves se faisaient corriger le tracé de la patte du bouquetin ou la position des cornes du bœuf ».

sur les compétences techniques, sur le modèle de ce qui est pratiqué à Étiolles (Essonne), où la position de tailleurs de différents niveaux a été identifiée dans plusieurs unités d'habitat¹⁴². Les travaux d'Olivia Rivero¹⁴³ sur les marqueurs technostylistiques de savoir-faire dans l'art mobilier du Paléolithique récent et final, les différences d'habiletés entre les artistes ainsi que les apprentissages que ces savoir-faire nécessitaient, ont démontré une « gradation des savoir-faire¹⁴⁴ » ainsi qu'une sélection des matériaux en fonction de l'expérience et de l'habileté des imagiers¹⁴⁵. De nouvelles recherches¹⁴⁶ ont, semble-t-il, démontré l'existence de graveurs, spécialisés dans la production de décorations d'objets en série. Nous aurions également l'indication d'une différence de qualité technique des motifs en fonction de la nature du support, ce qui pourrait confirmer l'hypothèse classique d'un art sur plaquettes comme « brouillon » pour les artistes débutants. Peut-on en tirer des conclusions concernant l'art pariétal ? Une étude croisée a démontré, durant le Magdalénien pyrénéen, la persistance de codes graphiques dans les deux contextes¹⁴⁷, mais elle n'a pas porté sur la maîtrise technique. Cela semble pourtant évident : tracer un trait courbe ou droit, d'un seul tenant, sans repentir, cela s'apprend. Or, les marques d'hésitations sont rares dans les cavernes.

Dès lors, les artistes étaient-ils donc des experts, c'est-à-dire des dessinateurs particulièrement doués sélectionnés pour ce travail occasionnel, ou des spécialistes formés pour cet unique travail ? Comme nous le rappelle opportunément Charles Stépanoff avec le cas des Nivkh, chasseurs-cueilleurs du territoire russe vivant dans la basse vallée de l'Amour et sur l'île de Sakhaline, il peut exister « un art réaliste, accompli par des individus talentueux, nullement professionnels¹⁴⁸ ».

142. PIGEOT, 2010. Par exemple, dans l'habitation U5, « la division de l'espace intérieur est soumise à des contraintes sociales rigoureuses en relation avec la compétence des tailleurs et l'utilité de leur production laminaire pour le groupe [...]. Au centre, les meilleurs tailleurs débitent les meilleurs nucléus, produisant en série les meilleurs supports, les plus longs, et œuvrant pour la communauté ; en périphérie, les jeunes apprentis s'initient à la taille ; entre les deux, dans la zone intermédiaire, on retrouve des débitages "simplifiés", c'est-à-dire plus ordinaires et occasionnels » (OLIVE *et al.*, 2019).

143. RIVERO, 2016, 2022.

144. RIVERO, 2020, p. 95.

145. RIVERO, 2022, p. 184.

146. RIVERO *et al.*, 2024.

147. SAUVET & RIVERO VILÁ, 2016.

148. STÉPANOFF, 2018, p. 131. Philippe Descola fait aussi référence aux statuettes façonnées par les artisans Koryak du littoral nord du Kamtchatka, « [des] petites images d'animaux [qui] n'avaient pas de fonction rituelle [et qui] étaient faites par des hommes à l'expertise reconnue pour l'usage de tous, semble-t-il, à seule fin de satisfaire le plaisir de retrouver l'évocation de l'animal dans sa

L'acquisition d'une maîtrise technique, dans un monde paléolithique où le temps s'étirait plus longuement, n'implique en effet pas forcément que celle-ci constitue une activité principale. Cependant, les artistes nivkh n'ont pas à se préparer à une excursion souterraine ni à travailler dans des conditions extrêmes. Sauraient-ils dessiner des animaux de plus de trois mètres de long, par exemple ? Tout ceci nécessite de s'inscrire dans la durée. Pour Christophe Darmangeat, ce temps n'est pourtant pas incompatible avec d'autres activités, comme le montre le talent d'amateurs actuels, qui en remontent aux professionnels¹⁴⁹. Certes, nous savons que les chasseurs-cueilleurs ont beaucoup de temps libre, davantage qu'un peintre du dimanche en tout cas¹⁵⁰. Suffisamment pour passer plusieurs heures sous terre sans que cela impacte leurs autres activités ? Trop peu d'études encore se sont penchées sur l'estimation de la durée de réalisation de panneaux ornés¹⁵¹. Nous pouvons imaginer, à la rigueur, que les grottes furent décorées durant la saison hivernale, lorsque les chasses étaient interrompues et que l'on vivait sur les réserves. De quelque côté qu'on se tourne, nous nous retrouvons toujours face au même problème : nous n'avons pas les moyens *objectifs* de décider

représentation [...] » (DESCOLA, 2021, p. 105). Dans un échange écrit, Charles Stépanoff a bien voulu me préciser ses arguments : « Sur le professionnalisme ou non des artistes du Paléolithique, je crois volontiers à un apprentissage, une transmission assez codifiée. On voit bien que l'expertise donne accès à certaines parois privilégiées. Mais cela ne nous dit rien du type de société : il y a des bardes qui maîtrisent un art de l'épopée digne d'Homère, transmis de génération en génération, dans des sociétés qui montrent par ailleurs très peu de stratification. Avec l'art graphique, nous parlons de l'imitation visuelle des animaux, mais il faut aussi songer à l'imitation sonore, répandue dans toutes les sociétés de chasseurs-cueilleurs, avec des gens doués d'un talent mimétique incroyable sans que cela ait aucune conséquence sur l'organisation sociale. Je me méfie du terme "professionnel" qui renvoie à la sociologie des professions et implique que l'activité exercée soit l'activité principale de l'individu. Or dans les sociétés sibériennes, le spécialiste, qu'il soit chaman, forgeron ou barde, n'est pas exempté des tâches de subsistance que sont l'élevage et la chasse. C'est pourquoi je n'appliquerais pas le terme "professionnel" aux chamans ou aux artistes de ces régions et j'imagine assez mal des artistes professionnels au Paléolithique récent ».

149. DARMANGEAT, 2022, p. 19. Cette remarque ne prend en compte cependant ni les acquis sociaux, qui ont créé davantage de plages horaires disponibles pour des activités non professionnelles, ni les progrès technologiques, qui facilitent le travail des amateurs.

150. Ce point fait débat depuis les travaux de Marshal Sahlins ([1972] 1991), qui estimait que les chasseurs-cueilleurs passaient en moyenne deux heures par jour pour chercher leur nourriture. Depuis, d'autres observations ont démontré que « dès lors qu'on prenait en compte, en plus de la recherche de la nourriture proprement dite, l'ensemble des tâches de préparation, de fabrication d'outils, de transport ou de soins aux enfants » (DARMANGEAT, 2018, p. 59), les San travaillaient environ 42 heures par semaine.

151. Le travail de Michel Lorblanchet mis à part, qui a reconstitué la Frise noire du Pech-Merle (LORBLANCHET, 1981).

du niveau de compétence technique des artistes paléolithiques au regard de celle des artistes holocènes, ni de la durée de leur apprentissage ainsi que du temps dont ils disposaient¹⁵². Un dernier argument soulevé par Charles Stépanoff à propos du recrutement et de la formation des chamanes sibériens mérite d'être relevé : la notion d'investissement, qui pourrait expliquer le passage de l'expert au spécialiste¹⁵³. Une société qui n'a pas besoin de bras supplémentaires pour la chasse, la cueillette et les activités domestiques pourra se permettre d'entretenir une personne à ne pratiquer qu'une seule activité. Elle investit donc une partie de son économie dans la formation et l'entretien d'une compétence particulière. De telles sociétés « mécènes » ont-elles existé au Paléolithique récent ? La prospérité des sociétés magdaléniennes, plusieurs fois soulignée, pourrait alors fournir l'une des explications possibles pour l'émergence et l'apparition du « Grand Art naturaliste » ; inutile, là encore, d'imaginer une société hiérarchisée avec un pouvoir fort.

Je propose cependant d'envisager en première approximation l'artiste comme un professionnel, et d'examiner les conséquences de cette hypothèse sur les personnes de leur entourage, envisagées d'un point de vue logistique et iconographique. À présent, si nous supposons que l'imagier était effectivement un « artiste », c'est-à-dire un professionnel, celui-ci « [...] se [tenait-il à distance du vulgaire, trônant dans sa singularité démiurgique ou tel un seigneur au-dessus de la multitude¹⁵⁴ » ? Nous ne disposons d'aucun moyen pour identifier un quelconque statut particulier de l'artiste, en dehors du temps qui lui était accordé pour s'exercer et dessiner. Reste, encore une fois, la grotte. Si l'imagier était « au-dessus » des autres, c'est peut-être parce qu'il était le seul à y pénétrer ?

Rien n'est moins sûr ! L'un des arguments à l'appui de cette théorie est le peu d'empreintes de pas retrouvés sur le sol des grottes. Un déchiffrement des données actuelles pointe cependant un certain nombre de problèmes : un déficit d'empreintes à l'aplomb de secteurs comportant des dessins à la réalisation complexe qui a pu durer plusieurs jours, voire plusieurs années, comme à Lascaux ou Chauvet ; la présence de pistes, mais qui ne vont dans leur grande majorité que dans un seul sens : vers le fond de la cavité, sans piste de retour. L'argument « peu de personnes rentraient dans les grottes parce qu'il y a peu d'empreintes de pas

152. Il faut néanmoins saluer la tentative récente d'Olivia Rivero et de son équipe, qui ont établi des critères objectifs quant aux capacités cognitives et aux compétences techniques des artistes paléolithiques (RIVERO *et al.*, 2024).

153. STÉPANOFF, 2022 [2019], p. 406.

154. LAHIRE, 2020 [2015], p. 263.

sur le sol » est souvent accompagné de « la plupart des empreintes ont disparu à cause des circulations d’eaux et de sédiments à la fin de l’époque glaciaire » ; qui ne voit pas que les deux arguments sont contradictoires ? L’étude du sol de la grotte de Cussac démontre la présence de plusieurs zones tassées ou damées par d’intenses piétinements, suggérant une intense activité répétée¹⁵⁵. Enfin, des expérimentations récentes ont permis d’étudier les effets des écoulements et des crues sur l’aspect et la profondeur des empreintes de pas ; il s’avère qu’il ne les altère que superficiellement¹⁵⁶. La seule explication logique est que si nous ne trouvons pas ces empreintes qui *devraient* être là, c’est qu’elles ont été *effacées* par les hommes du Paléolithique. Rappelons également que certaines empreintes semblent avoir été volontairement laissées, comme l’avait remarqué le docteur Léon Pales dans le cas de la grotte de Niaux : les pieds avaient soigneusement été enfoncés et moulés par leurs auteurs¹⁵⁷. L’empreinte au sol pouvait donc avoir une importance symbolique, qui impliquerait que sa situation dans certains secteurs de la grotte ornée ne serait point due au hasard.

Beaucoup de ces empreintes (sur le sol ainsi que sur les parois) appartiennent à des enfants, parfois en très bas âge¹⁵⁸. Sauf à postuler une dynastie d’imagiers héréditaires, selon la « loi de la succession hiérarchisée¹⁵⁹ », qui verrait les techniques et les savoir-faire transmis d’une génération à l’autre au sein d’une famille identifiée dans le groupe, il faut donc en conclure que les imagiers n’étaient pas les seuls à fréquenter les espaces souterrains, en tout cas pour certaines cavités. Ils pouvaient même disposer d’un « public », comme une étude récente a pu le démontrer pour le Grand Panneau de Cussac¹⁶⁰ : la position des artistes qui leur interdisait le recul nécessaire pour positionner correctement leurs gravures impose la présence de personnes qui les guidaient.

Les imagiers étaient-ils alors les seuls à pouvoir contrôler qui entrait ou pas dans la caverne ? Ici encore il faut se méfier d’une certaine tradition « préhistoriographique » qui voudrait voir dans la grotte un endroit dissimulé aux non-initiés, à l’entrée fortement réglementée. La grotte fait partie d’un système karstique,

155. JAUBERT, FERUGLIO & FOURMENT, 2020, p. 73.

156. LEDOUX *et al.*, 2021.

157. PALES, 1976.

158. FERNANDEZ-NAVARRO, GARÁTE & MAIDAGÁN, 2021 ; FERNANDEZ-NAVARRO *et al.*, 2022.

159. LAHIRE, 2023, p. 377.

160. FERUGLIO *et al.*, 2019.

avec des éléments de reliefs extérieurs dont l'apparence permet de la situer¹⁶¹. Il semble donc acquis que le choix des grottes ornées prenne en compte des points de repère dans le paysage avoisinant. Fut-ce systématique ? En tout cas, cela pose question quant à la mobilité des groupes. Si l'on accepte, dans un premier temps, l'idée d'une « sanctuarisation » de la grotte ornée, voyons si nous pouvons en déduire des restrictions d'accès et des traces d'activités répétitives, ainsi que des aménagements d'espaces particuliers. Encore faut-il savoir les identifier et accepter alors toutes les conséquences que cette idée implique, à commencer par le fait que l'accès devait en être limité. La première impression que les recherches nous donnent, en effet, c'est que ces « sanctuaires » devaient être ouverts à tous les vents, sans surveillance¹⁶². Trois questions se posent alors :

1. Si l'entrée était régulée, y avait-il un système de garde, pour empêcher les personnes qui n'y étaient pas autorisées de s'engouffrer sous terre ? L'entrée était-elle bouchée ou cachée ? Il serait un peu naïf d'imaginer que tout le monde respectait l'interdit. Pour certains sites rupestres australiens, par exemple, les ethnologues signalent l'existence de gardiens, responsables de l'accès physique à l'endroit, ou dispensateurs de la connaissance des lieux¹⁶³ ; certaines grottes ornées mayas sont aussi réputées être gardées par des crapauds ou des serpents¹⁶⁴ ; des « murs » artificiels ont été signalés à l'entrée ou dans des secteurs de certaines cavités, comme Les Trois-Frères et le Tuc d'Audoubert (Ariège), La Martine ou Bernifal (Dordogne), ou bien en Espagne Tito Bustillo et El Mirón. Peut-être ont-ils permis de réguler les déplacements souterrains ?
2. Pénétrer dans un espace sacré ne va pas de soi. Si l'on accepte d'envisager la grotte ornée comme un lieu d'initiation, pourquoi ne relève-t-on aucune trace d'hésitation, d'erreurs de parcours¹⁶⁵ ?
3. Si interdit il y avait, de quelle nature était-il ? Les grottes ornées étaient-elles des « lieux marqués¹⁶⁶ », avec lesquels certains individus (lesquels ? de quel

161. MONNEY, 2012.

162. « *If indeed they were sanctuaries, they remained unattended* » (SIEVEKING, 1997, p. 34).

163. DOMINGO *et al.*, 2020, p. 707-708.

164. VOGT & STUART, 2005, p. 177.

165. À part quelques exemples, comme à Cussac (JAUBERT, FERUGLIO & FOURMENT, 2020, p. 89 et 99). Bien entendu, il y a toujours la possibilité que l'impétrant n'ait jamais été seul durant l'initiation (si initiation il y avait), parce que qui dit initiation dit transmission. Quant à la claustrophobie, même s'il y avait été sensible, le futur initié aurait pu dépasser cette crainte, soutenu et contrôlé encore une fois par les initiés.

166. TESTART, 2021 [1991], p. 29.

sexe ? de quel âge ?) entraînent dans un processus de relations symboliques réflexives, d'équivalence ou d'homologie, leur en interdisant l'approche ou la pénétration ? Le problème est que nous ignorons quel était le statut de la caverne. Tout ce que nous pouvons affirmer avec certitude, c'est que la cavité est un espace limitant, porte d'accès vers le noir absolu, expédition à laquelle il fallait physiquement se préparer.

Existe-t-il dans les cavernes des espaces « publics », des espaces « privés » et des espaces « de transition », pour ceux qui demeurent entre les deux, pas encore tout à fait « initiés », mais plus du tout « profanes¹⁶⁷ » ? La notion d'« espace public » et d'« espace privé » a-t-elle seulement un sens pour les sociétés qui nous occupent ? L'étude des sols d'habitat dans les campements et des différentes activités qui y sont répertoriées permet parfois de repérer des aires d'activité, voire des zones de formation pour apprentis tailleurs¹⁶⁸, ainsi que des zones symboliquement distinctes, avec des objets sculptés ou gravés représentant des motifs différents suivant l'endroit où l'on se situait, comme sur le campement de Gönnersdorf¹⁶⁹ (Allemagne). Sur le site magdalénien de plein air de Peyre Blanque (Fabas, Ariège), d'une surface de 1 500 m², se trouve un niveau d'occupation, semble-t-il, homogène sur le plan chronoculturel. La répartition des artefacts suggère, là aussi, une répartition des aires d'activité, comme le travail des matières colorantes, le façonnage des outils et le traitement des carcasses. L'originalité du site provient d'un vaste aménagement en pierre, de 10 m de long pour un maximum de 5 m de large, composé de roches de diverses provenances¹⁷⁰. Il présente l'aspect d'un alignement de gros blocs légèrement incurvés, bordé de plaquettes plus petites, « délimitant un espace clos contre une paroi rocheuse » et qui serait peut-être, selon les auteurs, un espace à vocation domestique ou culturelle¹⁷¹. Nous aurions peut-être là l'indice d'un habitat pérenne, ou en tout cas de longue durée, avec séparation nette d'espaces à vocations distinctes, à moins qu'il ne s'agisse d'un site culturel, avec une fréquentation régulière, se traduisant par des dépôts

167. Comme autrefois les catholiques qui n'avaient pas encore fait leur première communion devaient quitter l'église au moment de l'anamnèse.

168. OLIVE *et al.*, 2019 ; PIGEOT, 2010.

169. BOSINSKI, 2008.

170. LACOMBE *et al.*, 2015, p. 260.

171. *Ibid.*

d'objets¹⁷², sur une éminence rocheuse bien visible en raison de la blancheur de la pierre, à quelques kilomètres de l'entrée de la grotte ornée de Marsoulas.

Autre exemple : la structure d'habitat d'CELknitz 3¹⁷³ (Allemagne). D'une étendue de 60 m², elle est composée d'un cercle de pierres, au centre duquel un feu fut pratiqué. Tout autour se rencontrent des vestiges lithiques et osseux, ainsi que 70 petites fosses d'un diamètre moyen de 20 cm pour une profondeur de 10 à 20 cm. Certaines sont interprétées comme des trous de poteaux, d'autres comme des caches de bois de cervidés (certains aménagés en outils) et de divers objets, 1750 en tout. L'étude approfondie de ces éléments ainsi que de la stratigraphie suggère une occupation printanière et des fosses plus ou moins contemporaines. Leur distribution ainsi que leurs contenus et la répartition des vestiges au sol semblent indiquer que l'espace fut divisé en plusieurs aires d'activité : fabrication d'outils, exploitation de la faune, boucherie ; réparties autour d'une zone de 3,70 m x 2 m à proximité du foyer central. Remarquant que des artefacts se retrouvent au-delà du cercle de pierres, Sabine Gaudzinski-Windheuser (SGW) propose d'y voir une tente ouverte, soutenue par un support de poteaux circulaires, située à l'intérieur d'une habitation plus vaste. Le cercle de pierres pouvait ainsi soutenir les parois d'un auvent, une zone de passage bordée de fosses où seraient rangés des matériaux utilisés ou en devenir, l'espace central pouvant fonctionner comme une aire de repos. La position des poteaux suggère aussi la division de la zone en petites unités de travail séparées par des « murs » flexibles (des parois de peaux suspendues), pouvant accueillir entre trois et quatre personnes. Cette structure serait contemporaine et complémentaire des autres identifiées sur le site, comme CELknitz 1, réservée au traitement des carcasses de chevaux. Pour SGW, la répartition au sein d'CELknitz 3 peut s'interpréter en termes d'espaces privés autour d'un espace public de circulation, peut-être dévolu au repos. La présence de fosses pourrait en effet indiquer que ceux qui les avaient creusées n'avaient pas envie de partager leur contenu avec tout le monde : des propriétés privées, en quelque sorte ?

Ces deux exemples traduisent peut-être l'émergence, au Magdalénien de la notion de « chez soi » (*Home*), c'est-à-dire d'un espace socialement marqué, qui se superposerait en quelque sorte au simple habitat (*House*), dans des sites d'agrégation où les populations auraient éprouvé le besoin de se singulariser les

172. MAHER & CONKEY, 2019, p. 111.

173. GAUDZINSKI-WINDHEUSER, 2015.

unes par rapport aux autres¹⁷⁴. Cette idée doit encore être débattue. En tout cas, elle sert notre propos en ce sens qu'il semble licite d'envisager, au Paléolithique récent, l'existence d'espaces réservés dont l'accès aurait pu être restreint¹⁷⁵. Ce qui était possible à la lumière du jour l'était-il dans le noir absolu ?

CONCLUSION

Pour terminer, il faut insister sur le caractère opératoire des idées de Bernard Lahire. Il s'avère que les « lignes de force » et les « lois » nous aident à mieux cerner les diversités profondes et plurimillénaires des groupes paléolithiques, à leurs origines, à l'interface avec le monde animal. L'insertion de l'art paléolithique dans les mécanismes sociaux et le développement des mentalités témoigne d'une évolution vers une plus grande complexité organisationnelle. La « domestication » de l'espace souterrain permet en particulier une plus forte « expressivité symbolique » qui autorise le revécu de mythes ou la ponctuation régulière d'événements réguliers ou traumatiques.

Reste une ambiguïté, un point nodal, dont la résolution devra occuper les spécialistes auxquels Bernard Lahire a, en quelque sorte, jeté le gant : les imagiers étaient-ils des artistes ? Un artiste ne peut-il apparaître que dans une société inégalitaire avec des rapports de force et de domination, ainsi que le soutient, peut-être imprudemment, Emmanuel Guy¹⁷⁶ ? La grotte ornée peut aider à la résolution de ce paradoxe : il semble évident que n'importe qui ne descendait pas sous terre, que dessiner demandait un long apprentissage. L'imagier devait donc disposer d'un statut particulier, ses compétences techniques devaient sans doute impliquer de longues heures de pratiques, peut-être une « professionnalisation », entendue comme une activité à plein temps rémunérée en nature. Mais les données actuelles ne permettent pas de l'affirmer. Si l'imagier paléolithique était un « démiurge », son pouvoir reste encore à découvrir.

174. MAHER & CONKEY, 2019.

175. Même si cela implique beaucoup de questions non résolues. Une séparation des activités ne signifie pas qu'il y ait collaboration ni organisation sociale élaborée (voir DOMÍNGUEZ-RODRIGO & COBO-SÁNCHEZ, 2017). L'une des clés pour identifier des unités familiales ou claniques serait peut-être de compter le nombre de foyers. Qu'il y en ait plusieurs pour un campement pourrait signifier plusieurs regroupements distincts.

176. *Ibid.*

Je remercie Christophe Darmangeat pour sa relecture attentive ainsi que ma tendre épouse Marie-Laure Pigeaud-Leygnac, qui, de ses impitoyables ciseaux, m'a aidé à raccourcir mon texte.

BIBLIOGRAPHIE

- BATAILLE Georges, 1992 [1955], *Lascaux ou la naissance de l'art*, Skira (coll. Les grands siècles de la peinture), Paris, 152 p.
- BEAUNE Sophie Archambault (de), 2018, « Le proche et le lointain. La perception sensorielle en préhistoire », *L'Homme*, 228(27), p. 69-100.
- BEAUNE Sophie Archambault (de), 2022, *Préhistoire intime. Vivre dans la peau des Homo sapiens*, Gallimard (coll. Folio histoire), Paris, n° 316, 368 p.
- BIROUSTE Clément, 2018, *Le Magdalénien après la nature, une étude des relations entre humains et animaux durant le Magdalénien moyen*, thèse de doctorat non publiée, université de Toulouse 2, 583 p.
- BIROUSTE Clément, 2021, « Les images du Magdalénien, un naturalisme sans l'idée de nature ? » in GUY Emmanuel (dir.), *Une aristocratie préhistorique ? L'égalitarisme des sociétés du Paléolithique récent en question*, *PALEO*, hors-série, p. 200-212.
- BIROUSTE Clément *et al.*, 2018, « Les mandibules de cheval de l'abri Duruthy (Sorde-l'Abbaye, Landes) : contexte archéologique et mise en perspective ontologique au sein du Magdalénien des Pyrénées » in COSTAMAGNO Sandrine *et al.* (dir.), *Animal symbolisé, animal exploité : du Paléolithique à la Protohistoire*, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, p. 359-382, DOI : 10.4000/books.cths.4715.
- BLOCH Maurice, 2013, *L'Anthropologie et le Défi cognitif*, Collège de France & Odile Jacob, Paris, 272 p.
- BOSINSKI Gerhard, 2008, *Tierdarstellungen von Gönnersdorf. Nachträge zu Mammut und Pferd sowie die übrigen Tierdarstellungen*, RGZM, Band 72, Mayence, 346 p.
- BRUN Patrice, 2017, « Le postmodernisme en archéologie. Vingt-cinq ans d'une aporie paralysante » in MANOLAKAKIS Laurence, SCHLANGER Nathan Schlanger et COUDART Anick (dir.), *Archéologie européenne. Identités & Migrations. Hommages à Jean-Paul Demoule*, Sideston Press, Leiden, p. 99-112.
- CHALMIN Émilie *et al.*, 2004, « Les blasons de Lascaux », *L'Anthropologie*, 108(5), p. 571-592.

- CLOTTES Jean, 1993a, “Post-stylistic?” in LORBLANCHET Michel & BAHN P. (dir.) *Rock Art Studies: The Post-Stylistic Era or Where Do We Go from Fere?* Oxbow Monograph 35, Oxford, p. 19-25.
- CLOTTES Jean, 1993b, « Contexte archéologique externe » in GRAPP (Groupe de réflexion sur l’art pariétal paléolithique), *L’Art Pariétal Paléolithique, techniques et méthodes d’étude*, CTHS, Paris, p. 27-35. Réédition dans CLOTTES Jean, 2015, *Une vie d’art préhistorique*, Jérôme Million (coll. L’Homme des origines), Grenoble, p. 45-56.
- CLOTTES Jean, 2011, *Pourquoi l’art préhistorique ?* Gallimard (coll. Folio Essais), Paris, 336 p.
- CONKEY Margaret W., 2012, « Lascaux et la préhistoire de l’art non occidental » in SCHLANGER Nathan & TAYLOR Anne-Christine (dir.), *La Préhistoire des autres. Perspectives archéologiques et anthropologiques*, La Découverte, musée du Quai Branly & l’Inrap, Paris, chapitre 4, p. 67-81.
- CORBIN Alain, COURTINE Jean-Jacques & VIGARELLO Georges G. 2021 [2016], « Introduction générale » in VIGARELLO Georges (dir.), *Histoire des émotions. 1. De l’Antiquité aux Lumières*, Seuil (coll. Points Histoire), Paris, p. 7-15.
- DARMANGEAT Christophe, 2018, « Le “surplus” et la stratification socioéconomique. Une causalité au-dessus de tout soupçon ? », *Bulletin de la Société préhistorique française*, 115(1), p. 53-70.
- DARMANGEAT Christophe, 2022, « Faut-il prendre les signes extérieurs de richesse (et de pauvreté) pour argent comptant ? » in GUY Emmanuel (dir.), *Une aristocratie préhistorique ? L’égalitarisme des sociétés du Paléolithique récent en question*, *PALEO*, hors-série, p. 10-23.
- DENTON Derek, 2005, *Les émotions primordiales et l’éveil de la conscience*, trad. DEVILLERS-ARGOUAC’H Martine, Flammarion (coll. Nouvelle bibliothèque scientifique), Paris, 368 p.
- D’ERRICO Francesco, 1998, « Des encoches aux ordinateurs : l’origine des moyens artificiels de stockage de l’information » in DUCROS Albert, DUCROS Jacqueline & JOULIAN Frédéric (dir.), *La culture est-elle naturelle ?* Errance, Paris, p. 199-216.
- D’ERRICO Francesco *et al.*, 2023, “New Blombos Cave evidence supports a multistep evolutionary scenario for the culturalization of the human body”, *Journal of Human Evolution*, vol. 184, DOI : 10.1016/j.jhevol.2023.103438.
- D’ERRICO Francesco & STRINGER Chris B. 2011, “Evolution, revolution or saltation scenario for the emergence of modern cultures?”, *Philosophical*

Transactions of the Royal Society B, 1567(366), p. 1060-1069, DOI : 10.1098/rstb.2010.0340.

DESCOLA Philippe, 2005, *Par-delà nature et culture*, Gallimard (coll. Bibliothèque des sciences humaines), Paris, 640 p.

DESCOLA Philippe, 2021, *Les Formes du visible. Une anthropologie de la figuration*, Seuil (coll. Les Livres du Nouveau Monde), Paris, 768 p.

DESCOLA Philippe, 2022 [1988], « L'explication causale » in DESCOLA Philippe *et al.*, *Les Idées de l'anthropologie*, EHESS (coll. EHESS Poche), Paris, p. 35-114.

DESCOLA Philippe, 2023, « Face aux images paléolithiques », entretien avec Philippe Grosos et Boris Valentin in GENESTE Jean-Michel, GROSOS Philippe & VALENTIN Boris (dir.), *Préhistoire, nouvelles frontières*, éditions de la Maison des sciences de l'Homme, Paris, p. 281-293.

DE WEYER Louis, 2021, *Les Premières traditions techniques du Paléolithique ancien*, L'Harmattan (coll. Cahiers d'anthropologie des techniques), Paris, 326 p.

DIANTEILL Erwan, 2015, « Ontologie et anthropologie. Dix ans de controverse (Brésil, France, États-Unis) », *Revue européenne des sciences sociales*, 53(2), p. 119-144.

DIDI-HUBERMAN Georges, 2000, *Devant le temps*, Les Éditions de Minuit (coll. Critique), Paris, 288 p.

DOMINGO Inès *et al.*, 2020, "Hidden Sites, Hidden Images, Hidden Meanings: Does the Location and Visibility of Motifs and Sites Correlate to Restricted or Open Access?", *Journal of Archaeological Method and Theory*, vol. 27, p. 699-722, DOI : 10.1007/s10816-020-09465-8.

DOMINGUEZ-RODRIGO Manuel & COBO-SANCHEZ Lucía, 2017, "The spatial patterning of the social organization of modern foraging *Homo sapiens*: A methodological approach for understanding social organization in prehistoric foragers", *Palaeogeography, Palaeoclimatology, Palaeoecology*, vol. 488, p. 113-125, DOI : 10.1016/j.palaeo.2017.06.008.

EVANS-PRITCHARD Evans, 2001 [1965], *Des théories sur la religion des primitifs*, trad. MATIGNON Mini, Payot (coll. Petite bibliothèque Payot), Paris, 414 p.

FERNÁNDEZ-NAVARRO Verónica & GARÁTE MAIDAGÁN Diego, 2021, « ¿Quién pinta aquí? Aproximación a la paleodemografía de los artistas del Paleolítico Superior » in MARTÍNEZ Manuel Bea *et al.* (dir.), *De la Mano de la Prehistoria, Homenaje a Pilar Utrilla Miranda*, Presses de l'université de Saragosse, Saragosse, Monografías Arqueológicas, vol 57, p. 199-222.

- FERNÁNDEZ-NAVARRO Verónica, CAMARÓS Edgard & GARÁTE Diego, 2022, “Visualizing childhood in Upper Palaeolithic societies: Experimental and archaeological approach to artists’ age estimation through cave art hand stencils”, *Journal of Archaeological Science*, vol. 140, n° 105574, DOI : 10.1016/j.jas.2022.105574.
- FERUGLIO Valérie *et al.*, 2019, “Rock art, performance and Palaeolithic cognitive systems. The example of the Grand Panel palimpsest of Cussac Cave, Dordogne, France”, *Journal of Anthropological Archaeology*, vol. 56, n° 101104, DOI : 10.1016/j.jaa.2019.101104.
- FLECK Ludwik, 2008 [1935], *Genèse et développement d’un fait scientifique*, Flammarion (coll. Champs science), Paris, trad. JAS Nathalie, 280 p.
- FRITZ Carole & TOSELLO Gilles, 2007, “The Hidden Meaning of Forms: Methods of Recording Paleolithic Parietal Art”, *Journal of Archaeological Method and Theory*, 14(1), p. 48-80, DOI : 10.1007/s10816-007-9027-3.
- FRITZ Carole, TOSELLO Gilles & CONKEY Margaret W., 2015, “Reflections on the Identities and Roles of the Artists in European Paleolithic Societies”, *J. Archaeol. Method. Theory*, DOI : 10.1007/s10816-015-9265-8.
- GÁRATE Diego, RIVERO Olivia *et al.*, 2023, “Unravelling the skills and motivations of Magdalenian artists in the depths of Atxurra Cave (Northern Spain)”, *Scientific Reports*, vol. 13, DOI : 10.1038/s41598-023-44520-w.
- GAUDZINSKI-WINDHEUSER Sabine, 2015, “The public and private use of space in Magdalenian societies: Evidence from CELknitz 3, LOP (Thuringia, Germany)”, *Journal of Anthropological Archaeology*, vol. 40, p. 361-375, DOI : 10.1016/j.jaa.2015.09.001.
- GELL Alfred, 2019 [2009], *L’art et ses agents, une théorie anthropologique*, trad. RENAUT Sophie et RENAUT Olivier, Les presses du réel (coll. Fabula), Dijon, 332 p.
- GRANGER Christophe & REY Sarah, 2024, *Introduction à l’histoire des sensibilités*, La Découverte, (coll. Repères Histoire), Paris, 128 p.
- GROENEN Marc, 2016, *L’art des grottes ornées du Paléolithique supérieur. Voyages dans les espaces-limites*, éditions Académie royale de Belgique, Bruxelles, 304 p.
- GUY Emmanuel, 2017, *Ce que l’art préhistorique dit de nos origines*, Fayard, Paris, 352 p.
- INGOLD Tim, 2013, *Marcher avec les dragons*, trad. MADELIN Pierre, Points & Zones sensibles (coll. Essais), Paris, 528 p.

- JAMES Williams, 1884, "What is an emotion?", *Mind*, vol. 34, n° 9, p. 49-64.
- JAUBERT Jacques, FERUGLIO Valérie & FOURMENT Nathalie, 2020, « Cussac. La visite » in JAUBERT Jacques, FERUGLIO Valérie & FOURMENT Nathalie (dir.), *Grotte de Cussac. - 30 000*, Confluences, Bordeaux, p. 58-125.
- LACOMBE Sébastien *et al.*, 2015, « Le site de plein air de Peyre Blanque (Fabas, Ariège) : un jalon original du Magdalénien dans le sud-ouest de la France », *Bulletin de la Société préhistorique française*, 112(2), p. 235-268.
- LAHIRE Bernard, 2020 [2015], *Ceci n'est pas qu'un tableau. Essai sur l'art, la domination, la magie et le sacré*, La Découverte (coll. Poche), Paris, 762 p.
- LAHIRE Bernard, 2023, *Les structures fondamentales des sociétés humaines*, La Découverte (coll. Sciences sociales du vivant), Paris, 972 p.
- LEDoux Lysianna *et al.*, 2021, "Reproduce to Understand: Experimental Approach Based on Footprints in Cussac Cave (Southwestern France)" in PASTOORS Andreas & LENSSEN-ERZ Tilma (dir.), *Reading Prehistoric Human Tracks. Methods & Material*. Springer, New York, chapitre 4, p. 67-89, DOI : 10.1007/978-3-030-60406-6_4.
- LEPILLER Ségolène, 2019, *Sortir de la caverne, entrer dans la grotte : étude épistémologique sur l'art paléolithique et la préhistoire, au carrefour des sciences naturelles et humaines*, thèse de doctorat non publiée, soutenue le 5 juin 2019, université Paris Sciences & Lettres, 538 p.
- LE QUELLEC Jean-Loïc, 11 novembre 2014, « Y en a marre, de la religion préhistorique ! », Blog *L'esprit des pierres*, URL : <https://rupestre.on-rev.com/page156/files/da4bdfbea3e48708fca4b9df420ed02e-102.php> (consulté le 30 novembre 2025).
- LE QUELLEC Jean-Loïc, 2019, « Pourquoi graphier dans des grottes ? » in COMETTI Geremia *et al.* (dir.), *Au seuil de la forêt. Hommage à Philippe Descola, l'anthropologue de la nature*, Tautem, Mirebeau-sur-Bèze, p. 597-607.
- LE QUELLEC Jean-Loïc, 2022, *La caverne originelle. Art, mythes et premières humanités*, La Découverte (coll. Sciences sociales du vivant), Paris, 896 p.
- LEROI-GOURHAN André, 1965, *Préhistoire de l'art occidental*, Mazenod, Paris, 482 p.
- LEROI-GOURHAN André, 1966, « Réflexions de méthode sur l'art paléolithique », *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 63, p. 35-49.
- LEROI-GOURHAN André, 1971 [1964], *Les religions de la Préhistoire*, Presses universitaires de France, (coll. Mythes et religions), Paris, 196, 152 p.

- LEROI-GOURHAN André, 1986, « La religion des cavernes : magie ou métaphysique ? » in LEROI-GOUHAN André, *Le fil du temps. Ethnologie et préhistoire*, Fayard (coll. Points Sciences), Paris, p. 276-291.
- LEROI-GOURHAN André, 1992, *L'art pariétal langage de la préhistoire*, Jérôme Million (coll. L'Homme des origines), Grenoble, 422 p.
- LIMA Pedro & KOKOR Alain, 2015, « Le premier dessinateur », *La Revue dessinée*, n° 9.
- LORAUX Nicole, 1993, « Éloge de l'anachronisme en histoire », *Le Genre humain*, n° 27, p. 23-39.
- LORBLANCHET Michel, 1981, « Les dessins noirs du Pech-Merle » in CLOTTE Jean (dir.), *La Préhistoire du Quercy dans le contexte de Midi-Pyrénées*, actes du XXI^e Congrès Préhistorique de France, session Montauban-Cahors, septembre 1979, tome 1, Société préhistorique française, Paris, p. 178-209.
- LORBLANCHET Michel, 1988, « De l'art pariétal des chasseurs de rennes à l'art rupestre des chasseurs de kangourous », *L'Anthropologie*, 92(1), p. 271-316.
- LORBLANCHET Michel, 1993, "From styles to dates" in LORBLANCHET Michel, BAHN Paul-G. (dir.) *Rock Art Studies: The Post-Stylistic Era or Where do we go from here?* Oxbow Monograph, Oxford, n° 35, p. 61-72.
- LORBLANCHET Michel, 1994, « Le mode d'utilisation des sanctuaires paléolithiques » in Museo y Centro de Investigacion de Altamira, *Monografias*, n° 17, p. 235-251.
- LORBLANCHET Michel, 2002, « De l'art des grottes à l'art de plein air au Paléolithique » in SACCHI Dominique (dir.), *L'art paléolithique à l'air libre. Le paysage modifié par l'image*, actes du colloque de Tautavel-Campôme, 7-9 octobre 1990, Carcassonne, p. 97-112.
- LORBLANCHET Michel, 2018 [2010], *Art pariétal. Grottes ornées du Quercy*, Le Rouergue, Arles-Rodez, 474 p.
- LORBLANCHET Michel & BAHN Paul G., 2017, *The First Artists. In search of the world's oldest art*, Thames & Hudson Ltd, 296 p.
- MAHER Lisa A. & CONKEY Margaret, 201, "Homes for Hunters? Exploring the Concept of Home at Hunter-Gatherer Sites in Upper Paleolithic Europe and Epipaleolithic Southwest Asia", *Current Anthropology*, 60(1), p. 91-137.
- MEDINA-ALCAIDE, ÁNGELES Maria *et al.* 2023, "35,000 years of recurrent visits inside Nerja cave (Andalusia, Spain) based on charcoals and soot micro-layers analyses", *Scientific Reports*, vol. 13, DOI : 10.1038/s41598-023-32544-1.

- MEDINA-ALCAIDE, GARÁTE Diego, INTXAURBE Iñaki *et al.* 2021, “The conquest of the dark spaces: An experimental approach to lighting systems in Paleolithic caves”, *PLoS ONE* 16(6), DOI : 10.1371/journal.pone.0250497.
- MONNEY Julien, 2012, « Et si d’un paysage l’on contait passé. Tissu de sens et grottes ornées le long des gorges de l’Ardèche », *Cahiers de géographie, Karsts, Paysages et Préhistoire*, vol. 13 (coll. EDYTEM), p. 21-42.
- MONNEY Julien, 2015, *Les Miroirs Imparfaits. Une approche anthropologique de l’art rupestre*, thèse de doctorat non publiée, soutenue le 19 janvier 2015, université Paris-Ouest Nanterre, vol. I, 678 p.
- OKTAVIANA Adhi Agus *al.* 2024, “Narrative cave art in Indonesia by 51,200 years ago”, *Nature*, DOI : 10.1038/s41586-024-07541-7.
- OLIVE Monique, PIGEOT Nicole & BIGNON-LAU Olivier, 2019, « Un campement magdalénien à Étiolles (Essonne). Des activités à la microsociologie d’un habitat », *Gallia-Préhistoire*, n° 59, Varia, p. 47-108.
- PALES Léon, 1976, *Les empreintes de pieds humains dans les cavernes : Les empreintes du réseau nord de la caverne de Niaux (Ariège)*, Masson, Paris, collection « Archives de l’Institut de Paléontologie Humaine », mémoire n° 36, 116 p.
- PELEGRIN Jacques, 1991, « Les Savoir-faire : une très longue histoire », *Terrain, anthropologie et sciences humaines*, n° 16, p. 106-113, DOI : 10.4000/terrain.3001.
- PELEGRIN Jacques, 2007, « Réflexion sur la notion de “spécialiste” dans la taille de la pierre au Paléolithique » *in* DESBROSSE René & THÉVENIN André (dir.), *Arts et cultures de la Préhistoire. Hommages à Henri Delporte*, CTHS, Paris, p. 315-318.
- PELEGRIN Jacques, 2022, « Sur la motivation des tailleurs experts du Paléolithique supérieur » *in* GUY Emmanuel (dir.), *Une aristocratie préhistorique ? L’égalitarisme des sociétés du Paléolithique récent en question*, *PALEO*, hors-série, p. 148-165.
- PETROGNANI Stéphane, 2013, *De Chauvet à Lascaux. L’art des cavernes, reflet de sociétés préhistoriques en mutation*, Errance (coll. Les Hespérides), Arles, 256 p.
- PIGEAUD Romain, 2005, « Immédiat et successif : le temps de l’art des cavernes » *in* BOUILLON Didier (dir.), *Le Temps du paysage*, *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 102(4), p. 813-882.

- PIGEAUD Romain, 2007, “Morphological patterns in palaeolithic horse images. New stylistic studies and anthropological perspectives”, *Antiquity*, n° 81, p. 409-422.
- PIGEAUD Romain, 2013, « Derrière la paroi. Portrait-robot de l’artiste paléolithique » in GROENEN Marc (dir.), *Expressions esthétiques et comportements techniques au Paléolithique*, actes du colloque du 16^e congrès de l’union internationale des sciences Préhistoriques et Protohistoriques (UISPP), Florianopolis (Brésil), vol. 3, BAR International Series 2496, Oxford, p. 87-93.
- PIGEAUD Romain, 2015, « L’origine de l’art et de la culture » in PIGEAUD Jackie (dir.), *L’Origine*, actes des XIX^e Entretiens de La Garenne Lemot, Clisson, Presses universitaires de Rennes, Rennes, p. 145-186.
- PIGEAUD Romain, 2018a, « Un ethnologue dans les cavernes : Alain Testart. Une nouvelle synthèse sur l’art paléolithique » in KARADIMAS Dimitri, LÉCRIVAIN Valérie & ROSTAIN Stéphane (dir.), *De l’ethnologie à la préhistoire*, Actes du colloque en hommage à Alain Testart, « de l’ethnologie à l’anthropologie ou l’édification d’une sociologie générale », Paris, *Cahiers d’anthropologie sociale*, n° 16, L’Herne éditions, Paris, p. 159-173.
- PIGEAUD Romain, 2018b, « L’image dans la pierre. La domestication de l’espace dans les grottes ornées », *L’Homme*, n° 227-228, p. 101-112.
- PIGEAUD Romain, 2023, *Le concept de grotte ornée*, mémoire d’habilitation à diriger des recherches, non publié, soutenu le 28 novembre 2023 à l’EHESS, Paris, 590 p.
- PIGEAUD Romain, 2025 [2017], *Lascaux. Histoire et archéologie d’un joyau préhistorique*, CNRS éditions (coll. L’Esprit des lieux), Paris, 208 p.
- PIGEAUD Romain, à paraître, « Ce qui s’est passé sous terre. Fréquentations, utilisations et fonctionnements dans les grottes ornées paléolithiques » in MORILLE Chloé (dir.), *Vertiges de la Préhistoire : Fabrique, formes, interprétations*, actes du colloque organisé par le laboratoire pouvoirs lettres Normes (POLEN), université d’Orléans, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- PIGEAUD Romain & LAHAYE Romain, 2019, « Vers une ontologie des Paléolithiques ? L’apport de Philippe Descola à l’étude de l’art paléolithique » in COMETTI Geremia *et al.* (dir.), *Au seuil de la forêt. Hommage à Philippe Descola, l’anthropologie de la nature*, Tautem, Mirebeau-sur-Bèze, p. 808-827.
- PIGEAUD Romain & MONS Lucette, 2014, « Cadrages : inscription de la représentation dans les limites physiques du support » in MONS Lucette, PÉAN Stéphane & PIGEAUD Romain (dir.), *Matières d’art. Représentations*

préhistoriques et supports osseux, relations et contraintes, Fiche de la Commission de Nomenclature sur l'Industrie de l'Os préhistorique, cahier XIII, Errance, Arles, p. 27-28.

PIGEOT Nicole, 2010, « Éléments d'une organisation sociale magdalénienne à Étiolles. Du savoir-faire au statut social des personnes » in ZUBROW Ezra, AUDOUZE Françoise & ENLOE James G. (dir.), *The Magdalenian household. Unraveling domesticity*, State University of New York Press, Albany (NY), p. 198-212.

POPPER Karl R., 2009 [1972], *La Connaissance objective. Une approche évolutionniste*, trad. ROSAT Jean-Jacques, Flammarion (coll. Champs Essais), Paris, 578 p.

QUILES Anita, *et al.*, 2016, "A high-precision chronological model for the decorated Upper Paleolithic cave of Chauvet-Pont d'Arc, Ardèche, France", *PNAS*, 113(17), p. 4670-4675, DOI : 10.1073/pnas.15231581.

RANCIÈRE Jacques, 1996, « Le concept d'anachronisme et la vérité de l'histoire », *L'Inactuel*, n° 6, p. 66.

RIEGLS Alois, 2013 [1903], *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, trad. WIECZORCK Daniel, Seuil, Paris, 178 p.

RIVERO Olivia, 2016, "Master and apprentice: Evidence for learning in palaeolithic portable", *Journal of Archaeological Science*, n° 75, p. 89-100, DOI : 10.1016/j.jas.2016.09.008.

RIVERO Olivia, 2021, « L'apprentissage artistique au Magdalénien et ses implications dans l'analyse des complexités sociales de la fin du Paléolithique supérieur » in GUY Emmanuel (dir.), *Une aristocratie préhistorique ? L'égalitarisme des sociétés du Paléolithique récent en question*, *PALEO*, hors-série, p. 176-188.

RIVERO, Olivia *et al.*, 2024, "Experimental insights into cognition, motor skills, and artistic expertise in Paleolithic art", *Scientific reports*, vol. 18029, n° 14, DOI : 10.1038/s41598-024-68861-2.

ROSENGREN Mats, 2019, *L'art des cavernes. Perception et connaissance*, trad. LASSÈGUE Jean Hermann, Paris, 254 p.

ROSENWEIN Barbara H., 2003, « Pouvoir et passion. Communautés émotionnelles en Francie au VII^e siècle », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, n° 6, p. 1271-1292.

ROUZAUD François, 1978, *La Paléospéléologie. L'homme et le milieu souterrain pyrénéen au Paléolithique supérieur*, Archives d'écologie préhistorique, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Toulouse, 168 p.

- RUIZ-REDONDO Altor, GONZÁLEZ-SAINZ Cesar & GARÁTE-MAIDAGÁN Diego, 2017, “Back to the past: Symbolism and archaeology in Altzerri B (Gipuzkoa, Northern Spain)”, *Quaternary International*, n° 432, p. 66-76, DOI : 10.1016/j.quaint.2015.07.013.
- SAHLINS M., 1991 [1972], *Âge de pierre, âge d’abondance. Économie des sociétés primitives*, trad. JOLAS Tina, Gallimard (coll. Bibliothèque des sciences humaines), Paris, 416 p.
- SAUVET Georges, 1993, « La composition et l’espace orné » in GRAPP (Groupe de réflexion sur l’art pariétal paléolithique), *L’Art Pariétal Paléolithique, techniques et méthodes d’étude*, CTHS, Paris, p. 297-309.
- SAUVET Georges *et al.*, 2006, « La structure iconographique d’un art rupestre est-elle une clef pour son interprétation ? », *Zephyrus*, n° 59, p. 897-110.
- SAUVET Georges *et al.*, 2012, « De l’iconographie d’un art rupestre à son interprétation anthropologique » in CLOTTES Jean (dir.), *L’art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo*, actes du congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, Symposium « Signes, symboles, mythes et idéologie... », p. 1763-1776.
- SAUVET Georges & RIVERO VILÁ Olivia, 2016, « D’un support à l’autre : l’art pariétal à la lumière de l’art mobilier » in CLEYET-MERLE Jean-Jacques, GENESTE Jean-Michel & MAN-ESTIER E. (dir.), *L’Art au quotidien – Objets ornés du Paléolithique supérieur*, actes du colloque international Les Eyzies-de-Tayac, 16-20 juin 2014, *PALEO*, numéro spécial, p. 133-147.
- SAUVET Georges & TOSELLO Gilles, 1998, « Le mythe paléolithique de la caverne » in SACCO François & SAUVET Georges (dir.), *Le propre de l’homme. Psychanalyse et préhistoire*, Delachaux et Niestlé, Lausanne, p. 55-90.
- SAUVET Georges & WŁODARCZYK André, 1995, « Éléments d’une grammaire formelle de l’art pariétal paléolithique », *L’Anthropologie*, 99(2/3), p. 193-211.
- SIEVEKING Ann, 1997, “Cave as Context in Palaeolithic Art” in BONSALL Clive & TOLAN-SMITH Christopher (dir.), *The Human Use of Caves*, BAR International Series n° 667, Oxford, p. 25-34.
- SLIMAK Ludovic, 2022, *Néandertal nu*, Odile Jacob, Paris, 240 p.
- SMITH Philipp Edward Lake, 1966, *Le Solutréen en France*, trad. BORDES François, Delmas, Bordeaux, publications de l’Institut de préhistoire de l’université de Bordeaux, Mémoire n° 5, 449 p.

- STÉPANOFF Charles, 2018, « Les hommes préhistoriques n'ont jamais été modernes », *L'Homme*, n° 227-228, « Actes et artefacts graphiques. Les sens de la préhistoire », p. 123-152.
- STÉPANOFF Charles, 2022 [2019], *Voyager dans l'invisible. Techniques chamaniques de l'imagination*, La Découverte (coll. Poche), Paris, 496 p.
- TESTART Alain, 1991, *Des mythes et des croyances. Esquisse d'une théorie générale*, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 444 p.
- TESTART Alain, 2006, « Comment concevoir une collaboration entre anthropologie sociale et archéologie ? À quel prix ? Et pourquoi ? », *Bulletin de la Société préhistorique française*, 103(2), p. 385-395.
- TESTART Alain, 2010, *La déesse et le grain. Trois essais sur les religions néolithiques*, Errance (coll. Les Hespérides), Paris, 164 p.
- TESTART Alain, 2016, *Art et religion, de Chauvet à Lascaux*, Gallimard (coll. Bibliothèque des Histoires), Paris, 378 p.
- TESTART Alain, 2021 [1991], *Essai d'épistémologie pour les sciences sociales*, CNRS éditions, Paris, collection Biblis, n° 227, 189 p.
- TREUIL René, 2011a, « L'archéologie et les sciences de la cognition » in TREUIL René (dir.), *L'archéologie cognitive*, Paris, éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 11-31.
- TREUIL René, 2011b, « Les écueils de la démarche archéologique » in TREUIL René (dir.), *L'archéologie cognitive*, Paris, éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 213-231.
- VIGNAUD Colette *et al.*, 2006, « Le groupe des “bisons adossés” de Lascaux. Étude de la technique de l'artiste par analyse des pigments », *L'Anthropologie*, n° 110, p. 482-499, DOI : 10.1016/j.anthro.2006.07.008.
- VOGT Evon Z. & STUART Deborah, 2005, “Some Notes on Ritual Caves among the Ancient and Modern Maya” in BRADY James E. & PRUFER Keith M. (dir), *In the Maw of the Earth Monster. Mesoamerican Ritual Cave Use*. Austin, Presses de l'université du Texas, chapitre 7, p. 155-185.

Résumé : La pensée de Bernard Lahire est extrêmement motivante, car elle permet d'articuler le social avec le vivant, d'identifier des « lignes de force » et des « lois » qui autorisent la création d'un langage scientifique dépassant les simples descriptions et qui nous préserve des discours généraux trop déconnectés du réel. Est-il possible de faire un saut considérable dans le temps et de les appliquer à des

époques sans trace écrite, dont nous ne connaissons pratiquement rien ? Voici un nouveau chemin à défricher, dont nous présentons ici les premiers coups de serpette, encore maladroits sans doute.

Mots-clés : préhistoire, lois, lignes de force, épistémologie, grottes ornées

*Leaving the cave to better return to it:
in search of invariants*

Abstract: *Bernard Lahire's thinking is extremely motivating because it allows us to connect the social with the living, to identify "lines of force" and "laws" that permit the creation of a scientific language that transcends mere descriptions and protects us from general discourses too disconnected from reality. Is it possible to make a considerable leap forward in time and apply these ideas to periods without written records, about which we know practically nothing? This is a new path to explore, and we present here the first, undoubtedly still clumsy, strokes of the pruning knife.*

Keywords: *Prehistory, laws, lines of force, epistemology, decorated caves*