

Vers l'Émergence primordiale

Après cette année sinistrement guerrière, je fais un pas de côté vers l'anthropologie. Cela dans la foulée des articles déjà parus sur les représentations, les images – notamment à travers les œuvres de Philippe Descola et de Tsvetan Todorov. Cette fois, il s'agira de prendre « la machine à remonter le temps » afin de nous enfoncer au cœur de sombres galeries, dans lesquelles nos lointains ancêtres dessinaient ou gravaient des mammifères, des signes, des mains et, plus rarement, des parties de corps humains. Des figures qui ne paraissent pas en interaction, mais isolées, même si elles voisinent sur la paroi. Presque jamais d'oiseaux, d'insectes, de plantes, de paysages, de ciels, d'astres. C'est ce que l'on nomme « l'art pariétal des cavernes ». Je le ferai avec l'aide du livre volumineux de Jean-Loïc Le Quellec *La caverne originelle. Arts, mythes et premières humanités* (2022). Un ouvrage qui tente de répondre de manière très documentée et illustrée à la question que se posait déjà le paléontologue Massenat en 1902 : « Pourquoi ces grands artistes ont-ils choisis des grottes peu accessibles, des boyaux étroits, pourquoi se sont-ils enfouis dans l'ombre, à plus de deux cents mètres de l'orifice pour cacher leurs œuvres si variées ? » Plongeons vers le mystère de la caverne originelle. Dans la tête et la cosmogonie de nos ancêtres, des humains presque comme nous.

« Du fait de l'exiguïté de leur situation, certaines œuvres ne sont parfois visibles que par un tout petit nombre de personnes, voire une seule ou même ... aucune ! C'est ainsi que dans une diaclase [fissure dans une roche] de la grotte du Pergouset n'excédant pas vingt centimètres de largeur, quelqu'un a dessiné, bras tendu et à l'aveugle, un protomé [représentation partielle] de cheval très bien rendu, dans un endroit où l'on ne pouvait pas passer la tête pour le contempler (...) cette image ne fut en aucun cas dessinée pour être vue. »

Jean-Loïc Le Quellec, *La caverne originelle*

Le livre est impressionnant, voire intimidant : plus de sept cents pages de texte, cent pages de bibliographie, d'innombrables notes, trois cent septante-et-une illustrations. Pourtant, l'objet du livre semble très simple : *pourquoi diable aller se cacher au fond de cavernes et parfois de boyaux minuscules, dans la nuit ou l'obscurité, pour peindre ou graver des œuvres que presque personne, parfois même pas l'artiste et ses aides, ne devraient jamais voir ?* Cela avant qu'elles ne soient redécouvertes des dizaines de milliers d'années plus tard.

Personne, vraiment ? Là est sans doute la grande question. Une telle dépense et prise de risque ne serait-elle que de « l'art pour l'art », à un époque où cette notion n'existait pas ? Et pourquoi une représentation si sélective des êtres, dans un environnement naturel qui devait être foisonnant ? Qui était donc appelé à regarder ? Qui était appelé tout

court ? Car les hommes n'ont pas fait ce que nous nommons « art pariétal des cavernes » pour rien. C'est la thèse de départ de Le Quellec.

Voyons comment il y répond, en remontant patiemment vers cet originel « big bang » figuratif. Car ces œuvres sont les premières représentations et signes peints ou graphiés connus, avec ceux de l'art rupestre (parois rocheuses extérieures) et mobilier (statuettes, objets gravés divers). Leur interprétation nous conduit dès lors aux origines de la figuration, même si des œuvres antérieures sur un support périssable (peaux, bois, terre, sable...) ont pu exister. Mais sans doute pas au fond des cavernes, qui invitent aux graphies et aux peintures sur leurs parois.

Plan synthétique

L'ouvrage de Le Quellec est construit de manière très systématique, partant d'un chapitre sur le « mythe de la caverne » platonicien – qu'il inversera judicieusement –, pour aboutir à l'énoncé et à la discussion de son hypothèse explicative. Cela à partir de l'ontologie et du mythe (le « grand récit » explicatif) d'émergence de nos ancêtres concernant les animaux et les humains (des êtres pas nécessairement distincts, ce qui nous vaudra un détour par l'animisme, selon la définition structurale de Philippe Descola). Car, comme l'explique l'auteur dans son avant-propos, « l'art paléolithique s'accompagnait de rites et de paroles sans lesquels il demeure incompréhensible aujourd'hui. »

À défaut de paroles et de rites, perdus à jamais, il faut tenter de retrouver le mythe qui les structurait et leur donnait sens. Et en veillant à ce que l'*explicandum* (la chose qu'il faut expliquer : l'art des cavernes) et l'*explicans* (les notions de l'explication) ne soient ni anachroniques (non contemporains) ni atopiques (ne concernant pas la même région), ni trop globalisants ni trop restreints (une seule image). Le postulat de départ, déjà formulé par Alain Testart est « *que l'art des cavernes était associé à une ontologie particulière, donc à une mythologie particulière* ». Il faudra utiliser des « machines à remonter le temps » pour reconstituer le « grand mythe » ou grand récit de cette époque. Tel est le but du livre.

Chacune des étapes expose, documente et argumente : la découverte des grottes, leur nombre actuellement connu avec leur datation et leur localisation ; la définition de l'art pariétal et, particulièrement, celui des cavernes ; les figures que l'on y trouve, par ordre de fréquence ; les interprétations anciennes de ces figures et leur localisation dans les cavernes ; les « machines à remonter le temps » (outils d'analyse permettant d'identifier et localiser un mythe primordial) ; les mythes d'émergence des hommes et des animaux ; l'interprétation à laquelle arrive Le Quellec pour répondre à la question de départ de Massenat en 1902, déjà citée : « *Pourquoi ces grands artistes ont-ils choisi des grottes peu accessibles, des boyaux étroits, pourquoi se sont-ils enfouis dans l'ombre, à plus de deux cents mètres de l'orifice pour cacher leurs œuvres si variées ?* » (Le Quellec, *op. cit.*). L'auteur, habilement, étaye et consolide son hypothèse à chacune des étapes – y compris des exemples de la survivance contemporaine du mythe – qui constituent autant d'indices de son interprétation centrale, clôturant son livre.

Pour le non-spécialiste que je suis, la démonstration patiemment tissée paraît convaincante « jusqu'à nouvel ordre ». J'ai même retrouvé une trace de cette caverne originelle dans le roman aventureux d'une jeune autrice (Lambert, 1966). La grotte y figure sous forme d'une percée dans une falaise du Montana, un boyau par lequel sortent des chevaux provenant d'une nature édénique, située de l'autre côté. Il se fait que le livre de Le Quellec localise une des nombreuses manifestations américaines du mythe de l'émergence dans cette région, et l'illustre par deux dessins de Richard Davis, traducteur cheyenne. Comme dans le roman de l'adolescente, nourrie d'histoires d'Indiens et de nature sauvage, la montagne fendue se dresse au cœur d'une forêt. Dans son livre, le passage à travers ce qu'elle nomme « le boyau » mène au Paradis originel des chevaux. Tout comme dans le mythe.

Mythe platonicien de la caverne, vagin de la Terre-Mère

Revenons au livre après cette découverte personnelle surprenante. Le Quellec commence par évoquer judicieusement un autre « mythe de la caverne », celui de Platon. Selon ce dernier, les hommes sont enchaînés au fond d'une caverne et ne voient que l'ombre des choses projetées sur le fond de la grotte. Pour accéder à la réalité, il leur faut sortir de la caverne, affronter la lumière aveuglante du soleil. Mais des spécialistes portugais (Alcaide et Alonso) « ont considéré que l'allégorie platonicienne inverserait un état plus ancien ou, au contraire, la recherche de la vérité aurait impliqué non pas une ascension vers la lumière, mais une descente au cœur des espaces souterrains » (Le Quellec, *op. cit.*).

Il analyse et rejette ensuite « un lieu commun très souvent répété : celui de la caverne-matrice (...) le vagin de la Terre-Mère, dans lequel seraient en gestation les embryons du gibier qui renaît chaque printemps ». Thèse reproduite à l'envi, on s'en doute, par de nombreux psychologues et psychanalystes, mais aussi par des préhistoriens comme Jean Clottes ou Alain Testart. Sans parler des « dictionnaires des symboles » et autres archétypes à la Carl Gustav Jung, ainsi que des écrivains comme Pascal Quignard pour qui les grottes sont « comme des vulves où flue le passé primordial » (*Sur le jadis. Dernier royaume II*, 2002).

Pour Le Quellec, ces affirmations sont « arbitraires et ethnocentriques », pas universelles, ni dans l'espace ni dans le temps. Elles sont anachroniques et atopiques, ne résistent pas à l'examen des faits : de nombreuses régions du monde sont dépourvues de grottes et celles qui en connaissent peuvent avoir des interprétations totalement différentes. L'image de la Terre-Mère n'est pas universelle. Le Quellec cite différentes régions du monde où « la terre est masculine, fécondante, et dotée d'un magnifique phallus érigé ». Et il conclut : « Il est certainement légitime de chercher à savoir à qui pouvait correspondre "la" caverne dans l'esprit des Paléolithiques, mais, pour cela, il faut procéder autrement qu'en projetant dans le passé nos propres sensations, nos propres idées. Sinon le risque est grand, voire inévitable, de renouer avec un comparatisme ethnographique débridé, qu'on espérait pourtant révolu. Donc, il nous faut une méthode. » (Le Quellec, *op. cit.*). *D'abord, de quoi parle-t-on ? Où et quand est-ce né ?*

L'art pariétal des cavernes

En effet, de quoi parle-t-on lorsque l'on dit « *art pariétal des cavernes* » ? L'auteur coupe court à la discussion érudite et sans fin sur « l'art » : « Je (...) rappellerai simplement que "art" peut désigner l'ensemble des productions humaines comme en témoigne l'acception première du mot "artefact", qui désigne toute chose réalisée par l'homme (...) Par conséquent, pour les archéologues, ce que, par commodité, nous appelons "art" est un artefact particulier, un vestige archéologique parmi les autres et qu'il convient d'étudier comme tel. Quant à l'origine de l'art ou à l'apparition du sentiment esthétique, il n'en sera pas question ici. » Le débat est clos, il ne reste plus qu'à préciser ce qu'est l'art pariétal, qui ne recouvre pas « *tout l'art dit préhistorique* » (souligné par l'auteur). Il s'agit de « *l'ensemble des tracés ornant les parois des grottes* ». Donc pas les expressions graphiques de plein air (« *art rupestre* » ou « art des grottes en dehors des grottes », beaucoup plus rare), les objets mobiles transportables (gravures, figurines, pierres ou os gravés..) ou « *art mobilier* », ni bien sûr la musique, les chants, les danses, les mimes, les contes.

L'objet du livre est cet « art immobile » tracé sur les parois (« pariétal ») et au sein des grottes, parfois à de très grandes profondeurs. C'est son intérêt : « *il est localisé, inamovible, intransportable* », ce qui fait que l'on peut le voir aujourd'hui à l'endroit même où il a été réalisé. « *Sa localisation est définitive* », dit Le Quellec. Et la localisation dominante au fond des cavernes soutient la question de départ de l'auteur. Pourquoi a-t-il été réalisé précisément là ?

La période concernée, dans la partie centrale du livre, est le Paléolithique récent en Europe (situé entre -45.000 ans et le début du Mésolithique, vers -2.300 ans en ce qui concerne l'Europe, avec une période glaciaire intermédiaire), « non par ethnocentrisme mais par commodité ». Elle sera étendue dans l'espace et dans le temps pour la seconde partie de l'ouvrage. La population européenne est composée d'Homo sapiens chasseurs-collecteurs. Comme le souligne l'auteur, « il a été maintes fois souligné que, au-delà d'indéniables variations stylistiques, l'art des grottes semble avoir très peu changé au cours des millénaires, et qu'il ne présente pas de variations notables de l'Europe à l'Oural. (...) Cet art témoigne donc d'une façon d'être au monde qui fut celle des habitants d'une immense partie de l'Eurasie, pendant une période de temps considérable ». Ajoutons que cette population était très peu nombreuse : quelques dizaines de milliers d'individus. Ces quelques collectifs presque « sans histoire » vivaient dans un espace immense, et partageaient sans doute un même type de système de croyance durant ces milliers d'années. C'est vertigineux.

Ailleurs et avant

Si Le Quellec se centre d'abord sur l'Europe (lui qui est africaniste), c'est pour les raisons que nous avons évoquées plus haut, notamment la richesse et l'abondance des matériaux étudiés, la documentation scientifique. Mais il consacre quelques pages aux découvertes dans

d'autres parties du monde (il y reviendra à la fin du livre), des découvertes plus tardives, notamment en Australie, en Indonésie (où se trouve la plus ancienne grotte peinte du monde découverte à ce jour). Il conclut : « Un tel type d'activité créatrice ne peut donc être considéré comme une caractéristique de tel ou tel groupe culturel paléolithique ; et encore moins comme une particularité européenne. »

La question de l'art des Néandertaliens (population antérieure, mais un temps contemporaine de Sapiens) est aussi abordée, mais écartée pour des raisons liées à la conscience de la temporalité et de la spatialité, nécessaire à la production de mythes des origines. Cet aspect important est très discuté aujourd'hui, notamment sur la base de découvertes récentes (dont la grotte de Bruniquel) et d'analyses des artefacts avec de nouveaux outils. On sait que Néandertal maîtrisait la taille du silex, qu'il travaillait le bois, savait utiliser le feu pour durcir les pointes. Il savait également le produire et ne devait pas attendre qu'il survienne « naturellement » (comme dans *La guerre du feu*), il utilisait des pigments noirs. Il y a des tracés et des gravures, mais non figuratives. « Aucune des œuvres concernées n'est de type "naturaliste", "figuratif", "vériste" ou "mimétique" (...) il s'agit toujours de simples cupules, de tracés abstraits extrêmement simples ou de mains négatives. Il y a tout lieu de penser que l'iconographie – au sens ancien "d'art du dessin" – n'apparaît qu'avec les humains anatomiquement modernes » (*ibidem*).

L'absence totale de production iconique pourrait être liée à de profondes différences dans l'activité cervicale, « le cerveau de Néandertal fonctionnait d'une manière très différente du nôtre (...) [il] aurait développé une façon d'habiter le monde non rapportable à la nôtre. » Il aurait été privé de « la capacité de disjonction temporelle et spatiale [qui] permet d'évoquer des événements ne se déroulant pas *hic et nunc*, et donc des mythes. (...) il aurait été incapable de raconter de long récits fondateurs et fédérateurs » (*ibidem*). Néandertal n'est pas un *Homo narrans*, une espèce fabulatrice. « Ainsi s'explique *l'aniconisme des œuvres graphiques de Néandertal, qui n'auraient été associées à aucun grand récit* » (nous soulignons). Et l'auteur conclut : « les représentations d'être vivants laissées dans les grottes sont l'œuvre d'une humanité pour laquelle les mythes étaient essentiels. Et chez tous les peuples connus, la mythologie évoque toujours les animaux, généralement conçus comme les prédécesseurs de l'humanité, dont ils peuvent avoir conservé une part. » *Exit Néandertal*, pour le moment.

Découvertes et figurations

Les mentions pionnières des grottes ornées en France datent de la fin du XVI^e siècle, mais la première découverte d'art pariétal européen date de 1880. Il s'agit de la grotte d'Altamira en Cantabrie. Les découvertes (La Mouthe et Combarelles en Dordogne, Marsoulas en Haute-Garonne, Gargas en Hautes-Pyrénées, et plus tardivement Lascaux et Chauvet, pour ne parler que de la France) et les interprétations se multiplient au XX^e siècle, sans compter supercheries et incroyabilités, oppositions entre « athées évolutionnistes » et « croyants créationnistes ». Un des premiers « découvreurs » et auteurs de publications est l'abbé Breuil. Les relevés

dessinés, associés à la trouvaille de mobilier paléolithique, permettent d'identifier et de classer les représentations, abstraites ou figuratives : animaux, humains, êtres hybrides, mains, organes, signes...

Statistiquement, l'art des grottes connues, *est avant tout animalier*, « à condition de préciser que les unités graphiques les plus nombreuses ne sont pas les figures animales reconnaissables, mais les graphismes que les archéologues, faute de mieux, appellent "signes" ou "idéomorphes", et qui constituent près de la moitié d'entre elles » (Le Quellec, *op. cit.*). L'auteur « a pu compter 452 cavités dont l'ornementation est attribuée au Paléolithique et dans lesquelles [il a] inventorié 19.189 unités graphiques, dont 9.570 signes (la moitié des unités) ». Parmi les images, précise Le Quellec, « les zoomorphes sont majoritaires, avec 8.280 documents, mais les espèces reconnaissables sont très inégalement représentées. Chevaux et bovidés comptent pour plus de la moitié des figures animales identifiables.

Les images des grands fauves dangereux (mammouth, rhinocéros, carnivores...) impressionnent toujours, et sont donc surreprésentées dans les publications, alors que ces animaux ne forment à eux tous qu'environ 11 % du total des espèces représentées, les rhinocéros et les carnivores (félins, ours...) étant même, en réalité, des espèces assez rares. » (*ibidem*) Si l'on compte bien, il reste 1.339 unités pour les humains (surtout des femmes) ou les êtres hybrides (mi-humains, mi-animaux), ce qui fait très peu (7 %). Mais comme les humains du Paléolithique étant probablement animistes (voire totémistes), la distinction « naturaliste » entre humains et non-humains n'est donc pas pertinente. De plus, souligne Le Quellec, les mammifères sont les animaux qui nous ressemblent le plus, ce sont « des animaux vrais ». Les humains sont rares, et n'apparaîtront qu'au Néolithique. Il existait donc un rapport *participatif* entre humains et grands mammifères pour les hommes du Paléolithique. Il faut donc identifier la nature de ce *rapport* pour comprendre l'art pariétal.

On notera l'absence du végétal (arbres, plantes), des « paysages » et d'autres animaux (poissons, oiseaux, insectes...) qui ne sont quasiment jamais représentés. Par ailleurs, les espèces (animaux ou hommes) sont la plupart du temps isolées, pas en interaction entre elles (« *il existe des images en interaction, mais pas d'image d'interaction* » écrit Testart, cité par Le Quellec), même si elles sont dessinées l'une à côté de l'autre, voire « mélangées » ou superposés. Presque pas de véritable scènes de chasse ou d'accouplement entre animaux, par exemple, qui « se comptent sur les doigts d'une seule main » sur plus de 8.000 images zoomorphes. D'après les datations, ces animaux ne sont pas nécessairement contemporains des humains qui les ont dessinés. En résumé : signes > mammifères > humains > êtres hybrides. La question de départ se précise donc : que signifient ces représentations ? Pourquoi figurer celles-là au fond des grottes et pas d'autres ?

Enfin, Le Quellec s'interroge sur les artistes : hommes, femmes, adolescents, enfants ? Ne s'agit-il que du « musculeux homme des cavernes » ? On n'en sait rien, même si l'on suppose que les peintres

étaient des chasseurs, donc plutôt des hommes sans doute. Mais il reste les « mains négatives » et d'autres figurations ou traces, comme celle des pas. L'auteur signale, de manière significative, que « lorsque les observations de terrain étaient signées par des femmes, celles-ci enregistraient 25 % de cas de production d'art rupestre par des femmes, alors que lorsque les observations sont faites par des hommes, ceux-ci n'en indiquent que 10 % ». Et de conclure sobrement : « Ces observations soulignent une fois de plus les biais de genre qui entachent souvent les travaux ethnographiques, mais l'on ne peut déduire aucune généralité sur les images des grottes ornées. » *Exit* donc « la femme des cavernes », du moins jusqu'à nouvel ordre...

Une religion des cavernes, des sanctuaires ?

Ce chapitre me semble particulièrement intéressant, notamment sur la notion de « religion » – très épineuse, si je puis dire. J'y reviendrai d'ailleurs en conclusion interrogative. La question est simple en apparence : les grottes étaient-elles des lieux de culte, des endroits sacrés, des ateliers chamaniques ? Et, de manière plus fondamentale : Y a-t-il eu une « religion préhistorique » ? Et une seule ? Nombreuses ont en effet été les publications sur « La religion préhistorique » ou « La religion des origines ». Une *Ur-religion*, en quelque sorte.

Pour répondre à cette question, Le Quellec considère qu'il vaut mieux s'interroger sur le concept même de « religion ». C'est un point de départ en effet indispensable. L'auteur l'associe immédiatement aux notions de « naturel » et de « surnaturel » qui, selon lui, « ne sont pas généralisables ». Il n'y a pas de raisons de les « transporter dans un passé lointain ». Dans la ligne de sa filiation souvent revendiquée à *Par-delà nature et culture* de Philippe Descola, il écrit justement que « la notion d'"entités surnaturelles" implique une séparation entre nature (monde matériel) et surnaturel (monde spirituel) dont rien n'indique qu'elle pourrait remonter au Paléolithique. » Bien au contraire, prenant ses distances avec des auteurs « amateurs d'irrationnel » comme Rudolf Otto, Mircea Eliade ou Roger Caillois, Le Quellec avance que « non seulement le sacré n'est pas universel, mais on peut sérieusement douter de la validité d'une telle notion, dont le succès est proportionnel à l'imprécision de sa définition et à sa proximité avec notre propre culture. » Cependant, des traces « culturelles » ont été retrouvées dans certaines grottes. Il faut donc approfondir cette notion de « religion ».

L'auteur fait un détour par l'étymologie (française et latine, comme il se doit, ce qui est très partiel au niveau linguistique et pas toujours pertinent pour construire un concept) et constate qu'à l'origine *religio* désignait un « scrupule », « une hésitation qui retient, un sentiment qui empêche ». L'étymologie souvent invoquée, *religare* qui signifie « relier », serait discutable selon le linguiste Émile Benveniste. Ce serait plutôt *re-ligere*, qui signifie « recueillir, ramener à soi, reconnaître ». Et également « respect scrupuleux ». Bref, il s'agirait selon Maurice Sachot (historien français, notamment spécialiste de la philosophie antique et du christianisme primitif) « d'une attitude, faite de respect scrupuleux – ce qui est le sens premier de *religio* – envers l'institué. » Ce sont les Pères

de l'Église chrétienne qui ont introduit l'explication de *religio* par *religare*, conformément aux principes du christianisme qui insiste sur le lien entre l'homme et Dieu. Pour Le Quellec, « Il est donc clair que le sens actuel de "religion" naît avec le christianisme ». Il s'agit d'une « invention moderne » et c'est un anachronisme de l'utiliser pour des phénomènes antérieurs ou extérieurs au christianisme. Mais on peut cependant se demander si Le Quellec n'est pas lui même victime de ce qu'il dénonce, à savoir une identification de « la religion » au monothéisme, non seulement chrétien, mais abrahamique.

Heureusement par rapport aux biais d'une étymologie latine, Le Quellec fait appel aux termes utilisés par d'autres langues pour exprimer la notion de « religion ». J'épargne le détail de ces autres étymologies au lecteur, pour arriver à la conclusion de l'auteur qui fait sien le propos de Jean-Louis Schefer (écrivain, philosophe et critique d'art français) : « on ne trouve nulle part dans le monde, à aucun moment de son histoire, une civilisation, un culte, des attitudes mentales ou des habitudes de vie organisés par quelque chose comme *une religion en général*. » *Exit* de ce fait « la religion », toujours jusqu'à nouvel ordre.

Reste le « sacré » un peu mélangé avec « religion » dans le texte. C'est une notion vague et mal définie qui nécessite également le recours à l'étymologie. Le terme est très nouveau (en français du moins) et n'apparaît qu'à la fin du XIX^e siècle pour la première fois sous la plume d'Ernest Renan : « parmi les choses intellectuelles qui sont toutes également saintes, on distingua du sacré et du profane » (dans *L'avenir de la science*, 1890 mais rédigé en 1848 ; je souligne). Le Quellec fait remarquer la dichotomie entre le sacré et le profane, dont il associe le succès ultérieur à la séparation entre l'Église et l'État en France. Ceci étant, comme il le souligne lui-même, quelques pages plus loin, « La notion de sanctuaire renvoie obligatoirement à celle de sacré qui, en latin (*sacer*), dénote un domaine distinct du monde profane (*profanus* : en dehors du *fanum*, du lieu consacré). » Il remarque combien les grottes peintes ont été associées à des lieux sacrés : « chapelle Sixtine », « cathédrale », « sanctuaire », « crypte peinte », etc. Mais, une fois de plus, dit-il, « il est impossible de trouver une notion commune du sacré, et donc du sanctuaire, dans le monde indo-européen, (...) et on mesure le risque pris à vouloir l'étendre au Paléolithique. » Bien évidemment, l'opposition du sacré et du profane est une construction sociale, mais est-elle le fait des seuls « modernes » sécularisés ? Pour l'auteur, cependant, *exit* aussi le sacré/profane comme paradigme explicatif de l'art pariétal. Il faut revenir à l'ontologie des Paléolithiques et donc à leur grand mythe cosmogonique, leur grand récit fondateur.

Que voit-on « vraiment » dans les grottes ?

Ce chapitre est le plus volumineux du livre (près de deux cent pages sur sept cents) et nous ne pouvons que le survoler pour en résumer l'essentiel, étayant la thèse principale du mythe d'émergence. D'entrée de jeu, l'anthropologue préhistorien souligne que nombre d'œuvres sont très difficiles d'accès, parfois au tréfonds des cavernes, visibles par une seule personne et *parfois aucune*. Comme dans cet exemple cité en

épigraphe : « C'est ainsi que dans une diaclase [fissure dans une roche] de la grotte du Pergouset n'excédant pas vingt centimètres de largeur, quelqu'un a dessiné, bras tendu et à l'aveugle, un protomé [représentation partielle] de cheval très bien rendu, dans un endroit où l'on ne pouvait pas passer la tête pour le contempler (...) cette image ne fut en aucun cas dessinée pour être vue. » Et il s'agit pour l'essentiel, nous l'avons vu, d'art animalier des théranthropes (mi-hommes, mi-animaux). Une des caractéristiques des images est qu'elles « collent » à la paroi pour former un tout indissociable en prenant souvent appui sur des formes rocheuses pour faire émerger des figures.

Dans la lecture des images rupestres, Le Quellec nous met en garde contre l'*apophénie* et la *paréidolie*. Le premier est la tendance à trouver du sens, à voir des formes signifiantes dans des données aléatoires. La seconde lui est parente : reconnaître une forme dans une image floue, un « faux positif » (un visage dans la lune, des dragons dans les nuages, le Christ sur un mur mouillé, etc.). L'auteur dit très justement : « Tout se passe comme si l'esprit humain détestait le chaos, l'aléatoire, l'incertitude, le hasard, et prenait plaisir à découvrir des structures et des intentions cachées, à mettre au jour du sens en toute coïncidence, à trouver de l'organisation là même où il n'y en a pas. »

On connaît tous la phrase « *il n'y a pas de hasard* » à laquelle on peut évidemment répliquer « vous ne dites pas cela par hasard ! ». Dans les grottes, cinq traits rouges isolés peuvent se transformer soudainement en rhinocéros. L'auteur en tire une conclusion qu'il gardera à l'esprit dans les pages qui suivent : « il est extrêmement probable que la majorité des images naturalistes des grottes n'ont pas été simplement réalisées par les artistes paléolithiques, mais que lesdits artistes les avaient "découvertes" sur les parois souterraines. (...) les artistes paléolithiques n'ont fait que souligner les images qu'ils avaient vues "naître" de la roche » (souligné dans le texte). Bien entendu, on ne peut "voir" que ce que notre culture, nos croyances, nous invitent à voir. Comme on dit en anglais : *it makes sense*.

Le Quellec va ensuite passer en revue minutieusement différents types de figures qui ornent les grottes : figures animales, anthropomorphes, figures humaines, mains, femmes sans tête, têtes sans corps, « vulves », seins, ithyphallisme, phallus isolés, chimères en général, théranthropes, fouillis et tracés digitaux, « signes ». Et en clôturant ce chapitre par un « *on n'y voit rien* », à savoir l'intérêt de nos ancêtres pour l'obscurité des grottes en surmontant leur peur. Avec cette question une nouvelle fois formulée : « Alors, qu'ont-ils voulu évoquer ou invoquer de si important qui nécessitât de s'enfoncer dans la dangereuse nuit des cavernes ? De nombreuses hypothèses ont été formulées pour répondre à cette question, et si toutes ne sont pas à rejeter, aucune n'emporte entièrement la conviction. » *Exit* les interprétations anciennes, en bonne partie du moins. Jusqu'à nouvel ordre comme il est de coutume et de nécessité en science.

Nous passerons sur cette analyse minutieuse des figurations et des signes, qui nécessiterait des dizaines de pages. Retenons la forte

majorité de mammifères, d'êtres hybrides comme les théranthropes et d'humains le plus souvent partiels (seuls 2 % sont « entiers »), parfois représentés par des organes, « vulves » ou mains négatives ou positives.

Pour des artistes aussi doués que nos ancêtre du Paléolithique, il est instructif que l'on n'ait, à notre connaissance, pas un seul « portrait » d'homo ou mulier sapiens dessiné sur les parois internes des cavernes (seulement quelques « vierges » souvent incomplètes dans l'art mobilier). Rappelons par ailleurs que le portrait d'un individu singulier tout comme le « paysage » est une invention moderne (voir *Éloge de l'individu* de Tsvetan Todorov). Ce n'est visiblement pas ce qui les intéressait. Mais qu'est-ce qui les intéressait, et pourquoi ?

Les interprétations anciennes et le « tournant ontologique »

Le point précédent a ouvert une nouvelle fois la question des interprétations modernes. Le Quéllec dresse un long historique de ces interprétations, des « œuvres d'autistes » au chamanisme, en passant par l'art pour l'art, la pédagogie de la chasse (au fond des boyaux d'une grotte !), le comparatisme ethnographique (les Paléolithiques sont comme les « primitifs » d'aujourd'hui), le matriarcat, les scènes de chasse (les animaux figurés sont cependant rarement ceux qui sont consommés), la magie, les lectures dites symboliques, les représentations célestes (notamment de constellations), le totémisme, la « protolangue », la psychanalyse (il y eut même un groupe de travail sur le sujet, le Gretorep) et l'inévitable « fantasme originaire de retour au ventre maternel », la mythologie (il y reviendra évidemment), le structuralisme, l'animisme. C'est sur ce dernier que se termine le chapitre et que va s'appuyer sa thèse. Arrêtons-nous à cette cosmologie.

La notion d'animisme comme stade de développement de l'humanité a une histoire qui remonte au siècle de Lumières. Un certain abbé Berger disait en 1767 que, « Aux yeux des peuples sauvages, tout est animé dans l'univers, tout respire, tout est mû par des esprits ». D'autres théories évolutionnistes du même genre suivirent, y compris chez des scientifiques. Aujourd'hui, affirme Le Quéllec, sur base du « tournant ontologique », l'animisme est abandonné comme concept évolutionniste.

Mais le préhistorien conserve la notion d'animisme (d'ailleurs vu comme un prérequis du chamanisme). De manière générale, « l'animisme est caractérisé par l'attribution à tous les êtres vivants ou non, d'une intentionnalité susceptible d'interférer avec les humains ; le chamanisme lui adjoint simplement la présence d'un "chamane" (homme ou femme), c'est-à-dire d'un soigneur, intercesseur et "solutionneur de problèmes" socialement reconnu. » Selon une étude de 2016 sur un échantillon de 33 populations de chasseurs-collecteurs, 100 % sont animistes. Ceci étant, Le Quéllec fait appel au « comparatisme ethnologique » qu'il rejetait cependant quelques pages plus haut : qu'est-ce qui lui permet d'affirmer que les Paléolithiques d'il y a des dizaines de milliers d'années étaient animistes, à l'instar des chasseurs-collecteurs actuels ? Ne seraient-ils pas totémistes, comme le laissait entendre l'anthropologue Descola dans *Les formes du visible* ?

Cette question de l'animisme non évolutionniste va conduire Le Quellec à parler du « tournant ontologique » et de « la contestation du grand partage nature/culture, promu à partir des années 1990 par le philosophe des sciences Bruno Latour puis par les anthropologues Eduardo Viveiros de Castro, Nurit Bird-David, Aparida Vilaça, Philippe Descola et Tim Ingold. » Ce qui conduit l'auteur à reproduire la matrice des quatre ontologies de Philippe Descola, construites dans *Par-delà nature et culture*, mais curieusement non légendée. La voici :

Les quatre ontologies selon Philippe Descola (*Par-delà nature et culture*)

ressemblance des intériorités	animisme	totémisme	ressemblance des intériorités
différence des physicalités			ressemblance des physicalités
différence des intériorités	naturalisme	analogisme	différence des intériorités
ressemblance des physicalités			différence des physicalités

Le lecteur trouvera une analyse détaillée de ce tableau et de sa genèse dans notre [recension du livre de Descola](#). Centrons-nous dès lors sur l'animisme, selon l'interprétation qu'en fait Le Quellec à propos de l'art paléolithique, « car il est important de s'interroger à propos des possibles répercussions de ce tournant ontologique sur l'étude des arts paléolithiques ». Il précise d'abord que le terme « ontologie », depuis le tournant évoqué plus haut, « désigne les diverses façons d'habiter le monde, suivant les sociétés au sein desquelles vivent les humains. » Il définit ensuite le terme « animisme » dans ce contexte, en s'embrouillant quelque peu. En effet, il affirme d'abord en citant un anthropologue (Viveiros de Castro) que selon l'animisme « la condition commune des humains et des animaux *est l'humanité* et non l'animalité » (je souligne) pour affirmer ensuite en citant Descola que « *l'animisme n'est pas une projection de qualités humaines sur les animaux* ; il exprime plutôt l'équivalence des relations réflexives que les humains et les animaux ont avec eux-mêmes. » (je souligne). Ou encore : « Nous avons vu que l'animisme (*sensu* Descola) consiste en la généralisation aux non-humains d'une intériorité de type humain ». Ce n'est donc pas le jaguar qui généralise son intériorité « jaguaresque » aux humains (même s'il doit les percevoir de ce point de vue), ce qu'il expose dans ses ouvrages.

Nous avons déjà mentionné [ailleurs](#) que l'animisme est bel et bien anthropocentrique (tout comme le totémisme et l'analogisme), ainsi que l'affirme Descola lui-même, par exemple dans sa leçon inaugurale au Collège de France (2001) : « La nature n'existe pas comme une sphère de réalités autonomes pour tous les peuples, et ce doit être la tâche de l'anthropologie que de comprendre pourquoi et comment *tant de gens rangent dans l'humanité bien des êtres que nous appelons naturels*, mais aussi pourquoi et comment il nous a paru nécessaire à nous d'exclure ces entités de notre destinée commune » (nous soulignons). Il précise

d'ailleurs dans *Par-delà nature et culture*, en construisant sa typologie des ontologies, que « l'homme est le gabarit de référence ». Il y a de nombreux autres exemples, que j'identifie dans *Les formes du visible*. Cependant, la piste ouverte par Descola implique que les différentes ontologies ont des « fabriques d'images », des régimes de représentation différents. Ce qui est minutieusement exploré dans le livre cité.

Mais revenons à l'art des cavernes du Paléolithique et à l'animisme, à savoir une ontologie dans laquelle les existants humains et non humains se ressemblent par leur intériorité mais se distinguent par leurs physicalités. Par conséquent, dit justement Le Quellec, « dans l'ontologie animiste, il n'existe pas de frontière infranchissable entre monde humain et non humain. La métamorphose y est donc aisée, permettant d'activer d'autres capacités corporelles, malgré une intériorité inchangée. » Il en résulte que « la figuration sous le régime de l'animisme comporte souvent des êtres hybrides ». Les chimères, les théranthropes, sont en fait « des non-humains dont on signale au moyen de quelques attributs qu'ils possèdent bien, tout comme les humains, une intériorité les rendant capables d'une vie sociale et culturelle » (Descola, *L'envers du visible : ontologie et iconologie*, 2009).

Toute la difficulté sera de trouver des indices de cette ontologie animiste, ou d'une autre, comme le totémisme (mais qui semble moins probable pour l'auteur), dans « le terrain miné » (Descola) de l'art pariétal : métamorphoses, regards d'animaux aux « traits humains », êtres hybrides ou théranthropes, corps acéphales ou têtes isolées (subjectivités décorporées), etc. Les indices sont très minces. Cependant, l'animisme serait l'ontologie la plus probable au Paléolithique selon certains auteurs, mais il est difficile de dépasser le stade de la probabilité. Si toute interprétation peut paraître vaine à première vue, et qu'il est inutile de chercher *une* interprétation des images, car il y en a sans doute plusieurs, il y a une autre piste. Comme l'avait déjà avancé Leroi-Gourhan, ethnologue et spécialiste de la Préhistoire, *la grotte elle-même est partie prenante du sens*.

Ce qui fait revenir l'auteur à sa question de départ et de fond : « quelle conception de la grotte prédominait au Paléolithique, qui conduisit à s'y enfoncer pour y laisser de telles images ? (...) Peut-on démontrer qu'aurait existé au Paléolithique un mythe parlant des grottes et justifiant qu'on y ait réalisé les images qui forcent encore actuellement notre admiration ? (...) pas avec les moyens de l'archéologie, puisque les mythes, faits de paroles, ne se fossilisent pas. En revanche (...) il existe d'autres façons d'y parvenir ». Et avec d'autres outils, nommés « *les machines à remonter le temps* » d'après H. G. Wells. Remontons donc.

« **Machines à remonter le temps** »

De quoi s'agit-il ? D'outils, en partie nouveaux — notamment grâce à l'aide de l'informatique —, qui permettent d'identifier le contenu du mythe qui aurait donné leur finalité et leur sens à l'art pariétal des cavernes. Parmi eux : la linguistique historique, l'*aréologie* (science de aires géographiques), la mythologie comparée et la *phylomémétique*

(statistiques phylogénétiques appliquées à l'étude des mythes). Le Quellec abandonne la linguistique historique, supposée permettre de remonter le temps pour retrouver les états très anciens des langues vers des « protolangues », des « langues-mères » ayant enfanté des « langues-filles », voire une langue originelle supposée commune à l'humanité.

Bien évidemment, des ressemblances entre différentes langues, parfois très éloignées dans le temps et l'espace, peuvent être le fruit de simples coïncidences. J'ai été personnellement surpris de constater que le mot albanais pour dire « montagne », *mal*, se retrouve en Inde du sud (au Kerala, dans la langue malayalam, la bien nommée) sous la forme *mala* qui signifie également « montagne », et qui a donné son nom à la côte de Malabar. C'est sans doute une coïncidence. Mais, comme le dit Le Quellec, même si l'on parvient à savoir qu'en langue « cromagnon », « bison » se dit *urk* et « grotte » *qarf*, « nous ne saurions toujours pas pourquoi les Cromagnons ont peint tant d'*urk* dans la *qarf*... Même question avec le terme *puti*, qui associe l'idée de triangle et le sexe féminin, la vulve. Certains estiment que *puti* aurait été en usage dès le début du Paléolithique. Mais nous ne savons pas davantage pourquoi les Cromagnons représentaient des *puti*... Exit la linguistique historique pour remonter vers le mythe en question.

L'*aréologie*, l'étude des aires de répartition, est plus prometteuse, car elle s'applique aussi à la géographie des traits culturels. La distribution géographique de ces traits permet de montrer « que les éléments archaïques se distinguaient habituellement par leur importance numérique dans les corps, leur large distribution géographique, l'originalité de leurs détails, la logique de leur liaisons avec d'autres éléments anciens » (Le Quellec, *op. cit.*). Si cette science fut un temps utilisée à des fins nationalistes, voire pire, Le Quellec considère cependant qu'elle est fort utile pour répondre à sa question de départ. En particulier, l'aréologie peut être utilisée dans l'étude des mythes et « permet d'atteindre une remarquable profondeur temporelle » (*ibidem*). Le Quellec est de cet avis : « cette méthode est susceptible de contribuer à l'écriture d'une histoire de très longue durée » (*ibidem*). Elle permet en effet, nous le verrons, de remonter le temps des « grands récits » ou mythes par la répartition géographique qui suit celle de la diffusion des hominidés, et Sapiens en particulier.

Vient ensuite la mythologie comparée, qui étudie les narrations mythiques entre cultures différentes. Un « comparat » est une donnée mythique comparable d'une tradition à une autre. En résumé, six cas de figure sont possibles dans ce cas : *contact entre A et B* : l'un a emprunté le mythe à l'autre ; *héritage commun* : A et B tiennent ce mythe de leur ancêtre C ; *un emprunt parallèle* : A et B (ou leurs ancêtres) l'ont emprunté à C ; *un développement convergent* (par hasard ou suite à la similitude de contraintes environnementales ou sociales agissant sur A et B – un peu comme les « convergences évolutives » en biologie) ; des *contraintes archétypales* (des « enceintes mentales » selon Lévi-Strauss communes à l'ensemble de l'humanité) ; *un mixte* des possibilités précédentes.

Mais cette mythologie comparée ne permet de « remonter le temps » qu'avec la *philomémétique*. Soit étudier les mythes avec des outils statistiques, en partant de l'hypothèse que les mythes suivent une sorte de logique darwinienne de « descendance modifiée » dans leurs diffusions et leurs transformations, à laquelle il convient d'ajouter la transmission culturelle horizontale. Bref, il s'agit de construire une sorte « d'arbre généalogique » des mythes, comme celui des espèces, permettant de remonter vers des origines communes. Combinée à l'aréologie, qui autorise aussi de poser des hypothèses évolutives, la convergence des résultats permettrait de corroborer les hypothèses par deux approches différentes. Le Quellec en conclut : « *La dernière étape de notre long cheminement consistera donc à utiliser ces deux démarches pour tenter de prouver qu'il existait, au temps où les artistes paléolithiques ornaient les cavernes, un grand mythe fondateur qui éclaire leur œuvre* ». Et il ajoute : « *Mais de quel mythe peut-il bien s'agir ?* »

L'émergence des animaux et de l'humanité

Le Quellec affine sa question de départ en deux questions qui se suivent et s'articulent : « Existe-t-il un mythe *s'appuyant sur l'existence des grottes (...)* et qui serait *associé aux grands mammifères et aux humains*, tout en étant *compatible avec la façon de voir ceux-ci dont témoigne l'art des grottes ?* ; si un tel mythe peut être identifié, *est-il assez répandu, compte-t-il assez de variantes pour qu'il soit possible de l'étudier selon les méthodes qui viennent d'être présentées ?* » Et il ajoute : « *A ces deux questions, la réponse est oui.* » (Le Quellec, *op. cit.*, nous soulignons)

Après avoir fait l'inventaire des mythes, l'auteur constate qu'il n'existe qu'un seul candidat : *le mythe de l'Émergence primordiale*. Il cite ce propos concernant la grotte Chauvet du jeune anthropologue Julien Monney, un lieu où prévaut « la sensation d'avoir affaire à une gigantesque théorie animale qui se dirigerait des tréfonds de la cavité vers l'extérieur ». (*Les Miroirs imparfaits. Une approche anthropologique de l'art rupestre*, thèse de doctorat, 2015). Nous y voilà. Il ne reste plus à Le Quellec qu'à d'étayer et documenter cette « sensation ».

Qu'est-ce que le « mythe d'émergence » ? On l'aura sans doute compris, mais autant préciser. C'est un récit (avec des variantes) qui raconte que « les humains et les animaux vivaient autrefois sous terre, mais qu'ils sortirent au jour pour se disperser à la surface ». Ce n'est donc pas exactement un mythe de création, puisque les êtres vivaient déjà sous terre, dans le monde *chthonien*. C'est donc l'arrivée sur terre d'êtres qui vivaient autrefois sous elle, comme dans une grande caverne.

C'est, toutes choses étant relativement inégales par ailleurs, l'histoire racontée par Jules Verne dans *Voyage au centre de la Terre*, roman dans lequel les explorateurs, entrés par un volcan islandais, découvrent au creux de la terre une gigantesque grotte, pourvue d'une mer, et peuplée de nombreux animaux préhistoriques. C'est un voyage vers les origines, une remontée dans le temps, comme souvent chez Jules Verne. Sauf que chez Verne, les animaux anciens survivent sous terre et ne remontent pas à la surface. Les explorateurs, eux, sont expulsés

par une éruption volcanique. Il est piquant de constater que la tombe de Verne, au cimetière d'Amiens, le montre comme sortant de la terre, mais c'est pour dire adieu au soleil avant de disparaître dans sa tombe. Cependant, dit l'auteur, « la caverne étant considérée comme le lieu de l'origine, la mort peut alors être conçue comme un retour vers celle-ci ».

Revenons à notre mythe de l'émergence. Plutôt que d'affirmer son universalité, l'auteur va faire « un tour du monde des mythes d'émergence et de leurs variantes ». Nous ne l'accompagnerons pas dans ce vaste voyage, ce « tour du monde en quatre-vingt mythes » (et bien davantage, 749 d'entre eux sont des récits d'émergence de la terre des humains et/ou des animaux), sinon pour souligner que selon de nombreux mythes (Afrique, Océanie, Amérique) les vivants sont souvent immortels, jeunes et en parfaite santé dans les tréfonds de la terre, pour devenir mortels et souffrants en émergeant. « Tandis que ceux qui ont émergé sont devenus mortels, ceux-là continuent de vivre éternellement dans le monde souterrain » (Le Quellec, *op.cit.*). Venons-en à sa conclusion très étayée.

La seconde étape est l'analyse *aréologique* de ces mythes d'émergence, soit leur répartition géographique. Les récits d'émergence sont de très loin les plus fréquents dans le monde, mais avec des exceptions, notamment la moitié nord de l'Eurasie. Outre la christianisation et l'islamisation, qui ont contribué à faire disparaître d'autres ontologies, l'explication semble résider dans un autre mythe des origines, celui du *Corps souillé*. Après la création des premiers hommes, le Diable vint les souiller en l'absence du Créateur. Lorsque le dieu revint, il retourna l'extérieur sali vers l'intérieur, ce qui explique pourquoi les intestins contiennent de la saleté. Mais, après la démonstration de Yuri Berezkin (archéologue russe, spécialiste de mythologie comparée), l'aréologie des récits fondateurs constate que « le mythe indo-européen du Corps souillé est postérieur à celui de l'émergence primordiale ».

La vaste répartition géographique du mythe de l'émergence, selon Le Quellec, « laisse augurer de l'extrême ancienneté de ce motif, qui devait déjà figurer dans les plus anciennes versions reconstituables du récit, remontant au Paléolithique. » De plus, les données aréologiques soutiennent l'hypothèse d'une origine africaine, qui aurait gagné le reste de la planète par diffusion du mythe, et notamment l'Amérique par la Bérिंगie (pont terrestre entre la Sibérie orientale et l'Alaska). L'éloignement du point d'origine du récit augmente la variabilité des récits, et c'est bien en Amérique que les mythes d'émergence sont les plus diversifiés. Ce qui confirme l'hypothèse de départ, dit l'auteur.

Le recours à l'analyse *phylomématique*, soit l'étude des transformations dans le temps, permet de dresser une sorte d'arbre généalogique par embranchements des mythes d'émergence en remontant vers le passé. La page 671 du livre contient une illustration du graphe obtenu, qui n'a rien à envier aux « arbres de vie ». Ce travail s'effectue en découpant les mythes en « mythèmes » (énoncés élémentaires constitutifs d'un mythe), qui sont les gènes des mythes. Le résultat de ce travail confirme l'hypothèse d'une origine en Afrique australe (berceau de *sapiens*) et sa

diffusion est corrélée au peuplement du globe par le *sapiens*. L'*aréologie* et la *phylométrie* aboutissent donc au même constat : « les premiers humains anatomiquement modernes à parvenir dans la région franco-ibérique [où se situent les principales œuvres pariétales étudiées] il y a au moins 40 ka [40.000 ans avant l'ère commune] appartenaient à des groupes dont le grand mythe d'origine était vraisemblablement celui de l'Émergence, narrant que les humains et les animaux sortirent un jour de terre par une ouverture identifiable à une grotte.

La thèse de Jean-Loïc Le Quellec

Les artistes qui s'enfoncèrent dans des cavernes pour y représenter humains et animaux appartenaient donc à des cultures connaissant ce mythe. » (Le Quellec, *op. cit.*) Ce mythe peut donc être accepté comme possible *explicans* (les notions de l'explication), dans la mesure où il est contemporain de *l'explicandum* (l'art pariétal des cavernes). Le fait que ce mythe n'ait pas été recueilli dans l'aire étudiée (France et Espagne) s'explique parce que ce sont les aires où ce mythe a été détrôné par des récits plus récents, dont le mythe du corps souillé.

Reste encore le mystère des vieux os, soit des esquilles osseuses fichées dans les parois de nombreuses grottes ornées, et souvent près des peintures. Quelle était l'intention de ce geste ? Il est lié à l'idée d'une « âme osseuse » ou principe de vie de l'animal contenu dans les os. Les cacher dans les fissures des rochers est donc une sorte de rite funéraire pour permettre aux animaux de revivre. Les os sont comme « une graine » d'un futur animal que l'on plante. Elles visent une réactivation de la vie, tout comme l'ornementation de la caverne. Soit une création continue des animaux.

Le Quellec conclut : « Dans un cas, il s'agit d'en faire sortir des bêtes et, dans l'autre, d'y enfoncer des ossements, comme pour assurer la continuité d'un cycle » En d'autres mots, *les images pariétales au fond des grottes, pensées comme lieux de l'émergence primordiale, visent à attirer les animaux représentés pour les faire sortir du creux de la terre. Et assurer ainsi la perpétuation de la vie à la surface.*

Conclusion de l'auteur

De manière légèrement provocante (mais l'injonction est sans doute adressée à lui-même), il fait précéder son texte conclusif d'une citation de Shakespeare (Hamlet) : « *Maintenant, méditez tout cela, et concluez* ». A vrai dire et sans surprise, sa conclusion est la confirmation de son hypothèse de départ, mais qui a été cette fois richement documentée et étayée. Il revient d'abord à sa réflexion initiale : « Il fallait une motivation particulièrement importante pour se livrer à cette activité qu'aucune raison pratique, utilitaire, n'a jamais réussi à justifier. (...) le plus probable est qu'elles [les images des cavernes] auraient entretenu un rapport indirect avec un mythe capital ». Le mythe de l'Émergence primordiale, avance-t-il avec une certaine audace, était « très vraisemblablement commun à tous les groupes du paléolithique » et « cette narration essentielle aurait irrigué l'ontologie des artistes ».

Nous parlons d'audace, car ces groupes très petits (formant quelques dizaines de milliers d'individus pour toute l'Europe) ont vécu séparés les uns des autres pendant des milliers d'années, avec quelques rares contacts entre eux, pour ceux qui étaient plus ou moins proches, mais dans un environnement dangereux et incertain. Cette transmission orale sur des distances aussi considérables et sur des périodes de plusieurs dizaines de milliers d'années bouscule nos évidences.

Les images pariétales n'ont pas servi à « illustrer le mythe », à le « raconter » comme une bande dessinée ou la tapisserie de Bayeux, mais ce grand récit « éclaire l'esprit général de leur réalisation ». Par ailleurs, en s'inspirant des analyses de Descola sur l'animisme, Le Quellec insiste sur le fait que les humains et les animaux peuvent se métamorphoser, que les espèces animales changent d'identité. Dans certaines versions du mythe, les animaux deviennent des humains en « faisant surface » et inversement. Il était parfois nécessaire « de retrouver et d'animer des germes de vie », de produire le monde dans des grottes. Les peintures et gravures de l'art pariétal auraient servi à « *participer à la création continue du vivant* », à inciter les êtres souterrains à sortir de la grotte originelle. Mais Le Quellec « conclut » en latin : « *Feci quod potui, faciant meliora potentes* » (« J'ai fait ce que j'ai pu, que ceux qui en sont capables fassent mieux »). Dont acte.

Réflexion critique : la question de « la religion »

Reste un dernier point, que je ne peux qu'effleurer et que j'ai déjà annoncé plus haut. Les humains du Paléolithique étaient-ils « religieux » ? Prenons les choses à l'envers, plutôt que de gloser sur l'étymologie. Le mythe de l'Émergence primordiale raconte que les vivants, humains et animaux, proviennent du centre de la terre où ils vivent (et ont sans doute été créés). Là-bas, disent de nombreuses versions, ils ne connaissaient ni la mort, ni la maladie. Pour des raisons pas toujours explicitées, certains sont sortis de cet Éden souterrain par des grottes, des boyaux qui relient ce monde chtonien à la surface de la terre. À la place de la « chute », c'est la « montée », mais le sens – bien qu'il soit inversé – est le même : du parfait à l'imparfait, de la vie éternelle à la mortalité. Les hommes, pour entretenir la vie humaine et animale, métamorphosable dans l'ontologie animiste, vont au fond des grottes qui les *relient* à ce « Paradis souterrain » pour peindre et graver ces êtres, au prix de grands efforts et de dangers. Cela pour obtenir la remontée des créatures originelles dans leur force et fraîcheur natives. N'est-ce pas une démarche qui ressemble à un sacrifice religieux, une offrande à l'altérité fondatrice ? Et soutenue, légitimée, par « le règne du passé pur » de cet univers souterrain parfait, cet antécédent fondateur, mais toujours présent, et qui « place le présent dans une absolue dépendance envers le passé mythique » (Gauchet, 1985) ?

Bernard De Backer, janvier 2023

Références

Berezkin Yuri et Le Quellec Jean-Loïc, « Pourquoi certains mythes sont communs à l'humanité entière », interview dans *Le Monde*, 21 juin 2020

De Backer Bernard, « Le rayon Verne », *La Revue Nouvelle*, septembre 2005

Descola Philippe, *Par-delà nature et culture*, Gallimard, 2005

Descola Philippe, (dir.) *La fabrique des images. Visions du monde et formes de la représentation*, Somogy-Quai Branly, 2010

Descola Philippe, *L'Écologie des autres. L'anthropologie et la question de la nature*, Paris, éditions Quae, 2011

Descola Philippe, « Il faut combattre l'anthropocentrisme », Ysbek & Rica, janvier 2020

Descola Philippe, *Les Formes du visible. Une anthropologie de la figuration*, Seuil, 2021

Fage Luc-Henri, Néandertal - Le mystère de la grotte de Bruniquel, *Arte*, novembre 2022

Fritz Carole, « Comment la grotte Chauvet a changé notre regard sur l'art paléolithique ? », *Musée de l'Homme*, décembre 2022

Gauchet Marcel, *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Gallimard 19

Lambert Tinou, *Dernier Galop*, Marabout Mademoiselle, 1966

Le Quellec Jean-Loïc, *La caverne originelle. Art, mythes et premières humanités*, La Découverte, Sciences sociales du vivant, 2022 (comme nous l'avons signalé dans l'article, le livre comporte une bibliographie d'une centaine de pages)

Le Quellec Jean-Loïc, *Le Discours sur la caverne*, Intervention en juin 2021 à la BPI de Beaubourg dans le cadre de la série « Dernières nouvelles de la préhistoire »

Le Quellec Jean-Loïc, *L'origine des mythes d'origine*, Pôle d'interprétation de la Préhistoire

Roport Pierre, « Lignes et points dans l'art pariétal, les signes d'une proto-écriture ? », *France culture*, 16 janvier 2023

Anthropologie et images sur *Routes et déroutes* (avec bibliographies)

Descola, le refus de l'Histoire ?

Une anthropologue fauve

Par-de là nature et culture

L'invention du paysage occidental

Clin d'œil de Paolo Cognetti

« Je tournais le dos à la paroi et même dans le noir je pouvais sentir la présence de la roche, comme si elle possédait un magnétisme, ou une force de gravité, ou comme quand on a les yeux fermés et que quelqu'un passe la main sur notre front et l'on sent qu'il est là. J'avais l'impression de dormir dans une caverne creusée dans la montagne. »

Paolo Cognetti, *Les huit montagnes*