

Baptiste Morizot

Préface de Boris Valentin

Le regard perdu

à l'origine de l'art pariétal animal

ACTES SUD

LE POINT DE VUE DES ÉDITEURS

Pourquoi les humains de la préhistoire ont-ils peint des animaux, dans des grottes, de cette manière-là et dans ces milieux-là, au cœur du dernier âge glaciaire européen ? C'est l'une des questions qui taraudent la communauté des préhistoriens depuis bien longtemps et qui suscitent les hypothèses les plus variées. Grâce à son expérience du pistage des grands mammifères en milieu sauvage, Baptiste Morizot renouvelle notre regard sur l'origine de cet art pariétal et libère nos lointains ancêtres du rôle écrasant de l'Artiste. En conceptualisant le *regard-jizz* si familier des naturalistes contemporains, il tente de raviver la manière d'être humain propre aux chasseurs paléolithiques. À une époque où les animaux sauvages étaient souvent rencontrés comme des silhouettes fugaces entraperçues dans les hautes herbes de la steppe, le *jizz* était cette expérience visuelle synthétique originale : la saisie d'un style d'apparaître propre à chaque animal, un regard aujourd'hui perdu. Un art de voir désormais oublié – qu'il est pourtant possible de réactiver en nous. Que veut dire créer lorsque les formes ne sont pas dans l'esprit du créateur mais dans la relation écologique quotidienne qu'il habite ? Au croisement de l'investigation préhistorique, de l'histoire de l'art et de la philosophie du vivant, Baptiste Morizot enquête sur les arts de l'attention de notre espèce. Il excave pour aujourd'hui des manières possibles de créer qu'on peut réexplorer dans des formes de vie libérées du mythe tardif de la primauté de l'intériorité : un monde où la relation est première.

LE REGARD PERDU

BAPTISTE MORIZOT

Baptiste Morizot est maître de conférences en philosophie à l'université d'Aix-Marseille et écrivain. Ses recherches, consacrées aux relations entre les humains et le vivant hors de nous et en nous, s'appuient sur des pratiques de terrain. Il s'est affirmé comme l'une des figures émergentes de la pensée française. Il a déjà publié chez Actes Sud Sur la piste animale *(2018)*, Manières d'être vivant *(2020)*, Raviver les braises du vivant *(2020) et* Rendre l'eau à la terre *(2024)*.

DU MÊME AUTEUR

LES DIPLOMATES. COHABITER AVEC LES LOUPS SUR UNE AUTRE CARTE DU VIVANT (prix de la Fondation de l'écologie politique, prix littéraire François Sommer), Wildproject, 2016.
POUR UNE THÉORIE DE LA RENCONTRE. HASARD ET INDIVIDUALISATION CHEZ GILBERT SIMONDON, Vrin, 2016.
SUR LA PISTE ANIMALE (prix Jacques-Lacroix de l'Académie française), Actes Sud, 2018 ; Babel n° 1758.
ESTHÉTIQUE DE LA RENCONTRE (avec Estelle Zhong Mengual), Seuil, 2018.
PISTER LES CRÉATURES FABULEUSES, Bayard, 2019.
MANIÈRES D'ÊTRE VIVANT. ENQUÊTES SUR LA VIE À TRAVERS NOUS (prix Psychologies-Fnac), Actes Sud, 2020 ; Babel n° 1832.
RAVIVER LES BRAISES DU VIVANT. UN FRONT COMMUN, Actes Sud/Wildproject, 2020 ; Babel n° 1952.
S'ENFORESTER (photographies d'Andrea Olga Mantovani), Éditions d'une rive à l'autre, 2022.
L'INEXPLORÉ, Wildproject, 2023.
RENDRE L'EAU À LA TERRE (avec Suzanne Husky), Actes Sud, 2024.

Carte pages 252-253 : © Pascal Orcier

© ACTES SUD, 2025
ISBN 978-2-330-21403-6

BAPTISTE MORIZOT

LE REGARD PERDU

À l'origine de l'art pariétal animal

Préface de Boris Valentin

ACTES SUD

SOMMAIRE

Préface par Boris Valentin 7

Avant-propos 15

L'aventure d'une idée 23
L'hypothèse jizz 31
Méthode d'enquête 55
L'art de voir à l'aube de l'art. Forme-jizz,
regard-jizz, image-jizz 69
Voir les animaux dans la pierre 97
De la vision au dessin 125
Reliefs et peintures 143
Ce qu'ils ont peint 171
Trois petites énigmes résolues 215
Peindre soi-même : le corps peignant comme laboratoire
d'archéologie expérimentale 223
La rencontre animale 229

Conclusion 241

Annexes
Chronologie des cultures préhistoriques 251

Notes 255
Remerciements 265

PRÉFACE

À nouveau, Baptiste Morizot nous invite ici en pistage. En s'excusant presque de cette escapade, vu le déferlement d'actes et de mots ignominieux contre lesquels nous devrions nous mobiliser à tout instant. Cette précaution liminaire est d'une rare "décence*" et elle me bouleverse, car je suis, comme l'auteur, "branché à ce qui se pass[e] dans le monde", bien qu'exerçant le métier d'archéologue.

Pour cette évasion en compagnie de Morizot, nous ne scruterons passionnément avec lui ni des loups, ni des castors, ni même des lombrics. Nous suivrons les traces de "parents aliens" bien plus proches, puisqu'il s'agit d'humains de notre espèce : des chasseurs-collecteurs d'Europe du Sud-Ouest, lesquels parsemèrent les cavernes d'images gravées, sculptées ou peintes à la fin du Paléolithique. Entre – 35 000 et – 14 000 avant le présent, à Chauvet d'abord, puis à Lascaux longtemps après, ou encore à Niaux des millénaires ensuite, ces images pariétales – d'animaux très souvent – ont fossilisé, par bribes, des pensées de nos proches si lointains. Le cours postérieur de l'histoire nous en a rendus grandement amnésiques, et pourtant Morizot ose ici une question vertigineuse : "Que veut dire voir au Paléolithique ?" Comment ces *Homo sapiens* d'antan percevaient-ils les grands mammifères cohabitant avec eux dans les immenses

* Les mots entre guillemets sont des citations de Baptiste Morizot, presque toutes puisées dans ce livre, lesquelles respectent, sauf mention contraire, les choix typographiques de l'auteur.

steppes glacées de la fin du Pléistocène ? La traque nous mènera jusque-là.

FLAGRANCES

Une seule solution existe pour une pareille enquête : décrypter comment ces visions furent transcrites dans la pierre, les images en grotte de chevaux, de bisons, de félins ou encore de mammouths étant les ultimes vestiges de ce "regard perdu". Selon Morizot, ces images ont fossilisé des "jizz", notion qu'il emprunte aux naturalistes d'aujourd'hui, l'ayant lui-même intimement éprouvée avant de soigneusement l'ériger en concept. Le jizz, c'est la perception visuelle synthétique d'un animal par un autre animal – ici par un chasseur humain – quand il le rencontre – de loin, si c'est dans la steppe rase du Pléistocène finissant. Le jizz est "l'expérience perceptivo-affective" au moment, le plus souvent furtif, où l'on saisit "un style d'apparaître animal". La silhouette et ses points saillants sont essentiels, mais il y a aussi les effets de contrastes que produisent pelage et musculature, divers aspects de l'allure aussi. Or, quand on exerce quotidiennement son œil à ces flagrances, ce qui était nécessairement le cas lorsque "les grands animaux [étaient] un attracteur central de la vie quotidienne, vie de traque, de pistage, de recherche, de chasse, de cohabitation, de récits", la mémoire des humains se retrouve saturée "d'images-jizz". Morizot en a fait lui-même l'expérience, ce qui lui permet de penser que c'est cette "mémoire-jizz" des Paléolithiques qui leur a fait déceler des images animales dans des reliefs pariétaux, lesquels ont été complétés ensuite à la pointe du silex ou au fusain, parfois à peine.

"Voir émerger les animaux dans la pierre", et les saisir tels qu'on les jizze dans la steppe, cette expérience paréidolique serait donc au fondement – sans cesse réitéré pendant deux cents siècles – des images en abris-sous-roche et en grottes. Ainsi s'expliquerait que tant d'entre elles, s'échelonnant pourtant si

longtemps, partagent un tel "air de famille" bien connu des archéologues : "omniprésence des profils" ainsi que "prééminence du tracé du contour sur les autres traits ; secondarisation des éléments anatomiques internes sauf tension des contrastes ; amincissement des membres ; désintérêt pour le paysage autour de la silhouette ; récusation du sol" et aussi, bien sûr, "fragments d'animaux inaboutis". Pour autant, Morizot rappelle que "mille variations de style personnel, de culture locale, de transformation historique […] peuvent ensuite venir enrichir, détourner, voire nier localement, ce patron". Je reviendrai un peu plus loin sur ces nuances essentielles, ce qui me permettra aussi de reprendre brièvement les questions de "fonction et signification" placées délibérément par l'auteur hors champ de son propos. Pour lui, ces dimensions, tout obnubilantes qu'elles soient, "ne sont *pas* les causes et raisons spontanées de l'acte de figurer, […] elles [agissent] de manière *secondaire* par rapport à la motivation première de l'acte, qui est l'expérience de voir surgir les animaux dans les formes implicites de la pierre". De fait, ce livre porte prioritairement sur "un thème central de ces figurations *à leur origine*", ce thème étant "l'événement de la mise en présence [avec l'animal]". Parce qu'elles sont jugées par lui trop spéculatives, l'auteur discute délibérément peu des conjectures sur les multiples significations possibles – mythologiques en particulier – que les Paléolithiques ont pu accorder à cet événement, au rôle "potentiellement central et sacral dans la vie d'un chasseur-cueilleur".

LUCIDITÉS

Voici résumés quelques jalons dans "le parcours d'hypothèses" à la lisière duquel je vous accompagne. C'est pour moi un bonheur authentique de le faire en anticipant le vôtre, probable, en particulier le plaisir de ceux qui, empruntant cet itinéraire, feront connaissance avec l'auteur pour la première fois. Vous allez

goûter – ou savourer à nouveau – une écriture virevoltante aux mots bourgeonnants, emplis des vitalités dont ils témoignent. Vous vous régalerez ainsi d'une esthétique vivifiante de la pensée, laquelle fonde une véritable éthique de l'argumentation. Celle-ci, exigeante mais totalement dépourvue d'hermétisme, limpide autant que fluide par conséquent, jointoie les concepts lumineux d'une philosophie généreuse, dont la gaieté, franchement communicative, est intellectuellement énergisante.

Elle l'est aussi politiquement, car il se pourrait bien que ce texte, qui n'est pas que d'évasion, vous transforme, comme ce fut naguère le cas pour moi en entrant dans l'œuvre de Morizot par *Manières d'être vivant*… Du reste, il aurait pu aussi sous-titrer *Manières d'être humain* le présent livre. Partant d'une écologie du regard paléolithique ("Le regard-jizz se localise dans la psyché humaine. La forme-jizz dans le corps de l'animal. L'image-jizz est *relationnelle**"), le livre collecte des données importantes en vue "d'une écologie humaine qui postule la diversité des manières humaines de voir en fonction des modes de relation écologiques singuliers dans des milieux particuliers". Nous faisant alors mesurer l'écart entre le regard paléolithique, aussi acéré que panoramique, et notre myopie de Modernes obsédés par les autoportraits, Morizot éveille, une fois encore, notre lucidité sur la pitoyable amnésie qui en résulte, celle de nos interconnexions denses[1] avec le vivant, ainsi que sur l'oubli désinvolte de nos ascendances. Pour reprendre pleinement conscience de ces liens avec ce qui nous entoure et nous précède, et surmonter cette crise de la perception, tout à la fois symptôme et facteur de la méga-crise écologique que nous vivons, il faudrait par conséquent *réapprendre à voir* pour paraphraser Estelle Zhong Mengual[2]. Dans cet esprit, Morizot nous offre, en toute fin du livre et en quelques touches vibrantes, un avant-goût mobilisateur de ce que pourrait être un regard *retrouvé*, ajusté par

* Cette fois, c'est moi qui souligne par des italiques.

conséquent à nos mondes bien différents des steppes, et moins accaparé par les *selfies*.

Une autre dimension des écologies humaines s'esquisse dans l'ouvrage, et elle porte sur ce que l'on appelle aujourd'hui couramment la création. Or c'est une désignation maladroite, nous démontre ici Morizot à travers l'exemple du "rôle génératif" des reliefs rocheux dans l'art pariétal paléolithique. Pour cela, il se réfère à ce qu'écrit Gilbert Simondon des images qui "ne sont pas des pures créations du sujet, voulues, gouvernables à l'envi, [considérant qu']il y a une part d'elles qui vient d'ailleurs que de la conscience, qu'elles sont des réalités relationnelles, forgées par la relation entre l'esprit et le monde". Cela est particulièrement manifeste dans les "conceptions de l'acte créateur comme actualisation des formes implicites" telles qu'on les observe par exemple chez les sculpteurs inuits ainsi que dans diverses autres sociétés à l'écart d'une conception "hylémorphique" de l'œuvre dérivée d'Aristote. Et il est très probable que les imagiers de la fin du Paléolithique, vu la double rencontre dont ils faisaient l'expérience – les animaux, puis les reliefs naturels –, agissaient eux aussi autrement qu'en sujets tout-puissants.

Pour autant, cela est vrai de "tout art réel [qui] fait appel à un certain degré à l'extériorité des images et des invites de la matière" et Morizot rappelle en conséquence que "les peintres préhistoriques ne sont pas l'enfance de l'art, pas plus que son essence, ni que sa vérité – ils en sont une variation parmi d'autres". De fait, les avant-gardes artistiques du XX^e^ siècle ont, elles aussi, beaucoup exploré cette voie alternative. Avec plus ou moins de spontanéité toutefois, puisque cette redécouverte des visions s'imposant à nous et des incitations de la matière doit précisément beaucoup à l'influence des arts paléolithiques ou extra-européens de même qu'à celle de l'art brut. Et l'inspiration reste forte pour ceux qui, dans nos sociétés saturées d'images, cherchent à dévier l'art de l'autoréférence solipsiste : c'est une des raisons, sans doute, de l'attrait exercé en ce moment par l'art paléolithique sur tant de créateurs, lesquels tireront spécialement profit du livre, j'en suis certain.

Je suis persuadé en effet que ce livre doit être lu par tous ceux qu'intéresse, d'une façon ou d'une autre, l'histoire très ancienne des humains – surnommée *pré*historique puisque nous en sommes partiellement amnésiques. S'il faut absolument le (faire) lire, c'est déjà parce qu'il rend justice à ces humains de jadis, en les *démodernisant* pour ainsi dire, après une phase de la recherche lors de laquelle "il semblait nécessaire aux chercheurs, dans le moment même de revalorisation symbolique de ces peintures […], de leur attribuer toutes les propriétés du Grand Art, théorisé suivant sa conception moderne, autour de l'idée sacralisée de liberté de l'artiste […] (le comparer à Michel-Ange anoblit et déprimitivise tout artiste)". Je connais bien cette écriture du Paléolithique pour m'y être coulé : impossible pour un (pré-)historien d'échapper totalement à l'anachronisme, de même qu'il est très difficile pour un anthropologue d'esquiver l'ethnocentrisme, ou pour un éthologue de se soustraire à l'anthropocentrisme. L'essentiel n'est pas seulement d'en être conscient mais de chercher tous les moyens pour changer d'angle, autant que possible, sur les manières d'être un animal humain de jadis ou d'ailleurs. Avec les outils affûtés de son *perspectivisme* d'inspiration amérindienne, Morizot nous y aide, non pas en reprimitivisant nos parents proches, mais en les *ancestralisant*, ce qui consiste, on l'a vu, à enquêter sur l'écologie spécifique de ces ascendants immédiats. Évidemment, une démarche aussi ambitieuse impose l'interdisciplinarité. Or, la façon de la faire jouer ici est également très inspirante : une telle orchestration – exigeant une profonde connaissance des partitions comme de l'instrumentation – est un grand apport méthodologique de la philosophie multiterrain que pratique Morizot.

Le livre ouvre de la sorte plusieurs pistes bien utiles à l'archéologie paléolithique, et plus largement aux sciences humaines. Ainsi en est-il de ce rappel incident à l'adresse de ceux qui, travaillant sur l'histoire des techniques, devraient aussi se défaire

de l'illusion hylémorphique : "Pendant près de 300 000 ans pour *Homo sapiens* et 2 millions d'années pour *Homo habilis*, la technique a consisté en autre chose qu'à croire imposer une forme imaginée sur une matière informe et passive : elle a plus souvent et plus volontiers consisté à voir, recueillir et exprimer des formes implicites dans les dons des milieux." À la longue, une telle critique tous azimuts de la croyance en une artificialité absolue pourrait encourager un véritable changement paradigmatique à propos des techniques prémodernes.

INVITES

Comme autre incitation, il en est une majeure au centre du livre : l'amorce par Morizot d'une nouvelle histoire des arts depuis l'Aurignacien de Chauvet, il y a 35 000 ans. Or cette histoire des "arts du jizz" confirme à sa façon, et c'est un apport historique notable, qu'à partir de – 20000, l'art du Magdalénien après Lascaux – un "art du jizz enrichi de détails non jizz" – constitue une bifurcation importante. Les chasseurs représentèrent alors non plus seulement des bêtes vues depuis le lointain, mais aussi des animaux décrits de très près, observés après leur mort par conséquent. "Si les détails ne relèvent pas du jizz, cela indiquerait qu'ils ont un sens autre, un sens particulier, un sens neuf" : on frôle ici le sujet des significations et de leurs mutations historiques jusque vers – 14000. Questions entêtantes, si l'on se souvient aussi que de véritables bestiaires ont été sélectionnés – seulement une vingtaine d'espèces au total et peu de rennes, pourtant si souvent chassés. Or, ces préférences ont changé selon les époques, ce qui signifie que les invites paréidoliques des roches souterraines ont été diversement accueillies, selon l'importance variable de quelques modèles animaux dans les systèmes de pensée successifs. Le contenu de ces systèmes demeurera pour l'essentiel de l'ordre du "mystère", insoluble par conséquent : on ne peut qu'être d'accord avec Morizot sur ce point. Néanmoins,

Jean-Loïc Le Quellec a reconstitué, au moyen de la paléomythographie, un récit très ancien qui énonce que les animaux, vivant initialement sous terre, en sont sortis par les grottes, ce qui permettrait de résoudre une des grandes "énigmes" à propos de l'art paléolithique – pourquoi ces images, précisément dans le monde souterrain[3] ? Il y a, je pense, quelques points d'articulation – sans doute ténus – à trouver entre les présentes hypothèses sur le mode de formation spécifique des images et la théorie de Le Quellec concernant leur déploiement dans le monde si particulier des grottes profondes, incitateur non seulement par ses reliefs mais aussi par sa configuration génitrice.

Cet enthousiasme heuristique communicatif, c'est de la puissance en cadeau, très précieuse dans le moment intellectuel et politique présent. Puisse cette énergie scrupuleuse nous inspirer, entre autres, pour écrire l'histoire très ancienne avec la plus grande délicatesse. Toute l'œuvre de Baptiste est un encouragement vif à produire autre chose que des légendes narcissiques sur notre émancipation de l'animalité durant le Paléolithique, ou bien des fables faussement nostalgiques de celui-ci, confondant l'ultraviolence tardive de l'extractivisme capitaliste et la subtilité des nouvelles alliances interespèces lentement nouées au gré des domestications néolithiques[4]. Retracer finement l'histoire des diverses manières paléolithique et néolithique d'être humain, et l'évolution conjointe des "styles d'attention" aux autres vivants, promet d'être bien plus palpitant, ce livre va vous en convaincre.

Boris Valentin,
professeur en archéologie préhistorique.

AVANT-PROPOS

Pourquoi écrire un livre sur les peintures pariétales si loin dans le passé quand le présent part en lambeaux ?

Pourquoi s'intéresser à ces figurations au fond des grottes faites par des humains morts il y a des millénaires, quand c'est l'avenir qui est en danger ? Si j'étais un préhistorien de profession, la question ne se poserait pas, ce serait mon métier de contribuer aux savoirs de ma discipline, et ce métier fait sens même dans les remous du monde. Mais je suis philosophe, et ce décalage donne de l'intensité à la question. La première chose, c'est que ce n'est pas moi qui ai arbitrairement choisi de travailler sur cette question : on le verra, c'est l'idée qui m'a choisi, recruté, et envoyé au front pour la dire. Mais ce n'est pas la même chose de rencontrer une idée par hasard qui demande d'être dite, et d'en faire un livre dans un monde animé par bien d'autres enjeux brûlants.

J'ai eu l'idée maîtresse qui a guidé ce livre en 2017, lors d'un séjour de pistage au Yellowstone National Park dans le Montana. J'ai ensuite exploré cette idée pendant six ans par des lectures et des pratiques, accumulant des centaines de pages de notes, des lectures techniques, des visites de grottes et de pratiques naturalistes. Mais je ne l'ai pas rédigé, il semblait tellement luxueux de s'intéresser à cela dans la crise écologique multiforme que nous essayions de rendre visible et de politiser dans l'espace de l'attention collective. D'autres livres, plus concrets, plus activables, plus branchés sur les enjeux contemporains, ont réclamé mon attention, ont pris la place, ont demandé d'être écrits. Finalement, c'est le paradoxe, c'est au moment où la polycrise géopolitique,

politique et climatique est arrivée à son comble que je me suis retiré deux mois dans la montagne pour écrire ce livre. Je l'ai rédigé en un été. C'était après l'intense folie collective du Covid, et juste après l'invasion de l'Ukraine par la Russie. Il y a un lien profond. Par empathie spontanée et par conscience professionnelle de mon artisanat de philosophe, j'étais branché à ce qui se passait dans le monde, je dois l'être. Et à un moment, l'intensité de la détresse, confuse, multiforme, a exigé que je prenne de la distance. C'est comme si j'avais ressenti la nécessité de trouver refuge pour deux mois dans le passé profond de notre espèce, dans des questions et des sujets totalement libérés de la violence et de la confusion de l'actualité. En un sens, c'est une forme d'escapisme. Et à cet égard, ce livre est aussi cela, une possibilité pour quelques heures, pour quelques jours, de se téléporter dans des questions et des pans de l'expérience humaine qui portent sur le temps profond de l'espèce, sur notre rapport à la création et au monde vivant. Trouver un peu d'air dans un bivouac entre les pages, pour pousser un instant les murs de la chambre capitonnée qu'est devenu le monde sous sa forme digitale aujourd'hui.

Mais ce n'est pas que cela, je le pressens aujourd'hui et c'est pour ça que je publie ce livre que j'aurais pu laisser dormir sur le disque dur de l'ordinateur. Il y a autre chose. J'ai mis tant de temps à le publier parce que j'avais presque un sentiment d'obscénité à donner de l'importance et de l'intérêt à ces questions de préhistoire alors que les Palestiniennes et les Palestiniens de Gaza subissaient un génocide, alors que les Israéliennes et les Israéliens sont pris dans une course à l'abîme collective qui leur fait commettre ce qu'au fond personne ne veut commettre, alors que les Ukrainiennes et les Ukrainiens sont sous les bombes et que la violence géopolitique du trumpisme s'impose à tous dans son délire le plus décomplexé.

Et puis, j'ai finalement estimé qu'il se passait peut-être quelque chose de dérisoire, mais de pas totalement anodin, dans le fait de faire exister ce livre maintenant. C'est en le relisant que ce

sentiment m'est venu, entre l'agacement à l'égard de certaines phrases et le sentiment qu'écrire ce livre ressemblait à jouer du violon sur le pont d'un *Titanic* après l'impact. J'ai senti bruisser que peut-être il y avait une petite source quelque part qui coulait entre les lignes, une source qui n'est pas bien originale, mais dans le désert, même les sources banales sont vitales. Cette petite source, c'est simplement le fait de croire encore à la pensée, à la pensée vivante, à la pensée joyeuse, de croire encore à l'argumentation, d'argumenter sérieusement mais sans se prendre au sérieux, de défendre une idée mais sans vouloir avoir raison – d'essayer d'être honnête.

Toutes choses d'une évidence tranquille dans le monde dans lequel nous croyions vivre, et qui sont littéralement battues en brèche par la mauvaise foi et le mensonge omniprésents, par le mépris absolu de la vérité au sens simplement de l'effort pour être probe en affirmant quelque chose – qui ont cours aujourd'hui. Cela m'a beaucoup frappé lorsque j'écoutais Poutine déclarer avec aplomb qu'il incarnait la liberté contre le nazisme et toutes ces inversions de vérité qui font si mal au cœur quand on prend au sérieux le langage. C'est Nietzsche qui disait que le pire, c'est la corruption des belles choses : c'est le moment où les monstres et les assassins prétendent être des humanistes.

Ce qu'on perd là, c'est le minimum syndical de l'humain, à savoir un peu de décence et de salubrité d'esprit. Après la violence crue manipulatrice et paranoïaque de Poutine, il y a eu à nouveau la folie collective et braillarde de Trump.

Et à nouveau, il n'y a pas d'antidote autre que le courage politique et la lutte, mais malgré le caractère absolument inactuel et inutile dans le contexte contemporain d'un livre comme celui que vous avez entre les mains, il y a juste l'envie de rappeler que la pensée peut penser et pas éructer, que l'affirmation peut tenter sans vouloir triompher, que les mots peuvent être autre chose que des inducteurs de transe hypnotique pour manipuler les états de conscience collectifs de peuples en détresse, qu'on peut aussi

simplement vouloir être un humain décent, vouloir être des gens honnêtes, respecter les mots, dire ce qu'on pense calmement, être ferme et accepter avec souplesse de s'être trompé, ne pas vouloir occuper l'esprit des autres avec des choses viles faites seulement pour capter l'attention, ne pas prendre plus de place que l'idée n'en mérite, être attentif. Penser animé par des passions saines et tranquilles, par la joie d'avoir une idée et de la défendre.

Penser comme si c'était la chose la plus importante du monde et, simultanément, ne pas se prendre trop au sérieux, parce que, de toute façon, personne n'en sortira vivant.

Je ne parle pas de force morale ou de principes, mais de ce qu'on croyait si simple et si peu exigeant avant que la médiocrité ne devienne la norme médiatique. Il faut nous rappeler collectivement que nous valorisons ces choses peu spectaculaires, pour mettre un pied hors de la normalisation digitale de la bassesse et de l'outrance. Nous sommes la cohorte silencieuse et perplexe des gens qui ne font pas tant de bruit. Les clowns sombres, bruyants et toxiques de tous bords essaient de nous faire croire qu'ils sont la norme, parce qu'ils occupent militairement, c'est-à-dire algorithmiquement, l'espace de l'attention collective, mais ils n'en ont pas le droit, ils ne le méritent pas, nous n'en pensons pas moins, et dans la juste mesure des choses, malgré toutes les calamités qu'ils propagent, en vérité, le secret est qu'ils n'existent pas.

Je voyais ce matin un chien courir sur la plage alors que je réfléchissais à ces mots. Je le voyais démarrer et courir sur des centaines de mètres le long du liseré des vagues, courir derrière rien, courir devant tout juste pour courir. Je me disais : c'est beau comme la vie a façonné des créatures qui jubilent d'exercer leur puissance vitale native. Les loups, qui sont des espèces façonnées par et pour la course, la course derrière le gibier, les voilà qui peuvent explorer la joie de courir derrière rien parce que la vie leur a donné ce pouvoir et que la puissance veut s'exprimer pour le plaisir d'elle-même. Quel est l'équivalent de la course pure du chien sur la plage pour l'animal humain que je suis ? Je ne sais pas, c'est immense, il faudrait faire un livre. Il y en a une gamme belle, évidente et

secrète. Aimer et être aimé, se mouvoir, être dans la chaleur du groupe, faire, créer de belles choses, être utile.

Mais parmi toutes celles-là, il y a aussi penser, penser joyeusement, penser pour la vie, une pensée profonde qui aime la vie la plus vivante. Penser, non pas pour camoufler son ego le plus crypté derrière des positions prétendument théoriques. Penser, non pas pour résoudre sous des faux atours ses problèmes de reconnaissance. Penser, non pas pour sublimer ses pulsions de colère et de frustration envers d'autres derrière des envolées critiques. Penser, juste pour la joie de vivre l'aventure d'une idée. Penser comme un chien court sur une plage. Et penser ensemble, penser dans le dialogue, comme ce livre a été aussi le produit d'un échange. Un dialogue avec les auteurs lus, tous ces penseurs et préhistoriens qui ont donné de la pensée dans des livres que presque personne ne lit, et un échange aussi avec les relecteurs généreux.

Penser comme on tente des coups, comme on monte des châteaux de cartes. Penser pour essayer de projeter "une poignée de lumière vers l'autre là-bas, comme nous égarés dans le noir*".

Ce n'est pas grand-chose. Le monde restera fou. N'y a-t-il pas quelques petites potions, ici et là, que nous pouvons de temps en temps boire pour maintenir notre force à être des rêveurs lucides dans la folie contemporaine, à arpenter cette sorte de fiction surréaliste, carnavalesque et grotesque, tragique et atroce qu'est la géopolitique algorithmique dans laquelle nous nous sommes plongés – ce cauchemar qui nous est donné et contre lequel, bien sûr, tous les jours, il faut mettre en place les contremesures les plus sérieuses et les plus concrètes ?

Mais comment pourrions-nous les mettre en place si jamais nous ne sommes pas capables d'arpenter ce rêve de manière lucide** ? Rester présent – et rester simplement décent, pour ne

* La formule est de Christian Bobin.

** Voir Jianwei Xun, *Hypnocratie. Trump, Musk et la fabrique du réel*, Philosophie Magazine éditeur, Paris, 2025.

pas être embarqué dans les pulsions criardes de cette transe qui transforme les opposants en participants à la folie collective. Nous réclamons juste un peu de pensée et un peu de décence comme une ombrelle contre le chaos, comme une oasis ici et là, pour ensuite reprendre ensemble notre traversée du désert et chercher une sortie par le combat politique – quoi que cela veuille dire.

Je songe à ces phrases étranges de E. M. Forster écrites en 1951 : "Et pourtant, je crois en l'aristocratie. Si le mot est exact et si un démocrate peut l'employer. Non pas à une aristocratie de pouvoir basée sur le rang et l'influence, mais à celle des prévenants, des discrets, de ceux qui ont du cran. On trouve ses membres dans toutes les nations, parmi toutes les classes et chez des gens de tout âge. Et il y a comme une connivence secrète entre eux quand ils se croisent. Ils représentent la seule vraie tradition humaine, l'unique victoire permanente de notre drôle de race sur la cruauté et le chaos.

Des milliers d'entre eux périrent dans l'obscurité ; peu sont de grands noms. Ils sont à l'écoute des autres comme ils le sont d'eux-mêmes, sont attentionnés sans en faire des montagnes, et leur vaillance n'est pas une pose mais une aptitude à endurer les choses. Et en plus, ils ont de l'humour*."

J'écris aussi ces lignes pour essayer de comprendre pourquoi ce livre est là. Je n'ai de leçons à donner à personne. Ce livre intéressera d'abord et avant tout ceux qui sont intrigués par ces œuvres fascinantes que sont les figurations pariétales, je n'en espère pas plus. Simplement, leur donner du grain à moudre, des pistes et des idées. Ce livre pourrait aussi intéresser ceux qui sont intrigués par ce que veut dire créer pour un humain, la diversité des façons de penser la création, l'acte de faire advenir quelque chose dans le monde qui n'y était pas auparavant.

---

* E. M. Forster, *Two Cheers for Democracy*, Harcourt, Brace, 1951.

Le temps de notre espèce est long. Nous sommes un peuple animal robuste. Nous avons au moins 315 000 ans. Nous avons traversé des crises impossibles, des hivers qui ont duré 10 000 ans. Nous avons créé, nous avons commis des gestes de beauté et de sens depuis la nuit des temps.

Il y a ce minimum syndical de la décence humaine dans les peintures pariétales. Il y a ce qu'il y a de plus beau en nous, ce qu'il y a de plus simple et poignant, faire honneur à la tâche qu'on s'est donnée, faire justice au monde dans lequel on vit, répondre à un appel de la vie et du milieu, faire sens collectivement d'expériences complexes et ambivalentes. Il y a dans ces peintures quelque chose qui nous ramène à la réalité et qui nous sort du cauchemar collectif dans lequel a commencé le XXI^e^ siècle. Juste pour quelques moments, c'est comme une ancre pour se souvenir de ce que peut l'humain, de ce que doit l'humain. Une ancre pour se souvenir que nous ne sommes pas des monstres, ni des ombres hagardes et décérébrées abreuvées par la violence digitale des algorithmes occupés à démultiplier les formes les plus psychotiques que peut prendre la psyché de l'animal humain.

Nous sommes aussi, ensemble, ceux qui ont gravé des bisons à pleurer de beauté au fond des grottes et qui ont honoré la vie. Nous sommes l'animal qui sait se souvenir et qui sait dire merci*. Nous ne sommes pas perdus, nous ne sommes pas seuls. Il est temps de se souvenir par mille petites choses. Une attention aux autres, un doute honnête, une phrase bien faite, un geste de solidarité, une politesse, un non ferme et courageux, une lutte endurante contre ce qui détruit ce monde, le plaisir d'être convaincu par une idée qui ne va pas dans le sens de nos intérêts, une idée qui ne confirme pas le délire auquel nous

* C'est une formule de l'extraordinaire Robin Wall Kimmerer dans *Tresser les herbes sacrées*, Le Lotus et l'Éléphant, Paris, 2021.

voulions croire. Toutes ces petites manières d'être humain qui détissent un instant la trame du cauchemar collectif pour nous ramener à nous-mêmes, présents au monde, présents à ce que nous méritons d'être.

Parc Galea, Corse, avril 2025.

L'AVENTURE D'UNE IDÉE

Une idée m'est apparue. Elle révèle peut-être quelque chose d'intéressant sur l'origine des peintures pariétales animales*. Non pas leur origine pensée comme cause unique (elle n'existe sans doute pas), ni comme significations profondes (elles resteront probablement inaccessibles), mais l'origine au sens d'amorce vécue, d'événement contingent et rayonnant qui aurait ouvert l'espace pour l'invention de cette pratique, et d'événement toujours recommencé qui aurait continué de guider en partie la main des figurateurs dans chacun de leurs actes, sur 20 000 ans. Ce n'est donc pas la fonction des figurations pariétales, ni leur but, ni leur sens que je vise ici, et il y a mille autres choses dans ces œuvres que cette idée ne rendra pas intelligibles : elle ne jette qu'un peu de lumière, en faisceau précis et localisé**.

---

* Je parle plus précisément ici de ce qu'on appelle en archéologie l'"art pariétal du Paléolithique européen" : "De récentes datations réalisées dans la grotte d'El Castillo, dans le Nord de l'Espagne, feraient remonter les débuts de l'art des cavernes, plus précisément dénommé art pariétal du Paléolithique supérieur européen à plus de 40 000 ans (Pike, 2012)", dans Gwenn Rigal, *Le Temps sacré des cavernes*, José Corti, Paris, 2016, p. 15. Il existe en fait une grande diversité d'arts pariétaux animaux préhistoriques, dont la tradition indonésienne, qui ne partage pas le style de figuration ni l'absence d'humain de la tradition picturale européenne.

** En préhistoire, on appelle "art pariétal" les figurations produites sur les parois rocheuses par l'acte de graver, de sculpter, de dessiner, ou de peindre. Ces quatre techniques sont différentes, mais appartiennent à la

Seul un contexte très particulier pouvait permettre cette intuition, et je dois le relater, quoique la méthode semble peu orthodoxe.

Ce contexte consiste en une expérience continue et immersive de quatorze jours de pistage et d'observation animale au parc national de Yellowstone au printemps 2016. La forme de ces observations implique une attention vigilante et active envers les silhouettes et les mouvements animaux dans tous les paysages. Elle implique ensuite, dans une perspective plus située et incarnée, la recherche concentrée, nourrie d'attente et de légère crainte, des formes animales potentiellement dangereuses (bison, grizzly, femelle élan suitée, ours noir, loup) pendant de très longues sessions de pistage et de marche, en journée, à l'aube, au crépuscule, et parfois après la nuit tombée, à la lumière des étoiles lorsque la lune est ronde.

Je prélève et restitue ici ce passage d'un carnet de terrain rempli au Yellowstone, le soir, sous la tente, pour formuler au plus près la texture des expériences d'observation animales qui ont animé ces journées :

> Alors que nous avançons vers le lac, des nuées d'orage convergent au-dessus de nous. De proche en proche, je retrouve la piste du grizzly. Ses traces sont de plus en plus discrètes, le terrain de plus en plus difficile à lire. Le tonnerre nous fait accélérer le pas, diminuant notre vigilance. Subitement, nous débouchons sur une prairie bordée du manteau émeraude des sapins. Derrière

---

même famille des actes de figuration. De sorte qu'en toute rigueur, pour parler de ces œuvres comme d'un ensemble, il faudrait parler chaque fois de "figurations", et utiliser le verbe "figurer" comme terme générique pour les quatre techniques. Pour plus de légèreté dans l'expérience de lecture, néanmoins, j'ai pris la liberté d'utiliser tantôt le verbe dessiner, tantôt peindre, tantôt figurer, pour qualifier chaque fois l'acte de figuration *en général* ; comme celle de parler parfois de "peintures" ou de "dessins" pour qualifier l'ensemble des figurations, gravures comprises.