



HAL
open science

Une archéologie de l'absence. André Leroi-Gourhan et les prises de l'art

Noël Barbe

► **To cite this version:**

Noël Barbe. Une archéologie de l'absence. André Leroi-Gourhan et les prises de l'art. C. Geel; A. Viguier. Arts et techniques I, ENSA; Naima Digital art publishing, 2017. halshs-03939643

HAL Id: halshs-03939643

<https://shs.hal.science/halshs-03939643>

Submitted on 17 Apr 2024

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.

Une archéologie de l'absence. André Leroi-Gourhan et les prises de l'art¹

par Noël Barbe

C. Geel et A. Viguier (dir), *Arts et techniques I*, Limoges, ENSA Limoges/Naima Digital art publishing, 2017.

Dans l'opération qui consiste à passer d'un ce qui est là à un ce qui s'est passé là, l'archéologie est condamnée à se doter d'instruments de phonation installés dans différents espaces disciplinaires. Les lectures et interprétations de l'art paléolithique ont ceci d'exemplaire qu'il y est présenté comme une manifestation particulièrement lisible des intentions de ses auteurs – entre autres parce que figuratif – et qu'en même temps elles nous laissent dans une grande indécision, les faits ayant « fondu avec la parole de leurs acteurs », pour reprendre l'expression d'André Leroi-Gourhan. C'est à ces tentatives de phonation que s'intéresse ce texte, qui s'inscrit dans la perspective d'une archéologie des modes de présence des absents dans la narration du passé.

Et si j'avais leurs yeux, dans l'instant où j'espère ?
René CHAR, *Les Cerfs noirs*²

1. Du point de vue de son régime disciplinaire, de la délimitation de ses objets de recherche et du mode d'existence de ses savoirs, l'archéologie peut être appréhendée comme un « mécanisme complexe pour rendre les mondes capables d'écrire ou de parler, comme une alphabétisation générale des entités muettes³ », et pour cela elle doit les doter de qualités afin de les rendre audibles. Cette mise en capacité de parler étant d'ailleurs l'un des buts explicités de son activité : « L'archéologie ne se fait plus seulement avec des objets et des murs, mais avec le moindre vestige que les techniques de laboratoire sont capables de *faire* parler⁴. » Discipline se revendiquant comme historique, elle se singularise par ses sources : « En histoire le chercheur travaille sur des sources écrites, alors qu'en archéologie il s'intéresse aux vestiges matériels du passé⁵. » Ou encore : « Le seul, le vrai dénominateur commun de tous ces observateurs un peu particuliers du passé – les archéologues – est l'attention portée aux vestiges, aux artefacts, aux objets, aux structures, aux données matérielles, selon le vocabulaire que chacun voudra employer, à ces archives du sol mises au jour et exploitées scientifiquement⁶. » La caractéristique propre de l'archéologie au sein de l'histoire résidant dans la nature matérielle de ses sources, ou, plutôt, la matérialité même des archives que l'archéologue consulte constituant le niveau principal de l'information à venir⁷, la scientificité de la discipline est indexée sur les procédures de traitement de

¹ Ce texte est une version remaniée de mon intervention aux journées d'étude de l'Ensa Limoges, en mars 2012. Le propos est resserré sur l'art paléolithique, laissant de côté la question des rapports entre hominisation et esthétique. Il doit aussi au séminaire, que nous avons conduit avec Jean-Louis Fabiani à l'EHESS en 2004 et 2005, sur l'archéologie comme discipline. Cf. Barbe, N., « Dictions archéologiques », dans Philippe Boissinot (dir.), *L'Archéologie comme discipline*, Paris, Seuil, p. 235-263.

² Char, René, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1983, p. 351.

³ Latour, Bruno, *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie ?*, Paris, La Découverte, 1999, p. 104-105.

⁴ Lehöerff, Anne, et Giligny, François, « Avant propos », dans Demoule, Jean-Paul, Giligny, F., Lehöerff, A., et al., *Guide des méthodes de l'archéologie*, op. cit., dans Demoule, J.-P., Giligny, F., et al., *Guide des méthodes de l'archéologie*, Paris, La Découverte, 2002, p. 7.

⁵ Lehöerff, A., « Le travail de terrain », dans *ibid.*, p. 39.

⁶ Lehöerff, A., et Giligny, F., « Avant propos », op. cit., p. 7.

⁷ Non pas que ce que l'on nomme généralement « archive », soit l'archive papier, n'ait aucun caractère matériel informatif, mais la matérialité est plutôt support de l'information. « Le goût de l'archive passe par ce geste artisan, lent et peu rentable, où l'on recopie les textes, morceaux après morceaux, sans en transformer ni la forme, ni l'orthographe, ni même la ponctuation », écrit Arlette Farge. La matérialité est alors plutôt renvoyée du côté d'une approche sensible du travail de l'historien. Farge, Arlette, *Le Goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989, p. 23.

cette matérialité et leurs validations.

Dans l'instruction de ces procédures, plus que d'autres sciences historiques ou que l'anthropologie, dans l'exercice desquelles le réel est absent, partout supposé et partout manquant⁸, où l'objet est là mais mis à distance⁹, l'archéologie est fille du silence ; c'est la seconde de ses singularités. Dans un exercice où il s'agit de pallier l'absence d'humains doués d'une parole, et encore plus d'une écriture, qui pourraient les représenter, la matérialité de ses sources permet et demande tout à la fois un transport des procédures de validation dans d'autres espaces que ceux propres aux sciences historiques ou à des ressources qui seraient spécifiques à l'archéologie. Dans les relations de voisinage qui ainsi se tressent, il est loisible de se placer, d'adopter un point de vue, de choisir parmi les voisins les bons et les indésirables, de les inviter, de prendre pension chez eux... Avoir des voisins suppose également de posséder un lieu propre à partir duquel construire le voisinage, un emplacement¹⁰ à partir duquel les considérer et les qualifier.

Les sciences naturelles sont dans une contiguïté souhaitable, une mitoyenneté d'inspiration pour construire des procédés expérimentaux. Mais elles peuvent être aussi des voisines chez qui on loge, dans le domicile desquelles on constitue et installe l'espace de la preuve, qui se voit alors délocalisé. Ainsi, exemple connu parmi d'autres, la méthode de datation par le radiocarbone, « la plus couramment utilisée en archéologie » et qui a « en partie révolutionné l'archéologie¹¹ ». Parmi ces voisins logeurs se trouvent également des sciences sociales comme l'ethnographie, mais une ethnographie pratiquée pour résoudre des questions posées par l'archéologie, embarquée dans la mobilisation de situations sociales contemporaines permettant d'éclairer et de comprendre des situations du passé ; une ethnographie devenant ethnoarchéologie pourvoyeuse de modèles d'interprétation et d'hypothèses¹², de ressources imaginatives¹³. Certains anthropologues soutiennent même le développement d'une « catégorie particulière d'anthropologues¹⁴ » capable de fournir à l'archéologie des données ethnographiques susceptibles d'éclairer l'interprétation des siennes propres.

2. C'est dans un tel espace épistémique qu'André Leroi-Gourhan déploie ses travaux d'archéologue visant à doter des artefacts d'un appareillage de phonation, et, pour cela, empruntant à différentes disciplines et en disqualifiant d'autres¹⁵. C'est de ceux de ces travaux qui portent sur « l'art paléolithique », plus particulièrement des peintures pariétales, qu'il sera ici question, des opérations intellectuelles effectuées pour penser et construire un tel objet, de la politique de voisinage disciplinaire mise en place et des gestes qui y sont déployés.

De ce point de vue, deux de ses livres font date : en 1964, *Les Religions de la préhistoire*, puis *Préhistoire de l'art occidental*, en 1965¹⁶, premier volume de la collection « L'Art et les grandes civilisations » créée par Lucien Mazenod (1908-1997). Ce dernier confère à ce livre un quadruple enjeu : théorique puisque Leroi-Gourhan entend y réfuter les théories établies par ses prédécesseurs ; de visibilité d'un art

⁸ Certeau, Michel de, *L'Absent de l'histoire*, Paris, Mame, 1973, p. 173.

⁹ Ainsi, Lévi-Strauss reproche à Mauss de prêter crédit à l'interprétation donnée par les indigènes de leurs pratiques de don. Sur ce point on se reporta à Paul Ricœur, *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Paris, Stock, 2004, p. 350-352, ainsi qu'à Claude Lefort, *Les Formes de l'histoire. Essai d'anthropologie politique*, Paris, Gallimard, 1978, d'ailleurs cité par Ricœur.

¹⁰ Foucault, Michel, « Des espaces autres » (1967), dans *Dits et Écrits, 1954-1988*, t. II : 1976-1988, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 1572.

¹¹ Giligny, F., et Lehöerff, A., « Les cadres de l'interprétation », dans Demoule, J.-P., Giligny, F., Lehöerff, A., et al., *Guide des méthodes de l'archéologie, op. cit.*, p. 87-88.

¹² Marliac, Alain, *L'Interdisciplinarité en question. Les choses, les mots et le passé des hommes*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 198 ; Coudart, Annik, et Lemonnier, Pierre, « Ethnoarchéologie et ethnologie des techniques », *Techniques et Culture*, 3, 1984, p. 159.

¹³ Pétrequin, Pierre, « De la Nouvelle-Guinée au néolithique du Jura. Le rôle de l'écologie et de l'ethno-archéologie pour comprendre l'évolution de la culture matérielle », dans Latour, B., et Lemonnier, P. (dir.), *De la préhistoire aux missiles balistiques. L'intelligence sociale des techniques*, Paris, La Découverte, 1994, p. 83-102.

¹⁴ Testart, Alain, « Comment concevoir une collaboration entre anthropologie sociale et archéologie ? À quel prix ? Et pourquoi ? », *Bulletin de la Société préhistorique française*, 2, 2006, p. 385-395.

¹⁵ Lui-même, dans ses travaux, emprunte à un ensemble de disciplines : paléontologie, biologie, ethnologie, technologie, préhistoire. Il emprunte mais ne se soumet à aucun cadre de leurs épistémologies, remarque justement l'archéologue Françoise Audouze.

¹⁶ Mis en route en 1956.

présenté comme « le plus secret du monde »¹⁷ – le livre doit permettre au public de « pénétrer dans l’univers¹⁸ » de cet art – ; esthétique par une contribution à la compréhension du « mystère de la création artistique¹⁹ » – et Mazenod caractérise l’art préhistorique comme « tous les arts » par l’alternance de périodes de création, de plénitude, d’académisme et de décadence – ; et éditorial puisqu’il s’agit du volume inaugural d’une collection sur « les grandes époques de création artistique²⁰ », ce qui en retour produit un effet de requalification des « artistes » de la préhistoire. La première édition connaît quatre tirages avant d’être épuisée. C’est, après l’ouvrage d’Henri Breuil, *Quatre cents siècles d’art pariétal*, et celui d’Annette Laming-Empeaire, *La Signification de l’art rupestre paléolithique* – respectivement publiés en 1952 et 1962 –, le troisième ouvrage de synthèse qui aborde l’art paléolithique sur une brève période d’une dizaine d’années et entend donner sens aux représentations pariétales, en proposer des interprétations. Auparavant, en 1958, Leroi-Gourhan avait publié dans le *Bulletin de la société préhistorique française* trois articles fondateurs : « La fonction des signes dans les sanctuaires paléolithiques », « Le symbolisme des grands signes dans l’art pariétal paléolithique », « Répartition et groupement des animaux dans l’art pariétal paléolithique », issus de ses interventions dans les séances de ladite société en novembre 1957, février et mai 1958.

3. Les Religions de la préhistoire/Préhistoire de l’art occidental, art versus religion. Les titres sont différents, mais c’est pourtant la même matière qui est convoquée, et les analyses sont identiques. C’est là l’un des gestes de Leroi-Gourhan, la conjonction de l’art et du sacré, geste tout à la fois déflationniste, attributif et interprétatif. La définition de la religion y est en effet déflationniste, et son usage volontairement restreint. Le sens qui lui est donné est « fondé sur les manifestations des préoccupations paraissant dépasser l’ordre matériel », ainsi de la présence de l’ocre dans l’habitat de l’homme de Neandertal, interprétée comme religieuse parce qu’« elle ne s’explique pas par les besoins de la vie matérielle²¹ ». Un tel départage entre deux ordres de réalité n’est pas sans parenté avec la distinction opérée par Durkheim, Mauss ou Eliade entre le domaine du sacré relevant de la relation des hommes à une transcendance, et celui du profane relevant de la relation des hommes entre eux. Cette définition dualiste adoptée par le préhistorien, ainsi que sa prudence, reposent sur la faiblesse affirmée de ses sources – « simples témoignages matériels²² » –, les multiplicités d’interprétation qu’elle autorise, et l’incertitude consécutive de leurs lectures. Leroi-Gourhan accumule les images du dénuement du préhistorien devant le fait religieux, celles, particulièrement, de l’extraterrestre et du colosse aux pieds d’argile. « Pour imaginer la situation du préhistorien devant le fait religieux, il suffit de se représenter un être intelligent, débarquant d’un autre système sidéral (ignorant que l’homme est religieux) et mis en présence d’un calice non décoré et d’une coupe à champagne, d’un couteau de boucher et de celui d’un scarificateur. Quel moyen aurait-il de reconstituer, même vaguement, le sens du sacrifice²³ ? » Ou encore, plus loin : « La préhistoire est une sorte de colosse-à-la-tête d’argile, d’autant plus faible qu’on s’élève de la terre vers le cerveau. Ses pieds, faits de témoins géologiques, botaniques ou zoologiques sont assez fermes ; ses mains sont déjà plus friables, car l’étude des techniques préhistoriques est marquée d’une large auréole conjecturale. La tête, hélas, éclate au moindre choc [...]»²⁴. » L’espace d’investigation ainsi ouvert et délimité ne peut être rendu explorable que par l’attribution de qualités aux praticiens des peintures paléolithiques, qu’ils en soient les auteurs ou leurs contemporains,

¹⁷ Lucien Mazenod, « Avant-propos de l’éditeur », dans Leroi-Gourhan, André, *Préhistoire de l’art occidental*, Paris, Éditions d’art Lucien Mazenod, 1975 (1971), n. p.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.* Plus de 30 volumes suivront : *L’Art de l’ancienne Égypte*, *L’Art grec*, *L’Art de l’ancienne Rome*, *L’Art en Inde*, etc.

²¹ Leroi-Gourhan, A., *Les Religions de la préhistoire*, Paris, Puf, 1995 (1964), p. 5.

²² *Ibid.*, p. 6.

²³ *Ibid.*, p. 2.

²⁴ *Ibid.*

mais aussi à ceux qui aujourd'hui les regardent. C'est d'abord la reconnaissance d'une intelligence de même degré des anthropiens paléolithiques qui fait qu'ils ont la même réaction que l'homo sapiens devant l'« anormal et l'inexpliqué²⁵ », réaction considérée là comme la cause originelle de la pensée religieuse. Ensuite, la nécessité pour l'homme de s'assurer une intégration dans un monde qui le dépasse et avec lequel il négocie physiquement et métaphysiquement, et pour cela la création d'un ensemble puissant de symboles. Ainsi est installée une faculté d'intelligibilité par la commune puissance de symbolisation du monde pour y peser.

Enfin, il convient, comme en conséquence, non seulement de considérer ces images d'un point de vue esthétique, mais aussi d'installer avec elles un rapport significatif *i.e.* destiné à produire du sens en tant que traces d'une pensée : « Les images ont deux manières de captiver le curieux : par ce qu'elles contiennent de beauté et par ce qu'elles conservent de pensée²⁶. » Comme l'outillage permet d'accéder à la pensée technique de l'homme préhistorique, l'art préhistorique, parce qu'il en est le « vecteur », permet d'accéder à ce qui, « dans sa pensée, pouvait dépasser les simples préoccupations de survie²⁷. » Là, André Leroi-Gourhan introduit une rupture avec certains de ses prédécesseurs. Et notamment avec le préhistorien Gabriel de Mortillet (1821-1898), qui, identifiant les magdaléniens comme « une population éminemment artiste²⁸ », propose une théorie dite de l'art pour l'art. « Dans ces gravures et sculptures primitives, on remarque un sentiment si vrai des formes et des mouvements, qu'il est presque toujours possible de déterminer exactement l'animal représenté et de se rendre compte de l'intention de l'artiste. Certains sont même de petits chefs-d'œuvre [...]. Ce qui caractérise les œuvres de cette époque, c'est une extrême naïveté. Nous sommes là en présence de l'enfance de l'art²⁹, mais d'un art très vrai, très réel. Cette enfance de l'art est loin d'être de l'art d'enfant. Il y a loin, bien loin des preuves de cette époque aux ébauches informes qui parfois couvrent les murs autour des écoles³⁰. » Pour Mortillet, l'existence de cet art pour l'art, « simples motifs d'ornementation des plus élémentaires ou des reproductions plus ou moins réussies d'objets naturels³¹ », parce qu'elle est reproduction de la réalité et non « monstruosité³² » enfantées par l'imagination religieuse, participe à la preuve de l'inexistence d'une pensée religieuse chez ses auteurs, associée à l'absence de pratiques funéraires née de la crainte de la mort provoquée par la religion. John Lubbock (1834-1913), tout à la fois banquier et comparatiste³³, estime que : « considérant la condition probable de ces antiques habitants des cavernes, nous devons reconnaître leur amour de l'art³⁴ ». Quant à Édouard Piette (1827-1906)³⁵, il leur attribue la pratique d'études préparatoires à leurs œuvres : « L'homme de ce temps cherchait à se perfectionner dans son art. Il imitait par la sculpture, le squelette et l'écorché ; il faisait des études de pied et de la tête³⁶. »

4. Une fois la parenté art-religion et la constitution concomitante des peintures pariétales comme source de compréhension de la pensée religieuse établie, et revendiquée la communauté d'équipement intellectuel, il reste à établir le plan où se joue le rapport d'intelligibilité et à identifier les instruments légitimes de phonation des entités. « Supposons un Magdalénien, grand sorcier de sa petite tribu, qui,

²⁵ *Ibid.*, p. 6.

²⁶ Leroi-Gourhan, A., *Préhistoire de l'art occidental*, *op. cit.*, p. 28.

²⁷ Leroi-Gourhan, A., « Interprétation esthétique et religieuse des figures et symboles dans la préhistoire », *Archives de sciences sociales des religions*, 42, 1976. p. 5.

²⁸ Mortillet, Gabriel de, *Le Préhistorique. Antiquité de l'homme*, Paris, Reinwald, 1885, 2^e édition, p. 426.

²⁹ Sur cette question, cf. Daniel Fabre, *Bataille à Lascaux. Comment l'art préhistorique apparut aux enfants*, Paris, L'Échoppe, 2014.

³⁰ Mortillet, Gabriel de, *op. cit.*, p. 426.

³¹ *Ibid.*, p. 475.

³² *Ibid.*, p. 476.

³³ Il publie en 1873 *Les Origines de la civilisation. État primitif de l'homme et mœurs des sauvages modernes*, Paris, Germer-Baillière. 1873

³⁴ Lubbock, John, *L'Homme avant l'histoire, étudié d'après les monuments et les costumes retrouvés dans les pays de l'Europe*, Paris, Germer-Baillière, 1867, p. 256-257.

³⁵ Préhistorien et juge de paix, ses travaux portent pour beaucoup sur l'art mobilier paléolithique.

³⁶ Piette, Édouard, *L'Art pendant l'âge du renne*, Paris, Masson et Cie, 1907, p. 68.

après avoir enduit une plaque de schiste avec un mélange de sang de cheval et de suif de bison, aurait gravé une image de ces deux animaux. Il aurait soufflé dessus en grognant et en hennissant puis l'aurait placée au fond de l'abri, sur une peau de renard agrémentée de quelques fleurs de la saison. Vêtu d'une défroque de bouquetin, il aurait dansé en bêlant pour finalement planter dans le sol la sagaie symbolique qui cloue les troupeaux pour toute une campagne de chasse. Belle manifestation de la magie cynégétique qu'il est dommage de n'avoir pu fixer sur la pellicule, car rien de ce qui la fait magique n'a laissé de traces. Gestes, peaux, incantations, danse tout a disparu et il ne reste qu'une plaque de schiste gravé dont on voudrait qu'elle prouve qu'il y a eu opération religieuse. [...] la plaque gravée est peut-être autre chose qu'un vague accessoire. Les objets religieux des primitifs actuels se rattachent toujours à un cadre de pensée cohérent et en définitive élevé, même si leur logique nous paraît absurde³⁷. »

Si André Leroi-Gourhan fait référence aux « primitifs actuels », pour autant il rejette tout comparatisme ethnographique, et ce dès son intervention de 1957 devant la Société préhistorique de France, pointant là le « risque que présente la comparaison ethnographique³⁸ ». Il rejette l'« interprétation la plus naturelle et apparemment la plus scientifique des “témoins” [...] faite à travers la comparaison avec l'actuel³⁹ ». Le comparatisme ethnographique de son point de vue laisse échapper la pensée des paléolithiques « en elle-même » et se voit donc disqualifier comme espace d'établissement de la preuve, et par là même les théories qui de l'art rupestre font un art magique. On peut citer là Prosper Mérimée (1803-1870) qui, en 1836, explorant à la bougie une grotte sur l'île de Grav'Innis, dans le Morbihan, fait le rapprochement entre des figures mégalithiques et des tatouages néo-zélandais : « Outre sa situation souterraine, ce qui distingue le monument de Gavr'Innis de tous les dolmens que j'ai vus, c'est que presque toutes les pierres composant les parois sont sculptées et couvertes de dessins bizarres. Ce sont des courbes, des lignes droites, brisées. Je ne saurais mieux les comparer qu'au tatouage des insulaires de la Nouvelle-Zélande, dont on voit des têtes ainsi ornées, dans les cabinets d'histoire naturelle⁴⁰. » Ou encore en 1903, Gustave Chauvet (1840-1933), notaire de profession mais aussi préhistorien et archéologue⁴¹, qui publie des *Notes sur l'art primitif* dont Salomon Reinach, conservateur au Musée des antiquités nationales et alors professeur d'archéologie à l'École du Louvre rend compte dans la *Chronique des arts* du 7 février 1903. « La question de savoir pourquoi les troglodytes ensevelissaient leurs “fresques” au fond de souterrains se lie à celle de la signification de ces fresques. M. Chauvet a raison de recommander la prudence en ces matières ; mais pour ma part, je n'hésite pas à reconnaître, dans cette singulière école d'animaliers, des adeptes du totémisme primitif. Leurs couloirs obscurs, décorés de représentations d'animaux, sont l'équivalent, *mutatis mutandis*, des catacombes et de certaines cryptes d'églises ; on s'y réunissait, sans doute, pour célébrer des rites religieux. Ces rites devaient être inspirés par la même idée que la figuration des animaux, qui me semble relever de la magie sympathique. Le clan vivait de chair ; en représentant les animaux dont il se nourrissait, il croyait en accroître le nombre, en favoriser la multiplication, comme les sauvages de l'Australie croient favoriser celle des kangourous en se livrant à la danse des kangourous. L'envoûtement, qui consiste à endommager ou à détruire le simulacre d'une figure vivante dans la pensée de porter préjudice au vivant, est un fait du même ordre, mais qui s'inspire d'un sentiment opposé. L'idée que l'art est un jeu peut n'être qu'un préjugé moderne ; à l'origine, c'est une opération rituelle ou magique. Quand nous parlons aujourd'hui de “la magie de l'art”, nous ne savons pas combien nous avons raison. » La même année, dans une prolongation logique et appuyée, c'est l'ethnographie qu'il convoque clairement dans un espace d'administration de la preuve, avec la thèse de l'art préhistorique comme ressource d'ordre magique d'appropriation du gibier, et celle du totémisme. « Mais le seul espoir que nous ayons de savoir

³⁷ Leroi-Gourhan, A., *Les Religions de la préhistoire*, op. cit., p. 81-82.

³⁸ Leroi-Gourhan, A., « La fonction des signes dans les sanctuaires paléolithiques », *Bulletin de la Société préhistorique de France*, 5, 1958, p. 307.

³⁹ Leroi-Gourhan, A., *Les Religions de la préhistoire*, op. cit., p. 4.

⁴⁰ Mérimée, Prosper, « Sur un monument de l'île de Grav'Innis dans le Morbihan », *Revue de Paris*, 33, 1836, p. 148.

⁴¹ Voir sa notice biographique par Étienne Patte, « Gustave Chauvet préhistorien, archéologue et géologue », *Bulletin de la Société préhistorique de France*, 1933, 7, p. 401-416.

pourquoi les troglodytes ont peint et sculpté, c'est de poser la même question aux primitifs actuels dont la condition nous est révélée par l'ethnographie. [...] l'image d'un être ou d'un objet donne une prise sur cet objet ou sur cet être ; l'auteur ou le possesseur d'une image peut *influencer* ce qu'elle représente. Il s'agit, bien entendu, d'une prise ou d'une influence d'ordre magique, relevant d'une croyance extrêmement ancienne, antérieure aux religions et aux théogonies, mais si profondément enracinée dans l'esprit humain qu'elle s'est maintenue à côté des religions, souvent malgré elles, et paraît même devoir leur survivre⁴². »

Enfin, l'abbé Henri Breuil (1877-1961)⁴³, l'auteur de *Quatre cents siècles d'art pariétal*, fait des peintures pariétales le résultat d'une autonomisation figurative de l'usage cérémoniel du masque pour « agir magiquement sur le gibier⁴⁴ » ou, s'agissant des empreintes positives ou négatives de mains, une réplique des empreintes du gibier qui en les suivant conduisent jusqu'à lui. Lors de rites préparatoires à la chasse ou tendant à favoriser la multiplication du gibier, « les ministres du culte intervenaient, des panneaux gravés étaient exécutés selon des méthodes et des techniques auxquelles étaient entraînés des artistes professionnels⁴⁵ ». Plus précisément, il associe la représentation de bisons mâles avec des femelles gravides à « une magie de reproduction du gibier », une « magie de destruction » avec celle des grands fauves, une « magie de chasse » avec des figures de « bêtes chassées marquées de flèches symboliques⁴⁶ ». Il tente par ailleurs de rapprocher les deux théories de l'art et l'art et de l'art magique. « Sans des tempéraments d'artistes passionnés de beauté, aucun grand art ne peut ni naître, ni se développer. Mais sans une société considérant leur œuvre comme d'un intérêt capital, l'artiste ne saurait vivre et fonder une école où ses découvertes techniques, sa passion du beau se poursuivent et se transmettent dans l'espace et dans le temps⁴⁷. »

André Leroi-Gourhan rompt avec ces lectures de l'art pariétal – l'art pour l'art ou l'art magique –, les considérant comme le résultat d'un excès de présence humaine dans l'espace interprétatif : trop de primitifs ou de projections théoriques importatrices de modèles contestables. Ainsi poursuivant l'image du colosse : « [...] bien souvent, on s'est contenté de substituer à la pensée du colosse décapé celle du préhistorien. De sorte qu'à travers les ouvrages, l'homme préhistorique change de personnalité religieuse, tantôt magicien sanguinaire ou pieux collectionneur de crânes d'ancêtres, tantôt danseur libidineux ou philosophe désabusé, suivant les auteurs ; son comportement serait à étudier non en fonction des faits qui, on le verra plus loin, sont parfois très minces, mais à travers des biographies de préhistoriens⁴⁸ ». Bref, l'image comme un symptôme de la pensée de celui qui aujourd'hui la regarde⁴⁹.

5. Leroi-Gourhan entend reconstituer l'espace d'élaboration des hypothèses, des interprétations et d'attribution de la preuve et, pour cela, « demander l'information aux documents eux-mêmes⁵⁰ », ne situant plus le plan d'intelligibilité au niveau du rapport entre la représentation et le référent – et donc de l'approche naturaliste et réaliste de la théorie de l'art pour l'art – ou entre les peintres de la préhistoire et les populations étudiées par les ethnologues – l'art magique. Revenir et s'en tenir aux documents renvoie à l'un des traits de la posture générale de Leroi-Gourhan que l'on peut caractériser par le terme de concrétude dans le sens de la concentration possible d'un monde social dans un objet, et par conséquent la puissance d'expression de ce dernier dans la connaissance du premier, ou dans le sens d'un rapport ou d'une tension entre la texture de l'objet et l'appareillage théorique à l'œuvre pour le

⁴² Reinach, Salomon, « L'art et la magie. À propos des peintures et des gravures de l'âge du renne », *L'Anthropologie*, t. 14, 1903, p. 259-260.

⁴³ Sur Henri Breuil, on se reportera à Arnaud Hurel, *L'Abbé Breuil. Un préhistorien dans le siècle*, Paris, CNRS Éditions, 2011.

⁴⁴ Breuil, Henri, *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du renne*, Montignac, Centre d'études et de documentation préhistoriques, 1952, p. 21

⁴⁵ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 24.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁸ Leroi-Gourhan, A., *Les Religions de la préhistoire*, op. cit., p. 2-3.

⁴⁹ On se reportera sur cette question aux travaux de Georges Didi-Huberman.

⁵⁰ Leroi-Gourhan, A., « La fonction des signes dans les sanctuaires paléolithiques », op. cit.

comprendre⁵¹. Pour opérer ce retour, il engage au moins trois déplacements entremêlés. C'est d'abord la constitution des peintures pariétales comme une réalité spatiale. « Ni Lascaux, ni Altamira ne m'ont frappé par le fourmillement des époques mais au contraire par l'unité de chacun des ensembles d'œuvres : dès les premiers mois, la caverne comme un tout s'est mise à m'intéresser plus que la recherche des coupures dans le temps⁵². » Un pas de côté, donc, par rapport au point de vue chronologique. C'est ensuite la saisie de cette réalité spatiale comme une totalité dont le sens peut être compris par les relations entretenues entre les différentes figures. L'attention se porte alors sur l'organisation interne des images pariétales et les rapports qu'elles peuvent entretenir, sur l'assemblage des animaux entre eux, ainsi que des animaux et des signes. Max Raphaël (1889-1952), visitant des grottes aux Eyzies vers 1935, avait émis cette hypothèse de l'organisation respective des figures entre elles et inscrit dans cette organisation leur sens : « là où il y a proximité spatiale entre plusieurs animaux, un sens a été intentionné, qu'il nous faut retrouver⁵³ ». De même, dans une thèse préparée d'abord sous la direction d'Étienne Souriau puis de Leroi-Gourhan lui-même, soutenue en juin 1957 à la Sorbonne, Annette Laming-Emperaire met en avant dans ses recherches sur la « signification » de l'art paléolithique les questions de « composition » et d'« emplacement »⁵⁴.

Moins que voir dans ces deux premiers gestes une influence de la linguistique saussurienne⁵⁵, peut-être faut-il y déceler un transport et une réplique des positions de Leroi-Gourhan sur les méthodes de fouille, promouvant moins la stratigraphie que la topographie, méthode qu'il mettra en œuvre sur ses chantiers comme Pincevent, et sur laquelle il reviendra dans sa leçon inaugurale au Collège de France en 1969. « La méthode stratigraphique constitue encore un moyen d'acquisition sûr d'information sur la faune, la flore et les objets façonnés, éventuellement sur le squelette des habitants eux-mêmes ; mais elle a le défaut majeur de sacrifier délibérément le plus vivant des documents : *le rapport des vestiges entre eux*⁵⁶. En effet, les hommes préhistoriques, comme ceux des millénaires qui ont suivi, menaient leur existence sur un sol, non sur une coupe, et tout ce qui reste comme traces de leurs actes s'inscrit dans des surfaces plus proches de l'horizontale que de la verticale⁵⁷. » Pour certains, il est le « théoricien du décapage horizontal des sols préhistoriques⁵⁸ ».

Reste alors à choisir un instrument de phonation qui fasse entendre les peintures elles-mêmes, prenant pour cela leur organisation spatiale comme la clef de leur sens. Ce sera la statistique avec l'analyse des relations entre leurs éléments. Il est question de mettre les « figures en état de parler par le secours de la statistique, seul langage qu'on puisse restituer à l'homme préhistorique sans entrer dans le champ de l'imagination⁵⁹ ». Dans *Les Religions de la préhistoire*, il utilise des données chiffrées portant sur 72 grottes ornées, 2 500 figures recensées et 1 200 situations pariétales. Il en dégage des règles de distribution et d'association des signes et des figures animales, une « image cohérente et significative de l'organisation du décor des cavernes⁶⁰ ». En résumé, d'un point de vue topographique, au centre des compositions on trouve bovinés, chevaux, signes pleins et signes minces ; aux périphéries des panneaux apparaît un troisième animal : renne, cerf, bouquetin. En sus de cette « constance » qu'il est « difficile d'interpréter⁶¹ », Leroi-Gourhan met en avant le « couplage des signes⁶² », opposant « pratiquement

⁵¹ Cf. N. Barbe et Jean-François Bert, « Introduction », dans N. Barbe et J.-F. Bert, *Penser le concret. André Leroi-Gourhan, André Georges Haudricourt, Charles Parain*, Paris, Creaphis éditions, 2011, p. 5-11.

⁵² Leroi-Gourhan, A., *Préhistoire de l'art occidental*, Paris, Éditions d'art Lucien Mazenod, 1975 (1971), « Avant-propos de l'auteur », n. p.

⁵³ Raphaël, Max, *Trois essais sur la signification de l'art pariétal paléolithique*, Paris, Le Couteau dans la plaie/Kronos, 1986, p. 8.

⁵⁴ Annette Laming-Emperaire, *La Signification de l'art rupestre paléolithique*, Paris, Picard et Cie, 1962, p. 2.

⁵⁵ Ce qui ne veut pas dire qu'ils sont sans parenté avec la question du langage, que Leroi-Gourhan considère, avec l'art figuratif, comme le propre de l'humanité. Voir à ce sujet *Le Geste et la Parole. 2. La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 1988.

⁵⁶ C'est nous qui soulignons.

⁵⁷ Leroi-Gourhan, A., *Le Fil du temps*, Paris, Seuil, 1986, p. 234. Il s'agit d'un texte de 1971.

⁵⁸ Gaucher, Gilles, « André Leroi-Gourhan, 1911-1986 », *Bulletin de la Société préhistorique française*, 10-12, 1987, p. 310.

⁵⁹ Leroi-Gourhan, A., « Interprétation esthétique et religieuse des figures et symboles dans la préhistoire », *Archives des sciences sociales des religions*, 42, 1976, p. 6.

⁶⁰ Leroi-Gourhan, A., *Les Religions de la préhistoire*, op. cit., p. 99.

⁶¹ *Ibid.*, p. 101.

toujours⁶³ » au cheval un bison ou un aurochs. « Le thème central de l'art paléolithique est donc indiscutablement un thème binaire associant le cheval au bison ou au bœuf sauvage⁶⁴. » Cette diade est redoublée par une autre, celle de signes, dans une même position ou dans une position analogue et « dont l'origine explicite est dans la représentation de symboles masculins et féminins⁶⁵ ». L'interprétation de ces signes et de leur répartition sexuée repose sur une analyse chronologique qui met en avant leur interchangeabilité diachronique avec certaines figurations « réalistes ». Aux figures vulvaires ou phalliques correspondent des signes pleins ou des signes allongés, et ce dans un même rapport avec les figures animales, ce qui les met aux yeux de Leroi-Gourhan dans une situation d'équivalence de sens. De plus, ajoute-t-il, les paléolithiques ont « laissé de temps à autre percer le sens qu'ils donnaient à ces figures », en un même moment, faisant alterner représentation réaliste et forme abstraite⁶⁶, une interchangeabilité synchronique, donc.

Ainsi l'art paléolithique a-t-il pour thème central un mécanisme binaire d'association entre animaux définis et son doublage par des signes qui eux aussi sont organisés de façon binaire et représentent le masculin et le féminin. Ce mécanisme d'association et son doublage, la position dans la grotte peuvent, sous une forme algébrique, se résumer : $C + AB + C + D/S3 + S1S2 + S3$ où A est le cheval, B le boviné, C et D d'autres animaux ; S1 les symboles masculins, S2 les symboles féminins et S3 des signes en relation avec les animaux C ou D⁶⁷. On peut rapprocher là l'opération de réduction de l'art préhistorique de Leroi-Gourhan de celles de Claude Lévi-Strauss lorsqu'il s'agit de la formule canonique du mythe $Fx(a) : Fy(b) : F(x) : Fa-1 : Fa-1(y)$, ou de celle de l'« atome de parenté⁶⁸ ». Le traitement de l'art paléolithique par la structure vient comme pallier une carence documentaire.

La nature des rapports entre les signes et les animaux, et leurs couplages reste « difficile à définir clairement », alors qu'elle « serait pourtant la clef de la symbolique paléolithique ». Il serait, ajoute Leroi-Gourhan, « imprudent d'essayer de forcer la serrure avec un quelconque passe-partout ethnographique⁶⁹ ». Le travail statistique fait apparaître l'intention de la distribution des figures dans l'espace⁷⁰, il vient conforter l'hypothèse d'un ordre qui prévaut à leur organisation, pour autant il « ne peut pas conduire à des faits précis » qui ont « fondu avec la parole de leurs acteurs⁷¹ ». Il produit une « image sans légende, aussi éloignée sans doute de la réalité que celle que le visiteur d'un autre univers aurait pu remporter du christianisme⁷² ». Statistique et formalisation algébrique se révèlent donc de bien imparfaits instruments de phonation, produisant comme un squelette manquant de chair ou la structure d'une langue inaccessible. Pour autant Leroi-Gourhan préfère cette « faible pénombre⁷³ » qui fait apparaître un principe à l'œuvre – une complémentarité entre des figures de valeur sexuelle différente – à une trahison de l'homme des cavernes. Dans *Le Geste et la Parole*, il fait de ce thème central la traduction probable du contenu d'un mythe⁷⁴.

Quant à l'espace d'élaboration des hypothèses et des interprétations, il est loin d'être clos. L'introduction du dualisme sexuel tient à une hypothèse générale, celle de son universalité : « leur démarche était celle de tous les groupes humains chez lesquels le dualisme, quel que soit le sens dont il

⁶² *Ibid.*, p. 107.

⁶³ *Ibid.*, p. 108.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*, p. 95.

⁶⁷ Leroi-Gourhan, A., « Préhistoire. Le problème religieux », dans Yves Bonnefoy (dir.), *Dictionnaire des mythologies*, Paris, Flammarion, 1981, vol. 2, p. 306.

⁶⁸ Lévi-Strauss, Claude, « The Structural Study of Myth », *L'Homme*, 270, 1955, p. 428-444, ainsi que « Réflexions sur l'atome de parenté », *L'Homme*, 3, 1973, p. 5-30.

⁶⁹ Leroi-Gourhan, A., *Les Religions de la préhistoire*, op. cit., p. 109.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 97.

⁷¹ *Ibid.*, p. 107.

⁷² *Ibid.*, p. 84.

⁷³ *Ibid.*, p. 155.

⁷⁴ Leroi-Gourhan, A., *Le Geste et la Parole. 2. La mémoire et les rythmes*, op. cit., p. 218.

est chargé, s'exprime par les symboles de la sexualité humaine, réaliste ou voilée⁷⁵ ». Et l'on peut suivre Alain Testart lorsqu'il pointe la difficulté que constituerait la formulation de cette hypothèse du dualisme sexuel sans avoir rien su de son « importance dans les sociétés primitives⁷⁶ ». Ce dualisme a d'ailleurs été interprété de différentes manières. Annette Laming-Emperaire a renversé la charge sexuelle des figures animales faisant du bison un principe mâle et du cheval un principe femelle ; puis sa lecture des relations entre figures animales en a fait des images des structures sociales, s'appuyant pour cela sur la théorie de l'échange de Claude Lévi-Strauss⁷⁷. D'autres discussions sont venues contester l'espace défini par Leroi-Gourhan : Michel Lorblanchet ou Denis Vialou prennent leurs distances avec l'unité qu'il donne à l'art préhistorique au regard de la diversité des ensembles peints⁷⁸, Georges Sauvet part de l'hypothèse que cet art est la traduction en images d'un discours oral⁷⁹. Quant à Alain Testart, aux motifs que l'art paléolithique n'évoque pas le milieu des animaux représentés, qu'il est peu narratif, que la composition des figures est organisée et enfin qu'il ne représente pas l'humanité, il émet l'hypothèse que cet art, en représentant des animaux, parle des hommes « comme le font, par exemple, les fables de La Fontaine⁸⁰ », et plus précisément des classifications sociales. Plus exactement « dans la mesure où le totémisme en général n'est rien d'autre qu'un classement congru des hommes selon des divisions sociales et des animaux selon leurs espèces, la vision du monde qui s'exprime dans l'art pariétal paléolithique est totémique⁸¹. » Jean Clottes réintroduit autrement le matériau ethnographique, opérant un rapprochement entre l'art pariétal et les figures dessinées par les chamanes en transe⁸². La circulation dans l'espace d'interprétation, entre archéologie, ethnologie et neuropsychologie, est joliment mise en scène, du moins dans son moment inaugural, par Clottes et Lewis-Williams. Ainsi nous est-il raconté que Jean Clottes fit remarquer à David Lewis-Williams : « David, voici près de dix ans, vous avez élaboré une théorie explicative de l'art bushman, fondée à la fois sur des témoignages ethnologiques, sur une recherche neurophysiologique et une étude approfondie de cet art rupestre du sud de l'Afrique. Vous avez envisagé, dans plusieurs études, la possibilité de pratiques chamaniques pour les cavernes ornées européennes, que vous avez visitées à plusieurs reprises, en 1972, 1989 et 1990. Certains de vos arguments m'ont convaincu, d'autres moins. Vous connaissez bien le chamanisme, j'ai une certaine pratique de l'art pariétal paléolithique. Que diriez-vous d'une collaboration⁸³ ? »

Paul Ricoeur inscrit la possible compréhension de l'altérité dans un socle commun d'expériences que partagent l'historien et ceux dont il écrit l'histoire⁸⁴. C'est dans cette position que s'inscrit Georges Bataille, loin de l'objectivation mathématique de Leroi-Gourhan, à la poursuite du sens plus que d'un ordre, de l'expérience de ceux à qui sont apparues les peintures pariétales et d'une « "participation" de l'observateur à ce qu'il observe au point de transformer l'observation en une expérience intérieure qui, à Lascaux, met en jeu son rapport intime à l'originel⁸⁵ ».

**

⁷⁵ Leroi-Gourhan, A., *Les Religions de la préhistoire*, op. cit., p. 97.

⁷⁶ Testart, Alain, *Avant l'histoire. L'évolution des sociétés de Lascaux à Carnac*, Paris, Gallimard, 2012, p. 191.

⁷⁷ Laming-Emperaire, Annette, « Pour une nouvelle approche des sociétés préhistoriques », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 5, 1969, p. 1261-1269.

⁷⁸ Lorblanchet, Michel, *Les Grottes ornées de la préhistoire, nouveaux regards*, Paris, Éditions Errance, 1995 ; Vialou, Denis, *L'Art des grottes en Ariège magdalénienne*, Paris, Éditions du CNRS, 1986.

⁷⁹ Sauvet, Georges, et Wlodarczyk, André, « Éléments d'une grammaire formelle de l'art paléolithique », *L'Anthropologie*, 2-3, 1995, p. 193-211.

⁸⁰ Testart, Alain, *Avant l'histoire. L'évolution des sociétés de Lascaux à Carnac*, op. cit., p. 265.

⁸¹ *Ibid.*, p. 267.

⁸² Clottes, Jean, et Lewis-Williams, David, *Les Chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*, Paris, Seuil, 1996.

⁸³ Clottes, J., et Lewis-Williams, D., *Les Chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées, suivi d'Après « Les Chamanes ». Polémique et réponses*, Paris, La Maison des Roches, 2001, p. 8.

⁸⁴ Ricoeur, Paul, « Histoire et rhétorique », *Diogène*, 168, 1994, p. 9-26.

⁸⁵ Fabre, D., *Bataille à Lascaux. Comment l'art préhistorique apparut aux enfants*, op. cit., p. 109.

Tour à tour les lectures de l'art paléolithique le font entrer dans des savoirs relevant de l'ethnographie, de l'histoire de l'art, d'une anthropologie des formes générales de la pensée, qu'elles soient classificatoires ou neuronales. Dans des approches comparatistes, positivistes, structuralistes, formalistes ou physiologistes, chaque fois l'extériorité – puisque chaque fois il en faut une – et le point de pivot qu'elle constitue changent.

Du point de vue qui est le nôtre, soit une archéologie⁸⁶ des modes de présence des absents dans la diction du passé ou du temps, ces lectures ont ceci d'exemplaire qu'il y est présenté comme une manifestation particulièrement lisible des intentions de ses auteurs – entre autres parce que figuratif – et qu'en même temps elles nous laissent dans une grande indécision, face à une œuvre qui reste ouverte⁸⁷.

⁸⁶ Au sens de Michel Foucault.

⁸⁷ Pour reprendre le titre du livre d'Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965.