



**HAL**  
open science

## Systemes de production et de circulation. Avant-propos

Aline Averbouh, Sophie Méry, Claudine Karlin

► **To cite this version:**

Aline Averbouh, Sophie Méry, Claudine Karlin. Systemes de production et de circulation. Avant-propos. Cahier des thèmes transversaux ArScAn, 2003, 3, pp.47-49. hal-02101045

**HAL Id: hal-02101045**

**<https://hal.science/hal-02101045v1>**

Submitted on 16 Apr 2019

**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.

## Avant-propos

Aline Averbough (UMR 6636 – Aix-en-Provence), Sophie Méry ( Du village à l'État),  
Claudine Karlin (UMR ArScAn – Ethnologie préhistorique)

Au cours des années 1997-2000, nous avons appréhendé de manière globale l'étude des systèmes de production et de circulation en archéologie, en abordant tout d'abord les modalités techniques et économiques de la production (modalités de fabrication, de circulation et d'échange des produits) et ses moyens d'étude (avec la notion de chaîne opératoire étendue à l'analyse de divers matériaux - lithique, os, céramique, etc.). Nous nous étions aussi intéressés à la structuration techno-économique et socio-économique de la production en privilégiant l'analyse des divers niveaux d'interaction qu'elle met en jeu (interactions entre matériaux, entre systèmes de production, ou bien entre groupes culturels).

Nous avons depuis resserré notre champ d'investigation, en nous limitant, au cours d'un cycle de 3 ans à un aspect particulier des systèmes de production et de circulation. Pour la deuxième année consécutive, le thème transversal 3 a en effet réuni des archéologues travaillant sur des périodes variées et des aires géographiques distinctes autour de la **spécialisation**, thématique sous-tendue par une analyse des différentes formes de la production qui peuvent structurer l'économie d'une société.

Abordant en 2000-2001 ce programme sous l'angle des **acteurs de la production**, nous avons cherché à comprendre pourquoi on devient spécialistes, artisans ou professionnels (avec les notions de savoir-faire ou d'aptitude particulière), comment on le devient (avec les notions d'apprentissage et de temps d'apprentissage) et surtout quels sont les moyens d'identification de ces éléments en contexte archéologique. Nous avons finalement retenu une définition très générale du mot « spécialiste », à savoir celui ou celle qui est à l'origine d'une production particulière, c'est-à-dire une production qui n'est pas réalisée par tous. Plusieurs degrés de spécialisation ont été déclinés, qui renvoient à des critères d'habileté technique (notion d'expert notamment) auxquels s'ajoutent, en fonction des différents contextes chrono-culturels, des critères économiques, sociaux ou juridiques.

Cette année, l'objectif était d'aborder ce qui a trait aux **formes de la production** — domestique, artisanale ou industrielle, tout en tendant à une caractérisation des productions spécialisées. Plus précisément, nous avons choisi d'orienter nos débats vers une caractérisation des lieux de production spécialisés et une définition de la notion d'atelier. Notre objectif était de mieux cerner l'incidence qu'une ou plusieurs productions spécialisées avaient sur la structuration économique et spatiale d'un groupe donné :

- lieux d'acquisition (de la matière première, entre autres) ;
- lieux de fabrication (permettant d'évoquer notamment la notion d'atelier voire d'atelier spécialisé) ;
- lieux de circulation (trajets, réseaux, distances) des produits finis comme des matières premières particulières.

Au cours des 3 séminaires organisés en 2001-2002, les intervenants ont tous abordé l'une ou l'autre de ces questions. Certains se sont davantage focalisés sur les lieux d'acquisition et de circulation de la matière première (J.-P. Bracco, T. Aubry), tandis que d'autres s'intéressaient plus particulièrement aux lieux de fabrication (J.-L. Bovot, V. Feruglio, E. Guy, N. Skakun, B. Valentin, A. Zivie et A. Samzun), ou bien aux lieux de circulation et aux réseaux de diffusion (un sujet qui, outre l'intervention spécifique de J. Zilão, a été abordé par tous les intervenants). Deux grands types de productions ont été abordés : la production lithique et la production artistique.

En ce qui concerne la production lithique, les intervenants se sont attachés au passage d'une production intégrée à la vie domestique et donc maîtrisée par tout le groupe (ce qui ne veut pas dire tous les

individus), vers une production spécialisée identifiable d'une part par sa délocalisation, d'autre part par la circulation de la matière première qui suppose une conception différente du suivi de la chaîne opératoire.

Ainsi, les recherches de B. Valentin (Université de Paris I, UMR 7041, pas de résumé fourni) portent sur une histoire des techniques, successivement inventées, diffusées puis abandonnées par des chasseurs-cueilleurs nomades, confectionnant leur outillage quotidien en silex à la fin du Paléolithique. Au cours des quatre millénaires considérés, trois traditions techniques nettement différenciées se sont succédé dans le Bassin parisien. Pour ces périodes, ont été mis au jour un certain nombre de lieux de production d'outillage lithique sans aucune trace d'habitat environnant : il y a manifestement, entre autres évolutions, passage d'une production d'outillage lithique intégrée à la vie domestique vers une production réalisée dans de véritables ateliers, distincts des lieux de vie. Peut-on en déduire le passage d'un savoir partagé par un ou plusieurs membres de chaque cellule familiale à un savoir de spécialistes approvisionnant les membres de leur groupe, ou au delà ? Cela traduit-il des changements concernant la place des activités de taille dans les cycles économiques ? Autant de questions qui restent à résoudre.

Dans le Magdalénien d'Auvergne, J.-P. Bracco (UMR 6636) remarque que certaines des populations du Gravettien supérieur importent du silex sur de longues distances, alors que d'autres préfèrent un quartz local. Il existe bien des sites spécialisés dans l'acquisition et la transformation des matières premières au Paléolithique supérieur et les deux types de production correspondent à des systèmes de pensée distincts et à une maîtrise de la chaîne opératoire différente.

Présentant le Paléolithique de l'Estremadura portugaise, J. Zilhão (Departamento de Historia, Faculdade de Letras de Lisboa) évoque les systèmes de production et les modes de circulation des matières premières. Dans sa tentative de cerner la variabilité inter-sites, lui aussi distingue différents types de sites : certains sont spécialisés comme les ateliers de taille et les sites logistiques (bivouacs, caches, camps spécialisés). De manière complémentaire, T. Aubry (Parque Arqueológico do Vale do Côa, Português de Arqueologia) met l'accent sur les indices de spécialisation au sein des productions lithiques datées du Paléolithique supérieur dans la Vallée du Côa (Portugal), en s'intéressant aux modalités d'exploitation des ressources lithiques régionales et des silex d'origines lointaines.

Enfin, en Ukraine, au cours de la période énéolithique (culture de Tripolje), N. Skakun (Institut de la Culture matérielle, Académie des Sciences de Russie, St Petersburg), observe le cas de la production des grandes lames et outils. À cette époque, loin de disparaître, la production lithique va atteindre des sommets et rivaliser pratiquement avec la métallurgie, en Bulgarie comme en Ukraine. Une production spécialisée voit le jour, qui comprend des lieux d'acquisition spécifiques et des ateliers caractérisés.

Pour ce qui est de la production artistique, deux cas de figure ont été abordés :

### **La production artistique concerne un objet mobilier**

J.-L. Bovot (Département des Antiquités égyptiennes, Musée du Louvre, pas de résumé fourni) évoque le cas des figurines funéraires égyptiennes. Les modalités de production de ces serviteurs funéraires (chaouabtis, ouchebtis) vont se modifier au cours des deux millénaires que dure leur fabrication. Au cours du premier millénaire, c'est par centaines que les égyptiens intégraient ces statuettes dans leur mobilier funéraire, aussi des milliers de chaouabtis sont aujourd'hui dispersés dans le monde, conservés dans les musées ou chez des particuliers. Leur étude nous renseigne sans doute sur les techniques (sculpture, moulage), mais sachant qu'en Egypte la notion d'artiste met en avant la compétence technique (sculpteur, dessinateur) plus que la spécialité (fabriquant de chaouabti), on peut se demander s'il existait des ateliers spécialisés. Les sources pharaoniques restent muettes sur d'hypothétiques officines qui auraient fabriqué cette masse importante d'objets. Selon les contrats d'achat de l'époque, leur fabrication était plutôt le fait des peintres ou des sculpteurs, et se déroulait donc dans leurs ateliers respectifs. Ainsi, malgré l'importance de la production, il apparaît qu'il n'y a pas de spécialisation à proprement parler.

### **La production artistique est réalisée sur support fixe**

Spécialiste de l'art pariétal au Paléolithique supérieur, E. Guy (UMR 7041, pas de résumé fourni) a cherché à cerner les indices d'une spécialisation de la production artistique, s'interrogeant, en particulier, sur l'existence ou non de lieux spécialisés. La signification mythique ou religieuse qui sous-tend vraisemblablement une large partie de la création d'images au Paléolithique supérieur nous renvoie naturellement à l'idée d'une production spécialisée. Des indices concrets permettent de mettre cette dernière en évidence en termes techniques, à travers une lecture des représentations où chaque trait est lu comme un élément codifié d'une syntaxe : la complexité de certains procédés stylistiques et la maîtrise technique dans leur mise en œuvre (le métier, précisément) paraissent constituer l'un des plus sûrs arguments en faveur d'une spécialisation. Mais la production d'images en série dans un même lieu suffit-elle à définir un atelier spécialisé ? Si l'on met de côté

l'identification de performances, qui relèvent de dispositions individuelles, c'est autour des problèmes de transmission de ces savoirs codifiés à un certain nombre d'acteurs, non seulement dans un même lieu, mais à travers une région, puisqu'on observe de larges zones d'influence, que l'on peut s'interroger sur la notion d'« école », qui pourrait supposer des lieux d'apprentissage. Il est encore trop tôt pour aller plus loin.

C'est en évoquant le cas des peintres du Nouvel Empire, qu'Alain Zivie (FRE 2186, Mission Archéologique Française du Bubasteion à Saqqara - pas de résumé fourni) a abordé en collaboration avec A. Samzun (Inrap, UMR7041, MAFB-Saqqara) la question de la spécialisation. Les égyptologues ont généralement tendance à considérer qu'il a existé des ateliers de peintres (et d'artistes en général) spécifiques à Thèbes et à Memphis, au moins pendant une grande partie du Nouvel Empire (XIV<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles av. notre ère). Dans cette perspective, les peintres chargés de la décoration des tombes royales situées à Thèbes durant cette période, sont tenus pour avoir été étroitement attachés à l'atelier thébain et au site de Deir el-Médineh. Les travaux et découvertes récents de la Mission du Bubasteion à Saqqara (nécropole de Memphis) peuvent laisser penser que cette vision est un peu radicale, remettant ainsi en question une vision trop schématique de la notion d'atelier. Il apparaît que les peintres se déplaçaient sur les lieux de commande, mettant des mois à réaliser la décoration d'une tombe, structure souterraine à plusieurs chambres. De ce fait, la famille circulait avec l'artiste et participait à la réalisation de l'œuvre. Même si l'on peut identifier des niveaux d'habileté artistique différents traduisant des auteurs différents, une unité existe du fait que cette entreprise familiale devenait un lieu de transmission de savoir, ce qui lui permettait de conserver, sur plusieurs générations, notoriété et clientèle.

Enfin, se fondant sur l'analyse de l'art pariétal des indiens Anasazi (Sud-Ouest des États-Unis), V. Feruglio (Équipe scientifique de la Grotte Chauvet Pont d'Arc) s'est interrogée sur la signification de l'homogénéité du style. Le caractère fortement stéréotypé de cet art, quelle que soit la technique employée, renvoie à la notion de figure-type et d'apprentissage, donc de caractère spécialisé de la production. Le stéréotype aurait eu un poids suffisant pour permettre à des membres du groupe sans statut particulier de réaliser les figures peintes au sein des habitats.

Notre intérêt se portera en 2002-2003 sur la spécialisation des tâches, dans une optique plus sociale que technique ou économique. En d'autres termes, on s'intéressera à la manière dont la spécialisation du travail (ou plus simplement des tâches) influe sur la structuration de la société et ce que cela implique notamment, en termes de hiérarchisation, de pouvoir, etc.