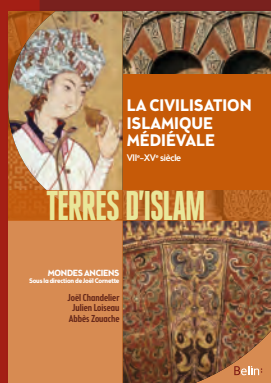


Après l'HISTOIRE DE FRANCE...

Une grande collection
consacrée aux principales civilisations,
racines multiples du monde occidental



MONDES ANCIENS

Sous la direction de
Joël Cornette

- **24** historiens parmi les meilleurs spécialistes
- **14** volumes
- Plus de **8 500** pages
- Plus de **2000** illustrations
- Plus de **500** cartes

Belin:

Présentation

Dans la continuité des treize volumes de l'*Histoire de France* publiés entre 2009 et 2012, les éditions Belin entreprennent une nouvelle série de synthèses originales intitulée *Mondes anciens*, dont la parution s'échelonnera de 2016 à 2018.

Depuis les premiers hommes de Néandertal jusqu'à la chute de Constantinople en 1453, les quatorze volumes de cette série, de 600 pages chacun, ont l'ambition d'embrasser, dans la très longue durée, les principales civilisations qui sont à l'origine de l'Europe contemporaine.

Cet ensemble polyphonique constituera la plus vaste synthèse jamais entreprise consacrée aux racines multiples du monde occidental. Cette histoire des Mondes anciens voudrait aussi renouer avec la notion d'histoire totale : événements, économie, société, politique, cultures et croyances, vie matérielle, avec toutes les variations de jeux d'échelles possibles (du local au « central », du village à l'État et aux Empires, voire à l'ensemble de la Terre habitée...). Le tout en forme d'analyse et de synthèse, avec la trame chronologique comme moteur.

En inscrivant l'histoire humaine dans une temporalité de plusieurs millénaires, cette collection permettra, par l'« exotisme », l'étrangeté et l'inattendu d'une immersion dans ce passé à la fois méconnu et lointain, une distance, un recul et un décalage salutaires par rapport au flux aussi permanent qu'instantané de l'information et à cet impérialisme du « présentisme » (François Hartog) qui caractérisent le monde d'aujourd'hui en le coupant de ses racines profondes.

Les points forts

Chaque volume est écrit par un ou plusieurs auteurs, tous chercheurs reconnus par la communauté scientifique. La direction de chaque ouvrage ou série d'ouvrages est assurée par des **historiens qui font autorité dans leur domaine** : Francis Joannès, professeur à l'Université Paris I, pour la Mésopotamie et l'Orient cunéiforme, Catherine Virlouvet, directrice de l'École française de Rome, pour la Rome antique, Brigitte Le Guen, professeur à l'université Paris 8, pour la Grèce antique, etc.

Les recherches les plus récentes, qui ont souvent provoqué un renouvellement radical de certitudes longtemps admises, seront rendues accessibles à un large public par un récit structuré qui s'inscrit dans un découpage à la fois chronologique et thématique. Cette intégration dans chaque volume des recherches les plus neuves sera d'autant facilitée que la majorité des auteurs choisis appartient à la génération des 35-45 ans, c'est-à-dire à celle qui participe elle-même pleinement à ce renouvellement de la recherche et des problématiques.

Une grande richesse iconographique et cartographique, plus de 150 documents, plus de 40 cartes par volume, facilitera la compréhension de chaque civilisation traitée. Chaque document bénéficiera d'une explication détaillée permettant d'assurer une forte relation entre l'illustration et le texte. C'est là une autre originalité de notre collection : relier les développements à des illustrations-sources (des textes mais aussi des documents iconographiques, des plans, des graphiques...) qui font partie intégrante de l'analyse et de la démonstration

L'atelier de l'historien, compris dans chaque volume, permettra d'aller plus loin dans l'analyse de chaque période et donnera au lecteur les clés lui permettant d'approfondir ses connaissances et d'enrichir la compréhension de la « fabrique » de l'histoire : analyse des sources, de toute nature, avec des exemples précis de leur exploitation ; les historiographies liées à chaque aire culturelle ; les débats, les enjeux et les controverses qui divisent les chercheurs.

De nombreuses annexes destinées à accompagner et faciliter la lecture de chaque volume : repères chronologiques, notices biographiques, bibliographie, table et origine des documents, index géographique et nominal.

Joël CORNETTE, ancien élève de l'École normale supérieure de Fontenay Saint-Cloud, agrégé de l'université, docteur en histoire, professeur à l'université Paris 8-Vincennes Saint-Denis, grand prix d'histoire de l'Académie française, chevalier dans l'ordre des Palmes académiques. Il a dirigé (en collaboration avec Jean-Louis Biget et Henry Rouso) la collection Histoire de France en 13 volumes aux éditions Belin et est l'auteur de nombreux ouvrages.



DE CRO-MAGNON À VERCINGÉTORIX

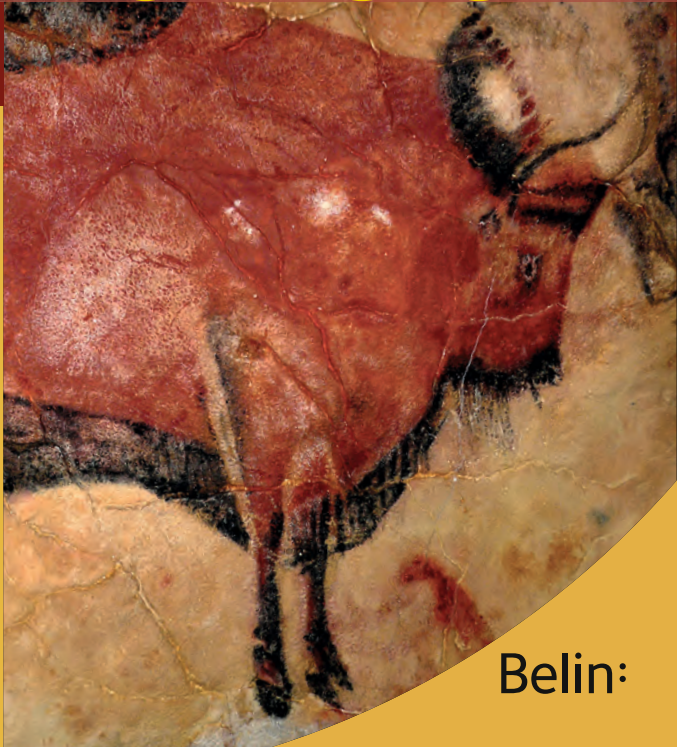
vers 40 000-52 av. J.-C.

PRÉHISTOIRES D'EUROPE

MONDES ANCIENS

Sous la direction de Joël Cornette

Anne Lehoërff



Belin:

Sommaire

INTRODUCTION

PARTIE I. LA NAISSANCE DE L'EUROPE

I. CONCEVOIR ET REPRÉSENTER LA PREMIÈRE EUROPE

- La part du récit dans l'histoire de la première Europe
- Les modalités de représentation
- Le monde de la première Europe en douze récits

II. S'IMPLANTER EN EUROPE

- La longue et complexe filiation des premiers hommes
- L'homme moderne
- L'environnement des hommes de la préhistoire

III. DEVENIR PAYSAN (-6000/-4500 ENV.)

- Les fondements du processus de néolithisation
- Les voies méridionales de la néolithisation
- Les voies septentrionales de la néolithisation

PARTIE II. LES ESPACES DES DIEUX ET DES HOMMES

IV. AFFIRMER SON IDENTITÉ (-5000/-2500 ENV.)

- De la néolithisation aux identités régionales
- Les nouvelles dynamiques du néolithique final
- S'affirmer dans ses choix funéraires

V. MARQUER LES ESPACES (-4500/-2000 ENV.)

- Des mythiques pierres géantes aux monuments archéologiques
- Des réalisations exceptionnelles
- Des usages multiples

VI. VOYAGER, ÉCHANGER SUR LES TERRES ET SUR LES MERS

- Les notions d'espace et de distance
- Voies et moyens de circulation
- Motifs et réseaux d'échanges

PARTIE III. JEUX D'ÉCHELLES

VII. VIVRE DANS LES ALPES VERS -3000 AVANT NOTRE ÈRE

- Une longue et fascinante histoire des habitats
- La vie quotidienne entre le IV^e et le III^e millénaire
- Ôtzi, l'homme des alpes

VIII. FAIRE LA GUERRE ET LA PAIX DU NÉOLITHIQUE À L'ÂGE DU FER (–6000 ENV/–52 AV. NOTRE ÈRE)

Entre barbares et hommes de paix
Combattre dans la première Europe paysanne
Se donner les moyens de la guerre

IX. REPENSER LES ÉQUILIBRES À L'ÂGE DU BRONZE (–2200/–800 ENV.)

La naissance d'une nouvelle époque ?
De singulières pratiques autour d'une métallurgie d'exception
Une Europe agricole

PARTIE IV. D'UN MONDE À L'AUTRE

X. S'AFFIRMER PRINCES ET PRINCESSES (–900/–500 ENV.)

Une richesse sans précédent ?
La naissance d'un monde pré-urbain au cœur du monde paysan
L'intensification des échanges

XI. ÊTRE CELTE (–500/–52 ENV.)

Le second âge du fer européen
Croire
L'homme du quotidien

XII. INVENTER LA VILLE EN EUROPE TEMPÉRÉE ET INTENSIFIER L'AGRICULTURE

La ville celtique dans la structuration des paysages
La campagne
Produire, consommer et échanger
Vercingétorix, un homme de conclusion ?

L'ATELIER DE L'HISTORIEN

I. Étudier, d'hier à aujourd'hui
II. Les mots
III. Le temps
IV. Du terrain au laboratoire

CHRONOLOGIE GÉNÉRALE ET BIBLIOGRAPHIE

INDEX





CHAPITRE I

CONCEVOIR ET REPRÉSENTER LA PREMIÈRE EUROPE

L'histoire de la première Europe se déroule sur une très longue période, d'au moins 40 000 ans si l'on débute avec notre ancêtre le plus direct, sans textes (sauf indirects), mais pas sans documents. En écrire le récit invite à aborder, non seulement quelques faits marquants démontrés par l'archéologie, mais également à ouvrir cette histoire par un tour d'horizon, au travers des figures et des représentations qui ponctuent ces lointains millénaires.

Se raconter, décrire son environnement, proposer une histoire ou expliquer ses croyances relève d'un processus complexe. Il suppose une représentation mentale des contenus (incluant les possibles et les éventuels interdits), leur ordonnancement et l'utilisation de moyens d'expression qui s'appuient sur les techniques variées. Le résultat s'exprime sur deux niveaux : celui de l'individu, qui peut être plus ou moins libre, et celui de la société à laquelle il appartient et qui fixe un certain nombre de codes et de règles, sur le fond et sur la forme, qui peuvent être respectés ou au contraire transgressés. Selon les régions du monde, les époques, les croyances, les sujets, le récit prend des formes différentes : oral, écrit, iconographique, matérialisé par une réalisation, à chaque fois selon des matériaux, des techniques et des styles spécifiques. La combinaison de tous ces éléments se concrétise par un ensemble de productions humaines, riches d'informations sur ce dont les hommes ont besoin, envie de communiquer et sur la manière dont ils y parviennent.

Le monde contemporain semble n'avoir aucune limite sur ce sujet et produit, en masse, des récits de toutes sortes. Nos très lointains ancêtres n'ont pas agi de la sorte. Ils ont raconté, mais sans laisser d'explications par des mots, ni oraux ni écrits. Sans qu'elles nous aient été destinées, seules leurs productions matérielles subsistent,

incomplètes, parfois énigmatiques de prime abord pour nos esprits contemporains. Pourtant, des histoires sont bien là depuis que « l'homme moderne » s'est implanté en Europe, des histoires figurées sous les traits d'êtres aux formes humaines ou animales, de créations fantastiques, sur des supports variés, des histoires hautes en couleurs grâce à de nombreuses techniques. Impossible de les ignorer. L'archéologie doit donc mettre un pied dans un monde dont les codes lui échappent, au moins en partie. Les pièges sont nombreux, mais l'enjeu est d'importance : il s'agit d'approcher, un peu, l'esprit de ces hommes d'un monde disparu.

LA PART DU RÉCIT DANS L'HISTOIRE DE LA PREMIÈRE EUROPE

Un monde sans récit ?

Avant que les Romains ne décident que le nord des Alpes serait aussi chez eux et que les Germains ne les en empêchent dans certaines régions, l'Europe a vécu globalement sans l'écriture. Or, communément, qui dit récit, entend écrit. La place que l'on accorde à ce dernier est telle, qu'on a voulu, un temps, lui attribuer un rôle de frontière symbolique au sein de l'humanité : certains ont cru y voir le début de « l'Histoire » ou un signe de « civilisation ». Il fut d'abord un redoutable outil de structuration politique et sociale, par des listes et des affirmations (publiques et secrètes) destinées à être pérennisées. Il fut aussi, bien sûr, la trace matérialisée de la voix du poète. Il est devenu un moyen courant de narration, commode ou subtil selon les usages qui en est fait.

La première Europe, telle que nous pouvons la percevoir aujourd'hui au travers des traces qui nous sont parvenues, est un monde (presque) sans mot, mais pas sans récit. La parole, éphémère et immatérielle, s'est perdue. Nul doute pourtant que les hommes se sont parlé très tôt, ont inventé langues et langages, et que, dès le Paléolithique et le temps des repas partagés en commun autour du foyer, ils se sont racontés. Les mots ont accompagné leurs vies, leurs alliances, leurs combats, leurs cérémonies. Des mots que nous n'avons pas. C'est ainsi. Les sociétés orales n'inscrivent pas leurs mots quelque part pour qu'ils leur survivent. Elles peuvent cependant les transmettre par la parole, dite ou chantée, génération après génération, afin que les récits s'enracinent dans la mémoire collective.

LE LANGAGE PALÉOLITHIQUE SELON ANDRÉ LEROI-GOURHAN

« La plus longue partie de l'évolution de l'homo sapiens s'est déroulée dans des formes de pensée qui nous sont devenues étrangères alors qu'elles restent sous-jacentes à une part importante de nos comportements. Alors que nous vivons dans la pratique d'un seul langage, dont les sons s'inscrivent dans une écriture qui leur est associée, nous concevons avec peine la possibilité d'un mode d'expression où la pensée dispose graphiquement d'une organisation en quelque sorte rayonnante. L'un des faits les plus frappants dans l'étude de l'art paléolithique est l'organisation des figures sur les parois des cavernes. Le nombre des espèces animales représentées est peu élevé et leurs rapports topographiques sont constants : bison et cheval occupent le centre des panneaux, bouquetins et cerfs les encadrent sur les bords, lions et rhinocéros se situent à la périphérie. Le même thème peut se répéter plusieurs fois dans la même caverne : il se retrouve, identique malgré ses variantes, d'une caverne à l'autre. Il s'agit bien, par conséquent, d'autre chose que d'une représentation accidentelle

d'animaux de chasse, d'autre chose aussi que d'une « écriture », d'autre chose encore que de « tableaux ». Derrière l'assemblage symbolique des figures a forcément existé un contexte oral avec lequel l'assemblage symbolique était coordonné et dont il reproduit spatialement les valeurs. [...]

Si donc l'art est intimement lié à la religion, c'est parce que l'expression graphique restitue au langage la dimension de l'inexprimable, la possibilité de multiplier les dimensions du fait dans des symboles visuels instantanément accessibles. La liaison fondamentale de l'art et de la religion est émotionnelle, mais elle ne l'est pas de manière vague, elle tient étroitement à la conquête d'un mode d'expression qui restitue la véritable situation de l'homme dans un cosmos où il s'inscrit comme centre et qu'il ne tente pas encore de percer par le trait d'un raisonnement où les lettres font de la pensée une ligne pénétrante, de longue portée, mais mince comme un fil. »

André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, Paris, Albin Michel, 1964, pp. 273 et 275.

Pour l'archéologue, ces mots sont pratiquement inatteignables. Impossible, sur ce sujet, de partir en mission observer et interroger des sociétés orales vivant encore (et de moins en moins) à des milliers de kilomètres. Celles qu'il cherche à comprendre sont sous ses pieds, mais elles ne parlent plus et leur mémoire a été balayée par le temps. Elles ne sont pourtant pas totalement muettes. Elles disent par d'autres moyens de narration : matérielle et iconographique, deux voies paradoxales pour le chercheur. D'un côté, les données sont directes, tangibles. On peut les voir et même les toucher. De l'autre, même si au premier regard on croit identifier et comprendre, le sens de ce qui est visible n'est pas, nécessairement, celui de ce qui s'est réellement dit, de manière conceptuelle et intellectualisée. Le processus de

transposition mentale est différent de celui de l'écrit, pour lequel la maîtrise d'un alphabet ou d'une langue inconnus est une nécessité première, sans laquelle rien n'est possible (d'où les difficultés à comprendre le linéaire A ou B par exemple). Une fois cet écueil passé (déchiffrement et apprentissage), le sens s'acquiert par un mécanisme intellectuel qui associe la définition du mot avec les lettres écrites, dans ses différentes traductions. Ainsi, « duck » en anglais désigne un animal bien précis, dont on identifie aisément l'équivalent français, « canard », dont on comprend le sens dès lors que l'on voit cette association de lettres. Le motif d'un animal qui ressemble à un canard estampé sur une vaisselle en bronze hongroise de la fin du II^e millénaire est-il la « simple » représentation de cet animal, ou a-t-il un autre sens, et si oui lequel ?

Avec un « récit » ainsi défini au-delà des mots, entendu comme un langage au sens large, le corpus documentaire à l'échelle de l'Europe est considérable. Les hommes ont choisi de représenter de nombreux sujets, livrant ainsi leur vision d'eux-mêmes et de leur environnement réel, symbolique ou spirituel. C'est donc une narration par le figuratif qui accompagne l'histoire des hommes depuis quelque 40 000 ans. Cette forme de récit est complexe à aborder. Il faut dresser l'inventaire de la documentation existante, en sachant qu'elle est lacunaire, et croiser différents critères sur les lieux, les moyens et les sujets au fil des millénaires. Pour limiter une trop grande décontextualisation, il faut ensuite associer ces informations avec d'autres indices de la même époque (les techniques de construction d'une maison disent aussi, mais dans un autre registre) et, enfin, tenter d'ouvrir quelques pistes sur le sens de ces réalisations humaines au sein des sociétés qui les ont produites.

L'hétérogénéité des représentations

Première réalité : par la figuration, tous les hommes n'ont pas raconté des événements ou des histoires de manière identique, ni dans le temps, ni dans l'espace. Cette forme de récit apparaît très précocement en Europe, avec l'affirmation d'*Homo sapiens*, notre ancêtre direct, mais sans que l'on puisse ensuite suivre une forme d'augmentation régulière ou même de continuité. Les représentations figurées ne constituent pas le fil directeur d'une quelconque évolution ou « progrès ». Elles ponctuent l'histoire des hommes de manière irrégulière et lorsque l'acte a du sens pour les sociétés qui les produisent. C'est précisément pour cette raison que ces représentations revêtent une signification, aussi difficile soit-elle à comprendre, sur la manière de penser, de concevoir et de dire des conceptions d'un monde passé.

Les sociétés d'Europe non méditerranéenne se sont exprimées par le langage oral, le langage visuel et le langage matériel. Du premier, on l'a dit, il ne reste rien. Des deux autres, il subsiste des vestiges variés, modestes ou extraordinaires, qui sont à la fois fascinants et semés de pièges pour le chercheur d'aujourd'hui. Il faudrait y ajouter le langage musical, lui-même disparu, mais dont subsistent quelques instruments, dont on parvient à retrouver les sons faute de connaître les partitions. Ils appartiennent eux-mêmes au registre du « langage matériel » et sont parfois porteurs de figurations.

On en trouve des témoignages sous des formes très différentes. Les lieux sont variés et touchent tous les espaces fréquentés quotidiennement ou exceptionnellement : les grottes, les nécropoles, les habitats, les sites cérémoniels (places, abords de nécropole) et de culte (sanctuaires), etc. Les supports sont également nombreux pour se prêter à la figuration : tous les matériaux sont concernés, sous forme de sculpture, de motif dans un objet. Le sujet représenté peut être isolé ou, au contraire, mis en scène avec des groupes dans des compositions parfois étonnantes. Les registres semblent se répartir entre différentes sphères de la vie et des activités : celles du quotidien, celles des moments exceptionnels, qui peuvent d'ailleurs concerner des sujets communs, mais qui sont portés dans des dimensions différentes. Ainsi, dans les registres de la chasse et de la guerre, on peut trouver des objets porteurs d'image (propulseurs, fourreaux d'épée, etc.) d'usage réels et quotidiens, et des réalisations qui s'inscrivent dans une temporalité moins ordinaire (scènes peintes, stèles funéraires, vases cérémoniels). La documentation est donc foisonnante et polymorphe.

Elle est aussi lacunaire et fragile. Comme pour l'ensemble des sources archéologiques, les vestiges qui racontent des « histoires », sont touchés par une conservation différentielle qui conduit à la préservation de certains matériaux mieux que d'autres. Ainsi, les matériaux organiques ne se sont que miraculeusement conservés à travers les millénaires, tandis que le lithique a mieux résisté. La prise en compte de ce facteur dans l'analyse de cette documentation est nécessaire pour admettre la distorsion entre la source subsistante et une certaine réalité, tout en sachant que la part manquante est ici incalculable. On s'en rend d'autant mieux compte que des découvertes inattendues viennent bousculer régulièrement la vie archéologique, compléter, renouveler ou infirmer des hypothèses : des peintures dans la grotte du Pont d'Arc (ou « Chauvet »), des trompettes à tête de sanglier à Tintignac (Corrèze), un joueur de lyre à Paule (Côtes-d'Armor), une tombe princière à Lavau (Aube), etc. Tous ces vestiges, longtemps préservés des regards et de la pollution, y sont soudainement et brutalement soumis. Leur dégradation, qui s'était ralentie et presque stabilisée, reprend. Les conséquences sont inégales : les bustes de pierre résistent mais pas les éventuelles peintures. La prise en charge de la conservation



LA GROTTTE CHAUVET

LE RÉCIT FIGURATIF LE PLUS ANCIEN D'EUROPE

La grotte Chauvet (Vallon-Pont-D'Arc, Ardèche, France) compte parmi les sites rupestres les plus anciens connus en Europe. Plusieurs phases d'occupation s'y sont succédées : Il y a 40 000 environ durant l'Aurignacien, au début du Paléolithique supérieur ; une seconde phase d'occupation plus tardive à partir de -30 000 environ durant le Gravettien, avant que l'accès à la grotte ne soit condamné par un éboulement il y a 21 500 ans environ.

Elle a été découverte fortuitement par trois spéléologues, J.-M. Chauvet, E. Brunel-Deschamps et C. Hillaire, en décembre 1994, et explorée par un petit groupe de spéléologues durant les jours suivants. Le lieu est impressionnant : près de 8 500 m² pour une dizaine de salles, dont la plus longue s'étend sur 55 mètres, avec des hauteurs maximales de 18 mètres pour les



Titre légende

Odistem volestia dolupta corro es aut del iundi undelendam quam in rerum faceraes sunt. Es modigni stiorro vitatem poreprem facil is eate eosserisqui delendae nem sed quae. Millatu reiur, quam quasper ibusciam vente prenect asitenecta verum facepel modit et eos utemporem dolum fuga. Itatem facere lam, sum iuntis eost, si id que odit omnimpos

voûtes les plus élevées. La température n'y dépasse pas actuellement les 12 °C pour un taux ambiant d'humidité de plus de 99 %. Le travail de l'eau par infiltration a modelé les espaces internes, créant un spectacle étonnant de stalactites et de stalagmites. La grotte garde en mémoire le passage des hommes et des animaux : empreintes de pieds humains, d'ours, de canidé, de bouquetins. L'ours y est également représenté par 4 500 restes osseux, dont 200 crânes. L'homme s'est exprimé sur les parois des différentes salles par des techniques très variées : empreintes de paumes de mains, gravure sur les parois, peinture au doigt, par soufflage de pigments ou au pinceau, travail au charbon de bois ou à l'ocre rouge, avec des contours estompés à la main, et un travail récurrent de reprise. Près de 1 000 représentations y figurent, parmi lesquelles 425 représentations animales réparties en



14 espèces différentes. L'ancienneté de la grotte et son registre figuratif inattendu ont bouleversé les connaissances sur les figurations pariétales du Paléolithique. En effet, contrairement au répertoire connu jusqu'aux années 1990, une place importante est accordée aux grands prédateurs (ours des cavernes, rhinocéros laineux, mammouths, félins), au détriment des représentations de chevaux et de bisons très présents dans les grottes plus récentes (dont Lascaux, -18 000 environ). Parmi les représentations uniques, il faut mentionner le hibou sur l'une des parois. Les animaux représentés sont souvent en couple, associés parfois à des attributs sexuels. Les représentations humaines sont pratiquement absentes et soigneusement choisies : ainsi, la partie inférieure d'une femme avec un triangle pubien a été gravée sur une paroi. Fertilité, puissance, croissance et abondance sont ici sans doute évoquées dans les différents répertoires. Les auteurs de ces réalisations montrent un savoir-faire extraordinaire qui a même fait douter des premières datations, tant il semblait incroyable d'imaginer une telle technicité, il y a quelque 400 siècles.



Titre légende

Odistem volestia dolupta corro es aut del iundi undelendam quam in rerum faceraes sunt.
Es modigni stiorro vitatem poreprem facil is eate eosserisqui delendae nem sed quae.
Millatu reitur, quam quasper ibusciam vente prenect asitenecta verum facepel modit et
eos utemporem dolum fuga. Itatem facere lam, sum iuntis eost, si id que odit omnimos

Depuis sa découverte, la grotte été étudiée par des chercheurs, d'abord pour ses parois et afin d'établir des datations. Ce travail se poursuit aujourd'hui, conjointement à des travaux sur les modalités d'occupation des lieux, incluant quelques fouilles sur de très petites surfaces. Afin de mieux préserver ses fragiles peintures elle n'est pas ouverte au public et son accès est soigneusement protégé. Pour permettre néanmoins au public de découvrir cet ensemble, un fac-similé a été réalisé à quelques kilomètres de l'original, inauguré en avril 2015 (sous le nom de « caverne » pour faire la distinction avec la grotte), avec la volonté de restituer non seulement les représentations figurées, mais également l'atmosphère des lieux et d'éveiller les sens du visiteur.

est parfois une urgence, y compris par des moyens radicaux. Les grottes ornées du Paléolithique racontent de singulières histoires. Lascaux fut ouvert sans réserve aux visiteurs et sa dégradation est aujourd'hui entrée dans un processus quasi irréversible de destruction et de disparition programmée. La grotte de Pont d'Arc est un bunker réservé au noyau de chercheurs qui l'étudient, en espérant que le désastre ne se reproduise pas, tandis que la copie, inaugurée en avril 2015, offre au public la possibilité de se plonger dans un univers fascinant vieux de quelque 400 siècles.

Les sens de la représentation et leurs auteurs

L'enfant d'aujourd'hui qui trace deux ronds assortis de traits horizontaux pour celui du haut et verticaux pour celui du bas, agrémentés de quelques points et lignes, dessine lui ou une personne de sa connaissance. Il utilise un langage qui lui est propre, et commun à son âge dans un développement intellectuel qu'on pourrait qualifier de standard. Les signes qu'il emploie sont parfois complexes pour l'adulte qui regarde le résultat. S'engage alors un dialogue qui permet de verbaliser ce que l'un a voulu exprimer et ce que l'autre cherche à comprendre. Une démarche d'échanges sur le «qui/pourquoi/comment/où» que l'on peut envisager avec un peintre ou un auteur contemporain, qu'il ait 5 ou 95 ans. Idéalement aussi avec les hommes du passé, au détail près qu'ils ne sont plus là pour s'expliquer et répondre aux questions, laissant le chercheur monologuer face à son objet d'étude. La situation pour les hommes de la première Europe est plus délicate encore : non seulement ils ont disparu depuis très longtemps, mais ils n'ont laissé aucune indication sur le sens de ce qu'ils ont produit, et en particulier aucun texte direct ou indirect. Et pourtant, ils ont dit. Pour entrer dans les récits d'un monde disparu, quelques notions clefs sont nécessaires, touchant à des concepts larges.

Face à une peinture ou une statue, vieilles de plusieurs millénaires et dépourvues de tout mode d'emploi, de multiples questions se posent : Que vois-je ? De quoi s'agit-il ? Suis-je devant un résultat qui évoque quelque chose ou non ? Que la réponse soit affirmative ou négative, quel sens dois-je accorder à ce que je crois identifier ? Au-delà du visible, existe-t-il une autre signification pour l'individu qui a fait cette réalisation ? Que voulait-il dire et montrer de cette manière, à travers ce sujet, sous cette forme précise ? À quel niveau conceptuel du sujet se place-t-il ?

On le voit, le registre des interrogations est immense, tout comme celui des réponses, non sans risques. Le premier piège à éviter serait d'imaginer que ce que nous observons est à voir comme un instantané photographique. Quels que soient le registre, le support, le sujet et l'époque, le résultat produit est d'abord le fruit

d'une restitution intellectualisée, une interprétation du réel. Sur ce point, pour les sociétés du passé, le sens à donner au résultat est *a priori* moins aléatoire que dans les réalisations contemporaines, même s'il nous est difficile d'accès. Dans les sociétés individualistes actuelles, on fait parce que (et comme) on en a envie autant que parce que la société en fait la demande ou l'organise. Si l'on ne peut totalement exclure l'existence de libres penseurs ou de graphistes frondeurs parmi les auteurs des figures du passé, il semble que ces sociétés (dites parfois «traditionnelles») étaient plus codifiées que les nôtres et que les individus s'y exprimaient d'abord dans un cadre commun plutôt qu'à titre personnel. Par conséquence, sans qu'il soit nécessairement simple de s'y retrouver, voire de comprendre, on peut supposer que chercher des codes, dans les images ou les objets, a du sens pour appréhender la société dans son ensemble.

Le second piège serait de juger *a priori* du niveau de conceptualisation d'une réalisation en fonction d'une époque ou d'un résultat. Les hommes du Paléolithique n'ont pas nécessairement produit des objets moins aboutis intellectuellement, ou plus rudimentaires, que leurs descendants des âges des métaux, ou d'époques plus récentes encore. Sur le plan des capacités cognitives, l'humanité ne s'inscrit pas dans une sorte de long apprentissage, élémentaire et cumulatif, depuis l'aube des temps, qui lui permettrait de passer du stade du dessin de *Bonhomme* figuré par deux cercles patatoïdes au portrait de *Psyché abandonnée*, peint par Jacques Louis David (1748-1825). À l'échelle de l'individu, cet apprentissage existe, faisant évoluer les formes de ce qu'il produit tout au long de son existence. Ce qui se passe à l'échelle d'une vie, dans un contexte spécifique, n'est pas transposable à l'humanité toute entière. Le monde auquel appartient l'individu est déterminant sur ce qu'il réalise, au-delà de ce que sa personnalité propre lui rend possible. Se raconter et dire sa vision des choses ne préjuge pas, paradoxalement, du niveau conceptuel et intellectualisé du récit de chacun.

Ce que conçoit l'esprit, ce que fait la main et ce que la technique permet sont liées de manière complexe. Au fil des siècles, les techniques ont connu des changements profonds qui ont eu des incidences notables pour les moyens d'expression. La gamme des possibles s'est considérablement élargie, difficilement comparables entre le Paléolithique et le début du *xxi*^e siècle. C'est un fait. Toutefois, même le niveau technique acquis ne suffit pas à préjuger du contenu exprimé et de son degré de conceptualisation. Ainsi, aujourd'hui, si les écrans tactiles comptent parmi les produits issus d'une technologie très sophistiquée, les textos qui y sont écrits relèvent en général d'une expression extrêmement rudimentaire, dans une intellectualisation des contenus qui ne l'est guère moins. Hier, avec peu de moyens, certains hommes

ont pu exprimer des notions très complexes, avec une panoplie de techniques assez vaste et un répertoire figuratif, ornemental et symbolique, très étendu.

Dans le monde muet et anonyme du passé, ceux qui font semblent disparaître derrière leurs réalisations. Qui sont-ils ? Certains reportages ou articles sur les peintures pariétales n'hésitent pas à employer le terme d'« artiste » pour les désigner, sans juger nécessaire d'en fournir la définition. Celle-ci est, il est vrai, floue ou plurielle selon l'approche que l'on retiendra : c'est un individu habile qui pratique les « beaux-arts », ou ses « prolongements contemporains et arts appliqués ». Sans jouer avec les définitions qui se renvoient les unes aux autres dans les dictionnaires actuels, on peut se demander si le terme s'applique effectivement, par exemple, aux auteurs paléolithiques ou laténiens du second Âge du fer. Pourquoi la question se poserait-elle ? L'habileté de celles et ceux qui ont peint, sculpté, fabriqué est incontestable. Leur imagination, leur virtuosité parfois, semblent dépourvues de limites. La recherche de l'esthétisme ne leur est pas étrangère, au-delà même de la figuration, puisque dès -500 000 ans certains bifaces sont « inutilement » symétriques d'un point de vue fonctionnel mais plus « satisfaisants » ainsi pour l'œil. Le cadre dans lequel ils agissent est déterminant, sans doute différent dans le détail selon les sociétés, les époques, ou même les personnes. Il reste cependant délicat de les désigner sous le terme d'« artiste », tout au moins pas sans réserve et questionnements, tant le mot est connoté aujourd'hui d'une dimension individuelle, voire individualiste, qui semble difficilement transposable aux sociétés européennes non seulement « pré-antiques », mais même antérieures à la Renaissance.

En outre, les débats autour du statut d'artiste renvoient à celui du statut de ces réalisations et du rattachement éventuel de ces dernières à « l'art ». Un autre terme qui divise. À nos yeux, la valeur esthétique de certaines réalisations est incontestable. Dans ce registre du sensible, d'autres en revanche recueillent moins l'assentiment du plus grand nombre qui, statistiquement, semble préférer les chevaux de Lascaux aux figures féminines gravettiennes. Invoquer le seul registre du « beau » suggérerait que cette dimension esthétique était recherchée par les auteurs eux-mêmes. C'est très probable, dans un registre qui leur était propre, mais pas comme seule motivation. Imaginer qu'ils aient agi uniquement dans ce but est peu plausible. Les parois de Chauvet-Pont d'Arc n'ont pas été peintes juste pour « faire joli ». Elles sont une interprétation de la réalité, par un certain nombre de procédés, dans un but qui a du sens pour ceux qui ont réalisé ces peintures. L'auteur(s) est à la fois un créateur et un exécutant, dont le savoir-faire détermine le résultat final.

Alors, est-ce de l'art ? Si l'art est une recherche esthétique dégagée de toute utilité immédiate, alors ce n'est pas de l'art. Si l'on opte pour une définition proche de celle des Grecs de l'Antiquité, la question ne se pose pas (plus) réellement. Le mot

grec de «technè» désigne le savoir-faire, celui du bronzier comme celui du poète. Et donc aussi celui du peintre de Lascaux dont l'Antiquité ignorait l'existence. Une vision largement partagée par de nombreuses sociétés dans le monde où «art» et «artisanat» ne font qu'un, recouvrant différentes productions qui ont, chacune à leur manière, un sens. Un regard qui met l'accent sur la diversité plutôt que sur une classification qui aboutit à des hiérarchies, affichées ou induites : entre «art» et «artisanat», et au sein de chacune de ces catégories, selon des critères au sein desquels il est parfois difficile de dissocier la part du jugement de celle de l'analyse.

Ces sujets ont été abordés en Occident, là où «l'art» en tant que tel a été isolé au moment où l'Europe se lançait à la découverte du monde, et qui fut longtemps abordé dans une vision européocentrée et évolutionniste. Au XIX^e siècle, au moment où la Préhistoire est née, et où les Celtes ont été placés comme un préambule à l'Histoire, les premières réalisations européennes pouvant être qualifiées «d'artistiques» ont d'ailleurs été assimilées à la fabrication d'objets de pays lointains, originaires de terres colonisées par les Européens, et produits par des sociétés «primitives». C'est ainsi que naquirent les «arts premiers», dont on arrive difficilement à se sortir, dont les qualités esthétiques (réelles) sont souvent mises en avant au détriment du nécessaire «qui/pourquoi/comment/où»? Un trait commun avec le regard porté sur les représentations figurées les plus anciennes d'Europe, réduites à être d'abord œuvre esthétique plutôt que comme produit de connaissance historique.

Pourtant, en observant au plus près des vestiges eux-mêmes, en restant vigilant aux chausse-trapes de l'anachronisme et en gardant un esprit ouvert à de possibles règles de fonctionnement différentes des nôtres, cette documentation livre quelques clefs de compréhension pour entre'apercevoir l'esprit des hommes du passé.

LES MODALITÉS DE REPRÉSENTATION

Matériaux, techniques et couleurs

La gamme des procédés utilisés est presque aussi vaste que les réalisations elles-mêmes. C'est un domaine au sein duquel on peut identifier une «évolution» au sens plein du terme entre le 400^e siècle et le I^{er} siècle avant notre ère environ. Même le chercheur le plus rétif à la notion d'évolutionnisme comme modèle explicatif de l'histoire des sociétés, constate en Europe, sur le long terme, une augmentation des

matériaux travaillés par l'homme. Cette diversification des supports, des techniques de fabrication accroît les possibilités dans tous les domaines, y compris ceux de la figuration. L'introduction d'un matériau ne signe que très marginalement la fin de l'utilisation d'un autre. Le processus est plutôt cumulatif et conduit à des combinaisons variées de mise en forme de la matière et des associations des uns avec les autres.

Trois grands groupes peuvent être ainsi isolés. Le premier rassemble les matériaux qui sont travaillés de manière « naturelle », sans transformation chimique : la pierre, la terre crue, le bois, l'os. On peut également intégrer dans cet ensemble les pigments dilués ou les matières brûlées qui servent de pigment, tels les charbons de bois. Le deuxième groupe est constitué des matières qui sont transformées chimiquement à un moment ou un autre de la chaîne opératoire : la céramique, la métallurgie, le verre. De tels matériaux supposent la maîtrise de procédés complexes et en particulier des passages en haute température et leurs conséquences sur la matière. En Europe, même si l'on des cas de terres cuites gravettiennes, ces opérations ne sont réellement réalisées qu'à partir du Néolithique, entre le VII^e et VI^e millénaire environ pour les dates les plus hautes. Le troisième groupe enfin, réunit les matériaux associés, eux-mêmes appartenant aux groupes un ou deux. Ce groupe, qui comporte de nombreux objets à caractère figuratif, est plus restreint dans le temps, globalement au I^{er} millénaire avant notre ère. Les métaux sont associés entre eux, et au verre, à l'ambre, au corail, etc. Ce type de fabrication accroît les difficultés techniques car les matériaux ne réagissent pas de la même manière. Les compétences doivent donc être multiples ou combinées entre différents individus (et métiers ?) pour obtenir un résultat.

Les techniques employées sont spécifiques aux matériaux eux-mêmes, en fonction des résultats recherchés. Pour les détailler, deux approches sont possibles, complémentaires dans une vision d'ensemble : d'une part par groupe et types de matériaux, d'autre part en suivant la chaîne opératoire de fabrication. Dans cette seconde perspective, il faut raisonner en partant de la matière première elle-même, de sa préparation, de sa définition comme support du récit. Celui qui travaille cette matière doit la connaître, à la fois s'y adapter et en jouer pour la soumettre à ses objectifs. Le degré d'adéquation entre « l'homme et la matière » pour reprendre un titre d'André Leroi-Gourhan, détermine la qualité du résultat. Les chercheurs qui ont étudié les peintures pariétales ont été surpris par certaines mises en scène qui démontrent cette adaptation du motif exécuté au support, et du jeu qui a été fait du modelé de la paroi ou des fissures. L'homme peut également choisir d'avoir une emprise plus forte sur la matière elle-même, la forme qu'elle lui donnera. Le résultat et la combinaison matière/support/motif sont anticipés dès le début du travail. Les objets ainsi façonnés (petite statuaire, outils décorés) du premier groupe de matériaux (lithique, os, bois, etc.) entrent dans cette logique que l'on trouve très

précocement, de manière concomitante dans le travail de l'outillage en silex qui ne produit pas de figuration mais entre dans le même type de processus cognitif. Avec le travail en hautes températures (céramique, métal), le choix de la forme du support est totalement intégré au processus de transformation de la matière. Le motif n'est pas ajouté au support, il se confond avec celui-ci.

Lorsque le motif figuré est un élément à part entière, il est disposé sur une surface. On peut en isoler trois sortes, de tailles différentes : premièrement les parois *in situ* qu'il s'agisse de grottes ou de lieux de plein air comme dans le Val Camonica ou en Scandinavie. Dans les grottes, l'espace contraint le motif alors qu'en plein air il y a une notion d'infini que les hommes ont assez largement exploitée, en travaillant dans des espaces très larges qui repoussent toujours plus les limites de la scène figurée, dans une forme d'interaction avec les paysages environnants ; deuxièmement, les stèles, qui sont des fragments pariétaux choisis, taillés, isolés, et parfois assemblés. Le motif est cette fois adapté au support, comme dans une peinture sur bois ou toile ; troisièmement, les motifs, plus modestes mais très nombreux, figurant sur les vases céramiques et métalliques, qui deviennent des supports privilégiés à partir du Néolithique, tout au moins au regard des vestiges restants. La forme du vase, sa taille et sa morphologie créent la surface à travailler. Les courbes de l'objet, l'existence d'anses, du col, sont autant de contraintes que de défis pour la réalisation de figures, qui ont été relevés avec succès. Certaines céramiques du Néolithique ancien d'Europe centrale présentent même une sorte de symbiose entre le motif et la forme, les deux se confondant. On peut également intégrer dans ce répertoire des petites tailles les motifs sur des fragments de matériaux naturels, tels l'os ou le bois, sur lesquels le motif est également étroitement associé au support. On en trouve des exemples dès le Paléolithique.

La première Europe est haute en couleurs. Les gammes colorées jouent un jeu subtil à partir des matériaux eux-mêmes qui présentent une vaste gamme : des coloris de pierres, d'argiles (avec un jeu possible selon le mode de cuisson), des métaux (jaune pour l'or et le bronze ou le laiton, blanc pour le fer, rouge pour le cuivre), des bois végétaux ou animaux (avec des gammes de blanc, beige et marron), ainsi que les couleurs de l'ambre, du corail, etc. Il faut y ajouter les colorants et les pigments qui sont utilisés pour dessiner, peindre, colorer les matières avec des oxydes métalliques (pour le verre par exemple). Le corpus documentaire découvert montre l'ampleur des choix possibles et visiblement maîtrisés. Les techniques étaient mises au service de répertoires figuratifs qui n'étaient pas moins riches.

Les répertoires représentatifs

Les représentations se subdivisent en plusieurs groupes. La première distinction à établir est entre, d'une part, ce que les hommes d'aujourd'hui sont capables d'identifier comme motif signifiant et, d'autre part, ce qui leur échappe. De nombreux vestiges portent des marques, des traces, des traits plus ou moins nombreux. Quand s'agit-il d'une représentation de quelque chose, d'un sujet, au sens plein ? Quant à l'individu qui le réalise, le fait-il en conscience ? Les surréalistes du ^{xx}e siècle (de notre ère) ont travaillé, avec humour et provocation, sur la distance entre le mot et sa représentation. Il est certain que tout un ensemble de signes très anciens ont été réalisés, porteur d'une identité et d'un sens qui nous échappent car personne n'a écrit dessous « ceci est... ». Il faut donc admettre qu'une partie du répertoire préhistorique et protohistorique est hors de notre portée. Heureusement aussi, d'autres registres semblent plus familiers aux esprits contemporains, du moins en apparence.

Dans ce registre, sans doute convient-il de distinguer l'homme de l'animal. Dans une tendance récurrente à chercher le début de tout phénomène, la question se pose de savoir ce qui a été représenté en premier, quand et où. Pour les premières figurations, la réponse n'est pas totalement unanime. Il reste des partisans d'une représentation humaine très ancienne par l'*Homo erectus*, vers – 300 000 ans. D'autres chercheurs, les plus nombreux, attribuent les premières figurations à l'*Homo sapiens*, vers – 40 000/– 35 000 ans, notre ancêtre le plus direct. En Europe, le vestige le plus ancien de cette époque retrouvé à ce jour est une amulette/pendentif représentant une femme, mise au jour en 2008 à Hohle Fels (Schelkingen, Allemagne). Taillé dans de l'ivoire de mammoth laineux, d'une hauteur de 6 mm environ, cet objet montre clairement les attributs féminins, seins et sexe. Pour l'époque, la représentation est atypique. La petite statuette féminine de Galgenberg (Krem, Basse-Autriche), en serpentine, ne présente aucun attribut aussi clairement affirmé, et celle en ivoire du Vogelherd (Jura Souabe, Allemagne) est un humain à tête de lion, ou de lionne. Les répertoires dominants au Paléolithique supérieur sont d'ailleurs animaliers. Les réalisations les plus connues de cette époque sont celle des grottes, pour certaines fameuses comme celle de Chauvet, puis de Lascaux. Les répertoires figurés n'y sont pas tout à fait les mêmes. À Chauvet, la plus ancienne, de nombreux animaux dangereux pour l'homme ont été représentés, parmi lesquels des félins et les rhinocéros en abondance. Aussi élégants soient-ils sur les parois, pour les communautés de chasseurs de l'époque, ces animaux, qui étaient sans doute plus nombreux qu'eux-mêmes, représentaient surtout un danger permanent. Leur représentation est associée à celle de l'environnement et du risque de mort violente qu'ils représentaient pour les populations. C'est une façon de visualiser le danger, et la peur inévitable qu'il

provoque, pour le conjurer si ce n'est pour le maîtriser. Un autre ensemble d'animaux est figuré, surtout dans les représentations plus tardives comme à Lascaux : chevaux et bovinés. Leur signification est différente. L'homme n'est plus la proie mais le prédateur. De nombreuses études ont été faites sur ce bestiaire. Les parallèles entre cheval/homme et bovin/femme qui avaient établis par André Leroi-Gourhan dans ses travaux et que la communauté scientifique discute toujours. Les liens omniprésents entre l'homme et l'animal trouvent ici une autre forme d'expression, en apparence plus pacifique, même si la domination y est également présente. La gamme des animaux représentés au long de la Préhistoire et de la Protohistoire est très vaste, même si certaines espèces semblent absentes ou assez marginales, tels les insectes et les petits mammifères, par exemple. D'autres en revanche ont été privilégiées. Le cheval tient une place particulière dans le registre animalier. Il apparaît avec les premières figurations et ne quitte ensuite plus jamais le bestiaire. Il semble lié au monde de la chasse dans l'univers paléolithique puis, après une pause relative au Néolithique, à celui des guerriers à partir de l'Âge du bronze.



Titre légende

Ibusdae errovidest unda
volorehenda venditaquo
tessequ ibeatus dolorempore
rat quid utem eum estion nos
eum ut assit quidem excas as
re nempor am voluptas imet
prerum fugitatur?

Durant tout le Paléolithique, la représentation humaine reste au second plan. Elle est présente sous la forme de rares empreintes de pieds, des mains en positif ou en négatif sous l'ocre soufflé sur les parois, plus marginalement avec des parties du corps et de nombreux attributs sexuels. La représentation de soi, comme en miroir, n'est pas une voie très explorée. Ce n'est pas une question d'incapacité technique. Si l'on sait peindre un rhinocéros ou un cheval, on sait aussi dessiner

une silhouette humaine. D'ailleurs, il en existe. Le choix s'explique autrement, dans l'importance accordée aux sujets représentés et au sens qui leur est attribué. Vers -25 000/-20 000, durant le « Gravettien », les représentations féminines se multiplient sous forme de statuettes aux formes surabondantes et aux caractères sexuels volontairement très marqués, hors de toute réalité biologique possible. Ces petites statuettes ont commencé à être découvertes au XIX^e siècle, dans une Préhistoire balbutiante et parfois incomprise. Les canons de beauté de l'époque étaient ceux de l'Antiquité, avec pour références féminines à connotations culturelles les Vénus mythologiques. Aussi, ces « Vénus » ont parfois été analysées à l'aune de leurs supposées consœurs gréco-romaines avec lesquelles elles ont bien peu à voir. Ces représentations ont été mises au jour sur des milliers de kilomètres, du Périgord à l'Ukraine, dans la frange méridionale des glaces qui emprisonnaient alors l'Europe. Elles sont toutes réalisées avec des codes similaires de représentation qui attestent le partage d'un canon esthétique sur une aire très vaste, où les hommes circulaient de proche en proche. Dans le prude XIX^e siècle, elles ont été associées à un caractère primaire, voire bestial, de l'homme de la Préhistoire, dans son comportement comme dans ses représentations. Sans doute, la vie sous les glaces du Paléolithique n'avait rien de la douceur et du confort contemporains, mais la vision de ces sociétés a été totalement fantasmée au moment où la Préhistoire est née. Ces « Vénus » ont aussi été imaginées comme des sortes de déesses-mères portant les signes de la fécondité. Les dernières hypothèses sont à la fois plus simples et plus complexes dans leur mise en perspective : l'homme est le seul animal à pouvoir pratiquer une sexualité en continu, et non par cycles très restreints et programmés comme dans le reste du règne animal. Si, pour la survie de l'espèce, c'est une chance, sur le plan de la cohésion sociale, celle des alliances et des équilibres, cette possibilité peut être source de déséquilibre et de rupture. La socialisation des individus passe donc par un contrôle de la sexualité pour endiguer le danger généré par la nature. Les « Vénus » gravettiennes matérialiseraient ce danger, pour le conjurer selon un processus mental assez proche de celui que l'on trouve pour les bêtes dangereuses. Les statuettes féminines du Paléolithique supérieur (Gravettien) s'inscrivent donc dans un processus et des populations socialisées, peut-être déjà dominées par les hommes.

Avec le temps, la domination masculine à travers les figurations s'accroît. À partir de l'Âge du bronze, la représentation de l'homme est largement majoritaire par rapport à celle des femmes ou des animaux. Il est représenté avec des attributs masculins de pouvoir et de puissance, en particulier son armement et, plus rarement, quelques figures ithyphalliques. Ces scènes ne sont pas représentées sur des vases, mais sur des stèles et sur des parois gravées en extérieur. Au deuxième Âge du fer, les figures masculines changent et se diversifient. Le guerrier ne disparaît pas

**Titre légende**

Ibusdae errovidest unda volorehenda venditaquo tessequ
ibeatus doloremport rat quid utem eum estion nos eum ut

totalemment mais il n'est plus aussi exclusif. On trouve des images masculines sous forme de buste, avec des objets très spécifiques tels les torques, et des associations chimériques : pattes de sanglier, tête de cerf, etc. Le Panthéon prend d'autres apparences, où le masculin reste dominant, dans un monde au sein duquel le religieux est imbriqué dans toutes les formes de la vie.

Les femmes n'ont pas disparu pour autant. À la fin de la Préhistoire, au moment où s'ébauchent les mutations profondes de la néolithisation, elles sont bien présentes. Jacques Cauvin (1930-2001) a mis l'accent sur la «révolution des symboles» en écho à la «révolution néolithique» de Gordon Childe. Ses théories reposent sur l'idée que dans sa transformation en agriculteur, l'homme aurait consacré toute son énergie à domestiquer la nature, à la dominer. Dans ce processus, les nombreuses figures féminines, associées une fois encore aux bovidés, incarneraient une fertilité contrôlée, sous une forme associable à celle de «déesse mère». Séduisante à certains égards, cette proposition est invérifiable. Elle ne peut expliquer totalement le processus de néolithisation, mais pourrait l'avoir accompagné. La terre cuite, sous forme de figurines, comme sur les vases céramiques, est un support privilégié tout au long de la Protohistoire, sans équivalent pour le registre masculin, présent majoritairement sur la pierre ou le métal. Les femmes sont pratiquement absentes des figurations anthropomorphes de l'Âge du bronze. Pour la même époque, elles sont en revanche figurées sur des terres cuites, associées à des symboles, des décors stylisés et des oiseaux, à l'image du char de Voïvodine Dupljaja (Serbie). Cet oiseau (cygne ou canard selon les thèses) devient pour sa part très abondant, surtout à partir de la fin du II^e millénaire. S'agit-il d'une association/transposition ? Est-ce plutôt un répertoire propre, indépendant de la figure féminine ? Il est difficile de trancher, d'autant plus que les oiseaux sont parfois représentés sur les armes masculines, objet de domination par excellence. Il est revanche clair que les rôles sociaux par sexe s'expriment à travers les récits figurés, enrichis par des figures imaginaires et des symboles dont le sens est bien délicat à démêler.

Imaginaire et symbolisme

Aux côtés d'un bestiaire identifiable, en partie composé d'animaux aujourd'hui disparus, de drôles de bêtes évoluent dans les représentations figurées de la première Europe. Parfois simple association de l'homme et de l'animal, ces chimères anciennes peuvent aussi prendre des formes fantastiques très élaborées, combinant le monde animal, humain et végétal, tout en se jouant du support sur lequel la figure a été exécutée. À l'échelle de la Préhistoire et de la Protohistoire, le répertoire le plus complet est celui du second Âge du fer. Les vestiges qui ont subsisté sont essentiellement en métal mais il y a tout lieu de penser que le bois en particulier a été également le support de ces étonnantes figurations, à l'image du trône de Verucchio (Italie), daté du VII^e siècle dont le dossier est richement décoré. S'y entremêlent des hommes, des femmes, des chevaux, des cerfs, des oiseaux, une végétation grimpante

et des séries de symboles. C'est une des scènes d'un genre qui connaît un succès certain en Italie centro-septentrionale, en Slovénie et dans certains espaces celtes : la narration par registres. Ces derniers, organisés en bandeaux, sont caractéristiques de ce qu'on a baptisé « l'art des situles ». Ce sont des récits dans lesquels chaque scénette individuelle trouve son sens dans la représentation du tout. La lecture horizontale nous est familière, plus simple à suivre que les grandes scènes rupestres dans lesquelles l'appropriation de l'espace de narration est plus complexe.

Fascinantes, les créatures imaginaires des Celtes sont loin d'avoir livré tous leurs secrets aux chercheurs. À cette époque, comme durant celles qui précèdent, l'homme, l'animal, le végétal et le divin ou le fantastique cohabitent étroitement dans un système qui ne distingue pas, d'un côté, le laïc et, de l'autre, le religieux. Ces créations de la seconde moitié du I^{er} millénaire ont parfois été improprement baptisées de « monstres ». Ce terme, s'il rend compte de leur dimension imaginaire, l'associe à un répertoire chrétien plus tardif et renvoie à une notion négative, de peur, dont on ignore la réalité.

D'autres motifs viennent enrichir encore les répertoires et complexifier les interprétations. Le voyage n'est pas anodin. Les bateaux et les chariots sont des modes de transport dont la représentation est récurrente à partir de l'Âge du bronze, sous des formes et avec des supports ou des matériaux variés. Ils sont associés à des répertoires solaires. La place des astres dans le ciel, de jour comme de nuit, a bien sûr joué un rôle clef dans la vie de ces sociétés du passé, très proche des cycles, avant ou après la néolithisation. Leur valeur symbolique est logique dans la conception du monde, des forces et des divinités, qu'elles soient célestes ou terrestres, voire chtoniennes. Les moyens de transports, associés aux astres, avaient une fonction dans ces voyages d'un monde à l'autre, y compris celui des hommes vers leur dernière demeure. Parfois réalistes, le soleil et les étoiles prennent les plus souvent des formes très stylisées, graphiques. Ils sont associés à des animaux autant qu'à des humains, en particulier les oiseaux et les chevaux.





D'autres motifs enfin semblent faits de signes géométriques où la courbe est plus fréquente que la ligne droite, incluant des éléments végétaux dans des compositions très élaborées et complexes. La nature polysémique des symboles limite nos possibilités de compréhension de telles compositions, dont l'objectif n'est sans doute pas uniquement esthétique.

Le catalogue des récits codifiés et figurés est immense sur les 400 siècles d'histoire de la première Europe. En proposer un aperçu en quelques lignes est une gageure impossible, à laquelle il est préférable de substituer douze récits archéologiques, comme un tour d'horizon de cette très lointaine époque...

Volumes à paraître

(Titres provisoires)

PRÉHISTOIRES D'EUROPE

De Cro-Magnon à Vercingétorix

(vers 40 000–52 av. J.-C.)

Anne LEHOËRFF

LA MÉSOPOTAMIE

L'Orient cunéiforme

(vers 3 000 av. J.-C.–1^{er} siècle apr. J.-C.)

Francis JOANNÈS

coauteurs Bertrand LAFONT,

Philippe CLANCIER, Aline TENU.

L'ÉGYPTE

Les monarchies pharaoniques

(3 150 av. J.-C.–340 apr. J.-C.)

Damien AGUT

coauteur Juan Carlos MORENO-GARCIA

LA GRÈCE

Sous la direction de Brigitte LE GUEN

- VOLUME I. **Des palais aux cités**

(XVI^e–VI^e siècle av. J.-C.)

coauteurs Julien ZURBACH,

Cecilia D'ERCOLE

- VOLUME II. **Des cités et des royaumes**

(510–230 av. J.-C.)

coauteur Véronique CHANKOWSKI

- VOLUME III. **Sous la domination de Rome**

(230 av. J.-C.–235 apr. J.-C.)

coauteur Éric Perrin-SAMINADAYAR

ROME

Sous la direction de Catherine VIRLOUVET

- VOLUME I. **De la cité à l'Empire**

(753–70 av. J.-C.)

coauteur Stéphane BOURDIN

- VOLUME II. **Vers la cité universelle?**

(70 av. J.-C.–220 apr. J.-C.)

coauteurs Patrice FAURE, Nicolas TRAN

- VOLUME III. **Mutations, déclin**

et survivances de l'Empire

(212–536)

coauteur Claire SOTINEL

BYZANCE

Sous la direction de Marie-France AUZÉPY

- VOLUME I. **L'empire méditerranéen**

(527–1081)

coauteurs Olivier DELOUIS,

Guillaume SAINT-GUILLAIN

- VOLUME II. **L'empire grec**

(1081–1453)

coauteurs Olivier DELOUIS,

Guillaume SAINT-GUILLAIN

LE PROCHE-ORIENT ROMAIN

De Pompée à Mahomet

(630 av. J.-C.–636 apr. J.-C.)

Catherine SALIOU

TERRES D'ISLAM

La civilisation islamique médiévale

(VII^e–XVI^e siècle)

Joël CHANDELIER

coauteurs Julien LOISEAU, Abbès ZOUACHE

L'OCCIDENT MÉDIÉVAL

Du monde antique à l'époque romaine

(V^e–XV^e siècle)

Joël CHANDELIER

PLANNING PRÉVISIONNEL

Le lancement de
cette collection
ambitieuse de 14 volumes
est prévu fin 2016.

Les parutions s'échelonneront
à raison de 3 à 4 titres par an.