



HAL
open science

Les images du Magdalénien, un naturalisme sans l'idée de Nature ?

Clément Birouste

► **To cite this version:**

Clément Birouste. Les images du Magdalénien, un naturalisme sans l'idée de Nature?. PALEO : Revue d'Archéologie Préhistorique, 2021, Une aristocratie préhistorique ? L'égalitarisme des sociétés du Paléolithique récent en question, pp.200 - 212. 10.4000/paleo.7062 . halshs-03788517

HAL Id: halshs-03788517

<https://shs.hal.science/halshs-03788517>

Submitted on 26 Sep 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



PALEO

Revue d'archéologie préhistorique

Hors-série | Décembre 2021

Une aristocratie préhistorique ? L'égalitarisme des sociétés du Paléolithique récent en question

Les images du Magdalénien, un naturalisme sans l'idée de Nature ?

The Magdalenian Images, a Naturalism without the Idea of Nature

Clément Birouste



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/paleo/7062>

DOI : 10.4000/paleo.7062

ISSN : 2101-0420

Éditeur

Musée national de Préhistoire

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2021

Pagination : 200-212

ISBN : 978-2-911233-22-7

ISSN : 1145-3370

Référence électronique

Clément Birouste, « Les images du Magdalénien, un naturalisme sans l'idée de Nature ? », *PALEO* [En ligne], Hors-série | Décembre 2021, mis en ligne le 26 juillet 2022, consulté le 18 août 2022. URL : <http://journals.openedition.org/paleo/7062> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/paleo.7062>



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

LES IMAGES DU MAGDALÉNIEN, UN NATURALISME SANS L'IDÉE DE NATURE ?

Clément Birouste^a

a. Université Toulouse Jean Jaurès - UMR TRACES 5608, Maison de la Recherche, 5, Allées Antonio Machado, 31058 Toulouse Cedex 9, France - clement.birouste@univ-tlse2.fr

HORS-SÉRIE

Une aristocratie préhistorique ?

**L'égalitarisme des sociétés du Paléolithique récent
en question**

DÉCEMBRE 2021

ATELIER 4 | Production artistique et artisanale

PAGES 200 À 212

MOTS-CLÉS

Naturalisme, nature, Magdalénien, animaux, individus, animisme, figuration, ontologie.

RÉSUMÉ

Le qualificatif de « naturaliste » est très régulièrement appliqué à l'art magdalénien, et cet article s'interroge sur les liens qui pourraient exister entre les notions de « naturalisme esthétique » et de « naturalisme ontologique ». Un style naturaliste dans la production des images serait-il mécaniquement l'indice d'un rapport au monde de type naturaliste, au sens de Ph. Descola (2005) ? C'est ce que

semble affirmer E. Guy (2017) dans un ouvrage ambitieux qui interprète la volonté d'imitation des artistes magdaléniens comme le signe d'une mentalité proche de celle des sociétés de l'Occident moderne - impliquant notamment l'instauration de hiérarchies sociales au Paléolithique récent.

Les images magdaléniennes présentent toutefois un naturalisme qui se borne presque exclusivement à la représentation d'animaux isolés. Dans l'histoire de la discipline, cette caractéristique étonnante est depuis longtemps discutée, et a fait l'objet de diverses interprétations jusqu'à celle d'E. Guy (2017). Si un naturalisme stylistique peut être évoqué à propos de la figuration du Magdalénien, celui-ci est toujours restreint et morcelé. Parler d'une « imitation de la Nature » semble donc abusif dans ce cas. La mobilisation de la notion de « Nature » pousse par ailleurs à attribuer de manière systématique un naturalisme ontologique aux Paléolithiques, dans la mesure où ce terme est un pivot incontournable de la pensée naturaliste. Quoi qu'il en soit, nous remarquons que les modalités de représentation du Magdalénien ne présentent que très peu des caractéristiques qui seraient attendues d'une figuration traduisant un naturalisme ontologique, et certains aspects paraissent même incongrus pour un tel régime. Le « naturalisme magdalénien » pourrait ainsi être paradoxalement « un naturalisme sans l'idée de Nature ».

Il nous semble que les modalités de représentation propres au Magdalénien pourraient aussi être à comprendre dans une perspective ontologique alternative au naturalisme, et relevant possiblement de l'animisme. Nous soumettons ainsi l'hypothèse que la tendance à la figuration mimétique, observable pour certaines images de ce contexte paléolithique, pourrait refléter l'intention d'affirmer la coexistence d'une multiplicité d'êtres singuliers, et s'inscrire dans une ontologie qui placerait les rencontres interindividuelles entre humains et animaux au premier plan.

The magdalenian images, a naturalism without the idea of nature?

The term « naturalism » is very regularly applied to Magdalenian art, and this article examines the links that could exist between the notions of «aesthetic naturalism» and « ontological naturalism ». Is a naturalistic style in the production of images necessarily indicative of a naturalistic relationship

to the world, in the sense of Ph. Descola (2005)? This seems to be what E. Guy (2017) asserts in an ambitious work that interprets the tendency towards imitation among Magdalenian artists as the sign of a mentality close to that of modern Western societies - implying in particular the establishment of social hierarchies during the recent Palaeolithic.

However, the Magdalenian images present a naturalism that is limited to the representation of isolated animals. In the history of the discipline, this astonishing characteristic has long been discussed, and has been the subject of various interpretations until E. Guy (2017). If a stylistic naturalism can be evoked about the depiction in the Magdalenian, it is always a restricted and fragmented naturalism. To claim that it is an «imitation of Nature» therefore seems abusive in this case. Moreover, this mobilization of the notion of «Nature» encourages the attribution of an ontological naturalism to the Palaeolithic, insofar as this term is an inescapable element of naturalistic system of thought. Anyway, the modes of representation of the Magdalenian show very few of the characteristics that would be expected of a depiction reflecting an ontological naturalism, and certain aspects even seem incongruous for such a system. «Magdalenian naturalism» could thus paradoxically be «a naturalism without the idea of nature».

It seems that the modalities of representation specific to the Magdalenian could also be understood in an ontological perspective alternative to naturalism, and could relate to animism. I thus submit the hypothesis that the tendency to mimetic depiction, in this Paleolithic context, could reflect the intention to affirm the coexistence of a multiplicity of singular beings, and be part of an ontology giving a central place to inter-individual encounters between humans and animals.

KEY-WORDS Naturalism, nature, Magdalenian, animals, individuals, animism, depiction, ontology.

INTRODUCTION

Peu de temps après la sortie du livre « *Ce que l'art préhistorique dit de nos origines* » écrit par E. Guy (2017), nous avons soutenu une thèse (Birouste 2018) pouvant faire écho, à de nombreux égards, à la démarche développée dans cet ouvrage - tout en divergeant très nettement quant à certaines interprétations. L'argumentaire stimulant et innovant d'E. Guy n'a malheureusement pas pu être discuté dans notre mémoire, en raison de la quasi-contemporanéité de nos travaux. Nos recherches se concentraient sur le seul Magdalénien moyen dans le Sud-Ouest de la France ; mais, comme l'ouvrage d'E. Guy, elles mobilisaient des catégories de vestiges très diverses (la figuration dans l'art pariétal et mobilier, les techniques de boucherie, le traitement des corps humains morts, la parure corporelle, etc.), elles faisaient très largement appel à l'ethnologie, et enfin elles tentaient de prendre au sérieux les implications des « modes de représentation », en considérant que les manières de montrer permettent parfois d'accéder à des données d'ordre anthropologique. Cette question des modes de représentation, constitue à la fois une orientation commune dans nos travaux, et matérialise le mieux la divergence de nos interprétations. Le présent article nous donne l'occasion d'explicitier ce point de dissonance qui se concentre autour de la question du style dit « naturaliste » des représentations de l'art magdalénien, et qui fait l'objet du septième chapitre de « *Ce que l'art préhistorique dit de nos origines* » (Guy 2017). Nous proposons ici de confronter les notions de « naturalisme esthétique » et de « naturalisme ontologique », et d'examiner ensuite le « naturalisme magdalénien » - largement commenté dans l'histoire de la discipline. Alors qu'E. Guy propose, en prenant comme base le « naturalisme magdalénien », une lecture mettant en avant l'apparition de hiérarchies sociales et l'instauration d'un rapport au monde préfigurant celui du monde occidental moderne, nous proposons des hypothèses s'inscrivant plutôt dans une perspective ontologique animiste. Ceci, en nous appuyant notamment sur les travaux de Ph. Descola (2005, 2010, 2021)¹ qui nous semblent présenter une valeur heuristique pour l'archéologie du Paléolithique, dans la mesure où ils permettent de pondérer la projection dans le temps de nos propres catégories explicatives en prenant au sérieux le rapport au monde des populations du passé.

1 | NATURALISME ESTHÉTIQUE ET NATURALISME ONTOLOGIQUE

Le « naturalisme » peut désigner un type de savoirs et de pratiques scientifiques (incarné par les botanistes, les zoologues, les géologues, etc.), un courant littéraire né au 19^e siècle, ou encore un terme employé en histoire de l'art. Dans le *Vocabulaire d'esthétique* d'E. Souriau (1990 p. 1055), le « naturalisme » est défini comme une « observation de la réalité, par opposition à l'imaginaire idéalisé ou surtout conventionnel ». C'est généralement

[1] Si Ph. Descola conseille la prudence face à ce qu'il nomme une « ontologie conjecturale », et évite lui-même de prendre position quant aux régimes ontologiques de collectifs paléolithiques, il ne s'oppose pas à une telle démarche (Descola 2014 p. 277-278).

dans ce sens lié à l'esthétique que le terme est employé par les préhistoriens qui qualifient régulièrement l'art paléolithique, et plus particulièrement l'art magdalénien, de naturaliste. Pour J. Clottes, par exemple, « *l'art paléolithique est fondamentalement naturaliste ; ses auteurs ont dessiné les animaux qu'ils voyaient tous les jours, s'attachant aux détails caractéristiques de cette faune variée* » (Clottes 1998 p. 442). Pour Bégouën et collaborateurs (2009 p. 365), « *il faut rappeler que l'art du Magdalénien, particulièrement entre 15000 et 12000 BP, se distingue de celui des périodes précédentes par une quête intense d'imitation de la Nature ; l'artiste magdalénien est littéralement transcendé par le naturalisme. Jamais auparavant, on n'avait attaché tant d'attention à la reproduction fidèle du sujet entier. Tous les dessins ne suivent pas cette règle, mais une foule d'exemples atteste sa prééminence.* ». Lorsqu'E. Guy fait référence au naturalisme dans son ouvrage, c'est dans ce même sens, « *comme un synonyme de "réalisme"* », pour désigner « *un art figuratif soucieux d'imiter la nature* » (E. Guy 2017 p. 14). Le terme « naturalisme » peut également être associé à l'anthropologie sociale du « tournant ontologique » (Holbraad et Petersen 2017). Pour Ph. Descola, qui en est un des représentants principaux, le naturalisme est l'un des quatre « modes d'identification » distincts qu'il recense dans le monde, en plus de l'analogisme, du totémisme et de l'animisme (Descola 2005). Ces modes d'identification font référence aux différentes manières que peuvent employer les humains pour composer le monde, et pour penser les rapports entre les êtres. Dans cette définition ontologique, le naturalisme constitue le régime dans lequel les êtres se distinguent par leur intériorité et se rapprochent par leur « physicalité ». C'est le rapport au monde caractéristique de l'Occident moderne. L'humain seul est postulé avoir une intériorité, et c'est l'âme, la conscience réflexive, la maîtrise des symboles, la subjectivité ou le langage, qui le distinguent des non-humains. Par ailleurs, chaque humain se distingue des autres par son intériorité propre. En revanche, la part physique des humains se rapporte à la « Nature » (*Ibid.*). Car en effet, le régime naturaliste suppose l'emploi de la notion de Nature, qui se rapporte ici, comme classiquement dans l'Occident moderne, à tout ce qui est extérieur à l'intériorité humaine (Charbonnier 2015). Dans la perspective du « tournant ontologique », il est fondamental de considérer que la cosmologie moderne est simplement un « *cas particulier au sein d'une grammaire générale des cosmologies* » (Descola 2005 p. 131). Il est ainsi souligné que dans la plupart des contextes ethnographiques la notion de Nature n'existe pas, et que c'est donc avec d'autres outils conceptuels que l'on y construit les rapports au monde (*Ibid.*).

Des connexions pourraient exister entre le « naturalisme » globalisant de Ph. Descola et le « naturalisme » évoqué par les préhistoriens. Il semble tout d'abord évident que lorsque le « naturalisme esthétique » est défini comme une « *observation de la réalité* » (Souriau 1990 p. 1055), il peut tout de même être abordé par l'angle ontologique, puisque l'observation de la réalité est un découpage effectué par chacun, mais pour partie réalisé selon des modalités instaurées collectivement. Dans l'idée de Ph. Descola (2005, 2010, 2021), les différents modes d'identification sont précisément supposés influencer l'expérience que nous avons des choses, nos perceptions,

nos jugements - et donc notre observation de la réalité. Maintenant, si l'on considère que l'art magdalénien se définit comme une « *quête intense d'imitation de la Nature* » (Bégouën et al. 2009 p. 365), alors on attribue un emploi fondamental de l'abstraction qu'est la Nature aux Paléolithiques, et leur naturalisme ontologique devient implicite. Dans ce cas, un glissement s'opère, et il ne s'agit alors plus uniquement d'un naturalisme esthétique. Dans la mesure où le Magdalénien, et plus que tout le Magdalénien moyen, est supposé être le moment de l'art paléolithique qui est le plus « naturaliste » (Breuil 1952 ; Leroi-Gourhan 1965 ; Bégouën et al. 2009 ; Fritz 2010), nous proposons d'en examiner brièvement les caractéristiques, de manière à mieux comprendre ce qui se joue autour de cette question.

2 | LES IMAGES MAGDALÉNIENNES : UN « NATURALISME ESTHÉTIQUE » RESTREINT ET MORCELÉ.

2.1 | Quelques précisions concernant le naturalisme stylistique de l'art paléolithique

Des auteurs ayant récemment proposé des approches globales de l'art du Paléolithique récent d'Europe (Clottes et Lewis-Williams 2001 ; Testart 2012, 2016) s'accordent sur certains points que nous pouvons énumérer brièvement : c'est un art qui montre une relative unité dans son ensemble et qui est assez peu narratif. On y trouve des signes géométriques fréquents et la figuration porte majoritairement sur de grands herbivores, notamment le cheval et le bison. Les humains sont représentés en nombre moindre et « *sont peu naturalistes, contrairement aux animaux* » (Clottes et Lewis-Williams 2001 p. 49-50). L'animal montre souvent une grande précision figurative, mais il est représenté sans son milieu (Testart 2012, 2016). La végétation, le paysage, les scènes sont très rares et leur identification est peu consensuelle entre les différents spécialistes. Il n'existe pas de références systématiques à des rapports de taille, des échelles, des orientations ou des lignes représentant le sol qui pourraient renseigner un contexte. Les animaux donnent finalement l'impression d'être des « *morceaux de réalité arrachés à leur contexte et juxtaposés sans liaison entre eux* » (*Ibid.* p. 57). Le constat varie relativement peu lorsque l'on se focalise plus particulièrement sur le Magdalénien dans la mesure où la grande majorité des sites ornés paléolithiques de la zone franco-cantabrique se rattache à ce contexte. Comme dans l'art paléolithique de manière générale, la figuration, tous supports confondus, se porte majoritairement sur la représentation de grands herbivores (Vialou 1986 ; Sauvet et Włodarczyk 2001 ; Ruiz-Redondo 2016). L'art magdalénien pourrait néanmoins constituer un moment d'élargissement du spectre des espèces figurées au sein du bestiaire de l'art du Paléolithique récent - notamment si l'on prend en compte l'art mobilier orné de motifs figuratifs qui se développe largement à cette période. Pour le Magdalénien, la figure humaine est, comme pour l'ensemble de l'art du Paléolithique récent, moins fréquente que celle des (autres) animaux (Tosello et Fritz 2005) et ne montre pas la même fidélité figurative. Les humains sont généralement déformés dans le sens du non-réalisme ou de l'abstraction, et traités de manière plus ou moins synthétique, schématique ou grotesque

(Fuentes 2013). Les modalités de ces distorsions varient dans le temps et l'espace, mais le type dominant dans la figuration des humains pour le Magdalénien semble être une approche plutôt réaliste et simplifiée de la construction de l'image, avec l'ajout de très peu de détails (*Ibid.*).

L'art (gravé, peint, dessiné, sculpté) du Magdalénien, notamment dans la phase du Magdalénien moyen, se démarque par sa forte tendance réaliste caractérisée par le degré de complétude et le détail des figurations d'animaux (Breuil 1952 ; Leroi-Gourhan 1965 ; Bégouën *et al.* 2009 ; Fritz 2010 ; Bourdier 2010). Le dynamisme, les précisions anatomiques, le modelé, les proportions, les procédés perspectifs, les volumes y sont particulièrement investis. Certains détails (représentation du pelage, des cornes, etc.) tendent néanmoins à la normalisation et semblent relever de codes graphiques culturels (Bégouën *et al.* 2009 ; Fritz 2010 ; Bourdier 2010 ; Ruiz-Redondo 2016). La volonté d'imitation est telle pendant cette période qu'elle incite parfois à voir des animaux individualisés (Guy 2017 p. 279). La singularisation d'individus animaux semble vérifiable dans une très grande majorité des dispositifs pariétaux du Magdalénien moyen, mais sans que cela ne concerne toutes les figures (Birouste 2018, 2020a, 2020b). Des informations se rapportant à un degré autre que l'identification d'espèces animales sont souvent accessibles : représentation du sexe, de l'âge, de la saison, du comportement, de l'attitude, de l'état de santé de l'animal. Un même constat peut être réalisé à propos des vastes ensembles de pierres gravées et sculptées ou encore dans l'ornementation des objets de parure et des instruments. Des animaux semblent, par exemple, souvent singularisés sur les propulseurs² (Birouste 2020c) et les « contours découpés »³ (Bourdier et Birouste 2019 ; Birouste 2020a, 2020b).

Cette grande précision dans la figuration de certains animaux s'associe à l'absence, ou la très grande rareté, de scènes et de contextes - comme dans l'ensemble du Paléolithique récent. E. Guy évoque à ce sujet l'idée de « paradoxe paléolithique » soutenue par A. Leroi-Gourhan, qui pointe une « *contradiction entre un art si volontairement naturaliste et si peu narratif* » (Guy 2017 p. 173). Cette étrange combinaison est évidemment prégnante pour le Magdalénien moyen plus que pour tout autre période, en raison du plus grand « naturalisme » des animaux figurés.

En prenant en compte les quelques données rassemblées ici, il faut donc se rendre à l'évidence que c'est uniquement à la condition de se limiter aux représentations d'animaux isolés que l'on peut dire que l'art du Paléolithique récent, et *a fortiori* l'art du Magdalénien, sont naturalistes. Si un naturalisme stylistique peut être évoqué à leur égard, celui-ci est toujours restreint et morcelé (fig. 1).

[2] C'est notamment le cas des propulseurs du type 4 de P. Cattelain (1988) qui se rapportent aux propulseurs mâles avec une ornementation sculptée en ronde bosse qui se développe en saillie sur le fût subcylindrique de l'objet.

[3] Les contours découpés sont des objets de parure qui représentent une tête de cheval dans la grande majorité des cas (Cattelain et Bellier 2014) et qui sont le plus souvent façonnés sur la base d'un os stylohyoïde de cheval (Cattelain et Bellier 2014) - un os dont la forme évoque naturellement une tête de cheval (Delporte 1990). Ce sont des objets très typés et directement reconnaissables. Pourtant, dans les collections importantes, chaque objet se différencie systématiquement des autres (Buisson *et al.* 1996 ; Cattelain et Bellier 2014 ; Bourdier et Birouste 2019) d'une manière qui pourrait être intentionnelle (Birouste 2020a, 2020b).

2.2 | Bref historique des interprétations du « naturalisme » magdalénien

Cette étonnante caractéristique de l'art magdalénien qui fait cohabiter la précision dans l'exécution d'individus animaux et l'absence de scènes, est depuis longtemps reconnue par les préhistoriens, et différentes explications ont pu être avancées à ce propos dans l'histoire de la discipline.

Avant même que l'art pariétal ne soit reconnu, E. Lartet et H. Christy (1864) décrivent un art ludique d'ornementation sur des objets aujourd'hui attribués au Magdalénien, consistant à imiter très précisément des animaux, mais sans préoccupations esthétiques ou métaphysiques complexes. Cette théorie dite de « l'art pour l'art » connaît un grand succès et domine les interprétations des préhistoriens de la fin du 19^e siècle (Richard 1992, 2008 ; Groenen 1994 ; Coye 1998). S'inscrivant dans ce courant, E. Piette (1874) souligne la fidélité des représentations d'animaux rencontrés pendant la chasse, mais insiste sur l'incapacité des artistes de cette période à produire des scènes composées. De manière analogue pour G. de Mortillet, « *si les artistes magdaléniens savaient parfaitement représenter des animaux isolés, ils étaient tout à fait gauches et maladroits pour les grouper et en faire des tableaux* » (Mortillet 1885 p. 417). Pour ces auteurs, l'imitation fidèle mais sans réflexion des objets naturels, ainsi que l'inaptitude à organiser des scènes, trouvent une explication dans le schéma évolutionniste alors dominant et constituent des preuves supplémentaires du stade archaïque et du sous-développement cognitif des populations préhistoriques.

L'authenticité de l'art pariétal est progressivement reconnue au début du 20^e siècle et conduit à un renouvellement des problématiques de la discipline, plaçant l'idée de magie au cœur des interprétations de l'art (Richard 1992, 2008 ; Groenen 1994 ; Coye 1998). Dans ce nouveau paradigme, les figurations animalières dans les grottes sont supposées être des traces laissées lors de rituels d'envoûtements utilitaires destinés à reproduire le gibier (Reinach 1903), à favoriser la chasse (Bégouën 1939 ; Breuil 1952) et à détruire les animaux dangereux (*Ibid.*). La précision dans la représentation des animaux est alors imputée à la croyance que l'efficacité de l'envoûtement pourrait dépendre de la ressemblance plus ou moins importante de l'effigie à son modèle (Bégouën 1939 p. 209). L'absence apparente d'organisation des figures, quant à elle, résulterait simplement d'une accumulation involontaire due à la répétition des cérémonies visant des animaux différents.

A. Leroi-Gourhan (1965) rejette fermement cette idée et affirme qu'un système symbolique pourrait précisément être à chercher dans les régularités observables dans l'art pariétal (thèmes figurés, localisations, associations, etc.)⁴. Pour lui, il est problématique de soutenir « *que les figures des cavernes sont le résultat de l'addition désordonnée, de l'aurignacien au magdalénien final, des représentations d'animaux blessés magiquement par les chasseurs* », et il affirme que « *les sanctuaires ont une charpente figurative bien déterminée, correspondant à des représentations religieuses* » (Leroi-Gourhan 1971 p. 147-148, première éd.

[4] A. Leroi-Gourhan n'est pas le seul préhistorien à chercher une signification dans les relations entre les figures de l'art pariétal du Paléolithique récent, et les travaux précurseurs de M. Raphael (1945) et A. Laming-Emperaire (1962) doivent notamment être mentionnés.



— FIGURE 1 —

Détail du Grand Plafond de la grotte de Rouffignac (Dordogne), attribué au Magdalénien moyen. © J. Plassard.

Detail of the Grand Plafond in the cave of Rouffignac (Dordogne), attributed to the Middle Magdalenian. © J. Plassard.

1965). Selon cet auteur, si l'art pariétal est peu narratif et ne s'intéresse pas à figurer le contexte, c'est parce qu'il fonctionne essentiellement de manière emblématique et s'apparente à un « *appareil mythographique* » (Leroi-Gourhan 1986 p. 155, première éd. 1962). Pour autant, le style « naturaliste » est reconnu par A. Leroi-Gourhan en ce qui concerne le Magdalénien, mais il est renvoyé à une information secondaire, contingente à une période, alors que la structure générale et la signification de l'art du Paléolithique récent varient très peu⁵. Les variations dans le style permettent avant tout à A. Leroi-Gourhan de mettre au point une approche chrono-stylistique de l'art paléolithique d'Europe (Leroi-Gourhan 1965), empreinte d'un certain évolutionnisme, et qui pourrait se résumer de manière un peu schématique, par une progression vers la complétude et la précision de la représentation des animaux jusqu'au Magdalénien pour lequel on remarque « *des animaux aux proportions de plus en plus proches des rapports anatomiques du vivant* » (Leroi-Gourhan 1971 p. 154, première éd. 1965)⁶. Finalement, pour A. Leroi-

Gourhan, si la « *vérité naturaliste* » des figures paléolithiques est un fait, c'est néanmoins une information qui n'est pas fondamentale, et il importe avant tout de considérer que les animaux représentés « *sont des symboles et non des portraits* » (*Ibid.* p. 155).

Toutefois, si les animaux se rapportaient essentiellement à une valeur symbolique à travers l'espèce animale qu'ils représentaient, il reste difficile de comprendre pourquoi ils ont pu si souvent être dépeints avec de nombreux détails permettant de reconnaître l'âge, le sexe, et l'attitude (Clottes et Lewis-Williams 1996 p. 88). Cette question se pose notamment avec plus d'insistance après l'abandon du schéma d'évolution stylistique d'A. Leroi-Gourhan par la communauté des préhistoriens suite à la découverte de la grotte Chauvet-Pont d'Arc en 1994 - puisque cette découverte révèle qu'une grande précision dans la figuration des animaux s'observe dès les débuts du Paléolithique récent. Alors, pour J. Clottes et D. Lewis-Williams, par exemple, « *les animaux sont individualisés avec des détails précis : ce ne sont pas des symboles stéréotypés mais des animaux vus* » (Clottes et Lewis-Williams 1997 p. 39).

Selon E. Guy (2017), si les dessins sont parfois individualisés - il prend l'exemple du Salon noir de Niaux - ils peuvent tout de même constituer des symboles, et on ne peut pas déduire qu'il s'agit de « *véritables portraits* » (Guy 2017 p. 278). Comme A. Leroi-Gourhan avant lui, cet

[5] Pour A. Leroi-Gourhan (1971 p. 147, première éd. 1965), « *l'observation statistique des sujets fait ressortir un système de représentation symbolique du monde vivant qui se maintient avec des variations mineures durant toute la durée de l'art paléolithique* ».

[6] Le système chrono-stylistique d'A. Leroi-Gourhan (1965) semble faire cohabiter les styles IV ancien et récent au Magdalénien moyen, bien que dans la pratique on associe plutôt le Magdalénien moyen au style IV ancien (Bourdier 2010).

l'auteur considère que le style naturaliste constitue une information secondaire qui vient se surimposer à un moment donné à un système symbolique qui était déjà en place. Pour E. Guy, le contexte et la narration sont absents d'une manière générale dans l'art du Paléolithique récent parce qu'il s'agit avant tout d'un système classificatoire de type héraldique, qui vise à distinguer le statut social et les privilèges de certaines classes sociales. Cet art donnerait à voir des associations symétriques, des animaux affrontés et d'autres figures de styles qui relèvent de codes héraldiques, et non de scènes⁷. Selon l'auteur, ce sont des facteurs sociopolitiques qui expliquent « *l'origine du naturalisme magdalénien* » (titre du septième chapitre de l'ouvrage) à partir de Lascaux⁸. Le Magdalénien correspondrait à un moment d'affirmation identitaire exacerbée en raison d'une compétition entre familles pour le contrôle du territoire. Dans ce contexte, le style « naturaliste » des représentations aurait été employé dans le but de matérialiser le prestige de certaines lignées - puisque, selon E. Guy, l'imitation du réel est une manière de hiérarchiser des hommes par le talent, et une source d'ostentation et de prestige (en faveur de l'auteur de l'œuvre et/ou de son commanditaire). En substance, pour E. Guy, à partir du Magdalénien, le même système de codification héraldique perdurerait donc mais en adoptant la forme particulièrement ostentatoire du style « naturaliste » - comme la calligraphie d'un texte qui changerait, sans modifier les informations qu'il transmettait déjà.

3 | LE STYLE MAGDALÉNIEN : LA PREUVE D'UN NATURALISME ONTOLOGIQUE ?

En voyant dans l'art pariétal du Paléolithique récent un système de classifications sur la base d'espèces animales, E. Guy ne s'engage pas dans une confrontation directe avec la portée ontologique des images. Ceci, car ce type de système est extrêmement commun dans le monde (Lévi-Strauss 1962). Toutefois, une explication qui viserait à réduire les animaux à de simples « étiquettes » disponibles pour classer des humains entre eux, sans considérer les animaux en tant que tels, pourrait porter la marque du régime naturaliste actuel (Stépanoff 2018). Les mâts héraldiques à base de motifs animaux des Haïdas du Nord-Ouest américain, mobilisés par E. Guy pour discuter du Paléolithique récent, sont des exemples de classifications sur la base d'espèces animales. Pour autant, ils font aussi référence, dans ce contexte relevant au moins en partie d'un régime ontologique animiste au sens de Ph. Descola (2005), à des formes animales ayant une subjectivité de type humain, comme cela fut souligné lors du colloque « *Une aristocratie à l'âge de pierre* » (du 9 au 11 octobre 2019, Les Eyzies) par l'ethnologue M. Mauzé. Des liens étroits peuvent exister avec des animaux qui sont mobilisés dans des classifications. Dans l'ouvrage d'E. Guy, il est en revanche présupposé, sans prendre la mesure de l'importance des relations entre humains et

animaux, comme chez A. Testart peu de temps avant (2012, 2016), que « *si les humains sont absents, c'est parce qu'ils sont incarnés par les espèces animales* » (Guy 2017 p. 293). Dans cette perspective, qui paraît un peu anthropocentrique, les images d'animaux produites par des humains semblent nécessairement se rapporter à un moyen pour les humains de symboliser entre eux. Selon C. Stépanoff (2018), les relations avec les animaux telles que présentées par E. Guy, pourraient ainsi relever d'une « *contemplation distanciée* » très caractéristique du rapport au monde occidental moderne, et très peu probable en ce qui concerne des chasseurs engagés physiquement avec des animaux. Abondant dans cette même direction qui place systématiquement la particularité humaine au cœur des explications, E. Guy affirme aussi que le style naturaliste qui imite précisément certains animaux n'aurait pour objet qu'une compétition entre humains. L'apparition d'un tel style signerait la naissance de la figure de l'artiste naturaliste moderne qui exprime sa subjectivité propre dans l'œuvre (Guy 2017 p. 315). L'animal ne serait ainsi qu'un support pour que les humains puissent exprimer leur propre intériorité - rejoignant ici des problématiques très caractéristiques du naturalisme ontologique (Descola 2005, 2010, 2021). Il est pourtant bien évident que dans les sociétés de chasseurs, l'imitation des animaux s'observe dans de nombreux domaines. S'il existe effectivement un pouvoir dans cette imitation, comme l'affirme E. Guy, il est parfois simplement le pouvoir de manipuler l'animal comme le remarquait H. Breuil (1952)⁹, il peut aussi être le pouvoir supposé d'adopter le point de vue d'un autre comme dans le « *perspectivisme amérindien* » (Viveiros de Castro 1998), ou encore le pouvoir supposé de rendre présent un absent par une image (Descola 2021). Finalement, c'est lorsque la notion de Nature est mobilisée que l'interprétation ontologique devient indéniable : « *il nous semble que le naturalisme artistique paléolithique porte viscéralement en lui les germes de ce rapport d'appropriation du milieu naturel propre à la mentalité occidentale. Car qu'est-ce que l'imitation de la nature, si ce n'est la volonté de la posséder ?* » (Guy 2017 p. 311). Pour vouloir « posséder » la Nature, il est évidemment indispensable de croire à son existence, et de se penser, au moins en partie, extérieur à elle (en l'opposant à la notion de Société) : cela suppose donc un naturalisme ontologique au sens de Descola (2005) pour les populations paléolithiques. L'emploi de la notion de Nature ne semble d'ailleurs pas innocent ou irréflecti de la part d'E. Guy, dans la mesure où l'auteur cite Ph. Descola à plusieurs reprises dans son ouvrage, et la volonté de domination qu'il décrit est particulièrement caractéristique de l'Occident moderne. Pour E. Guy, il ne fait en définitive pas de doute que le naturalisme esthétique qui s'observe dans l'art magdalénien traduit par la même occasion un naturalisme ontologique. Ainsi, à l'instar des scientifiques des 18^e et 19^e siècles, les populations du Magdalénien auraient voulu consigner le monde de manière objective, le rendre saisissable pour le capturer et se l'approprier.

[7] Selon l'auteur, outre l'absence de narration, l'omniprésence des figurations animales et la variabilité des thèmes en fonction des grottes constitueraient les composantes d'une codification emblématique classique (Guy 2017).

[8] E. Guy (2017) précise qu'il s'agit en réalité d'une réapparition de ce style, 18 000 ans après Chauvet-Pont d'Arc.

[9] « *Le déguisement en Cerf fait venir le Cerf en rut et permet de le tuer ; celui en Autruche attire la curiosité de ces oiseaux qui, intrigués, s'approchent ; le déguisement en Loup attire le Bison qui veut le combattre* » (Breuil 1952 p. 21).

Assimiler les modalités de représentation du Magdalénien à une « *imitation de la Nature* » (Guy 2017 p. 311 ; Begouën *et al.* 2009 p. 365) paraît toutefois un peu abusif lorsque l'on prend la mesure de ce que ces modalités évitent et de ce qu'elles donnent à voir. Pour Ph. Descola, certaines manières de produire des images sont caractéristiques de certains modes d'identification (Descola 2005, 2010, 2021). D'après lui, des indices de figuration naturaliste apparaissent dès le 15^e siècle dans la peinture du nord de l'Europe et chez les artistes et théoriciens du *Quattrocento* - et donc avant la naissance du naturalisme européen sous son aspect normatif et propositionnel au 17^e siècle (Descola 2021). Cette figuration naturaliste vise à montrer, d'une part l'intériorité distinctive de chaque humain, et d'autre part la continuité physique des choses dans un espace conçu comme homogène. Le naturalisme ontologique peut ainsi s'observer dans les tentatives de dépeindre « l'âme » des personnes - leur intériorité - à l'aide de portraits. Il peut également s'observer dans la peinture de paysage qui se développe à la même période, souhaitant montrer « la Nature » à l'aide de la perspective et d'un point de vue unique qui suggèrent l'objectivité de l'espace (*Ibid.*). Or, comme nous l'avons déjà évoqué, il existe très peu de scènes dont l'identification soit consensuelle, pas de contexte clairement discernable, et pas de point de vue objectif dans l'art pariétal du Magdalénien. On y observe fréquemment des représentations très précises d'individus animaux, mais qui paraissent déconnectés les uns des autres. Il ne semble donc pas exister de liens de type naturaliste entre eux. Il n'existe pas de preuves qu'une Nature homogène était envisagée par les auteurs de ces images. Ce qui est donné à voir ressemble bien davantage à une multiplicité de points de vue, qui paraît incompatible avec le mode d'identification naturaliste (Birouste 2018). Certaines compositions magdaléniennes semblent ainsi se rapprocher de la « multiplication non euclidienne de points de vue » des dessins d'un chamane yanomami que B. Albert recueille à la fin des années 1970 dans le nord de l'Amazonie brésilienne (Albert 2012). À propos de ces dessins, Ph. Descola (2021, p. 172) précise que certains êtres sont « *représentés de profil, d'autres de face, d'autres encore du dessus - et sans jamais que puisse prévaloir un seul point de vue, même pas celui du dessinateur* ». Pour l'auteur, il est d'ailleurs tentant de rapprocher ces compositions du polyperspectivisme qu'E. Viveiros de Castro (1998, 2009) considère comme l'un des traits caractéristiques des ontologies animistes. De surcroît, nous avons également mentionné que les représentations d'humains, bien que présentes, sont toujours minoritaires dans l'art magdalénien. Les humains sont parfois animalisés, et sont le plus souvent présentés comme appartenant à un archétype sans distinctions individuelles. L'investissement dans l'imitation est généralement bien plus poussé en ce qui concerne les animaux. D'ailleurs, l'intérêt pour les particularités individuelles des animaux, pour leurs attitudes et pour leur intentionnalité pousse à considérer que les portraits d'animaux sont en réalité bien plus fréquents que les portraits d'humains dans l'art magdalénien (Birouste 2020a, 2020b). Or, un intérêt porté à l'intériorité des animaux serait clairement contradictoire avec un naturalisme ontologique. Pour ces multiples raisons, le naturalisme esthétique restreint et morcelé de l'art du Magdalénien ne semble pas pouvoir constituer la preuve du naturalisme ontologique des auteurs de cet art. Le naturalisme esthétique qui est

observable dans ce contexte est d'ailleurs mutilé à tel point que le choix d'un autre terme semblerait utile pour définir de telles manifestations graphiques. Le terme de « mimétisme », moins chargé ontologiquement, nous semble ainsi préférable pour décrire la volonté d'imitation qui se limite ici à certains êtres dépeints dans certaines situations.

4 | LA SUBJECTIVITÉ ANIMALE À PRENDRE EN COMPTE DANS LA FIGURATION : UNE HYPOTHÈSE.

Le peu de conformité des modalités de représentation magdalénienne avec une figuration de type naturaliste, au sens ontologique, peut nous laisser perplexe face à la volonté d'imitation que nous y observons pourtant. Cette impression d'un « paradoxe » pourrait découler de l'illusion de contempler une pensée naturaliste mise en images, alors même que l'intention pourrait avoir été tout à fait autre. Nous proposons d'explorer ici l'hypothèse d'un animisme ontologique qui serait sous-jacent à l'art magdalénien. Ce mode d'identification pourrait possiblement contribuer à expliquer d'une toute autre manière la tendance au mimétisme de certaines représentations magdaléniennes, à travers l'intention de dépeindre des subjectivités animales. Nous proposons cette interprétation en étant conscient qu'il n'existe que peu d'exemples dans les sources ethno-historiques (parvenues jusqu'à nous) d'un mimétisme figuratif animiste qui aurait été aussi intense que celui que nous identifions pour le Magdalénien moyen - l'art rupestre des San d'Afrique du Sud est tout de même un exemple à signaler de figuration mimétique très poussée qui semble se rattacher à un animisme ontologique (Dowson 2007) (**fig. 2**). Il nous semble que les modalités de figurations des animaux dans le contexte du Magdalénien moyen pourraient se rapporter à une manière peu usitée, mais néanmoins cohérente, de concrétiser une pensée animique dans des images - ceci, plutôt que renvoyer à une représentation objective de la Nature qui préfigurerait les conceptions naturalistes de l'Occident moderne (Guy 2017).

4.1 | Rencontres entre des êtres singuliers

Pour comprendre les images magdaléniennes, il convient de prendre en compte non seulement le but esthétique de celles-ci dans leur contexte, mais aussi leur « puissance d'agir », leur *agency*, au sens d'A. Gell (1998). Car en effet, la plupart des images produites par des humains à travers le monde, et notamment hors de l'Occident moderne, ont eu pour fonction de faire advenir la présence d'un absent (une divinité, un esprit, un site, un mort, un animal) plutôt que satisfaire à l'idéal du Beau (Descola 2021). Dans les dispositifs pariétaux magdaléniens, des figurations peuvent se superposer jusqu'à l'invisibilité, être étonnamment légèrement gravées dans la roche, ou être volontairement dissimulées à l'aide des reliefs. Les images ne semblent donc pas toujours destinées à être regardées et admirées malgré leurs qualités parfois exceptionnelles. Il a ainsi été proposé que l'intention principale dans la production de certains de ces graphismes pouvait être d'inscrire la représentation sur le support (Lorblanchet 2010), suggérant un pouvoir des images au-delà de leur



— FIGURE 2 —

Un potamochère (*bushpig*) polychrome à « Eland Cave » (Afrique du Sud), attribué à des chasseurs-cueilleurs San et réalisé il y a environ 2000 ans (Mazel 2021). © A. Mazel.

A shaded polychrome bushpig from Eland Cave (South Africa) made by San hunter-gatherers around 2000 years ago (Mazel 2021). © A. Mazel.

seule dimension esthétique. On peut donc se demander si des images d'animaux pouvaient être, au moins dans certains cas, imbues d'une puissance d'agir dans ce contexte. Certains dispositifs impliquant des images d'animaux semblent, par exemple, renvoyer à des interactions entre individualités (humaines et animales).

Ainsi, dans les grottes ornées attribuées au Magdalénien, les figurations singularisées s'inscrivent parfois dans des dispositifs pariétaux contraignants qui impliquent un rapport privilégié avec un seul observateur possible, en raison de l'étroitesse des lieux par exemple, ou parce qu'une technique d'anamorphose est impliquée (Birouste 2018, 2020a, 2020b). Ces occurrences sont fréquentes, mais loin d'être systématiques. Ce type de dispositif induit toutefois une rencontre qui pourrait être prévue entre deux individus : un individu animal figuré et un seul observateur possible.

Les grandes collections de pierres gravées et sculptées du Magdalénien donnent communément à voir des représentations d'individus animaux - le plus souvent un seul par objet (Bégouën et Clottes 1990 ; Tosello 2003 ; Sauvet 2004). De nombreuses manipulations humaines sont attestées sur ces petits objets : les pierres gravées sont fréquemment brûlées, fracturées, recouvertes de traits parasites, etc. (Tosello 2003). Ces objets pourraient ainsi constituer un autre dispositif matériel de mise en relation entre des individus animaux (figurés) et des humains. Ces dispositifs donnent par ailleurs parfois l'impression d'être des rituels collectifs dans lesquels de

nombreuses personnes étaient amenées à exécuter une figure animale personnelle. Il faut en effet souligner la taille importante lorsque l'on prend en compte la taille importante de certains ensembles, l'hétérogénéité des niveaux d'élaboration, et la vraisemblable réalisation sur place des gravures (Sauvet 2004).

De nombreux objets de parure, et des « outils-parure » (Taborin 2004), du Magdalénien sont ornés d'un seul animal particularisé. C'est le cas, par exemple, des propulseurs décorés de motifs figuratifs et des « contours découpés » en forme de tête de cheval qui sont manipulés, portés ou transportés individuellement par des humains. Ces objets suggèrent, eux aussi, une association entre des individus animaux et des individus humains. En ce qui concerne les propulseurs, c'est également un outil qui est précisément employé dans une action qui relie des individus humains et animaux : la chasse (Birouste 2020c). Comme prolongement de cette dernière remarque, il faudrait aussi signaler les cas de réemploi de fragments de pointes de sagaies (*a priori* cassées à l'usage) en tant que parure corporelle (Alvarez-Fernandez *et al.* 2021). Ces objets pourraient refléter un intérêt pour la rencontre entre un chasseur et un animal chassé (J-M. Pétilion, intervention orale lors du colloque « Une aristocratie à l'âge de pierre », du 9 au 11 octobre 2019, Les Eyzies).

Cela nous conduit à questionner la présence de ce type d'interfaces mettant en relation des individualités humaines et animales dans des domaines extérieurs à la figuration. Dans les pratiques de boucherie du Magdalénien, on observe une désarticulation très minutieuse de l'ensemble des os des membres des animaux abattus. Ce fait ne peut pas être imputable à une raison technique connue, ni correspondre à une volonté de partage des carcasses¹⁰ et pourrait davantage s'expliquer dans un cadre rituel (Costamagno et David 2009 ; Kuntz *et al.* 2016). Cette pratique de la désarticulation exhaustive du squelette est, par exemple, attestée chez les Evenk de Sibérie (Abe 2005) ; et, dans ce contexte, il s'agit d'une pratique qui a pour objet de montrer du respect envers les animaux manipulés. Si les mêmes pratiques de boucherie qui s'observent pour le Magdalénien se rapportaient à la même intention, cela reviendrait à envisager une relation interindividuelle au sens fort entre le chasseur (ou le « boucher ») et sa proie.

Ces possibles intentions d'organiser des rencontres entre individus humains et animaux nous paraissent trouver un parallèle avec certaines ontologies de peuples de chasseurs décrites par l'ethnologie, dans lesquelles s'observe une importance cruciale des relations entre « personnes » humaines ou non - des relations qui balancent généralement de manière difficilement prévisible entre amitié et hostilité - comme, par exemple, chez les Ojibwa du Canada (Hallowell 1960) ou les Gwich'in d'Alaska (Martin 2014). Chez ces derniers, bien que l'appartenance d'un animal à une espèce précise soit une information importante, l'animal est toujours considéré en tant qu'individu, et l'interaction est toujours interindividuelle¹¹. Il est toutefois évident que pour qu'une rencontre entre deux individualités comporte un certain enjeu, il est nécessaire que ces êtres soient pensés comme ayant une intentionnalité propre, qu'ils constituent des singularités agissantes et imprévisibles. Cette attribution d'une subjectivité à des non-humains, et principalement à des animaux dans le cas qui nous intéresse, est contradictoire avec le mode d'identification naturaliste et s'accorde plus volontiers avec le mode d'identification animiste - qui semble d'ailleurs mieux correspondre à ce qui s'observe dans les vestiges du Magdalénien moyen de manière générale (Birouste 2018). L'animisme ontologique postule en effet que des animaux peuvent présenter une intériorité identique à celle des humains (Descola 2005) et peuvent être considérés dans ce régime comme des « personnes autres qu'humaines » (*other-than-human persons*) (Hallowell 1960). Pour le Magdalénien, il nous semble important de considérer la possibilité que les images d'animaux pouvaient être chargées d'une disposition à agir. Le mimétisme dans la figuration pourrait

alors être renvoyé à la volonté de singulariser des êtres tout en conférant une autonomie à l'artefact employé¹². La grande précision dans la représentation des animaux (attitudes et expressions particulières et formes singulières des corps) dépasserait ainsi la seule volonté de produire une image ressemblant à un animal, mais serait employée comme l'indice d'une subjectivité animale (et parfois humaine) individualisée.

4.2 | Des singularités réelles et/ou imaginées

Les animaux individualisés dans la figuration magdalénienne pourraient être des animaux réellement croisés par les Paléolithiques, comme les animaux traqués que les chasseurs savent décrire en détail, mais ils pourraient également être des animaux imaginés. Ces deux possibilités se combinent par exemple dans les relations interindividuelles que des Athapascans entretiennent avec des animaux. Chaque humain peut tisser des liens avec un individu animal qu'il a pu rencontrer en forêt et/ou voir en rêve - donc, un animal singularisé, qui est réel et/ou imaginaire (Smith 1998 ; Guédon 2005). La précision qui s'observe dans les représentations d'animaux pour le Magdalénien n'empêche en rien qu'il s'agisse d'animaux imaginés. Nous connaissons dans la publicité ou dans la bande dessinée des quantités de personnages « humains » à la fois réalistes et imaginés. L'illustrateur recherche dans ce cas la vraisemblance et la singularité reconnaissable d'un personnage, sans que ce dessin n'ait besoin de renvoyer à un humain réel. Dessiner un humain singularisé permet de lui attribuer une subjectivité, de le rendre crédible « en tant que personne », en se basant sur le postulat (naturaliste) qui fait de chaque humain un être doté d'une intériorité distinctive. De manière analogue, mais cette fois en contexte animiste, dessiner un animal singularisé devrait également permettre de lui attribuer une subjectivité, si celle-ci est présumée de manière implicite. On pourrait alors facilement dépeindre des « individus animaux théoriques », des animaux réalistes en tant que personnes, vraisemblables mais artificiels, simplement en leur attribuant des détails distinctifs. Cela nécessiterait simplement de bien connaître les variabilités physiques individuelles au sein des espèces animales que l'on souhaite représenter et donc d'avoir des relations de proximité avec ces animaux - ce qui semble être une évidence dans le cas d'une société de chasseurs.

Nous rejoignons ici le débat précédemment évoqué construisant une dichotomie entre des « animaux symboles » véhiculant une information synthétique, ou des « animaux réels » car représentés de manière réaliste. Il nous semble que cette opposition n'a pas lieu d'être. En fait, rien n'empêche, par exemple, que des portraits soient investis d'un pouvoir symbolique. E. Guy évoque judicieusement les "portraits du Fayoum" à ce sujet (Guy 2017 p. 278). Ce sont des portraits à l'image de personnes humaines singularisées, mais qui font l'objet de conventions stylistiques importantes, et qui sont à relier à un usage symbolique. Il nous semble qu'un même mécanisme pourrait s'observer en contexte animiste à propos, par exemple, de portraits de chevaux singularisés

[10] Car certains éléments désarticulés (les tarsiens et les carpiens, notamment) ne correspondent pas à des parties charnues, et n'ont pas de cavité médullaire comportant de la moelle.

[11] « Bien entendu, on retrouve des types de caractères similaires selon les collectifs auxquels appartiennent les êtres, qui résonnent avec l'aspect physique partagé par une même espèce, mais les Gwich'in ne placent pas d'emphase sur ce sujet. Chaque animal est toujours pris en tant qu'individu, et non comme le prototype d'une classe d'animaux bien plus vaste avec laquelle il partagerait une intériorité similaire, malgré la proximité évidente qui existe entre un élan et un autre. Un ours sera toujours « son propre ours », un caribou son propre caribou, et l'interaction dans les forêts subarctiques sera toujours interindividuelle. Ainsi, lorsqu'un chasseur Gwich'in parle d'un animal qu'il a traqué, il en décrit toujours longuement les détails distinctifs très minutieusement. » (Martin 2014 p. 169)

[12] Descola explique, à propos de la figuration animiste, qu'« inférer dans un artefact une disposition à agir n'est guère surprenant, [...] surtout si cet artefact tient lieu, par un mimétisme plus ou moins abouti, d'autre chose que lui » (Descola 2021 p. 191).

(réels et/ou imaginaires), mais présentant des contraintes formelles importantes, comme cela semble être le cas pour les « contours découpés » représentant des chevaux dans le Magdalénien.

Ainsi, la figuration d'animaux singularisés suppose une relation étroite avec des individus animaux, mais n'implique pas que les images représentent des modèles ayant effectivement vécu. Par ailleurs, les portraits d'individus, qu'ils se rapportent à des modèles réels ou simplement vraisemblables, peuvent faire l'objet de codifications graphiques culturelles sans que cela n'entrave leur singularité.

En définitive, la figuration mimétique appliquée à des animaux isolés, pourrait se rapporter à deux postures ontologiques différentes, et même diamétralement opposées. Dans un régime ontologique naturaliste qui postule que seuls les humains sont pourvus d'une intériorité, les corps animaux pourraient être dépeints de manière précise dans l'intention d'imiter la « Nature », de la capturer (fig. 3). Il est à préciser qu'une figuration en contexte naturaliste qui souhaiterait, pour une raison ou une autre, prêter une intériorité humaine à certains animaux, tendrait vraisemblablement vers l'humanisation du corps plutôt que vers le mimétisme du corps animal - comme le montre bien l'illustration pour la jeunesse dans le monde occidental moderne. Dans l'animisme ontologique, en revanche, une intériorité de type humain est attribuable à d'autres êtres que les seuls humains. Il ne semble dès lors pas indispensable d'humaniser le corps des animaux pour qu'une subjectivité leur soit accordée. En contexte animiste, l'anthropomorphisme n'est pas nécessaire à la personification (Hallowell 1960). Les corps animaux peuvent y être dépeints avec une grande précision, avec cette fois, un objectif tout à fait différent qui pourrait être de donner à voir leur

subjectivité propre et leur singularité (fig. 2). Les images du Magdalénien nous semblent mieux s'accorder à ce dernier cas de figure (fig. 1).

CONCLUSION

Le qualificatif de « naturaliste » appliqué à l'art magdalénien est exagéré lorsqu'il est employé pour caractériser des cas où un naturalisme esthétique se restreint à la figuration mimétique de certains animaux qui paraissent séparés les uns des autres. Cette seule caractéristique est parfois interprétée comme étant une « imitation de la Nature », imputant dès lors un naturalisme ontologique aux Paléolithiques - puisque l'emploi courant de cette abstraction se limite au domaine de la pensée naturaliste.

Les modalités de représentation du Magdalénien ne présentent pourtant que très peu des caractéristiques qui seraient attendues d'une figuration traduisant un naturalisme ontologique, et certains aspects paraissent même très peu probables dans un tel régime : l'impression d'une multiplicité des points de vue et l'investissement dans des portraits d'animaux plutôt que d'humains, notamment. La notion de Nature étant indiscernable et vraisemblablement contrecarrée dans l'art magdalénien, il faudrait dès lors comprendre le « naturalisme magdalénien » comme étant « un naturalisme sans l'idée de Nature » - révélant le caractère ambigu d'une telle expression, que nous remplaçons volontiers par le terme de « mimétisme ».

De notre point de vue, une figuration mimétique mais morcelée, restreinte à certains êtres isolés, comme l'est celle du Magdalénien, ne traduit donc pas de manière évidente une volonté de domination de « la Nature » et une volonté de hiérarchiser les humains entre eux, comme le suggère E. Guy (2017) en s'appuyant sur le modèle de l'Occident moderne. De telles modalités de représentation



FIGURE 3

Charles-Alexandre Lesueur, « Kanguroo à bandes. Nouvelle- Hollande : île Bernier », dans : François Péron, *Voyage de découvertes aux terres australes, 1807-1816.*

Charles-Alexandre Lesueur, « Kanguroo à bandes. Nouvelle- Hollande : île Bernier », In: François Péron, *Voyage de découvertes aux terres australes, 1807-1816.*

pourraient aussi être à comprendre dans une perspective ontologique alternative au naturalisme, et relevant possiblement de l'animisme. La figuration mimétique, souvent observable dans le contexte magdalénien, pourrait jouer un rôle dans la capacité des images à acquérir une certaine autonomie, à faire advenir autre chose qu'elles-mêmes, devenant alors des agents de la vie sociale avec lesquels il est possible d'entrer en relation, comme avec des animaux. Cette volonté d'établir des relations avec des agents mimétiques pourrait s'inscrire dans une ontologie qui placerait les rencontres inter-individuelles entre humains et animaux au premier plan. Il nous semble raisonnable d'établir des passerelles entre le naturalisme ontologique et la volonté de domination du monde. L'emploi de la notion de Nature, et la justification d'une appropriation de cette Nature par la Société, semblent avoir été des conditions historiques fondamentales dans l'émergence du pouvoir du capital (Balaud et Chopot 2021). Le lien entre mimétisme et volonté de domination du monde, quant à lui, n'est pas une évidence. Le mimétisme dans la figuration peut en effet être employé dans l'animisme ontologique sans impliquer la centralité de la notion de Nature, et sans participer à une recherche d'ostentation qui serait caractéristique des sociétés stratifiées. Le désir de mimétisme des images peut certainement dans certains cas jouer un rôle dans la puissance d'agir qu'on leur suppose¹³, mais sans que cela n'implique mécaniquement l'instauration de hiérarchies sociales dans les sociétés concernées.

En fin de compte, l'art pariétal du Magdalénien a souvent été interprété comme une juxtaposition d'images d'animaux qui refléterait l'intention de restituer, avec un succès assez relatif, une vision objective de « la Nature ». Toutefois, dans une façon de penser empruntant au perspectivisme, ces portraits d'animaux enchevêtrés pourraient être à comprendre comme une tentative de figurer une réalité conçue, non pas comme étant « la Nature » au sens naturaliste, mais plutôt comme étant un réseau constitué de différentes subjectivités. Dans cette optique, il serait alors plus légitime de considérer le « naturalisme magdalénien » comme étant un « multinaturalisme¹⁴ magdalénien ».

REMERCIEMENTS :

Je souhaite remercier Emmanuel Guy et Christophe Darmangeat, organisateurs du colloque « Une aristocratie à l'âge de pierre », du 9 au 11 octobre 2019, Les Eyzies, ainsi que les différentes personnes ayant participé à ces rencontres. Je remercie également Patrick Paillet, Damien Pesesse et Charles Stépanoff pour leur relecture et leurs

remarques qui m'ont aidé à améliorer cet article. Merci enfin à Peggy Bonnet-Jacquement pour son implication dans l'édition de ce texte.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ABE Y. 2005 - *Hunting and Butchery Patterns of the Evenki In: Northern Transbaikalia, Russia*. Ph.D. dissertation, State University of New York at Stony Brook, 555 p.

ALBERT B. 2012 - Taniki, In: H. CHANDES (Dir.), *Histoires de voir. Catalogue de l'exposition*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris : p. 134-137.

ALVAREZ FERNANDEZ E., CUETO M., TAPIA J. 2021 - A propósito de la reutilización de azagayas en el Paleolítico Superior cantábrico, *De la mano de la Prehistoria. Homenaje a Pilar Utrilla Miranda*, Monografías Arqueológicas. Prehistoria, 57, Prensas Universitarias de Zaragoza, p. 187-197

BALAUD L., CHOPOT A. 2021 - *Nous ne sommes pas seuls. Politique des soulèvements terrestres*, Paris : Editions du Seuil, collection « Anthropocène », 432 p.

BEGOUEN H. 1939 - Les bases magiques de l'art préhistorique. *Scientia*, p. 202-216.

BEGOUEN R., CLOTTES J. 1990 - Art mobilier et art pariétal dans les cavernes du Volp, In: CLOTTES J. (Ed.), *L'art des objets au Paléolithique, t. 1 : L'art mobilier et son contexte*, Colloque de Foix - Le Mas d'Azil, 1987, actes des colloques de la Direction du Patrimoine, Foix : p. 157-172.

BEGOUEN R., FRITZ C., TOSELLO G., CLOTTES J., PASTOORS A., FAIST F. Avec la collaboration de BOURGES F., FOSSE P., LANGLAIS M., LACOMBE S. 2009 - *Le sanctuaire secret des bisons : il y a 14000 ans dans la caverne du Tuc d'Audoubert*. Montesquieu-Avantès : Association Louis Bégouën ; Paris : Somogy. 413 p.

BIROUSTE C. 2018 - *Le Magdalénien après la nature, une étude des relations entre humains et animaux durant le Magdalénien moyen*. Thèse de doctorat, Toulouse : Université Jean Jaurès, 581 p.

BIROUSTE C. 2020a - Espèces animales et individus au Magdalénien moyen, In: Brémont A., Boudes Y., Thuault S. & Ben Saad M. (éds), *Appréhender les catégories zoologiques dans les sociétés du passé. Anthropozoologica* 55 (16), p. 233-246.

BIROUSTE C. 2020b - Human and Animal Individuals in the Middle Magdalenian. *Journal of Archaeological Method and Theory* 27, p. 607-630.

BIROUSTE C. 2020c - Chasse et figuration des animaux dans le totémisme et l'animisme : le cas des propulseurs du Magdalénien. *Polygraphe(s)*, 2, p. 78-82. Paris : Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, p. 78-82.

BOURDIER C. 2010 - *Paléogéographie symbolique au Magdalénien moyen. Apport de l'étude des productions graphiques pariétales des abris occupés et sculptés de l'Ouest français (Roc-aux-Sorciers, Chaire-à-Calvin, Reverdit, Cap-Blanc)*. Thèse de doctorat, Bordeaux : Université Bordeaux 1, 646 p.

[13] Il a par exemple été proposé que l'évolution du style des peintures rupestres des chasseurs-cueilleurs San vers l'exactitude des formes, la multiplication des détails et l'impression de mouvement qui caractérisent les peintures polychromes réalisées il y a environ 2000 ans (fig. 2) s'explique par l'intention de renforcer le pouvoir des images produites (Mazel 2021).

[14] E. Viveiros de Castro (1998, 2009) souligne le contraste entre le multiculturalisme occidental qui suppose une unité de la nature et une multiplicité des cultures, et le multinaturalisme amérindien qui suppose une unité de l'esprit et une diversité des corps. Ce multinaturalisme se construit sous la forme d'un naturalisme multipolaire dans lequel chaque individu est un centre d'intentionnalité (en partie définie par son espèce), et dans lequel il ne semble pas exister d'extériorité objective.

- BOURDIER C., BIROUSTE C. 2019 - Les contours découpés de la grotte d'Enlène, In: Begouën R., Pastoors A., Clottes J. (Ed.), *La grotte d'Enlène, Immersion dans un habitat magdalénien*. Montesquieu-Avantès : Association Louis Bégouën ; Paris : In Fine, 456 p.
- BUISSON D., FRITZ C., KANDEL D., PINCON G., SAUVET G., TOSELLO G. 1996 - Les contours découpés de têtes de chevaux et leur contribution à la connaissance du Magdalénien moyen, *Antiquités Nationales*, 28, p. 99-128.
- BREUIL H. 1952 - *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'Age du Renne*. Montignac : Centre d'Etudes et de Documentation Préhistoriques, 413 p.
- CATTELAÏN P. 1988 - *Fiches typologiques de l'industrie de l'os préhistorique*. Cahier II : Propulseurs. Aix-en-Provence : Université de Provence, 72 p.
- CATTELAÏN P., BELLIER C. 2014 - Objets décorés pris sur stylohyoïde, In *Fiches typologiques de l'Industrie de l'os préhistorique*. Cahier XII : Matière d'art. p. 91-104. Arles : Actes-Sud, p. 91-104.
- CHARBONNIER P. 2015 - *La fin d'un grand partage. Nature et société, de Durkheim à Descola*. Paris : CNRS Editions, 310 p.
- CLOTTE J. 1998 - *Voyage en Préhistoire. L'art des cavernes et des abris, de la découverte à l'interprétation*. Paris : La Maison des Roches, 479 p.
- CLOTTE J., LEWIS-WILLIAMS D. 1996 - *Les Chamanes de la Préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*. Paris : Seuil, 119 p.
- CLOTTE J., LEWIS-WILLIAMS D. 1997 - Les Chamanes des cavernes. *Archéologia*, 336, p. 30-41.
- CLOTTE J., LEWIS-WILLIAMS D. 2001 - *Les Chamanes de la Préhistoire. Texte intégral, polémique et réponses*. Paris : La Maison des Roches, 240 p.
- COSTAMAGNO S., DAVID F. 2009 - Comparaison des pratiques bouchères et culinaires de différents groupes sibériens vivant de la renniculture. *Archaeofauna*, 19, p. 9-25.
- COYE N. 1998 - *La Préhistoire en parole et en acte ; méthodes et enjeux de la pratique archéologique, 1830-1950*. Paris : L'Harmattan, 338 p.
- DELPORTE H. 1990. - *L'image des animaux dans l'art préhistorique*. Paris : Picard, 254 p.
- DESCOLA P. 2005 - *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines, 640 p.
- DESCOLA P. (dir.) 2010 - *La Fabrique des images - Visions du monde et formes de la représentation*, Catalogue de l'exposition, Musée du quai Branly, 16.02.2010/11.07.2011. Paris : musée du quai Branly ; Paris : Somogy éditions d'Art, 224 p.
- DESCOLA P. 2014 - *La composition des mondes. Entretien avec Pierre Charbonnier*. Paris : Flammarion, 384 p..
- DESCOLA P. 2021 - *Les formes du visible*. Paris : Editions du Seuil, collection « Les livres du nouveau monde », 848 p.
- DOWSON T.A. 2007 - Debating Shamanism in Southern African Rock Art: time to move on. *South African Archaeological Bulletin* 62 (185) : p. 49-61.
- FRITZ C. 2010 - Le Magdalénien, In: Clottes J. (dir.), *La France préhistorique. Essai d'histoire*. Paris : Gallimard, 574 p.
- FUENTES O. 2013 - The Depiction of the Individual in Prehistory: Human Representations in Magdalenian Societies. *Antiquity*, 87, 338, p. 985-1000.
- GELL A. 1998 - *Art and Agency, An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press, 272 p.
- GUEDON M. F. 2005 - *Le rêve et la forêt : Histoires de chamanes nabesna*. Presses Université Laval, 616 p.
- GROENEN M. 1994 - *Pour une histoire de la Préhistoire*. Grenoble : Jérôme Millon, 603 p.
- GUY E. 2017 - *Ce que l'art préhistorique dit de nos origines*. Paris : Flammarion, 352 p.
- HALLOWELL A. I. 1960 - Ojibwa Ontology, Behavior, and World View. *Readings in Indigenous Religions*, 22, p. 17-49.
- HOLBRAAD M., PETERSEN M. A., 2017 - *The Ontological Turn. An Anthropological Exposition*, Cambridge: Cambridge University Press, 352 p.
- KUNTZ D., COSTAMAGNO S., FEYFANT L., MARTIN F. 2016 - The Exploitation of Ungulates in the Magdalenian in the Entre-Deux-Mers (Gironde, France). *Quaternary International*, 414, p. 1-24.
- LAMING-EMPERAIRE A. 1962 - *La Signification de l'art rupestre paléolithique : Méthodes et applications*. Paris : Picard, 424 p.
- LARTET E., CHRISTY H. 1864 - *Cavernes du Périgord. Objets gravés et sculptés des temps préhistoriques. Sur des figures gravées ou sculptées et autres produits d'art et d'industrie rapportables aux temps primordiaux de la période humaine*. Paris : Didier et Cie, 37 p.
- LEROI-GOURHAN A. 1965 - *Préhistoire de l'art occidental*. Paris : Mazenod, 482 p.
- LEROI-GOURHAN A. 1971 (1965) - *Préhistoire de l'art occidental* (2^e édition). Paris : Mazenod, 499 p.
- LEROI-GOURHAN A. 1986 (1964) - *Les religions de la Préhistoire* (5^e édition). Paris : Presses Universitaires de France, 156 p.
- LEVI-STRAUSS C. 1962 - *Le totémisme aujourd'hui*. Paris : Presses Universitaires de France, 160 p.
- LORBLANCHET M. 2010 - *Art pariétal : grottes ornées du Quercy, Rodez* : Editions du Rouergue, 445 p.
- MARTIN N. 2014 - *Les âmes sauvages. Face à l'Occident, la résistance d'un peuple d'Alaska*. Paris : La Découverte, 326 p.

MAZEL A.D. 2021 - Dancing in the Dark With Firelight: the Power of Shaded Paintings in the UKhahlamba-Drakensberg and Surrounding Areas, Southeastern Africa. In: Charette, C., Mazel, A and Nash, G. (Eds). *Indigenous Heritage and Rock Art: Worldwide Research in Memory of Daniel Arsenault*. Oxford: Archaeopress: p. 1-13.

MORTILLET G. (de) 1885 - *Le Préhistorique : antiquité de l'homme* (2^e édition). Bibliothèque des sciences contemporaines. Paris : Reinwald, 642 p.

PIETTE E. 1874 - La grotte de Gourdan pendant l'âge du renne. *Matériaux*, 2^e série, 5, p. 53-79.

RAPHAEL M. 1945 - *Prehistoric Cave Paintings*. Washington D.C.: Pantheon Books, 100 p.

REINACH S. 1903 - L'Art et la Magie, à propos des peintures et des gravures de l'Age du Renne. *L'Anthropologie*, 14, p. 257-266.

RICHARD N. 1992 - *L'invention de la préhistoire, une anthologie*. Paris : Presses Pocket, 352 p.

RICHARD N. 2008 - *Inventer la Préhistoire. Les débats de l'archéologie préhistorique en France*. Paris : Vuibert, 235 p.

RUIZ-REDONDO A. 2016 - Le comportement symbolique des derniers chasseurs cueilleurs paléolithiques : regard sur l'art rupestre du Magdalénien cantabrique. *L'Anthropologie*, 120, 5, p. 568-587.

SAUVET G. 2004 - L'art mobilier non classique de la grotte magdalénienne de Bédeilhac (Ariège). In: M. Lejeune et A.-C. Welté (dir.), *L'Art du Paléolithique supérieur*, Actes du XIV^e congrès de l'UISPP, Liège, septembre 2001 (p. 167-176). Liège : ERAUL, p.167-176.

SAUVET G., WLODARCZYK A. 2001 - L'Art Pariétal, miroir des sociétés paléolithiques. *Zephyrus*, 53-54, p. 217-240.

SMITH D. M. 1998 - An Athapaskan Way of Knowing: Chipewyan Ontology. *American Ethnologist*, Vol. 25, N^o. 3, p. 412-432.

SOURIAU E. 1990 - *Vocabulaire d'esthétique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1415 p.

STEPANOFF C. 2018 - Les hommes préhistoriques n'ont jamais été modernes. *L'Homme*, 3, p. 123-152.

TABORIN Y. 2004 - *Langage sans parole : la parure aux temps préhistoriques*. Paris : La Maison des Roches, 216 p.

TESTART A. 2012 - *Avant l'histoire : l'évolution des sociétés, de Lascaux à Carnac*. Paris : Gallimard, 549 p.

TESTART A. 2016 - *Art et religion de Chauvet à Lascaux*. Paris : Gallimard, 375 p.

TOSELLO G. 2003 - *Pierres gravées du Périgord magdalénien. Art, symboles, territoire*. Paris : CNRS, 577 p.

TOSELLO G., FRITZ C. 2005 - La Vénus et le Sorcier. Les figurations humaines pariétales au Magdalénien. *Préhistoire, Art et Sociétés*, 60, p. 7-24.

VIALOU D. 1986 - *L'art des grottes en Ariège magdalénienne*, 22^e supplément à Gallia Préhistoire. Paris : CNRS, 432 p.

VIVEIROS DE CASTRO E. 1998 - Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism, *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 4, p. 469-488.

VIVEIROS DE CASTRO E. 2009 - *Métaphysiques cannibales*. Paris : Presses Universitaires de France, 216 p..