



MICHEL NARBONNE

Georges Bataille et André Leroi-Gourhan
dans le sanctuaire paléolithique

Cette modeste étude sur les grottes ornées de la zone « franco-cantabrique » est la mise en forme d'un travail intitulé « *Symbolique pariétale : Georges Bataille et André Leroi-Gourhan dans le sanctuaire paléolithique* », proposé en 1995 à la section Signes/Formes/Représentations, sous la direction de M. Hubert Damisch, assisté du préhistorien Jean Guilaine, professeur au Collège de France, et du philosophe et historien de l'art Georges Didi-Huberman. Qu'ils soient ici remerciés pour leur patiente relecture.

SOMMAIRE

— GEORGES BATAILLE, ANDRÉ LEROI-GOURHAN	4
---	---

GEORGES BATAILLE PRÉHISTORIEN	7
-------------------------------	---

— 1 ESQUISSE D'UN SYSTÈME	10
---------------------------	----

— 2 LASCAUX OU LA NAISSANCE DE L'ART	23
--------------------------------------	----

— 3 LE BERCEAU DE L'HUMANITÉ	34
------------------------------	----

— 4 PERSPECTIVE GÉNÉRALE	45
--------------------------	----

ANDRÉ LEROI-GOURHAN DANS LE SANCTUAIRE	56
--	----

— 1 LES CHASSEURS DE LA PRÉHISTOIRE	59
-------------------------------------	----

— 2 LES RELIGIONS DE LA PRÉHISTOIRE	64
-------------------------------------	----

— 3 PRÉHISTOIRE DE L'ART OCCIDENTAL	71
-------------------------------------	----

— 4 LES RACINES DU MONDE	89
--------------------------	----

DEUX ÉCRIVAINS, UNE MÊME FASCINATION	98
--------------------------------------	----

ANNEXES	102
---------	-----

OUVERTURE

GEORGES BATAILLE, ANDRÉ LEROI-GOURHAN

Il peut sembler étrange de rassembler dans une même étude deux « autodidactes » aussi différents : un philosophe-écrivain en rupture de ban, venu de la paléographie, et un anthropologue-préhistorien aux méthodes rigoureuses mais aux théories hardies, venu de l'ethnographie ; un penseur qu'on a pu dire « obsessionnel », fasciné par la mort et le sacrifice religieux, et un archéologue enthousiaste sur le terrain comme dans la vie. D'un côté, un destin fait d'« échecs relatifs », de projets avortés et de publications posthumes ; et de l'autre, la consécration internationale et institutionnelle (le Collège de France !) ... Arrêtons-là l'opposition inutile, tant elle est évidente, et tentons d'indiquer des passerelles inédites : au départ de leurs recherches une grande référence commune, celle de Marcel Mauss, même si pour le philosophe ce fut surtout le théoricien du sacré et du sacrifice, et pour l'anthropologue le fondateur d'une méthodologie réellement ethnographique, fondée sur l'exhaustivité des sources. Et, à l'arrivée, un intérêt marqué pour des modes d'interprétation liés à la sexualité mais hors du modèle freudien, même si pour l'un il s'agissait d'entrer dans une « logique » du corps et pour l'autre de s'en tenir à un système « sexué » strictement symbolique. Notons à ce propos que pour l'un comme pour l'autre la pré-histoire humaine (surtout lorsqu'on traite de l'art pariétal paléolithique) ne sera pas considérée comme hors du champ de l'histoire mais au contraire comme fondatrice. Pour l'un comme pour l'autre il s'agira de considérer une culture spécifique (initialement franco-cantabrique) selon un regard libéré au maximum des raccourcis ethnographiques ; loin des modèles habituels des « cultures primitives » (toute déférence gardée – chez l'un et chez l'autre – à l'égard des travaux de Claude Lévi-Strauss sur l'extrême complexité des systèmes dits primitifs), ils préféreront s'en référer à des réflexions philosophiques plus assumées, lorsqu'il s'agira pour eux de proposer des dualités susceptibles de mieux aider à la pénétration de l'univers mental des Paléolithiques : le modèle grec pour Georges Bataille, quand la dualité interdit / transgression ouvre à l'étude des cultes voués contradictoirement à Apollon et Dionysos (cf. Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie*) ; et le modèle

taoïste pour André Leroi-Gourhan, lorsque le yin et le yang l'invitent à concevoir la distribution sexuée des figures et des signes.

Se sont-ils connus ou tout simplement croisés ? Vraisemblablement non, même dans le sphère plus resserrée de la production écrite : à l'instar des autres préhistoriens, Leroi-Gourhan nie l'existence-même du *Lascaux* de Bataille ; dans ses références bibliographiques (pourtant souvent exhaustives), rien, pas un mot ; et quand C.-H. Roquet l'interpelle sur son intérêt pour la philosophie, Marx, Heidegger ou Canguilhem sont évoqués, mais jamais Bataille (cf. *Les Racines du Monde*). Quant à Georges Bataille, au sujet de la « complémentarité du spécialiste et du philosophe », il ouvre ce qui pourrait s'annoncer timidement comme une tentative de polémique à propos du texte du préhistorien placé en ouverture de *l'Histoire universelle* de la Pléiade : « Que signifie ce que je suis ? (...) Cette question est l'affaire du philosophe, qui saisit les aspects majeurs ; non du savant spécialisé qui la lui laisse bien volontiers, non sans marquer quelque dédain. A la vérité, le dédain de l'un ou de l'autre serait également injustifié car le philosophe sans le spécialiste n'est rien et, faute du philosophe, c'est-à-dire simplement faute de celui qui sans spécialité assume le savoir le plus général, comme le destin final et inéluctable de l'homme, le spécialiste devrait reconnaître lui-même que, si parfait qu'il soit, son travail, de lui-même, puisqu'il se limite, ne prend de sens – ou ne prendrait de sens – que par rapport à une connaissance plus vaste : cette fonction négative, le spécialiste du moins doit-il l'accorder au philosophe » (*Qu'est-ce que l'Histoire Universelle ?* 1956 ; in tome XII des Œuvres Complètes de G.B., éd. Gallimard, p.420). Quant à leur production sur la question précise du « sanctuaire paléolithique », elle est substantielle : pour André Leroi-Gourhan on le sait, sa *Préhistoire de l'art occidental* fait date (première édition en 1965 aux éditions Mazenod) ; et pour Georges Bataille – mais on le sait moins – elle est omniprésente, même si on la trouve disséminée dans des articles les plus divers (sur Hegel ou sur la finalité artistique, par exemple) et dans des ouvrages sur la *Théorie de la Religion* ou *L'Erotisme*.

Nous nous sommes résolus finalement à analyser plus en détail deux titres pour chacun des auteurs comme architecture de base à notre réflexion sur le sanctuaire paléolithique ; ces titres – qui offrent d'ailleurs une réelle symétrie art/religion dont nous avons pu constater, a posteriori, la grande efficience – sont les suivants : Georges Bataille, *Lascaux ou la naissance de l'art* (1955, réédition 2021) et

Le Berceau de l'Humanité : la vallée de la Vézère (1959 ?, publ. posth.) ; André Leroi-Gourhan, *Les Religions de la Préhistoire* (1964) et *Préhistoire de l'art occidental* (1965, réédition 1995).

Aujourd'hui, après de nombreuses découvertes (dont celles des grottes Cosquer en 1991 et Chauvet en 1994), que reste-t-il de leurs travaux ? L'approche « structurale » de Leroi-Gourhan a incontestablement bouleversé la recherche en préhistoire : sur le terrain, avec la méthode « synchronique » ; pour l'exploitation des données, avec l'inventaire exhaustif et l'expérimentation des modèles distributifs (soutenus par la statistique quand cela s'avère possible) ; enfin, au niveau de l'interprétation, la conviction que le langage pariétal et mobilier recouvre une pensée extrêmement élaborée ; mais dans ce domaine, on n'ira pas plus loin : sa distribution sexuée des signes « abstraits » et des figures zoomorphes non seulement n'a guère convaincu à son époque mais semble avoir, au contraire, dissuadé le monde de la préhistoire de s'engager dans toute espèce de réflexion sur le fond ; et sa « grammaire des styles » a également été quelque peu bousculée par les découvertes les plus récentes. Le poids d'une notoriété eut finalement pour corollaire le poids d'un échec... Quant à Georges Bataille, peu après sa mort, on en a fait le penseur de l'art, de l'érotisme, sans jamais pourtant chercher à voir en quoi sa réflexion – toute solitaire soit-elle – pouvait aussi avoir quelque utilité dans des domaines très spécialisés comme la préhistoire. On sera – espérons-le — surpris de voir à quel point ce travailleur infatigable (« maudit » ou « consacré » si l'on veut, mais relégué aux marges) peut aider au renouvellement d'une compréhension globale, dont le manque commence peut-être à se faire sentir.

I

GEORGES BATAILLE
PRÉHISTORIEN

de la naissance de l'art au drame de l'hominisation

Aujourd'hui, par sa profondeur et son originalité -et à l'instar de quelques philosophes inclassables- l'œuvre de Georges Bataille ne cesse de fasciner. L'auteur de *La Part Maudite* et de *L'Erotisme* a en effet fait l'objet d'innombrables études ; mais on s'étonnera du fait qu'en général, on ait fait l'impasse sur son étude de la naissance de l'art comme étape décisive du « drame de l'hominisation ». J'espère ici contribuer à la reconnaissance d'un pan entier d'une pensée unique, en perpétuelle effervescence.

1940, la date de la découverte de Lascaux est évidemment importante pour tous ceux qui regardaient avec désarroi la barbarie envahir l'Europe. Le réconfort est peut-être là, dans la grande Salle des Taureaux, qu'on découvre au fond de ce petit boyau ouvert par un arbre déraciné : un art sublime, protégé du temps et des défaits de l'histoire contemporaine. Char, Malraux et Blanchot ont immédiatement raison : Lascaux rejoint le musée imaginaire où se retrouvent la statuaire grecque, la peinture de la Renaissance ou celle de Picasso. Bataille est de cette génération-là ; dans l'intimité du sanctuaire magdalénien, il éprouve la grâce de l'émotion esthétique et le temps du recueillement et, comme le dira plus tard Desmond Morris, on rêvait seulement « de pouvoir rester là, seul, pendant des heures, à observer ces admirables portraits des animaux de l'âge de pierre » (*La Fête Zoologique*, 1980). 55 ans plus tard, une autre découverte remarquable eut lieu au pont d'Arc dans les gorges de l'Ardèche, celle de la grotte Chauvet. Certes, cette découverte nous ramènera de 15 000 ans à 35 000, passant du Magdalénien à l'Aurignacien, mais les réflexions du philosophe sur la naissance de l'art et le drame de l'hominisation n'ont rien perdu de leur pertinence.

DE NOMBREUX TEXTES

La naissance de l'art et la préhistoire humaine : est-ce que cet aspect de la réflexion de Bataille a été suffisamment mis en lumière ? Toujours est-il qu'elle fut pour lui une préoccupation durable et fondamentale. D'une étude sur *L'Art primitif* de G.H. Luquet (1930) à la publication des *Larmes d'Eros* (1961), il s'agit encore et encore de penser les « commencements » pour penser l' Histoire, parce qu'ici commence – au travers du passage de *Néandertal* (inventeur du « sacré » ?) à l'*Homo sapiens* (artiste des cavernes)- le drame de l'hominisation.

Afin de mieux saisir la pensée originale du philosophe sur cette question, nous proposons ici un parcours en quatre temps :

1/ L'ESQUISSE D'UN SYSTÈME, comprenant une conférence à la Société d'Agriculture d'Orléans (1952), une « conférence à Orléans » retrouvée dans ses notes (1955 ?), deux articles pour la revue Critique (*Le Passage de l'animal à l'homme et la naissance de l'art*, 1953, *La Religion préhistorique*, 1959) ainsi qu'un article pour la revue Arts (*Au rendez-vous de Lascaux, l'homme civilisé se retrouve homme de désir*, 1953).

2/ LASCAUX OU LA NAISSANCE DE L'ART, beau livre paru aux éditions Skira en 1955, qui n'a généralement pas trouvé sa place dans les bibliographies des études préhistoriques ; réédité en 2021 aux éditions de L'Atelier contemporain.

3/ LE BERCEAU DE L'HUMANITÉ, LA VALLÉE DE LA VÈZÈRE, texte de 1959 (?), publication posthume dans la revue Tel Quel en 1970.

4/ UNE PERSPECTIVE GÉNÉRALE, à partir d'écrits divers liés aux thèmes développés dans *La Part Maudite* (1949) : pour la consommation, un chapitre abandonné sur le sacrifice (*La Limite de l'utile*, 1940 ?) ; pour l'érotisme, l'ouvrage paru sous ce titre aux éditions de Minuit (1957), les fragments d'une première version non publiée (*L'Histoire de l'érotisme*, 1951), *Les Larmes d'Eros*, publié aux éditions J.-J. Pauvert (1961) ; et pour la souveraineté, un article pour la revue Botteghe Oscure (*Le Souverain*, 1952) et un texte inachevé de 1954 (?). On complètera cette série par la *Théorie de la religion* (1948, parue en 1974 aux éditions Gallimard), ainsi que la conférence sur un *Schéma d'une histoire des religions* (1948) et enfin quelques articles sur l'art : *L'Art, exercice de la cruauté* (paru en 1949 dans la revue Médecine de France), *Hegel, la mort et le sacrifice* (paru en 1955 dans la revue Deucalion) et un texte inédit sur *La Vénus de Lespugue* (1957 ?).

Les textes présentés ici sont très des *Œuvres Complètes* (12 volumes) parues aux éditions Gallimard entre 1970 et 1988.

ESQUISSE D'UN SYSTÈME

Dans les archives Georges Bataille, l'enveloppe 85 bis comporte quelques cartes postales de Lascaux ; au dos, des notes prises vraisemblablement vers 1952 dans la perspective d'un travail cinématographique et documentaire ; la science et l'archéologie dressent le décor préhistorique dans lequel on pénètre en poète : « Petits paysages de mousses, d'insectes et de champignons. De plus vastes étendues, le bord de la mer, sur le rivage herbes et fleurs, sur les eaux des poissons volants, puis des oiseaux. Des oiseaux dévorent en vol des insectes. Une immense variété de petits animaux, les insectes s'entre-dévorent ». L'apparition de la vie c'est l'apparition de la prédation. Mais l'homme inaugure le passage à l'hécatombe : « Le désert, pas d'oiseaux... Animaux traqués, une hécatombe... L'homme est le seul animal qui tue ses semblables avec fureur et obstination ».

Conférence à la Société d'Agriculture d'Orléans, 1952.

Selon le poète-philosophe, la réflexion sur la relation de l'homme à l'animal au cours des premiers âges est fondamentale ; elle est un objet éminemment philosophique : « Lorsque nous disons que nous sommes des hommes, quel sens en premier lieu cela peut-il avoir sinon celui-ci : que nous sommes radicalement distincts des animaux. Cela signifie par exemple qu'un homme est toujours à nos yeux pourvu d'une dignité éminente. Un homme cela compte. En principe, un animal ne compte pas. Nous envoyons des quantités d'animaux aux abattoirs et nous nous en soucions comme d'une pomme. (...) Seulement, ce qui est vrai pour nous ne l'était pas pour l'homme de la préhistoire ».

Georges Bataille reprend alors l'opinion « la plus plausible » que nous pouvions adopter lors de la première rencontre avec l'art pariétal de Lascaux et l'iconographie originaire du « sanctuaire » : « Ces images, autant que nous puissions nous en rendre compte, ont un caractère magique en rapport avec la chasse. (...) Elles étaient peintes dans un sanctuaire profond et mystérieux, on peut dire au plus profond des entrailles de la terre qu'il était alors possible

d'aller ». C'est là la persistante position « ethnographique » admise par la plupart des préhistoriens d'après guerre ; une étude ethnographique est citée ici (celle de Raymond Lanter sur les Pygmées), mais ce qui est intéressant à noter c'est surtout l'amplitude philosophique que lui donne le penseur nietzschéen et ce mode binaire que nous nommerons, pour simplifier, « le dionysiaque et l'apollinien » (cf. *Naissance de la Tragédie*) : « L'art ne peut être qu'une morale et la plus exigeante, si sa fin est d'ouvrir quelques possibilités de déchaînement. Mais l'art étant ainsi la plus pure exigence morale en est aussi la plus trompeuse : la possibilité qu'il ouvre, il ne l'ouvre en effet qu'en »image « , à la »réflexion des spectateurs « (*L'Amitié de l'homme et de la bête*, 1947). A Lascaux, nous pouvons dès lors situer l'Abside (avec ses mille gravures superposées) du côté du dionysiaque et la majestueuse fresque de la grande Salle des Taureaux du côté de l'apollinien ; pourtant, ces images, « il n'est pas sûr qu'elles aient été considérées comme des représentations faites pour durer, analogues à celles qui furent disposées plus tard dans les temples et les églises, encore moins pouvons-nous croire que nos ancêtres aient eu l'intention d'orner les cavernes-sanctuaires où ils les ont peintes. Il est beaucoup moins invraisemblable d'admettre que les tracer fut pour les chasseurs un rite préalable à de grandes expéditions, d'où dépendait le sort de la société tout entière. M. Raymond Lanter qui présente cette hypothèse la tire des pratiques qui ont été celles des contemporains Pygmées dont les conditions de vie semblent alors semblables à celle des chasseurs magdaléniens ».

En tout état de cause, selon l'hypothèse ethnographique, il s'agit de faire apparaître la bête désirée : « Représentons-nous maintenant avant la chasse, dont la vie et la mort dépendront, le rite par un tracé exécuté sans négligence et même avec un extraordinaire souci de vérité, mais à la douteuse clarté des lampes, exécuté en un temps court, le rite, le tracé suscitant l'apparition de ce taureau. Il va de soi que cette création soudaine devait produire dans l'esprit passionné des chasseurs un sentiment intense d'approche de l'inaccessible monstre, plus troublant que s'il s'était agi d'une peinture déjà faite, déjà connue. Comme si les hommes avaient obscurément et soudainement le pouvoir de faire que l'animal, pourtant essentiellement hors de portée, réponde à l'extrême intensité de leur désir ». « Un sentiment d'approche et d'entente profonde... » : même lorsqu'il semble souscrire au comparatisme ethnographique, Georges Bataille refuse d'en rester au plan strictement alimentaire.... Poursuivant les implications possibles de

l'hypothèse de la magie avant la chasse, Bataille insiste (il y reviendra souvent) sur cette différence entre l'image des animaux - qu'il s'agit de »rendre sensible « - et l'homme, simple figure abstraite qui n'est plus qu'un signe »rendu intelligible «. En réalité, dès 1930, le philosophe note cette opposition entre les sublimes figurations animales et les primitives figurations humaines et fait de cette opposition une des questions fondamentales posées à l'étude de l'art préhistorique.

Aussi, si l'homme ne se conçoit que comme une sorte de spectateur désincarné, hors ou exclu de la vie, l'animal est passionnément désiré, au sens où ce désir est vécu comme une jouissance de transgression de l'interdit (cf. *L'Erotisme*, 1957) et comme drame de la culpabilité lors de la mise à mort : « Nous ne pouvons pas être sûrs que les hommes qui vécurent à Lascaux, par exemple, demandaient pardon aux bovidés qu'ils tuaient, mais nous n'avons pas beaucoup de raison de douter d'un sentiment de leur part qui répondit à cette conduite ». On entre bien ici dans la dialectique de la Faute et du Pardon qui deviendra plus tard celle du Sacrifice et de l'Expiation.... Ainsi pour l'homme premier (primitif ou primordial), l'animal est très certainement du côté du divin. » Le dieu n'a-t-il pas opposé, dans les temps les plus anciens, le mystère animal aux mesures humaines ? Son essence est d'être *sacrée*, terrible et insaisissable : une générosité tragique la fonde, qui provoque, mène à la mort et la dépasse. (...) L'attitude humaine est au mieux très équivoque : toujours un souci de maîtrise la domine... «. Si l'homme acquiert par conséquent la »maîtrise « (notamment par le travail), l'animal, lui, a conservé sa *souveraineté* et son apparent détachement de tout... » En effet, ce qui est certain c'est que les images que les hommes du paléolithique supérieur nous ont laissées témoignent amplement d'une humanité qui ne s'était pas distinguée nettement de l'animalité, d'une humanité qui n'avait pas transcendé l'animalité ». Seul l'outil, du temps de Lascaux, sépare l'homme de l'animal.

Le passage de l'animal à l'homme et la naissance de l'art, 1953.

L'étude de Georges Bataille porte ici sur la publication de deux ouvrages récents : principalement celui de H. Breuil, *Quatre cents siècles d'art pariétal*, C.E.D.P., 1952 ;

et celui de H-G. Bandi et J. Maringer, *L'Art préhistorique*, Massin, 1952, qui fait le point sur l'art du Levant espagnol et celui des régions arctiques.

« L'aspect du premier homme ne nous est connu qu'indirectement par des os, et sa capacité crânienne est une représentation de l'esprit. L'art préhistorique est donc la seule voie par laquelle, à la longue, le passage de l'animal à l'homme est devenu *sensible* pour nous ». Pour le philosophe, les critères morphologiques se révélant insuffisants pour définir l'hominisation, il ne fait aucun doute qu'il faut alors retenir l'art comme critère formel, comme seuil qualificatif incontestable ; l'auteur ne précise pourtant pas pourquoi il lui paraît préférable de retenir l'art comme critère formel, plutôt que la fabrication de l'outil (*Homo faber*) ou la construction de la sépulture (*Homo sapiens neandertalensis*). Ses arguments sur ce sujet, comme il le dira plus tard : l'art est ce qui échappe à l'utilitaire (à l'outil et au travail) et autorise la transgression de la frayeur impuissante devant la mort (voir la question des sépultures et des premiers rites religieux). C'est ici que l'auteur situe toute l'importance de la découverte de Lascaux, citant d'abord l'abbé Breuil : « Jusque là, le grand public ne s'intéressait que très occasionnellement à l'art des cavernes, souvent difficile à apprécier et même à déchiffrer, dans des grottes d'un accès pénible et parfois dangereux.

L'extraordinaire état de Lascaux, l'ampleur et la richesse de son décor (...), en provoquant l'admiration des non-initiés autant que celle des spécialistes, a définitivement fait entrer l'art préhistorique dans l'horizon de tout homme cultivé ». Aux yeux du grand public en effet, la découverte de la grotte de Lascaux fut véritablement décisive, malgré la reconnaissance officielle -une quarantaine d'années auparavant- de l'authenticité d'Altamira en Espagne. Et, selon Georges Bataille, toute l'importance de Lascaux et de l'art pariétal tient, outre sa magnificence plastique, à un paradoxe : l'homme y donne de lui-même une image poétique non pas en s'y représentant, mais en s'effaçant comme spectateur derrière la vie zoologique dont il se séparait : « Les traces que ces hommes ont laissées de leur humanité lointaine, qui nous parviennent après des dizaines de milliers d'années, se bornent, ou peu s'en faut, à des représentations d'animaux. Ces hommes ont rendu sensible pour nous le fait qu'ils étaient devenus des hommes que les limites de l'animalité ne bornaient plus, mais ils l'ont rendu sensible en nous laissant l'image de l'animalité même dont ils s'évadaient ».

Cette relation d'un homme naissant, contemplant le spectacle d'un monde peuplé d'animaux, on sait que le philosophe lui donnera une signification *religieuse* ; il hésite pourtant ici, au sujet du « dieu » de la grotte des Trois-Frères par exemple, devant l'explication proposée par l'abbé Breuil, qu'il juge trop simple, trop définitive : « L'esprit régissant la multiplication du gibier et les expéditions de chasse (...) : l'hypothèse de l'abbé Breuil me paraît tout à fait sensée : je ne lui opposerai que le sentiment d'une réalité insaisissable et trop riche pour être aussi vite épinglée ». Ni dieux ni sorciers en fait, les quelques figures thériomorphes dessinées, gravées ou peintes ici ou là présentent l'image d'une humanité qui n'aurait pas encore tout à fait renié son animalité : « Certainement, ces êtres ont de l'homme le prestige et la maîtrise, ils ne sont ce qu'ils sont qu'étant des hommes et non, plus simplement, des animaux ». Ces figures humaines masquées pourraient bien d'ailleurs, à l'instar des dieux égyptiens, porter les attributs de la bête convoquée : puissance, vitesse, ubiquité, etc. En tout état de cause, le chasseur préhistorique devait vraisemblablement s'incliner devant l'incontestable beauté animale : « Le sentiment dominant de l'homme du Paléolithique semble avoir été celui de sa propre laideur (...), le sentiment de la magnificence des taureaux, des chevaux, des bisons. De lui-même, tout d'abord, il est probable qu'il dut rire ». « Les animaux figurés dans les cavernes ou sur les objets décorés ne sont pas tous les animaux, mais ceux qui provoquent le désir de l'homme, ceux dont il fait sa nourriture (encore est-ce à la condition qu'ils soient de grande taille et dignes de respect) ou les fauves dangereux ». Reprenant ici les thèses proposées par l'ethnographie (la « magie sympathique » avant la chasse, l'« amitié » du chasseur pour sa proie après coup), Georges Bataille affirme que le *désir* de la bête mène chez l'homme à un double type d'appropriation : alimentaire et symbolique : « A l'égard des animaux qui suscitent leur désir – et qui, précisément, sont à peu près (si l'on néglige les différences tenant à la diversité des faunes) ceux que les hommes des cavernes figurèrent - est en même temps étrange et bien connue, c'est une attitude d'amitié. Les chasseurs « primitifs » ne méprisent pas ceux qu'ils tuent. Ils leur prêtent une âme semblable à la leur, une intelligence et des sentiments qui ne diffèrent pas de ceux des hommes ».

Malheureusement, l'explication alimentaire semble suffire à certains anthropologues, cherchant des raisons « pauvres » aux mentalités et aux coutumes de « primitifs » (actuels ou paléolithiques) qu'ils ont définitivement versés dans la

catégorie d'une humanité médiocre. Pourtant une autre raison existe, plus riche d'interprétation et ouverte à l'imaginaire : c'est celle de l'*amitié* avec l'exubérance zoologique, la sympathie fascinée et fascinante pour l'animalité poétique des cavernes : « Ces figures fascinantes des parois sont belles justement parce que leurs auteurs aimaient ceux qu'ils figuraient. Ils les aimaient et ils les désiraient. Ils les aimaient et ils les tuaient. (...) Il existe un monde animal où l'homme était autrefois intégré, que composèrent les animaux qu'il aimait. Ce n'est pas l'animalité au sens où nous l'entendons : elle ne comprend pas les cafards ou les poux. Elle ne comprend pas non plus les singes. C'est l'animalité poétique des cavernes ».

Jusqu'ici, remarque l'auteur, on a surtout interrogé la signification de l'art pariétal ; or, avec l'art mobilier intervient – en plus de l'animal et de l'homme – un troisième type de figuration tout-à-fait spécifique : celui de la femme (dès la période aurignacienne) : « Dans l'ensemble des représentations de l'art préhistorique, les figures féminines forment, à part, un troisième monde, aussi bien opposé à celui des hommes qu'à celui des animaux. La plupart appartiennent à l'art mobilier : ce sont des statuettes dont les caractères singuliers sont bien connus. Elles accusent le plus souvent les traits de la maternité – les hanches et les seins ; on pourrait même parfois les dire idéalisées, si cette idéalisation n'allait pas dans le sens de la difformité. Toujours est-il qu'elles s'opposent aux figurations masculines, dont elles n'ont pas, normalement, la facture négligée ». Ce qui rapproche toutefois la représentation féminine (essentiellement dans l'art mobilier) et la représentation masculine (surtout dans l'art pariétal), c'est que dans les deux cas on assiste à une totale stylisation où – surtout – le visage humain disparaît : disparition derrière le masque animal pour l'homme et disparition (en général) pour la femme. L'auteur reviendra sur l'étude des fameuses *Vénus* dans d'autres textes plus spécifiques, notamment au sujet de l'érotisme comme transgression de l'interdit sexuel, puis également au sujet de l'art comme transgression de l'interdit de la mort.

« Tout indique que les gravures ou les peintures n'eurent pas les sens qu'ont les figures fixes d'un sanctuaire où sont célébrés les rites qui s'y rapportent. Il semble que l'exécution de la peinture – ou de la gravure – faisait elle-même partie des rites ». La richesse du sanctuaire de Lascaux tient au fait qu'il comporte les deux types d'espaces « sacrés » (sans compter pour l'instant ce qui

serait un « couloir initiatique » et le « puits » avec son énigmatique « mythogramme » : l'Abside, ou lieu d'*accomplissement* (que nous avons nommé « dionysiaque ») ; et la grande Salle des Taureaux, ou lieu de *célébration* (« apollinienne »). Georges Bataille note ici que, dans leur grande majorité, les grottes étaient des lieux d'accomplissement et non de célébration (et dans ce second cas, insiste-t-il, même les fresques les plus élaborées et les plus majestueuses ne sauraient être considérées, réduites, au statut d' « objets d'art »). « Il n'est pas sûr que les lieux aient souvent permis d'importantes cérémonies ou des danses. Les grottes n'étaient parfois que d'étroits couloirs (cependant l'exceptionnelle richesse de Lascaux et la grande beauté de ses peintures pourraient, en une certaine mesure, tenir à l'ampleur de la grande salle où des dizaines d'hommes auraient facilement évolué) ». Ainsi, on ne parlera pas ici d' « objets d'art » : « Leur sens se donnait dans *l'apparition*, non dans la chose durable ».

Le penseur matérialiste, qui s'efforce ici de décrire des déterminations (anthropologiques, en l'occurrence) et d'en suggérer des mobiles hors de toute précipitation morale (« théologique »), ne peut retenir pourtant – en forme d'épilogue – un pessimisme tragique tout pascalien : « L'homme actuel devine l'inanité de l'édifice qu'il a fondé, il sait qu'il ne sait rien et, comme ses ancêtres voilèrent leurs traits sous le masque de l'animal, il appelle la nuit de la vérité où le monde qu'ordonna sa prétention cessera d'être clair et distinct ». On touche là à toute la complexité irréductible d'un écrivain capable de produire un « essai d'économie générale » (*La Part Maudite*, 1949) et de s'engager sans garde-fou dans une exigeante *Expérience intérieure* (1943).

Au rendez-vous de Lascaux, l'homme civilisé se retrouve homme de désir, 1953. Pour la revue Arts, Georges Bataille revient sur l'importance de Lascaux : la portée de cette découverte doit se mesurer tout autant en termes de science qu'en terme de désir : « Ces peintures sont du ressort de la science et du désir. Serait-il possible d'en parler comme Proust le fit de Vermeer ou Breton de Marcel Duchamp ? « Sur ce point l'interprétation scientifique se révèle encore assez pauvre. Il conviendrait plutôt de chercher à pénétrer poétiquement dans le sanctuaire et parcourir autrement l'événement sublime qui se déroule sur les parois de la grotte : parce qu'il s'agit moins d'*appétit* (cf. la fameuse théorie alimentaire) que d'une authentique *passion*. » Ces tableaux que nous aimons, ceux-ci sont devant nous les miroirs d'un long rêve, que la passion poursuit en nous ». C'est cette passion profondé-

ment humaine qui a trouvé son sens dans la réalisation d'une œuvre d'art, d'un art authentique ! » Les préhistoriens les plus prudents en conviennent : le sens qu'ils donnent à leurs figures ne veut pas dire que les peintres de Lascaux n'aient pas, sans en avoir eu l'intention, fait œuvre d'art, (alors que) les figures les plus maladroites auraient suffi à l'efficacité de l'œuvre magique. « A ce niveau de reconnaissance, ni la science, ni l'histoire de l'art ne peuvent suffire à » faire comprendre « ; c'est à la philosophie de prendre le relais : car la faim purement physiologique ne saurait en soi déboucher sur une esthétique sublimante, ni se transcender en une infatigable reproduction de formes belles dans des lieux souvent impraticables, voire hostiles. Ce sens-là, ce sens profond comporte pour nous – humains du monde moderne, détachés de la nature – une énigme déroutante et fascinante. Interroger Lascaux comporte ainsi un double enseignement : retrouver le *commencement*, c'est d'abord nous retrouver : » Nous avons à nous libérer de la sottise, toute humaine, qui nous empêchait de nous retrouver et d'établir entre le plus simple et le plus complexe – de l'homme le plus ancien au plus récent – le contact le plus séduisant. « Pénétrer ensuite dans le sanctuaire c'est apprendre à se détacher de toute » construction réfléchie, afin d'espérer pouvoir – au moins partiellement – saisir l'esprit de ceux qui, contrairement à la plupart d'entre nous, acceptaient encore la fraternisation avec la bête. La véritable » magie « de la grotte de Lascaux serait de fait qu'elle nous invite à retrouver la *partie originaire* de l'être ; elle nous engage à » ne plus renier ce que nous sommes « : des hommes que » nous ne pouvons cesser d'être « , mais aussi des bêtes que nous n'aurions pas dû totalement cesser d'être en une série d'actes et de professions de foi souvent péremptoires. Car c'est par esprit de simplification (et pure illusion ?) que nous avons opposé *humanité* et *animalité*. Conférence à Orléans (?), 1955.

Prises trois années après la conférence donnée devant la Société d'Agriculture, nous ne savons pas exactement la destination de ces notes, ni même si cette « conférence du 18 janvier 1955 » a été prononcée ; rappelons simplement que l'année 1955 est l'année de la publication de *Lascaux ou la naissance de l'Art* aux éditions Albert Skira.

Le conférencier rappelle tout d'abord que ce que nous nommons aujourd'hui « processus d'hominisation » est constitué d'éléments de connaissance récents, pour ne pas dire – soit 20 ans avant la découverte de Lucy – embryonnaires.

Aujourd'hui, l'anthropologie préhistorique a pu faire entrer l'homme de Néandertal dans la catégorie des *sapiens* (*Homo sapiens neandertalensis*). Pour Georges Bataille, en 1955, la cause était déjà entendue : le Néandertalien (qui enterre ses morts, comme nous le verrons) pouvait certes être assimilé à un homme, mais inachevé... (« l'homme de Néandertal était du même *genre* que nous, il n'était pas de la même *espèce* ») ; seul le fait artistique confère au chasseur du Périgord le statut d'authentique *Sapiens* : » L'homme de Néandertal eut certainement une représentation de la mort, qui se traduit dans un comportement particulier, déjà humain. Il put en effet donner une sépulture à son congénère mort. Cependant, il ne différait pas seulement de l'*Homo sapiens* par sa structure anatomique ; sur le plan du comportement, il lui manquait malgré tout un élément essentiel pour être un homme au plein sens du mot. Pour autant qu'il nous apparaît, il ne faisait pas œuvre d'art «.

Au sujet de Lascaux, le conférencier insiste sur le *pouvoir du merveilleux* : majesté de la grotte elle-même avec ses salles principales, ses lieux de transition et diverticules ; magie de l'univers foisonnant et coloré des animaux... Sans nul doute, la beauté exerce quelque chose de puissant sur l'*Homo sapiens* : « Je voulais insister sur ce point, que Lascaux est essentiellement riche, riche jusqu'à l'éblouissement et que nous devons au moins par la pensée nous placer en de telles conditions que le pouvoir d'éblouir de ces peintures agisse sur nous pleinement ». L'expression artistique serait ainsi l'une des formes de l'échange des richesses entre les hommes, une de ces dépenses proprement improductives, une de ces pratiques »luxueuses « nécessaire à l'équilibre social (universel) qui avaient auparavant tant préoccupé l'auteur de *La Part Maudite* (1949) : »La communication des hommes entre eux demande la richesse, les hommes communiquent dans l'éblouissement, ils communiquent entre eux dans l'éblouissement de la fête, qui exige toujours, si je puis dire, que la richesse coule à flots, comme dans un ruissellement de pierreries ». Cet échange de richesses sera aussi fait d'œuvres d'art, de parures et de costumes, de danses et de peintures. Au fil de la réflexion de l'auteur, ce qui n'était d'abord que tâtonnement devient certitude : quant à la signification proprement dite de la pratique artistique des Magdaléniens, l'explication ethnographique était sans doute nécessaire, mais elle ne saurait être suffisante : « Encore qu'elle laisse bien des points inexploqués, l'explication des peintures primitives par la magie ne peut être récusée dans son principe. Mais je

suis frappé de l'importance qu'elle a prise dans l'esprit de la plupart de ceux qui ont décrit la vie préhistorique ». L'opération magique d'une convoitise cynégétique n'implique nullement la splendeur artistique de Lascaux. Comme à toutes les époques, l'art ne saurait se réduire à l'argument d'utilité : il reste surtout la trace d'un émerveillement, l'expression d'un luxe dont la véritable utilité est la *jouissance* propre : jouissance plastique, esthétique, jouissance peut-être de transgression de l'horreur de la mort, comme nous le verrons.

Bataille reprend ici la thèse générale de sa *Part Maudite* pour y introduire l'art comme *dépense*, qui n'est alors ni de l'ordre de la fête ni de celui de l'érotisme, pas plus qu'il ne saurait être assimilé au sacrifice religieux, à la guerre ou à la révolution ; l'art est en tout point une pratique spécifique, qui procède d'une pulsion particulière, qui institue ses codes et sa signification propres. Que ce soit au plus profond des cavités naturelles de la vallée de la Vézère, dans les caveaux artificiels de la Vallée des Rois égyptiens ou dans les cathédrales médiévales pointées vers le ciel, l'art a pour signification fondamentale la production d'objets et d'espaces merveilleux et éternels : « En fait, l'œuvre d'art est de la richesse dépensée sans utilité. Mais la richesse dépensée pour satisfaire un besoin quelconque ne donne pas le sentiment de la richesse. Ce qui donne dans sa plénitude le sentiment de la richesse, c'est un joyau, un diamant » : ce qui donne sens à la somptueuse grotte de Lascaux. Le sanctuaire de Lascaux est sur ce point »féérique « ; il est proprement espace sacré, sanctifié (*sanctus*), non parce que nous pourrions lui affecter quelque signification religieuse « identifiable », mais tout simplement comme lieu artistique consacré, « respecté » (on pense ici bien-sûr ici à la grande Salle des Taureaux), où la beauté des œuvres pariétales transgresse largement le strict besoin utilitaire de la magie et de la prédation. Le sanctuaire de Lascaux est *sacré* parce qu'il abrite un joyau, une œuvre d'art qui est « éternelle », non -malheureusement- au sens où elle serait inaltérable, mais au sens où elle transgresse les conditions historiques et matérielles qui l'ont vu naître. « Nous reconnaissons nos semblables dans le plus lointain passé à l'aspect féérique de ces salles souterraines. Seul l'art pouvait sembler à même de pouvoir composer avec le sentiment d' « horreur sacrée » qui ne devait pas manquer de s'emparer de celui qui osait pénétrer dans les profondeurs obscures de la Terre. (...) Eclairés par une lampe de pierre où une flamme maigre était nourrie par la graisse animale, ils apercevaient dans un vacillement des lumières semblable à

celui des cierges dans nos églises, ces animaux qui paraissent portés par une force surnaturelle et se pressaient dans la pénombre ».

Création absolue des « commencements » pour Georges Bataille, les secrètes aspirations de l'humanité contemporaine paraissent d'autant plus fondamentales à saisir qu'en pleine Guerre Froide (1955), elles se retrouvent comme inversées, niées par la production récente d'armes de destruction massive apocalyptique : « Il semble nécessaire de prendre à la fin une connaissance claire de notre condition (...) puisqu'elle nous rend d'abord sensible un lien fondamental qui exista dès la naissance de notre espèce, entre cette espèce et tout ce qui est digne d'aspiration ». Ainsi se dessine cette brève séquence historique où semble s'inscrire le destin humain avec Lascaux à un bout, et à l'autre Hiroshima.

La Religion préhistorique, 1959.

Si tout ce que nous venons de voir doit être rapporté à la recherche d'une approche cohérente de l'art pariétal, le texte qui suit – qui est une étude critique de l'ouvrage de J. Maringer (*L'Homme préhistorique et ses dieux*, Artaud, 1958) – doit être rapproché de *Le Berceau de l'humanité : la Vallée de la Vézère*, rédigé vraisemblablement en 1959. Il convient ici pour Georges Bataille, comme s'il s'agissait d'une nouvelle étape de sa réflexion, de remonter un peu plus en amont dans la signification du *sanctuaire* : de pénétrer l'esprit – en une sorte d'*expérience intérieure* – de ce que serait la religion première, née précisément dans « l'horreur de la nuit ». Percevoir les « commencements » de la religion serait pouvoir en établir en effet la définition « par delà les faits » qui la révèlent au regard de l'anthropologue : « Si nous pouvons définir ainsi l'*inhumation*, ou le *sacrifice*, il ne s'ensuit pas que nous puissions dire en quoi l'inhumation est religieuse, en quoi le sacrifice est l'un des aspects majeurs de la religion... »

Contrairement à Rudolf Otto (cf. *Le Sacré*, 1917), Bataille n'entend pas étudier la religion de l'extérieur mais « de l'intérieur » : « C'est par une négation brutale, agressive, que je puis désigner une expérience qui par elle-même est une négation de la connaissance ». C'est sur ce plan qu'apparaissent les plus graves limites du comparatisme ethnographique, limites synchroniques mais aussi diachroniques : « Ces comparaisons sont possibles à la condition, formulée par W. Schmidt que cite J. Maringer : qu'il s'agisse de »civilisations de même nature « . Ainsi la

comparaison est-elle possible entre peuples de chasseurs, non entre chasseurs et pasteurs, entre chasseurs et agriculteurs. Encore faut-il que les civilisations comparées répondent à des stades de développement comparables ». Selon Maringer, l'étude de la religion préhistorique (surtout si l'on souhaite en dégager le vécu) doit affronter une double difficulté : sur cette époque, dont il ne nous a été légué ni texte fondateur ni commentaires et – contrairement aux civilisations « primitives » actuelles – l'observation interne méthodique fait nécessairement défaut (on le sait, par de nouvelles méthodes de fouille, André Leroi-Gourhan essaiera de remédier à cette seconde difficulté). Conséquence : « Sur la religion de l'homme préhistorique, nous devons partir de documents dont seuls peuvent être très des renseignements rudimentaires, extérieurs. C'est ainsi qu'à partir de l'emplacement, de l'état ou de la nature d'ossements humains, il a été possible de passer à des conclusions qui permettent de parler de coutumes funéraires de l'humanité dont ils proviennent ». C'est ainsi par exemple que Maringer reprend à son compte les fameux cultes des crânes ou de l'ours, sur la foi de découvertes archéologiques dont André Leroi-Gourhan montrera le peu de fiabilité (cf. *Les Religions de la préhistoire*, 1964).

En philosophe hégélien, Bataille va plutôt chercher à désigner les concepts qui vont œuvrer – dans la perspective complexe d'une dialectique logico-historique – à la naissance de la religion : au commencement est l'invention de la technique et du travail ; puis simultanément, avec la connaissance du monde apparaît la conscience de la mort et des limites du travail humain ; la religion tend alors à répondre à cette attente frustrée. Tel est le décor conceptuel où se joue le drame de l'hominisation, en une dialectique qui sera largement reprise et peaufinée dans *Le Berceau de l'humanité* (1959) : « Si nous envisageons les origines, à partir même du travail – et de la connaissance – qui naît, et le monde de la religion qui se développe dans la négation, parfois dans un effort de destruction de ce monde de la connaissance et du travail, j'en arrive à proposer cette sorte de définition générale, essentiellement, exclusivement négative et paradoxale : non seulement nous ignorons ce qu'est la religion, mais nous devons renoncer à la définir, et c'est en acceptant de l'ignorer, en refusant de la définir, que paradoxalement, profondément, nous sommes religieux ».

Ainsi le travail aurait été donné au départ, selon Georges Bataille, comme unique finalité de l'existence humaine. Il aurait conféré à l'homme primitif non

un statut de supériorité par rapport à l'animal (comme l'homme l'a cru par la suite) mais d'*infériorité* : sur les murs du sanctuaire, face aux pitoyables humains couverts du masque de la bête, c'est l'animal qui est *souverain* : « Nous devons penser à l'infériorité ressentie par l'humanité primitive, qui travaillait et qui parlait, devant l'apparition de l'animal muet, qui ne travaillait pas : en principe, les figurations humaines des cavernes sont minables, elles tendent à la caricature... » Ce qui sauve l'homme c'est l'acte du *sacrifice*, l'acte sacré (artistique et religieux mêlés) qui l'autorise à rompre avec le monde du travail sans avoir à se courber devant la présence lancinante de la mort. On insistera ici sur l'aspect « exclusivement négatif et paradoxal » de cette définition de la religion, mais aussi sur le fait qu'aujourd'hui – « en ce monde de l'efficacité » – l'attitude religieuse apparaît comme une « attitude souveraine ». On retrouve sur cette question une des grandes convictions de l'historien des religions Mircea Eliade.

LASCAUX OU LA NAISSANCE DE L'ART

Albert Skira éditeur, 1955

« Devant cette richesse de figures animales, dont la vie et l'éclat nous étonnent, comment ne pas avoir, un instant, le sentiment d'un mirage ». Miracle d'autant plus troublant qu'il « illumine », certes, mais tout couvert d'un mystère pour ainsi dire insondable, qu'aucune vérité définitive ne saurait dissiper. Dans un passage raturé du manuscrit original, Georges Bataille indiquait aussi les limites de nos connaissances dans le domaine du paléolithique supérieur : « Nous ne savons rien cependant des hommes qui ont fait cette œuvre d'art, nous ne savons rien de ce que cette œuvre d'art signifiait pour eux ».

« Pourrions-nous, entrant dans la grotte, méconnaître le fait qu'en des conditions inhabituelles, nous sommes dans la profondeur du sol, égarés de quelque manière » à la recherche du temps perdu « ? Recherche vaine il est vrai, jamais rien ne nous permettra de revivre authentiquement ce passé qui se perd dans la nuit ». Ouvrant les portes de ce que Malraux nommera *musée imaginaire*, où tous les chefs-d'œuvre se valent et échappent au temps, les peintures de Lascaux parlent *directement* à l'esprit du visiteur ; elles l'interpellent, par delà l'histoire de l'art « , par-delà la science du préhistorien », et font de nos méconnaissances une raison supplémentaire de faire appel au poète (Bataille cite Paul Eluard) ou au philosophe. » L'homme de Lascaux créa de rien ce monde de l'art, où commence la communication des esprits. « Datées de 20 000 ans à Lascaux, on sait aujourd'hui que des peintures d'animaux furent exécutées il y a 35 000 ans dans la grotte Chauvet et peut-être il y a 44 000 ans dans une cavité de Sulawesi, au bout du monde. » Que savons-nous des hommes qui ne laissèrent d'eux que ces ombres insaisissables, isolées de tout arrière-plan ? Presque rien. (...) Les préhistoriens envisagent ces documents qu'une patience et un travail immenses accumulèrent et que leur sagacité a classés. Ils les commentent en tenant compte des conditions dans lesquelles ont vécu les hommes que leurs études envisagent. Mais ils ne posent pas, dans son ensemble, la question du passage de l'animal à l'homme, de la vie indistincte à la conscience. Cette question est d'un

autre domaine, par définition suspect à la science : en effet, la psychologie demeurant elle-même une discipline équivoque, la question est du domaine des philosophes «. Seule la philosophie, en effet, interroge à partir du »recueillement « et de »ce qui intéresse tous les hommes « ; elle seule semble à même d'œuvrer à cette archéologie de l'esprit humain : a fortiori celui des commencements. » Ne sommes-nous pas en droit de faire en ce domaine ce que fait la paléontologie : qui reconstitue l'ensemble à partir du fragment isolé qui nous est parvenu ? « Cette interpellation a pour nous ce double intérêt d'introduire à la question des commencements et à celle de ce »fragment « à partir duquel on va chercher à reconstituer l'ensemble : en outre, autour des interdits et leur transgression.

LES COMMENCEMENTS

Le dernier mot du livre est « commencement » : « c'était le premier pas, c'était le commencement » ; pourtant, sans que les choses soient toujours très explicites sur ce point, il semble plutôt qu'on ait affaire à un double commencement, une sorte de point de départ en deux temps : d'abord avec le Néandertal et ses sépultures, puis avec l'Âge du Renne et ses œuvres d'art. « La caverne de Lascaux, c'est à l'origine le premier signe sensible qui nous soit parvenu de l'homme et de l'art. Avant le Paléolithique supérieur, nous ne pouvons dire exactement s'il s'agit de l'homme. Un être occupait les cavernes qui ressemblait en un sens à l'homme (...). La caverne de Lascaux se situe au commencement de l'humanité accomplie. » Mais pourquoi donner à l'art cette vertu de premier signe humain « authentique » ? Pourquoi ne pas remonter à l'outil ou, plus tardivement, à la religion, quand d'autres anthropologues s'arrêtent à la bipédie permanente ou à la maîtrise du feu ? La réponse de l'auteur de *La Part Maudite* nous est connue : premièrement, parce que l'art est le premier signe sensible de l'homme faisant acte d'« inutilité », de « jeu », de « dépense improductive » (alors que la sépulture ne l'est pas aussi nettement : « l'humanité antérieure, apparemment se bornait à traduire en *interdit* le sentiment que la mort lui inspirait » ; et le sacrifice religieux « dilapidatoire » ne sera identifiable – dans les limites de nos découvertes archéologiques – que plus tard). Deuxièmement, parce que le chef-d'œuvre de Lascaux a valeur absolue : son statut échappe au temps, aux contingences historiques ; aujourd'hui et demain il s'offre à nous directement, dans une relation d'« amitié »

profonde (le mot est de Maurice Blanchot) ; sans conteste, il est ce qui donne sens à l' « humain ».

« Sans doute, il semblera léger de donner à l'art cette valeur décisive, incommensurable. Mais cette portée de l'art n'est-elle pas plus sensible à sa naissance ? Aucune différence n'est plus tranchée : elle oppose à l'activité utilitaire la figuration inutile de ces signes qui séduisent, qui naissent de l'émotion et s'adressent à elle.(...) C'est ce même sentiment de présence – de claire et brûlante présence – que nous donnent les chefs-d'œuvre de tous les temps ». Avec l'homme de Néandertal, on aurait le sentiment d'un « faux-départ » ? Reprenant les travaux de William Howells (cf. *Préhistoire et histoire naturelle de l'homme*, trad. franç. 1953), Georges Bataille concède également au Moustérien la bipédie, une certaine intelligence (sa capacité crânienne confirme la possibilité d'une intelligence technique et d'un langage rudimentaire) et même quelque chose comme une « conscience » (conscience de la mort symbolisée par les sépultures ?) ; mais cet « être apparemment sans charme » ne serait le représentant que d'une humanité « à l'état larvaire ». Georges Bataille s'en tient ici à l'hypothèse d'une « révolution Lascaux » (selon notre expression), pour laquelle l'invention esthétique (pur plaisir ludique) tiendrait lieu d'indicateur anthropologique, quelque chose comme un degré zéro de l'humanité : le moment de l'authentique commencement. L'écrivain reprend à son tour l'expression d'*Homo ludens*, proposée par J.Huizinga (cf. *Homo ludens, Essai sur la fonction sociale du jeu*, trad. Franç. 1951) et l'art serait une pratique singulière, la plus sublime, du jeu. Ainsi, « L'apport du *Sapiens* est paradoxal : c'est l'art et non la connaissance. Le nom porte le témoignage du temps où plus exclusivement qu'aujourd'hui l'on admit que la connaissance distinguait l'homme de l'animal. (...) A coup sûr, la belle expression de Huizinga, *Homo ludens* (l'homme jouant, en particulier le jeu admirable de l'art), lui conviendrait mieux, et même lui conviendrait seule ».

Sur ce plan, l'hypothèse de « l'intention magique » (expression venue du comparatisme ethnographique, tant critiqué par André Leroi-Gourhan) reste trop strictement liée à l'argument d'*utilité* ; Bataille lui oppose la figure d'une humanité sublime, capable justement de se libérer du cycle des nécessités quotidiennes par le jeu, l'art et la fête. Exorcisme de la peur ou appropriation fantasmatique de la bête : cette vision « pauvre » des pratiques humaines vaut peut-être pour les

tracés sommaires (par exemple les « macaronis » de la grotte de la Baume-Latrone) effectués au cours de « cérémonies » ou de visites furtives, mais ne peut en aucune manière suffire à rendre compte de la fonction d'authentiques œuvres d'art. « Nous devons bien admettre enfin qu'en toute opération rituelle, la recherche d'un but précis ne joue jamais entre autres que dans les intentions de ceux qui opèrent : elles impliquent ce que l'art eut constamment pour objet : la création d'une réalité sensible, modifiant le monde dans le sens d'une réponse au désir prodige, impliqué dans l'essence de l'être humain. »

Pour Georges Bataille, il s'agit donc bien d'une « révolution », dont les conséquences ne sauraient être assimilées à un simple progrès, mais bien à un changement de nature : il y a quelque chose qui ressemble à un être humain avant Lascaux, mais qui n'est qu'une « brute misérable » ; et il y a un être humain authentique avec Lascaux. Cet homme, nous dit Bataille, est *souverain* parce qu'il connaît »le rire « malgré ou avec la conscience de la mort (ce qui le distingue de l'animal) ; parce que l'*Homo sapiens* connaît »l'insécurité « mais pas la détresse. » Pour autant que nous en puissions juger, le Néandertalien et ses ancêtres ne se détachèrent que progressivement de la bête. Il n'y a pas de seuil que nous puissions déterminer exactement entre eux et la bête. Mais l'*Homo sapiens*, dès l'abord, est notre semblable. Il l'est de la manière la plus tranchée «. Vivant au présent qui lui est offert et méconnaissant l'horizon inéluctable de la mort, l'animal était donc *souverain* par nature (nous y reviendrons) ; l'homme, lui, le sera par l'art (ou le jeu, le rire, la fête, l'action gratuite). Quant au Néandertal, espèce inaccomplie, il devait être encore »bestial « : »Les premiers hommes devaient tenir de leur position le caractère hybride de la bestialité, qui est le propre, non de l'animal, mais de l'homme qui méconnaît, ou qui n'a jamais encore reconnu sa dignité... «

UNE GROTTE, TROIS ÉTATS ARTISTIQUES

Dans la partie proprement descriptive de l'ouvrage, l'art naissant apparaît en ses trois états qu'on aurait tort de considérer comme trois « étapes » successives. D'un espace à l'autre de la grotte, les trois états artistiques semblent au contraire parfaitement coexister, faisant de Lascaux à elle seule – autre caractère exceptionnel – un véritable « musée des beaux-arts paléolithiques ». Si nous pénétrons dans

ce musée par l'entrée actuelle, nous pouvons d'abord admirer la composition de la Grande Salle des Taureaux – « composition mouvementée » nous dit l'auteur ; puis nous rencontrons, dans le Diverticule Axial, de nombreuses figures disposées dans une « ordonnance capricieuse » ; enfin dans l'Abside, nous pouvons constater la profusion de gravures superposées que le philosophe perçoit comme de simples « opérations » plastiques.

Dès qu'on pénètre dans la grotte en effet, on est saisi par la qualité de « composition » des fresques ornant la Grande Salle des Taureaux ; pourtant, on acquiert assez vite la conviction qu'il ne s'agit pas d'un ensemble ayant fait l'objet d'esquisses et d'études préliminaires (comme pour la Chapelle Sixtine par exemple) : on y a composé *avec le temps, d'instinct*, par figures ou petits ensembles successifs (sur dix, cent ou mille ans ?) et le résultat est bien ce que l'auteur nomme une *composition mouvementée*. « Nous devons souligner le soin qu'apparemment les peintres ont toujours eu de laisser au sanctuaire qu'elle a formé, sa simple et redoutable majesté. Les taureaux monstrueux qui en dominent l'ordonnance expriment ce sentiment avec force. Jamais, par la suite, rien ne put déranger cette ordonnance. Un beau cheval rouge, à la crinière noire un peu bouffante, est disposé de telle sorte que l'extrémité des naseaux se loge entre les cornes du deuxième taureau. Mais seules la tête et l'ensellure en sont peintes, et la figure s'arrête à hauteur des cornes du premier taureau.(...) Ici, les éléments se subordonnent à un effet d'ensemble ». Ce qui nous est offert aujourd'hui, c'est bien une composition, mais effectuée à l'instinct, par des artistes différents et sans doute à des époques différentes.

Puis nous parcourons le Diverticule Axial : là, la composition nous échappe, comme elle échappait sans doute à l'artiste ; survient le sentiment d'une étrange *constellation* de la vie animale ; le terme proposé par notre philosophe-guide nous paraît bien être le meilleur possible : il s'agit d'une *ordonnance capricieuse*. « Nul ensemble spectaculaire ne s'y impose à l'étonnement, mais une constellation de la vie animale, divergente, y est mouvante autour de nous ».

Dirigeons-nous maintenant directement jusqu'à l'Abside, où nous trouvons le troisième type d'*état plastique* de notre préhistoire de l'art ; il s'agit de ces centaines de figures superposées ici dans le désordre le plus total, dont Georges Bataille souligne fort justement l'intérêt. On suggérera ici l'idée d'*opération* et, pour être plus précis, d'*opération plastique*, préférée ici à celle d' « opération

magique ». « Cette salle est l'une des plus curieuses de la caverne, mais elle ne présente à la vue qu'un fouillis de peintures en partie effacées et d'innombrables gravures enchevêtrées, empiétant les unes sur les autres. (...) L'ensemble de ces peintures et de ces gravures représente lui-même l'immense activité de ceux qui, sans fin, reprirent le minutieux peuplement de ces parois : de la gauche à la droite, à travers le plafond, utilisant, souvent plusieurs fois, la plus petite parcelle de l'espace disponible. Les grandes peintures témoignent des moments les plus marquants d'une activité créatrice, mais l'enchevêtrement des gravures exprime seul un souci se mêlant sans finir à la vie, à la façon d'une trame ». (Rappelons que l'abbé Glory n'achèvera les relevés des figures et esquisses de l'Abside qu'en 1962, soit quelques années après la publication du livre de Georges Bataille).

L'INTERDIT ET SA TRANSGRESSION

Il est bien difficile ici, à ce point de notre visite, de ne pas concevoir ce lieu comme un *sanctuaire* (terme que même le prudent Leroi-Gourhan reprendra à son compte, faute de mieux sans doute...) : un sanctuaire, avec une « salle principale » et des « dépendances » ; sanctuaires, ces grottes profondes qui ont toujours inspiré une *terreur sacrée*... Dans sa présentation de l'édition de l'ouvrage, Albert Skira insiste sur les difficultés qu'il y avait à y accomplir le travail photographique, sur des parois-reliefs (nous proposons le terme) où les figures animales finissent – sous les jeux de la lumière – par se mouvoir comme une sorte de théâtre d'ombres : « Les artistes de la grotte ont tiré un part prodigieux du relief et des aspérités des parois, tout comme de la perspective des salles. Car, à chaque pas, tout change ». Georges Bataille précise : « Nous devons supposer que les cavernes peintes, qui n'étaient pas des lieux d'habitation (seules les parties proches de l'air libre ont parfois servi d'habitat), atraient en raison de l'horreur que l'homme a naturellement de l'obscurité profonde, la terreur est « sacrée » et l'obscurité est religieuse. (...) En pénétrant dans la grotte, ces hommes revenaient à ce monde de la sauvagerie, de la nuit, de la bestialité ensorcelante ».

Nous voici donc arrivés au seuil de ce qui fait la profonde originalité de la pensée de Georges Bataille, quelque chose comme sa philosophie de l'histoire. Le raisonnement apparaît dès lors en trois temps : d'abord celui des *interdits fondamentaux*. L'auteur de *Lascaux* (et de *L'érotisme*, 1957) donne aux interdits la signifi-

cation d'un fait anthropologique majeur ; en accord avec Claude Lévi-Strauss sur ce point, il semble méconnaître les travaux éthologiques démontrant que l'interdit, contenu notamment dans le *rituel* et transparaissant dans le stress, existe également chez les animaux (cf. Konrad Lorenz, *L'Agression*). « La différence de l'animal et de l'homme, à la considérer dans son ensemble, ne porte pas seulement sur les caractères intellectuels et physiques, mais sur les interdits auxquels les hommes se croient tenus ». Deux types d'interdits sont ici concernés : les interdits liés à la mort – sur lesquels l'archéologie n'est pas absolument silencieuse (sépultures) ; puis ceux liés à la reproduction sexuelle, à la naissance – soumis presque exclusivement aux conjectures (cf. les fameuses « Vénus » auri-gnaciennes). Notons que les deux formes de complexes psychiques apparaissent comme dans une sorte d' »inversion complémentaire « (Bataille précise que « le complexe sexuel complète, en étant justement le contraire, celui dont la mort est l'objet »). Le deuxième temps du raisonnement concerne l'opposition (vécue de plus en plus comme quelque chose d'angoissant) entre la ferveur besogneuse de l'homme, de son acharnement à résoudre les problèmes de son existence, et l'appréhension de phénomènes naturels (inéluçables) comme le sexe et la mort. Georges Bataille décrit ici un processus d'homínisation, repérable selon une grille de lecture dont les paramètres seraient un double système de dualités : d'un côté, celle qui oppose l'*utile* (le travail, la technique) et l'*inutile* (le jeu, l'art, la fête) ; de l'autre, celle qui oppose les interdits portant sur la *mort* et sur le *sexe*. « L'ensemble des renseignements historiques et ethnographiques nous montre une humanité toujours en accord avec nous sur ce point : pour toute l'humanité connue, le monde du travail s'oppose à celui de la sexualité et de la mort ».

Enfin, troisième temps du raisonnement, l'ensemble se structure autour d'une dualité unique (et fondement de toute anthropologie) : l'*interdit*, qui confère au travail sa possibilité, et sa *transgression*, qui permet l'accomplissement du travail comme du jeu. La transgression n'est pas ainsi, au sens strict, transgression de l'interdit mais bien plutôt transgression de l'angoisse qui lui est inhérente : telle est, chez Georges Bataille, la fonction du *sacrifice* en tant que « dépense improductive » (cf. *La Part Maudite*), hypothèse bien-sûr du premier acte religieux mais aussi, vraisemblablement, du premier acte esthétique « pur ». Notons qu'il revient au philosophe de ne retenir ici que des signes tangibles du sacrifice : l'art pour l'Âge du Renne ; puis, plus tard dans l'Antiquité le sacrifice sanglant. « La

transgression que je désigne est la transgression religieuse, liée à la sensibilité extatique, qui est la source de l'extase et le fond de la religion.(...) Nous avançons avec une sorte d'assurance qu'au sens fort, la transgression n'existe qu'à partir du moment où l'art lui-même se manifeste et qu'à peu près, la naissance de l'art coïncide à l'Age du Renne, avec un tumulte de jeu et de fête, qu'annoncent au fond des cavernes ces figures où éclate la vie, qui toujours se dépasse et qui s'accomplit dans le jeu de la mort et de la naissance ».

LA BÊTE, L'ANIMALITÉ

Rien n'est plus évident que de considérer la représentation de l'animal comme acte majeur du processus d'hominisation ; et non la représentation, justement, de l'humain. Si c'est précisément de l'acte artistique (composé ou non) dont on veut parler, rien n'explique que ce soit le mode zoologique qui fasse l'objet d'une « inspiration » quasi-obsessionnelle pendant 30 000 ans. Et par ailleurs rappeler qu'il s'agit d'étudier l'univers symbolique de chasseurs-cueilleurs ne suffit pas non plus à satisfaire notre curiosité : pourquoi, en effet, l'animal et pas l'arbre nourricier ? le champignon magique ? le lumineux soleil ou la mystérieuse lune ? Pour Georges Bataille, la réponse repose, selon les cas, soit sur l'objet figuré (l'animal est souverain), soit sur le spectateur-iconographe (l'homme reste fasciné par son autre)... « Ce message est au surplus aggravé par une étrangeté inhumaine. Nous voyons à Lascaux une sorte de ronde, une cavalcade animale, se poursuivant sur les parois. Mais une telle animalité n'en est pas moins le premier signe *pour nous*, le signe aveugle, et pourtant le signe sensible de notre présence dans l'univers ». Le premier acte « authentiquement » humain n'est donc pas la représentation de l'homme mais la figuration zoologique. On souligne ici l'élément le plus significatif de cette réflexion : comment expliquer ce processus « magique » par lequel, inconsciemment (« signe aveugle »), l'homme se distingue de l'animal tout en lui offrant la consécration ? Voyeur-producteur d'images, spectateur-iconographe : en figurant la bête, en la projetant sur les murs de Lascaux, l'homme trace du même coup, en un même geste (nul n'est besoin – comme on l'a dit à propos des signes géométriques – d'un « commentaire aux images »), le signe le plus tangible de sa propre conscience des choses, distincte des choses elles-mêmes. « Les traces, qu'après des millénaires, ces hommes nous

ont laissées de leur humanité, se bornent – il s'en faut de bien peu – à des représentations d'animaux. Avec une sorte de bonheur imprévu, ces hommes de Lascaux rendirent sensible le fait qu'étant des hommes, ils nous ressemblaient, mais ils l'ont fait en nous laissant l'image de l'animalité qu'ils quittaient ».

Pourquoi donc plutôt des bêtes figurées que des hommes et, lorsqu'il y en a, souvent réduits à des représentations ingrates ? Cette sorte de paradoxe pourrait n'être qu'apparent selon Georges Bataille : parce que l'homme signe son humanité en projetant l'animalité dont il s'éloigne... Peut-être convient-il de préciser ici qu'à l'époque de Lascaux, l'homme a bel-et-bien rompu avec son « animalité » depuis des millénaires, même si -parce qu'il est toujours chasseur- son « horizon » spectaculaire et symbolique est encore peuplé d'animaux. De fait, il se distingue de ce monde en s'en faisant spectateur. Représenter, c'est bien à la fois s'approprier et se distancier.

Ce spectacle se joue sous le signe de l'émerveillement et du mystère ; le penseur de la « terreur sacrée » n'entrevoit pas ici ce qui pourrait être de l'ordre de la *crainte* (avec la présence, repoussée souvent au fond des sanctuaires, des ours, des félins, ou autres « puissants personnages » avec lesquels il faut compter...). « Le naturalisme atteint, en l'exprimant avec exactitude, ce qui dans l'animal est merveilleux ». Certainement, cette toute-puissance de la bête a quelque chose à voir avec la *souveraineté*, qui ressemble fort à cette « liberté d'indifférence » que recherchent les anciens sages : « Les petits chevaux (du Diverticule Axial) ont la liberté, proche du sommeil, de l'activité ruminante : ils se réduisent à l'indifférence de la nature ».

Notons, pour terminer sur ce point, que selon Georges Bataille le processus de distanciation vis-à-vis de l'animalité ne saurait, à l'époque de Lascaux, avoir pris les dimensions qu'elles ont aujourd'hui (on songe aux travaux de Claude Lévi-Strauss – *La Pensée Sauvage*, 1962 – et de Serge Moscovici – *La Société contre nature*, 1972) : la « distinction » n'était pas encore « opposition ». Prenant appui, bon gré mal gré, sur une étude ethnographique (*Rites de chasse chez les peuples sibériens* d'E. Lot-Falck, 1953), l'auteur donne à son commentaire valeur de modèle général de ce qu'aurait pu être l'histoire des relations de l'homme et de la bête. « Comme je l'ai dit, nous ne pouvons savoir si l'Homme de Lascaux eut à l'égard des animaux dont il se nourrissait le même sentiment que le Sibérien ou le Navaho de notre temps. Mais les textes allégués nous rapprochent du monde où l'animal est

revêtu d'une dignité intacte, au-dessus du niveau de notre humanité affairée : à mes yeux, l'animal de Lascaux se place au niveau des dieux et des rois ».

Précisons que si, dans la pensée de Georges Bataille, *l'interdit* est bien une des marques essentielles de l'humanité dans le cours de l'histoire naturelle, sa *transgression* passe par un regard sur le monde dans lequel la figuration animalière a valeur « transcendante », ou par l'expression festive et violente (sacrificielle) de ce que l'homme conçoit comme sa propre *animalité*.

IN FINE

Ainsi, on ne sait guère dans quelle culture, dans quelle « religion » le sanctuaire de Lascaux pouvait s'inscrire, mais tout son décor nous en indique l'esprit : il était le lieu d'une *transgression* dans laquelle l'animal jouait un rôle de premier plan... Nous devons pourtant nous souvenir que cette perspective donne une logique d'ensemble, certainement décevante dès lors que l'on souhaite la proposer comme grille d'interprétation des figures. « Si quelque autre élément que la faim, si le jeu, si le rêve se sont glissés dans l'ordonnance de la caverne, ne devons-nous pas, décidément, nous garder de la lourdeur d'une idée qui la ramènerait à une logique, qui en exclurait, un peu vite, ce mouvement indéterminé dans son essence, suggéré par la fantaisie, sans lequel nous ne pouvons imaginer le charme de l'art ». Il en est ainsi de la « Licorne » de l'entrée, qui est « d'autant plus divine qu'elle est inintelligible », de la Scène du Puits dont « l'ambiguïté, énigme et drame, doit lui être laissée » ou des figures humaines en général, qui ne nous disent rien : « Elles s'accordent en ce qu'elles laissent dans l'ombre essentiellement l'apparence qu'aujourd'hui nous mettons en lumière ».

Ultime certitude de l'auteur, la perspective qu'il a tracée est éclairante mais aussi globale ; elle donne un sens au lent processus d'hominisation. Elle ne saurait pourtant interdire par avance les hypothèses formulées pour chacune des œuvres étudiées. « A supposer que la réalité diffère de la reconstitution que nous tentons, elle n'en put différer qu'assez peu et si, un jour, quelque vérité nouvelle apparaissait, je gage, qu'avec peu de variantes, je pourrais redire ce que j'ai dit. La réalité de la transgression est indépendante des données précises... Si nous nous efforçons de donner d'une œuvre une explication particulière, nous pouvons avancer par exemple – on l'a fait – qu'une bête fauve gravée dans une caverne

l'avait été dans l'intention d'éloigner les esprits. Chaque fait relève toujours d'une intention pratique particulière, s'ajoutant à cette intention générale que j'ai voulu saisir en décrivant les conditions fondamentales du passage de l'animal à l'homme, que sont l'interdit et la transgression par laquelle l'interdit est dépassé».

De fait, « un sentiment de danse de l'esprit nous soulève devant ces œuvres où sans routine, la beauté émane de mouvements fiévreux : ce qui s'impose à nous devant elles est la libre communication de l'être et du monde qui l'entoure, l'homme s'y délivre en s'accordant avec ce monde dont il découvre la richesse. Ce mouvement de danse enivrée eut toujours la force d'élever l'art au dessus des tâches subordonnées qu'il acceptait, que la religion ou la magie lui dictaient. Réciproquement, l'accord de l'être avec le monde qui l'entoure appelle les transfigurations de l'art, qui sont les transfigurations du génie ». Tout le génie de l'art des hommes de Lascaux, c'est aujourd'hui pour nous la magnificence plastique, mais c'était pour eux la communication profonde de l'être au monde. Bataille a raison : pour éprouver cette sensation par-delà les millénaires qui nous séparent de sa première occupation, il faut pénétrer dans le sanctuaire « ingénument » ou, si l'on veut, « en poète ». « Bien des traces de ces âges lointains sont (et la plupart du temps, resteront) inintelligibles. Nous devons nous le dire souvent, nous devons nous le dire surtout lorsque, violant le silence de la caverne, nous entrons plus avant qu'il n'est possible ailleurs, dans le domaine du plus profond passé. Nous devons nous le dire en nous pénétrant de ce sentiment : que, plus nous nous sentirons dépassés, plus loin nous risquerons d'avancer dans les secrets de ce monde à jamais disparu ».

LE BERCEAU DE L'HUMANITÉ

texte de 1959, publication posthume, revue Tel Quel, 1970

Dans ce texte d'une vingtaine de pages, achevé mais non publié par l'auteur (qui pensait l'inscrire – si l'on en croit l'un des multiples plans recensés – dans un travail plus vaste), Lascaux n'est plus qu'un lieu – certes le plus prestigieux ! – au sein d'un territoire sanctuarisé, compris lui-même dans l'espace culturel franco-cantabrique. Ce territoire sanctuarisé c'est la vallée de la Vézère, et ce qui s'y joue n'est plus seulement le sens de l'art mais, plus généralement, la conscience de la mort et sa transgression.

Georges Bataille tente d'abord de se représenter l'arrivée de « l'homme nouveau » (*Sapiens sapiens*) dans cette vallée : « Un jour, au détour d'un chemin, peut-être en bande, peut-être isolément, parut une nouvelle sorte d'hommes ». Cette vallée, à l'instar des préhistoriens de son époque, le philosophe la situe dans l'espace culturel *franco-cantabrique* : « La civilisation des cavernes ornées s'étendit en dehors du domaine que nous avons délimité. On retrouve ses gravures ou peintures au sud de l'Espagne et même au sud de l'Italie. Il ne s'agit toutefois que d'installations secondaires. (...) La Vézère n'est donc que le point où cette riche civilisation connut sa plus belle réussite ».

Bien-sûr, après la découverte de Lascaux il y aura Cosquer (1991) et Chauvet (1994), que ne connut pas le philosophe, mais le Périgord reste le lieu de la plus grande concentration de grottes ornées à ce jour. Sur une trentaine de kilomètres en effet, « L'art franco-cantabrique est représenté dans la vallée de la Vézère par un assez grand nombre de grottes dont les plus remarquables après Lascaux sont celles de Combarelles, de Font-de-Gaume et de la Mouthe ; en tout, il n'y a pas moins de douze cavernes – auxquelles s'ajoutent quinze abris – où nous trouvons des œuvres d'art du paléolithique supérieur, sur un parcours allant de Montignac au Bugue ». Et c'est en méditant au fil de ce parcours de quelques kilomètres, que nous pouvons profondément « nous former une image cohérente des réactions premières » de l'être qui occupa cette vallée : « C'est dans un domaine assez

restreint que l'humanité disparue nous a laissé de quoi nous former une image cohérente de ses réactions premières ». C'est fort de cette conviction que l'auteur de l'article s'inscrit dans l'étude du »foyer central « de la pensée du paléolithique supérieur (non sans être revenu sur les apports et limites – a priori – de tout comparatisme ethnographique) et qu'il va chercher à tracer un possible *processus d'hominisation*, pratiquant à son tour ce que nous pouvons nommer une »anthropologie philosophique «, à l'instar de Jean-Jacques Rousseau et Emmanuel Kant pour ne citer que les plus anciens. »Sans doute les Boschimans, les Australiens et les Eskimos qui subsistent, les chasseurs sibériens du XIXe siècle, nous donnent un tableau approximatif de ce que fut la vie des habitants de la Vézère à l'époque des cavernes peintes. Mais il manque à ces primitifs des temps modernes ce jaillissement, cet élan de l'éveil créateur, par lequel l'homme de Lascaux est notre semblable, et non celui de l'Australien ». Ce qui reste pourtant conforme chez ces »primitifs modernes «, c'est le fait que le processus d'hominisation n'a semble-t-il pas consisté en une *opposition* vis-à-vis de l'animal et de la nature, comme nous le verrons, mais bien plutôt en une *différenciation* : »Le père Teilhard de Chardin note que l'espèce humaine, bien qu'elle ait dans le monde introduit la réflexion, n'a »rien ébranlé dans la Nature au moment de son apparition ». Depuis cette affirmation, les récentes découvertes de la science accusent ce caractère discret, pour ainsi dire insignifiant, de notre naissance. Notre espèce est venue au monde »comme n'importe-quelle autre espèce exactement ». Pourtant, »l'humanité différa dès l'abord de l'animalité par une qualité qui, de fait, la situait à l'opposé. Dès l'origine, la différence n'était pas en un sens moins tranchée qu'aujourd'hui, même si elle »n'ébranla rien dans la nature » et les hommes eux-mêmes, lorsqu'ils eurent, à la fin, conquis l'avantage de la pensée, n'aperçurent pas d'abord le sens de leur aventure ».

« Ce que maintenant nous concevons clairement, est que la venue au monde de l'homme fut un drame en deux actes. Mieux : que le second acte, où l'essentiel se décida, fut précédé d'un premier acte, bien plus vague, bien plus long, comparable par sa lenteur et son apparence indécise à une période d'incubation ». A y regarder d'un peu plus près ce texte de Georges Bataille, notre conviction se fait qu'il s'agit bien d'un drame en deux actes, au cours duquel le héros devra apprendre à gérer matériellement et symboliquement un univers

dont les composantes principales sont minérales (chap. « La pierre résiste ») et animales (chap. « La bête est divine »).

LA PIERRE RÉSISTE

Ce premier acte est celui d'un échec : l'échec de la confrontation de l'homme au temps, dans l'univers minéral ; et ce drame est livré à l'archéologue sous la forme de deux faits bruts mais incontournables : l'outil et la pierre tombale. « Les outils de silex sont les premières preuves laissées par l'animal devenu l'homme, mais les sépultures qui s'ajoutèrent vite aux premiers outils pour laisser des traces qui ont défié les millénaires ne témoignent pas d'une façon moins frappante de l'événement fondamental, de l'humanisation » (*Le paradoxe de la mort et la pyramide*, in Critique, juillet 1953). Même si l'on sait aujourd'hui que ce drame s'est déroulé sur un temps beaucoup plus long que ce que pouvait concevoir Georges Bataille dans les années cinquante, les éléments structurels sont là et imposent encore leur présence (presque envahissante pour les outils mais, il est vrai, trop insuffisante pour les sépultures) aux yeux des archéologues. La clé reste philosophique, et celle que propose notre auteur ne manque pas d'interpeller...

Ainsi le premier tableau de ce drame se joue autour de l'espérance liée au travail ; il passe pour nous principalement (avec quelques objets en bois de cervidés et en os) par le travail de la pierre. Rappelons ici que la collecte archéologique de l'outil de silex fut à tel point prospère qu'elle servit seule au premier établissement d'une chronologie préhistorique, d'ailleurs toujours valable. La fabrique de l'outil en effet inaugure l'homme, même s'il s'agit pour Georges Bataille d'un « homme incomplet » ; s'ils permettaient de situer l'*Homo faber* « à mi-chemin quant à l'aspect des singes évolués et de l'homme accompli », les outils de pierre (dont les plus anciens étaient évalués alors à 500 000 ans) n'en n'étaient pas moins « les témoignages de la vie humaine à l'origine ». Le philosophe esquisse ici une analyse qu'on retrouve chez André Leroi-Gourhan (cf. *Le Geste et la parole*) : « En réalité, *Faber* et *Sapiens* vont ensemble : l'homme devenu *Sapiens*, son intelligence s'est développée dans la mesure où le travail a exercé sa réflexion(...). Nous ne devons jamais perdre de vue que le travail élaborait la conscience. Avant tout le travail est l'opération intellectuelle qui fit du cerveau de l'animal, qu'était d'abord l'homme, un cerveau humain. Ce cerveau partit de

l'informe silex et dégagea de l'expérience les actions qui changeaient cette pierre en objet utile, en outil. Il devait concevoir l'utilité de l'objet et la forme qu'imposait l'utilité : il devait en un mot, faire œuvre d'intelligence ».

Mais l'activité laborieuse de l'homme se heurte décidément à ce qui ne cesse d'apparaître comme la permanence la plus désastreuse (parce qu'elle ruine par avance tous les efforts accomplis) : la mort, symbolisée par un autre fait tangible inscrit dans la pierre : la sépulture, autel discret au fond du sanctuaire ou monumentale pyramide, autour de laquelle se joue le second tableau de notre Acte Premier. A ce titre, si beaucoup d'hypothèses ont été proposées pour expliquer l'usage de la sépulture, celle que retient Georges Bataille s'inspire des théories animistes : la conscience de la mort, est primitivement, *la mort de l'autre* et *la crainte du mort* lui-même, qu'on s'empresse d'ensevelir sous la pierre (mais qu'on pourrait plus aisément la plupart du temps – si l'on suit cette explication sommaire – incinérer, abandonner aux bêtes ou jeter dans les flots... question trop vaste pour être abordée ici). « L'homme de Néandertal a réagi *humainement* devant la mort. Il n'a pas été humain uniquement par l'application de son esprit au travail de la pierre : il a connu l'usage de la sépulture, c'est dire que les restes de ceux qu'il avait connus vivants lui inspirèrent des sentiments voisins de ceux qui généralement définissent l'humanité. Sans doute n'avons-nous pas le droit, devant ces premiers habitants de la Vézère de croire qu'ils éprouvaient de la même façon que nous la perte de leurs proches. Mais nous savons quelles sont les réactions des peuplades les plus primitives placées devant la mort : elle les *terrifie* ». « C'est la sépulture qui nous permet de dire que ces hommes avaient peur des morts, et que, pour échapper à la menace qu'ils représentaient, ils les firent disparaître sous la terre ». L'acte I du drame de l'hominisation doit être conçu comme un ensemble organique qui trouve son unité symbolique dans l'articulation de deux éléments contraires, repérés ici comme base de nos deux tableaux ; on reconnaîtra dans cette logique discursive le mode d'appréhension hégélien de la *néгатivité* (cf. notre conclusion : *L'hominisation en projet*) qui aide à penser le mouvement contradictoire *travail progressiste/mort absurde* : « La pensée est d'abord une attente : la mort répond à cette attente en l'anéantissant ; la mort se révèle à nous par l'anéantissement de cette attente qui est la base de notre vie. C'est de cette manière que l'activité intelligente de l'homme le mit en présence de la mort, en présence de la négation radicale, *terrifiante*, de ce qu'il est essentielle-

ment. En réalité, la connaissance d'un ordre de possibilité qu'ordonnait l'activité réfléchie, aboutit à la connaissance de l'ordre de possibilité contraire qu'introduisit soudain la violence de la mort. Ces deux possibilités, non l'une d'entre elles, mais l'une et l'autre en leur intime liaison, embrassent l'étendue de la connaissance, telle qu'elle distingue l'homme de l'animal ».

L'homme appréhendera donc le monde et sa propre existence selon une vision « binoculaire » : vision trouble, en constant décalage, car tirée de part et d'autre par deux pôles antagoniques qui, conjointement, rendent compte du délicat processus psychologique de « l'hominisation » : « La connaissance n'est pas seulement connaissance des objets et de l'action qui en dispose efficacement, elle est en conséquence immédiate connaissance de la mort, donnant la limite du pouvoir de l'action humaine. D'un côté son domaine est rassurant ; c'est de l'autre le domaine de la terreur. Et cette opposition des deux domaines inconciliables rend compte de l'état d'esprit mobile et ambigu qui est le propre de l'homme ».

Simple corollaire ici- mais qui renvoie aux « hésitations anthropologiques » de l'auteur -, le statut de Neandertal s'en trouve modifié : « On voit à quel point il est indu de limiter étroitement le domaine de la connaissance de l'homme de Neandertal, qui ne méritera par moins le nom de *Sapiens* que l'Homme des cavernes peintes qui lui succéda ».

Ce premier acte s'achève donc sur le sentiment d'avoir affaire à une frustration tragique où le travail se révèle n'être qu'accessoire, initiateur de détresse plutôt que moteur de conquête, l'essentiel de l'existence humaine reposant finalement sur le besoin frénétique d'échapper à la conscience de la mort : par le *divertissement* (Blaise Pascal)... Pourtant ici, au fond de notre sanctuaire paléolithique, nulle trace de quête spirituelle comme nous la concevons aujourd'hui et trop peu de signes tangibles (représentations de « sorciers », culte du crâne, plaques gravées et mobiles), mais quelque chose de très spécifique, qui donne l'exacte dimension de la réponse de l'homme franco-cantabrique à son désarroi existentiel : l'inscription de la bête dans la pierre, l'infatigable représentation – gravée, dessinée, sculptée, peinte – d'un univers peuplé principalement de figures zoomorphes. Le sanctuaire paléolithique se présente bien à nous, dorénavant, comme la rencontre persistante d'un monde minéral souterrain, accepté, parcouru et à peine aménagé ; et d'un monde animal souverain, beau, dominant

et acceptant toutefois d'y jouer une *iconographie* (pour ne pas dire « chorégraphie », « dramaturgie »). Là, sous la lumière, dans la pénombre ou dans la nuit, le fantasme capte la vie et l'installe dans les splendeurs de la permanence, ouvrant ainsi à notre Second Acte : rituel peut-être, « figuratif » sûrement.

LA BÊTE EST DIVINE

« Ce qui séparait (les premiers hommes) des animaux ne leur apparut d'aucune façon sous le jour d'une conquête qui fondait leur noblesse et leur dignité. L'essentiel à leurs yeux n'était pas de réfléchir. Ils avaient avec les animaux l'essentiel en commun. L'essentiel était l'*être* ; et les animaux, les plus forts du moins, ne leur paraissaient pas moins qu'eux-mêmes des *êtres*. Ce que l'homme glorifia ne fut pas (...) cette intelligence dont aujourd'hui, nous sommes peut-être exagérément fiers, ce fut le spectacle lui-même, en entier, dans ses apparences les plus sensibles... »

Préalable incontournable, rappelons que le sanctuaire paléolithique orné et parfois même *saturé* de représentations animales, est *d'abord* celui d'un peuple chasseur dont les activités prédatrices ont participé de la « forme » des structures sociales mais aussi mentales : la chasse préhistorique « n'était pas l'activité d'un individu ou d'un petit nombre d'individus, mais celle d'une population qui parfois affrontait des monstres. Pour des chasseurs disposant d'armes précaires, la poursuite d'un mammouth avait assurément quelque chose de prodigieux, qui devait dans un tumulte déchaîner la passion, voire la frénésie, d'un ensemble d'hommes. Les bisons, les taureaux, les ours étaient eux-mêmes des animaux qui pouvaient transporter l'imagination ». Reprenant ici l'étude d'Eveline Lot-Falck sur *Les Rites de chasse chez les peuples sibériens* (1953), Georges Bataille suggère qu'à l'époque paléolithique comme chez nos Sibériens, l'homme vivait avec l'animal qu'il devait considérer comme son égal ; que tout y était affaire, entre l'un et l'autre, de communication : de vérité et de mensonge ou, pour reprendre les mots de Jean Starobinski, »de transparence et d'obstacle «. »Pour nous, le monde animal est opaque, en quelque sorte inexistant, mais pour l'homme de la préhistoire, comme pour le moderne Sibérien, ce monde qui est fermé était ouvert et transparent : il semblait pénétré de pensée humaine. L'homme savait ce que l'animal pensait et l'animal savait ce que l'homme pensait. (...) Cette transpa-

rence pour lui de l'animalité ordonnait toute la vie de l'homme de ce temps. Le monde animal de la caverne de Lascaux est l'image entière et fidèle de cette vie, dont maintenant nous devons tenter de saisir le plus profondément le secret «.

Afin d'approcher ce secret, le philosophe reprend la dialectique de « l'espérance liée au travail, mais la terreur primitive devant la mort » ; il suggérera cette fois la transgression de la contradiction par l'invocation « magique » de l'animal intercesseur : « Le point de départ de cette vie, nous l'avons vu, est avant la naissance de l'art, l'horizon limité de l'homme de Néandertal, du Moustérien. Cet horizon était donné dans la possibilité que fondait le travail et l'impossibilité qu'annonçait la venue insaisissable de la mort. (...) La mort avait, au point de départ, introduit l'au-delà de la vie humaine ».

Si l'hypothèse de la *magie* semble être retenue ici, elle ne saurait ici se satisfaire d'une simple fonction alimentaire. Vraisemblablement, la figuration animalière autorisait la pénétration du monde des *esprits*, des *dieux*, du *sacré* (on sait l'hésitation de l'abbé Breuil sur cette question) : figuration par laquelle – toutes hypothèses confondues – l'homme requérait par dessus tout de l'animal qu'il l'aide à transgresser sa terreur et son impuissance première ; tirée hors du paradigme conceptuel qui était d'abord celui de l'ethnographie (la mort c'est, à l'origine, *les morts*, comme les théoriciens de l'*animisme* le suggèrent), la « magie » n'est ici conçue que comme une stricte opération psychologique *et* esthétique (ou « psycho-figurative », à l'instar des recherches du psychiatre Herman Rorschach ou du poète Henri Michaux). « Si nous envisageons les religions archaïques, telles que l'histoire de l'Antiquité et l'ethnographie nous les font connaître, nous apercevons que ces dieux et ces esprits appartiennent pour la plupart au monde animal. Nous avons vu que, pour une mentalité archaïque » l'animal est la même chose que l'homme, mais plus saint «. Plus saint, c'est-à-dire plus sacré, plus divin. L'animal est plus que l'homme près du monde des dieux. L'homme observe des interdits, des tabous auxquels jamais l'animal n'est tenu, qui jamais n'entrent en jeu pour l'animal. L'interdit, le tabou représente une distance entre l'homme et le monde divin. (...) C'est ainsi que, pour ces premiers hommes, l'animal fut plus qu'un égal, un être qui eut le principe surnaturel des hommes morts sans en avoir les limites, en particulier le caractère surtout maléfique. (...) Les figures animales sont évidemment les plus nombreuses mais elles se distinguent par un caractère de perfection naturaliste. Les hommes au contraire

sont souvent grotesques, ce sont généralement de pénibles caricatures, gravées sur la paroi d'un trait sans art et sans fermeté ».

L'ART, LE SACRIFICE

Résumons cette première partie du raisonnement du philosophe-anthropologue : sur les parois du sanctuaire paléolithique se dessine, selon Georges Bataille, 1/ une opération « magique » ramenée à sa stricte dimension psycho-esthétique ; 2/ sa finalité ne saurait se concevoir en termes d'alimentation mais plutôt de « religion » (de « métaphysique ») – transgression de la peur que les hommes éprouvent non devant la bête mais devant la mort ; 3/ il s'agit d'un ensemble rituel dans lequel l'animal – et non l'homme – tient la première place ; 4/ parce que la bête affiche une attitude souveraine devant la mort : « L'animal n'attend rien et la mort ne le surprend pas, la mort échappe en quelque sorte à l'animal. Mais l'homme, qui travaille, attend le résultat de son travail, et la mort détruit la tranquille attente qui est le fondement de toute pensée ». (« L'animal ignore la possibilité d'opposer ce qu'il n'est pas à ce qu'il est. Il est dans ce monde, immanent : cela veut dire exactement que dans ce monde il s'écoule, et que le monde s'écoule en lui (...) Jamais dans l'animalité, nous ne pouvons perdre de vue la souveraineté de l'immanence, *« L'animalité*, note pour un avant-propos au »Pur Bonheur«, 1958 ?).

Immanence que, justement, l'homme primitif pouvait interpréter comme une forme de supériorité de l'animal : « Toujours est-il que, jusqu'à la naissance de l'œuvre d'art, un être ou plutôt divers êtres annonçant l'homme, mais qui n'étaient pas l'homme en tous points, peuplaient notre planète. Tous ces êtres, comme ces animaux nombreux que seule la paléontologie nous fait connaître, ont disparu. Mais le créateur de l'art, notre semblable, est à l'origine de l'humanité présente, et sa merveilleuse création en a décidé le destin : un événement se produisit depuis lequel l'humanité existe, depuis lequel elle existe *telle qu'elle est* ». Ainsi s'ouvre le premier tableau de notre Second Acte qui voit, sous la forme d'une véritable révolution, la naissance d'une « nouvelle sorte d'homme » ; et l'art est le signe le plus tangible de cette accélération des choses, de ce seuil qualificatif franchi sur le chemin de l'évolution : « La naissance de l'art, il y a sans doute plus de quarante mille ans, succède à une interminable période de stagnation. (...) Ce

qui, plus tard, distingua l'*Homo sapiens* n'est pas la connaissance, mais la maîtrise de l'œuvre d'art. Le Moustérien ignorait l'art. Tout au plus la forme de ses outils témoigne-t-elle d'un souci de la forme accomplie, souci esthétique, qui dans une faible mesure excédait l'utilité ». A propos de Néandertal, l'auteur a raison ici de signaler la recherche de la perfection esthétique de l'outil ; il aurait pu aussi insister sur les ornements et collections d'objets retrouvées dans les sépultures. Georges Bataille retient surtout l'art figuratif auquel il donnera toute la force du jaillissement, en le situant pourtant dans une vision délibérément atemporelle : « Ce qui frappe est le pouvoir de parvenir au plus haut degré de l'habileté sans avoir laissé de traces de tâtonnement. Claude Lévi-Strauss a noté la valeur privilégiée qu'ont dans l'histoire les premières démarches : elles peuvent du premier mouvement trouver ce qui par la suite ne sera retrouvé qu'avec peine. Mais la première démarche au moment où l'humanité sortit de l'interminable hiver des premiers temps fut la plus sûre, la plus digne d'admiration », ce qui vaut aujourd'hui tout autant pour la grotte Chauvet, pourtant deux fois plus ancienne que la grotte de Lascaux. Le premier art – le plus « vital », si l'on veut – consiste à tracer sur les parois du sanctuaire la forme de la bête et cette *figuration* est indissolublement *communication* : tel est le sens de ce premier tableau, qui ne saurait se contenter d'une banale et frivole pratique ornementale.

Notre dernier tableau n'est plus celui de l'art mais du sang, et l'inscription dans la pierre laisse place au sacrifice des corps. On reconnaît là la problématique la plus connue de l'auteur, mais on voit comment l'étude de l'hominisation lui a donné toute sa légitimation. Signalons brièvement (pour le regretter) le raccourci historique que trace Georges Bataille, passant de la chasse paléolithique au sacrifice antique, négligeant du même coup la « révolution néolithique » qui, selon nous, pourrait bien être à l'origine du sacrifice sanglant (quand ce n'est plus l'être animal qui aide alors à communiquer avec le « mystère », mais l'instant et la dramaturgie du sang versé) ou la finalité plus générale de l'offrande végétale ou animale faite aux dieux des semences ou du bétail. On va voir ici comment s'opère, dans la pensée de l'auteur, le glissement de la chasse primitive à la pratique rituelle du sacrifice. L'*animalité*, qui y était auparavant *souveraineté* (marquée chez l'animal par une attitude généralement indolente), y est maintenant *divinité* (même si l'animal n'est pas sacré, il est du côté du sacré, il en est une figure) et également *sauvagerie* sanguinaire (dès lors qu'elle concerne l'activité

prédatrice humaine). Sur la pratique cynégétique, l'angoisse de la mort et sa transgression, voici ce qu'en dit le philosophe : « L'animal est l'être que le chasseur ne voyait que pour le tuer. C'est dans la mise à mort de l'animal divin que le chasseur a surmonté la terreur de la mort ». Sur le sacré et le sacrifice, l'animalité et la violence, l'auteur poursuit son raisonnement : « Dans leurs cérémonies sacrées, les Grecs revêtaient des masques d'animaux. L'aspect animal d'un homme a quelque chose d'étrange qui le situe dans un au-delà, au-dessus de l'ordre humain. Quelque chose de sauvage et de violent se libère au moment où l'homme assume la forme de la bête, quelque chose de vague et de trouble qui entre en composition dans le sentiment du divin ». (On pense ici essentiellement au culte de Dionysos).

L'art et la chasse préhistoriques inaugurent donc un type de relation au sacré (au divin, par l'exercice de la mort) que ritualisera la pratique du sacrifice : « Certes, la mort ne cessa pas de terrifier les chasseurs préhistoriques, mais ils la dépassèrent en l'identifiant, par une sympathie *religieuse*, avec leurs victimes », même si « le sacrifice, à la base, supposait l'élevage, la disposition des animaux. (...) Mais l'état d'esprit qui engendra l'usage du sacrifice fut apparemment le principe de la vie religieuse des hommes de Lascaux ». Pour Georges Bataille, l'hominisation passe ainsi par un double mouvement : premièrement, la conscience tragique de la mort se traduit par une incapacité à satisfaire des espérances nées du travail et une fascination pour l'apparent détachement de l'animal devant la mort (ce que l'homme imagine de son « animalité primitive » inaugure dès lors son histoire comme nostalgie). Deuxièmement, la transgression de cette conscience tragique, non par la poursuite du travail (assimilé ici au « divertissement » pascalien) mais par l'activité générale du sacrifice, pratique artistique ou rite sanguinaire, dans lequel nécessairement l'animal tient le premier rôle. Si la souveraineté animale était détachement, celle de l'homme devrait pouvoir se concevoir comme transgression : dilapidation « religieuse » des richesses, guerres et révolutions, érotisme, etc, soit tout ce qui était selon nous en germe dans l'articulation »psycho-historique « qui se dessinait derrière le plan pressenti par l'auteur pour une version de *La Part Maudite* (1949) en trois temps : La Consommation/L'Erotisme/La Souveraineté. A ce point de cohérence logique apparaît clairement l'idée selon laquelle toute notre histoire était, d'une certaine façon, déjà dessinée sur le territoire sanctuarisé de la vallée de la Vézère ; de ce

drame originaire de l'hominisation, le chasseur-artiste de Lascaux a pu nous en faire parvenir, comme par miracle, le décor presque intact.

PERSPECTIVE GÉNÉRALE

Ce quatrième chapitre fait le tour de textes divers, publiés ou non, qui renforcent l'idée d'une préoccupation constante chez Georges Bataille : celle du processus d'hominisation à travers les paléolithiques moyen et supérieur. Voici les textes étudiés :

1940 (?), chap. « Sacrifice » de *La Limite de l'utile*, version abandonnée de *La Part maudite*. 1948, *Schéma d'une histoire des religions*, conférence donnée au Collège Philosophique. 1948, *Théorie de la religion*, publ. posth.

1949, *L'art, exercice de cruauté*, article paru dans *Médecine de France*.

1951, *L'Histoire de l'érotisme*, version abandonnée de « L'Érotisme ».

1952, *Le Souverain*, article paru dans *Botteghe Oscure*.

1954 (?), *La Souveraineté*, texte inachevé.

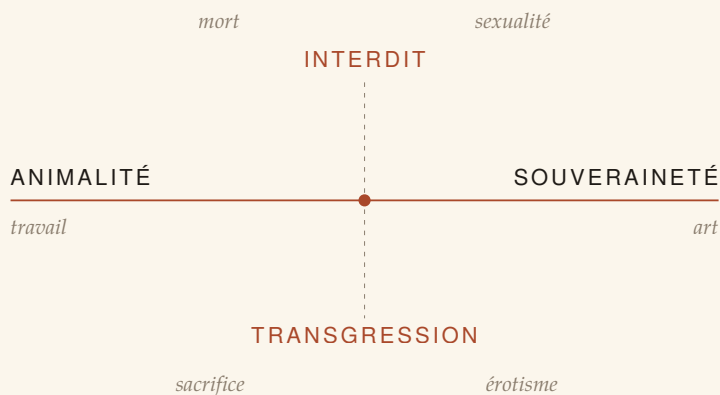
1955, *Hegel, la mort et le sacrifice*, article paru dans la revue *Deucalion*.

1957 (?), *La Vénus de Lespugue*, article inédit.

1957, *L'Érotisme*, publié aux éditions de Minuit.

1961, *Les Larmes d'Eros*, publié aux éditions J.-J. Pauvert.

A titre indicatif (réducteur sans doute), nous proposons ce petit schéma de mise en relations des principaux concepts à l'œuvre dans la réflexion de l'auteur. Ainsi, dans ce qui serait également susceptible d'intéresser l'anthropologie préhistorique, nous pouvons tracer un axe perspectif, partant de *l'animalité* vers la *souveraineté*, axe lui-même soumis à la dualité *interdit/transgression* :



L'axe perspectif de Georges Bataille, de l'animalité à la souveraineté, soumis à la dualité de l'interdit et de sa transgression.

Ainsi, il faut concevoir cet « homme achevé » comme parfaitement « identique à l'homme moderne » : en l'un comme en l'autre survit l'indépassable contradiction de l'interdit et de sa transgression. La souveraineté n'est alors qu'un moment, un sentiment furtif, en creux (lié notamment à l'activité religieuse, érotique ou esthétique) mais n'est jamais conçue, pour Bataille, comme un état acquis ; fondamentalement subjective, elle n'autorise guère à anticiper une quelconque « fin (idéale) de l'histoire ». Elle est, par conséquent, indicible ; comme la mort d'ailleurs, qui part de la conscience mais lui échappe, la souveraineté échappe au discours et au mythe... Plus encore qu'une « philosophie de l'histoire », se dessine ici une « anthropologie philosophique », celle d'une *hominisation en procès*...

ANIMALITÉ

Au chapitre des « données fondamentales » de son innovante *théorie de la religion*, Georges Bataille entend d'abord définir ce qu'il désigne par *animalité* : l'animalité est *immanence* ; dans le mouvement de la prédation n'intervient aucune relation de type maître/esclave (Hegel), aucun droit ni pouvoir, aucun projet ni perspective ; qu'il soit proie ou prédateur, l'animal vit dans un réel absolu, il est « dans le monde comme de l'eau à l'intérieur de l'eau ». Retrouvant ici la pensée nietz-

schéenne, Bataille situe la souveraineté du côté de l'immanence et non de la transcendance. Mais – désespérante aporie – si, dans sa lutte permanente pour la nourriture, l'animal peut-être considéré comme acteur et à la limite sujet, il serait *sujet sans conscience* alors que c'est justement le « passage de la conscience » qui confère à l'être la perspective souveraine. L'animalité ne serait plus alors pour nous (comme sans doute déjà pour « l'homme primitif »), que pure projection nostalgique ou fantasmatique. L'auteur n'en dit rien ici, mais le soupçon porte maintenant sur « l'art sublime de Lascaux » qui, lui aussi, pourrait bien reposer sur ce *mensonge poétique* originale. « Rien, à vrai dire, ne nous est plus fermé que cette vie animale dont nous sommes issus. Rien n'est plus étranger à notre manière de penser que la terre au sein de l'univers silencieux et n'ayant ni le sens que l'homme donne aux choses, ni le non-sens des choses au moment où nous voudrions les imaginer sans une conscience qui les réfléchisse. En vérité, jamais nous ne pouvons qu'arbitrairement nous figurer les choses sans la conscience ».

TRAVAIL

Etrange subterfuge lié à notre naissance, précisément, le *sacré* ne sera réintroduit dans le processus d'homínisation que sous la forme de l'interdit et de sa transgression, mais séparé du monde, il livrera le rite primitif à la recherche d'une illusoire transcendance : « L'homme est un animal qui nie la nature ; il la nie par le travail, qui la détruit et la change en un monde artificiel, il la nie en l'espèce de l'activité créatrice de la vie, il la nie en l'espérance de la mort ».

Ainsi fut formulée l'hypothèse de la naissance des interdits, que malheureusement trop peu de faits archéologiques viennent corroborer : « Ces interdits ont essentiellement – et certainement – porté sur l'attitude envers les morts. Il est probable qu'ils touchèrent en même temps ou vers le même temps, l'activité sexuelle. La date ancienne de l'attitude à l'égard des morts est donné dans les nombreuses découvertes d'ossements recueillis par leurs contemporains. (...) Les interdits sexuels ne remontent pas sûrement à ces temps très reculés. Nous pouvons dire qu'ils apparaissent partout où l'humanité apparut, mais que, dans la mesure où nous devons nous tenir aux données de la préhistoire, rien de tangible n'en témoigne ». Jusqu'ici, l'interdit pouvait porter à la rigueur sur le bon vouloir de l'animal de se laisser dévorer, mais il ne portait pas sur la chair elle-

même réduite à l'état de viande : de chose. Mais la *conscience* c'est la conscience d'une réalité spécifique de l'humain, et son corps sera l'objet de toutes les attentions : de tous les *interdits* portant non seulement sur sa consommation (quoique -sauf peut-être dans le cas de Néandertal- nos connaissances archéologiques sur le cannibalisme restent trop imprécises) mais sur l'ensemble de ses productions (déjections, menstrues,...répulsions attestées par l'ethnographie) ; et surtout ici on insistera sur deux interdits que Bataille ne définit jamais, étrangement, en termes freudiens : la mort, responsable de l'immonde décomposition charnelle de l'autre soi-même ; et la sexualité, quand le désir de chair devient extase, mais placé sous le joug intraitable de la conscience de la mort. C'est cette partie très noire de la philosophie sexuelle de Bataille qui – rappelons-le – lui valut une réelle marginalisation à l'époque des grands discours libérateurs (ceux de W. Reich ou H. Marcuse, entre autres)...

INTERDITS : LA MORT

« Dans ce mode de pensée, la violence qui interrompt, en frappant le mort, un cours réglé des choses, ne cesse pas d'être dangereuse une fois mort celui qu'elle frappa. Elle constitue même un danger magique, susceptible d'agir à partir d'un cadavre par »contagion «. Le mort est un danger pour ceux qui restent : s'ils doivent l'enfouir, c'est moins pour le mettre à l'abri, que pour se mettre eux-mêmes à l'abri de cette »contagion «. Souvent l'idée de »contagion «se lie à la décomposition du cadavre, où l'on voit une force redoutable, agressive » (cf. Jean-Pierre Mohen, *Les Rites de l'au-delà*, 1995).

INTERDITS : LA SEXUALITÉ

S'il rend un hommage tout particulier au puissant travail d'analyse de Claude Lévi-Strauss dans *Les Structures élémentaires de la parenté*, Georges Bataille ne pense pas toutefois, contrairement à l'anthropologue, que la *prohibition de l'inceste* suffise à elle seule à saisir au plus intime le processus d'humanisation ; ainsi, on décrit un phénomène exemplaire mais rien de plus. « J'ai voulu saisir dans les mouvements qui déterminèrent l'interdit de l'inceste, l'origine sexuelle. Mais il est clair que si l'inceste est lié à cette origine, il n'est pas lui-même la cause des

formes nouvelles que la sexualité prit chez les hommes : il en est plutôt la conséquence. Si j'en ai parlé en premier lieu, c'est qu'il est le signe le plus certain des fortes répugnances qui s'opposèrent à l'origine au libre cours de la sexualité. C'est apparemment un sentiment lourd de l'acte génésique, que ne connaissent pas les animaux, qui porta nos premiers ancêtres à l'exclure de la vie proprement humaine (si l'on veut, de la vie en groupe) ».

Mais, comme nous l'avons dit, les données archéologiques font défaut. Nous devons dès lors nous reporter (en espérant, ultérieurement, de plus forts points d'appui) aux données ethnographiques, dont l'interdit universel de l'inceste ne serait qu'un élément « confirmé par la science ». « L'art (la représentation), qui n'apparaît pas au temps de l'homme de Néandertal, commence avec l'*Homo sapiens*, dont les images qu'il nous a laissées de lui-même sont d'ailleurs rares. Ces images sont en principe ithyphalliques. Nous savons donc que l'activité sexuelle, comme la mort, intéressa les hommes de bonne heure, mais nous ne pouvons pas, comme dans le cas de la mort, déduire d'une donnée aussi vague une indication claire. Les images ithyphalliques, évidemment, témoignent d'une liberté relative. (...) Nous sommes donc fondés à penser que, dès l'origine, la liberté sexuelle dut recevoir une limite à laquelle nous devons donner le nom d'interdit, sans pouvoir rien dire des cas où elle s'appliquait ».

En termes hégéliens, la *négativité* est à l'œuvre en tout : la mort est la négation de la vie, certes, mais elle en est l'implication et perpétue elle-même le mouvement négateur et reproducteur de la vie. « La négation de la mort est donnée dans le complexe primitif. Elle l'est non seulement en rapport avec l'horreur de l'anéantissement, mais en tant qu'elle nous ramène à la puissance de la nature, dont la fermentation universelle de la vie est le signe *repoussant* ». L'interdit qui frappe notre corps c'est celui qui frappe la *nature* en nous, notre animalité première. Mais ce rejet échoue : « Des tabous de l'inceste et du sang menstruel, ou du contact des morts, aux religions de la pureté et de l'immortalité de l'âme, le développement est très lisible : il s'agit toujours de nier la dépendance de l'être humain par rapport au donné naturel, d'opposer notre dignité, notre caractère spirituel, notre détachement, à l'avidité animale ».

L'interdit ne saurait pourtant se perpétuer sans son complément nécessaire, sa transgression ; c'est ainsi, par l'interdit et sa transgression, que le sacré pénètre dans l'histoire de la vie humaine.

TRANSGRESSIONS : LE SACRIFICE

Dans *La Religion préhistorique* (in *Critique*, 1959), Georges Bataille formulera les choses avec précision : « C'est la coutume de la capture suivie de la mise à mort qui lie l'origine du sacrifice à la chasse plutôt qu'à l'élevage, qui en conséquence, situe cette origine à une date très ancienne, au Paléolithique supérieur, sinon même au Paléolithique inférieur » (on songe bien-sûr ici à la tauromachie, cf. M. Leiris). A rebours, c'est selon la perspective sacrificielle qu'il convient d'étudier la chasse (ou la guerre) primitive : la transgression de l'interdit du meurtre aboutit également au rite d'*expiation* (qu'il serait opportun de confronter aux théories du totémisme selon Claude Lévi-Strauss, par exemple). « Du fait du meurtre, le chasseur ou le guerrier étaient *sacrés*. Pour rentrer dans la société profane, il leur fallait se laver de cette souillure, il leur fallait se purifier. Les rites de l'expiation avaient pour fin de purifier le chasseur, le guerrier. Les sociétés archaïques ont familiarisé les exemples de ces rites ».

Ainsi - de la chasse primitive au sacrifice sanglant - c'est autour de l'animal que se construit la pratique collective des hommes : « Rappelons que, le plus souvent, le sacrifice immole des victimes animales (...). La mort parachève un caractère de transgression qui est le propre de l'animal. Elle entre dans la profondeur de l'*être* de l'animal ; c'est, dans le rite sanglant, la révélation de cette profondeur ». La pratique cynégétique engage donc à voir dans la figuration pariétale paléolithique une double opération rituelle : « magique » avant la chasse (on a vu dans quel sens non strictement alimentaire il convenait de prendre ce mot) et « expiatoire » après.

Au-delà pourtant de ses aspects phénoménologiques (que cherche à décrire l'anthropologie), ce qui se joue d'essentiel dans le drame du sacrifice c'est le retour à l'immanence et la continuité de l'*être* : « Le sacré est la continuité de l'être révélée à ceux qui fixent leur attention, dans un rite solennel, sur la mort d'un être discontinu. Il y a, du fait de la mort violente, rupture de la discontinuité d'un être : ce qui subsiste et que dans le silence qui tombe éprouvent des esprits anxieux, est la continuité de l'être à laquelle est rendue la victime. Seule une mise à mort spectaculaire, opérée dans des conditions qui déterminent la gravité et la collectivité de la religion, est susceptible de révéler ce qui d'habitude échappe à l'attention ».

Mais si le sacrifice vise l'accès au *sentiment du divin*, le drame qu'il met en scène nous apparaît la plupart du temps comme un *jeu puéril*, une fiction (voire sans doute une supercherie). Le retour à l'immanence (animale) est une illusion : l'être ne saurait se fondre dans la *continuité* universelle, selon Georges Bataille, que par sa propre mort, sa propre dissolution ; et non celle de l'autre... « Le sacrifice n'en a pas moins de sens pour autant : il semble même en principe avoir atteint, dans l'horreur, la limite de l'angoisse que l'assistance eut le pouvoir de supporter : sinon, comment rendre compte d'excès qui confondent l'imagination ».

Georges Bataille insiste sur ce point : quelles que soient les conclusions vers lesquelles nous engageant les recherches (archéologiques, anthropologiques, philosophiques ou l'histoire des religions), le sens du sacrifice reste bien la question dernière : « De la question du sacrifice, il est nécessaire de dire qu'elle est la *question dernière*. Réciproquement, il est clair que toute proposition voulant répondre à la question dernière doit résoudre en même temps l'énigme du sacrifice. Un discours sur l'être, une métaphysique n'ont pas de sens s'ils ignorent les jeux que la vie fut obligée de jouer avec la mort ».

TRANSGRESSIONS : L'ÉROTISME

« Tout d'abord l'érotisme diffère de la sexualité des animaux en ce que la sexualité humaine est limitée par des interdits et que le domaine de l'érotisme est celui de la transgression de ces interdits. Le désir de l'érotisme est le désir qui triomphe de l'interdit ». Cette conviction majeure est celle qui est déjà à l'œuvre dans l'ancien texte de l'auteur sur *L'Histoire de l'érotisme*, notamment sur la question des *orgies sacrées* : « L'orgie n'en a pas moins le sens qui la caractérise de la transgression de l'interdit. C'est même à cet égard, un sommet de la transgression et comme une levée générale – résolue et sans réserve – des limites. Ce n'est pas le hasard qui voulut qu'aux orgies des Saturnales, les maîtres servissent les esclaves : les règles et les structures sombraient sous un raz de marée de forces grossières, d'ordinaire impuissantes. Il s'agissait de faire en toute chose le contraire de ce qu'ordonnaient les règles, liquidées en un vaste mouvement de fureur animale ».

Deuxième conviction profonde de Georges Bataille : l'érotisme naît sous les auspices de la mort, de la terreur et de la séduction qu'elle inspire aux hommes. C'est fort de cette évidence que, quelques années plus tard, l'auteur de *Lascaux* proposera d'interpréter la mystérieuse Scène du Puits, qui nous demande « de descendre au fond de l'abîme ouvert en nous par l'érotisme et la mort ». Car c'est constamment, dit-il, que l'activité érotique nous amène à flirter avec la mort : « L'activité érotique peut être immonde, elle peut aussi bien être noble, éthérée, excluant les contacts sexuels, mais elle illustre le plus nettement un principe des conduites humaines : ce que nous voulons est ce qui épuise nos forces et ressources et qui met, s'il le faut, notre vie en danger ».

Enfin – affirmation non développée par l'auteur mais qu'on pourrait apprécier à la lumière de la primitive « division sexuelle du travail » – dans l'activité érotique, c'est la femme qui est le « centre » (comme l'animal a pu être le « cœur » du sacrifice ?) : « Je ne puis manquer à ce propos d'insister sur le fait que la femme est plus que l'homme le centre de l'érotisme. Elle est seule à pouvoir s'y consacrer, dans la mesure où elle n'a pas charge d'enfants. Tandis que l'homme est presque toujours en premier lieu animal de travail ou de guerre ». Georges Bataille ne nous dit pas ici si cette place « centrale » du personnage lui confère un rôle « actif » ou « passif », ni même si elle le situe au plan de la pratique ou du fantasme ; toujours est-il que c'est à partir de l'ensemble de ce que nous venons de dire qu'il convient d'observer la fameuse *Vénus de Lespugue* : « Les hommes du Paléolithique purent apprécier davantage des caractères qui pour nous, sont contraires à l'élégance, des caractères qui soulignaient les fonctions *génétiques*. Ces caractères ils purent les aimer jusqu'à la lourdeur, dans des développements qui ont pour nous les sens de la *différence* » (cf. C. Cohen, *La Femme des origines*).

Le binôme interdit/transgression est finalement sur quoi repose l'équilibre *temps profane / temps sacré* des sociétés humaines (cf. M. Eliade) : « Le monde *profane* est celui des interdits. Le monde *sacré* s'ouvre à des transgressions limitées ». Sacrifice et érotisme sont ainsi définis selon une temporalité très spécifique dont la finalité est le sentiment de *souveraineté* : sentiment fugace de l'« immédiate-*té* » et de l'« immanence ». La pratique artistique saura-t-elle entrer dans ce champ de possibilités très étroit ?

ART

« Ce qui excite directement l'organisme des animaux, d'une manière analogue à l'action motrice de la lumière, atteint les hommes à travers des figures symboliques ». Ainsi l'art est *magique*, mais pas au sens où l'entendent certains préhistoriens... Renvoyant aux indications déjà données à propos du *Lascaux*, nous nous contentons ici de signaler quelques aspects de la valeur accordée par Georges Bataille à l'activité esthétique. Ainsi de la figuration animalière liée à la chasse comme transgression : « L'atmosphère secrète, religieuse, des cavernes ne pourrait-elle répondre au caractère religieux de transgression qui devint certainement le sens de la chasse ? Au jeu de la transgression aurait répondu le jeu de la figuration. Il serait difficile d'en donner la preuve. Mais si les préhistoriens se plaçaient dans la perspective donnée par l'alternative de l'interdit et de la transgression, s'ils apercevaient clairement le caractère sacré des animaux dans la mort qui lui est donnée, (...) il se substituerait je le crois une manière de voir plus conforme à l'importance de la religion dans la genèse de l'homme ». Pour le « chasseur religieux », l'animal figuré serait ainsi *consacré*, consécration en forme d'expiation au sacrifice... L'interdit du meurtre, transgressé dans la chasse, trouve par conséquent l'une de ses formes complémentaires dans l'accomplissement artistique au cœur du sanctuaire : « Tout au moins cette manière de voir a-t-elle le mérite de substituer à l'interprétation magique (utilitaire), évidemment pauvre, des images des cavernes, une interprétation religieuse, plus en accord avec un caractère de jeu suprême, qui généralement est le fait de l'art... ».

Le travail – l'activité utilitaire – ne trouve en fait son véritable accomplissement que dans son dépassement : le *jeu*, la *dépense*, le *luxé* ; la chasse, l'érotisme et la pratique artistique peuvent en être les formes les plus abouties (dans leur complémentarité même) : « Essentiellement, ce domaine des cavernes-sanctuaires est en effet celui du jeu. La première place dans les cavernes, est donnée à la chasse, en raison de la valeur magique des peintures, peut-être aussi de la beauté des figurations : elles étaient d'autant plus efficaces qu'elles étaient belles. Mais la séduction, la profonde séduction du jeu l'emportait sans doute dans l'atmosphère chargée des cavernes, et c'est en ce sens qu'il y a lieu d'interpréter l'association des figures animales de la chasse et des figures humaines érotiques ». Pourtant, s'il s'agit d'un jeu, il s'agit d'un « jeu sérieux » ; le drame y voisine avec l'extase, l'

« émotion » avec la perte du *soi*, le bonheur (moment souverain?) avec l'angoisse : « Si l'art ne nous convie pas, cruel, à mourir dans le ravissement, du moins a-t-il la vertu de vouer un moment de notre bonheur à l'égalité avec la mort ».

SOUVERAINETÉ

Sous la plume de Georges Bataille, ce terme est sans doute aussi difficile à saisir que celui d'*animalité*. Si les références de l'auteur avaient été extrêmes-orientales, nous aurions pu évoquer les rites sanguinaires védiques et l'expérience intérieure bouddhique. Mais son champ culturel reste ici résolument occidental ; sa *souveraineté* passe par Hegel (la « maîtrise ») et Nietzsche (la « volonté de puissance »), les pulsions sadiennes et le mysticisme chrétien (cf. J.-K. Huysmans)... On parviendrait toutefois, derrière le projet de souveraineté, à repérer une perspective collective (l'affranchissement du productivisme et de l'utilitaire) et une expérience intime (l'affranchissement de l'angoisse de la mort) ; la souveraineté serait ainsi inscrite dans ce double paramètre et la réponse humaine à l'animalité mythique perdue...

L'abandon du troisième volet de *La Part Maudite* consacré à la *Souveraineté* serait-il le signe de l'échec d'une problématique ? Toujours est-il qu'à la lecture des deux cents pages produites sur le sujet, trois aspects nous paraissent mériter qu'on s'y attarde. Tout d'abord, on pourra remarquer que l'art paléolithique (fresques et figures superposées, matériaux nobles ou ignobles : « toutes les œuvres » !) est la marque d'une humanité qui savait s'affranchir du travail ; l'hominisation ne serait donc pas selon Georges Bataille (en accord ici avec de nombreux anthropologues) *en progrès* ; et le reliquat de cette « volonté de puissance » primitive serait repoussé aujourd'hui dans le domaine *inconscient* (un inconscient plus jungien que freudien, sous toutes réserves ?) : « L'homme archaïque était principalement occupé de ce qui est souverain, merveilleux, de l'au-delà de l'utile, mais c'est là justement ce qu'une conscience éclairée par le progrès des connaissances rejete dans le clair-obscur, douteux et condamnable, auquel la psychanalyse donna le nom d'*inconscient* ». On retiendra ici l'idée que par la suite, au cours de l'histoire des hommes, la souveraineté a pu prendre les formes (collectives) les plus diverses, mais que celles-ci restaient les expressions

d'une même pulsion : la transgression des limites imposées par la sphère de l'utilitaire et des interdits : »Le rire, les larmes, la poésie, la tragédie et la comédie – et plus généralement toute forme d'art impliquant des aspects tragiques, comiques ou poétiques – le jeu, la colère, l'ivresse, l'extase, la danse, la musique, le combat, l'horreur funèbre, le charme de l'enfance, le sacré – dont le sacrifice est l'aspect le plus brûlant – le divin et le diabolique, l'érotisme (individuel ou non, spirituel ou sensuel, vicieux, cérébral ou violent, ou délicat), la beauté (liée le plus souvent à toutes les formes énumérées précédemment et dont le contraire possède un pouvoir également intense), le crime, la cruauté, l'effroi, le dégoût, représentent dans leur ensemble les formes d'effusions dont la souveraineté classique, dont la souveraineté reconnue, n'est certainement pas l'unité achevée, mais dont la souveraineté virtuelle le serait, si nous l'atteignons secrètement ». D'autres références, certes, auraient été également possibles : matérialisme grec, biologisme, taoïsme, etc. La souveraineté serait déjà, *pour chacun*, de concevoir que dans le jeu de la vie et de la mort c'est la reproduction de la vie qui gagne toujours contre la dissolution de l'individu : passer d'une conscience psychologique subjective à une conscience biologique générale ; ce qui semble incompatible, justement, avec la culture de l'homme occidental. Tel est sans doute pour Georges Bataille le sens de ce *drame de l'hominisation* qui se joua le long des rives de la Vézère.

« La distinction de l'animal et de la nature, le travail, la conscience et le sentiment de la mort ou de la possibilité suspendue ont créé d'emblée ce domaine que la totalité de l'histoire jusqu'à nous devait explorer sans trêve et toujours plus loin ».

II

ANDRÉ LEROI-GOURHAN DANS LE SANCTUAIRE

la tentation structuraliste

Avec Claude Lévi-Strauss, « nous avons essayé lui et moi de faire à peu près la même chose. (Pourtant, quand on lit son travail,) on voit que l'idée directrice a toujours été chez lui d'étudier des rapports plutôt que des choses, d'essayer de réduire la diversité chaotique des données empiriques à des rapports invariants » (in *André Leroi-Gourhan ou les voies de l'homme*, Actes du colloque du CNRS, éd. Albin Michel, 1988). Le préhistorien ne souhaitait pas en effet qu'on rapproche son travail de la méthode « structuraliste » d'après guerre ; il n'en était pourtant pas très éloigné, si l'on s'en réfère à ses études statistiques sur la distribution topographie des figures animales et à sa construction symbolique autour d'un système binaire opposant les espèces animales *mâles* et les espèces *femelles*. Il est vrai que sa « grammaire des styles » intéressait plutôt l'histoire de l'art de l'époque, selon un modèle que nous qualifierons d'« académique » (inspiré des quatre périodes de l'art grec ancien). André Leroi-Gourhan est décédé en 1986. Nul doute que la découverte de la grotte Chauvet en 1994 l'aurait sidéré autant qu'enthousiasmé : elle vient en effet bousculer toute la chronologie de l'art pariétal admise à l'époque (deux fois plus anciennes que celles de Lascaux, ses peintures présentent un art tout aussi abouti) ; elle met fin du même coup à la laborieuse *grammaire des styles* que nous allons présenter ; elle sort enfin du strict territoire *franco-cantabrique* délimité auparavant pour emmener l'amateur d'art préhistorique jusqu'aux gorges de l'Ardèche (Vallon Pont-d'Arc), après l'avoir emmené trois ans plus tôt jusqu'à la grotte Cosquer dans les calanques marseillaises.

Si la distribution stylistique et la dimension géographique des sites ont changé, reste néanmoins l'immense inventaire de l'art paléolithique établi par le préhistorien, ainsi que l'approche anthropologique dans laquelle il s'insère. En guise d'introduction à ce travail, nous étudierons successivement et principalement quatre ouvrages du professeur Leroi-Gourhan :

- 1/*Les Chasseurs de la préhistoire*, éditions Métailié, 1983.
- 2/*Les Religions de la préhistoire paléolithique*, PUF éd., 1964.
- 3/*Préhistoire de l'art occidental*, éditions Mazenod, « L'art et les grandes civilisations », 1965 ; édition revue et complétée en 1971.
- 4/*Les Racines du monde, Entretiens avec Claude-Henri Rocquet*, éditions Belfond 1982 ; « Livre de poche », 1991, avec textes complémentaires et bibliographie exhaustive. Au fil de l'étude, nous pourrions également faire appel à deux recueils

de textes importants : -*Le Fil du temps, Ethnologie et préhistoire*, éditions Fayard, 1983, « Points-Sciences », 1986 ; divers textes publiés entre 1943 et 1976 et réunis par l'auteur.

-*L'art pariétal, Langage de la préhistoire*, éditions Jérôme Millon, 1992 ; textes publiés par le Bulletin de la Société Préhistorique Française et par l'Annuaire du Collège de France, choisis et présentés par Marc Groenen ; nos références indiqueront « B.S.P.F ou C.F., in Groenen ».

LES CHASSEURS DE LA PRÉHISTOIRE

chasseurs et artistes

Ce petit ouvrage pédagogique esquisse quelques tableaux présentant des civilisations de chasseurs en Europe. Il nous servira d'introduction au travail d'André Leroi-Gourhan sur la relation des hommes et des animaux dans la culture franco-cantabrique.

FAUNE GLACIAIRE ET INTERGLACIAIRE

L'histoire (et la préhistoire) cynégétique n'est pas d'abord histoire d'hommes mais histoire naturelle : elle implique une connaissance précise de l'évolution climatique, des paysages et surtout un inventaire exhaustif de la faune. Pour la période interglaciaire Riss/Würm, nous retiendrons l'idée d'une grande variété faunique, mélange d'espèces des climats froids et des climats tempérés, favorisant la diversification des cultures et techniques cynégétiques. Ainsi, du nord au sud, Néandertal pouvait chasser des rennes, des mammouths, des bœufs musqués, des élan, des rhinocéros laineux, des chevaux et des ânes, des élan, des cerfs, des daims et des chevreuils. Sous les armes et les techniques de chasse élaborées disparaissaient alors les espèces les plus volumineuses : mammouth, « éléphant antique », « rhinocéros à narines cloisonnées » et « rhinocéros de Merck », ours des cavernes. Quant au renne, il reviendra dans nos régions avec le froid de la glaciation würmienne pour repartir dix mille ans avant notre ère.

CIVILISATION MOUSTÉRIENNE

Quel est le quotidien du chasseur préhistorique ? Mettant en œuvre sa méthode de fouille horizontale – sur laquelle nous reviendrons – A. Leroi-Gourhan a pu « effeuiller », entre 1945 et 1963, le sol d'un site couvert (grottes d'Arcy-sur-Cure, dans l'Yonne) et, entre 1964 et 1981, le sol d'un site en milieu ouvert (campement

de Pincevent, en Seine-et-Marne) ; des éléments structurels apparurent, offrant parmi d'autres recherches les bases d'une ethnographique préhistorique. Ainsi, la grotte de L'Hyène d'Arcy-sur-Cure abritait les Moustériens (Néandertaliens) de la période interglaciaire et le premier tableau qui s'esquisse est celui de la promiscuité -hivernale surtout- dans laquelle survivent des hommes dont la condition est assez proche de celle des bêtes. « La caverne qu'ils habitaient était sombre, humide, traversée par une sorte de piste conduisant vers des galeries longues de plusieurs centaines de mètres. Dans les intervalles où les hommes s'absentaient, ils étaient remplacés par des ours, qui venaient dormir là et parfois y mourir. Des hyènes circulaient dans les galeries, dévorant les cadavres des ours et les déchets des hommes ; on a retrouvé leurs excréments, qui sont très riches en matière osseuse et se fossilisent parfaitement ; en hiver, les hommes revenaient dans leur grotte, parmi les excréments et les carcasses, en particulier les restes de vieilles hyènes qui avaient terminé leur existence sur les lieux mêmes de leurs festins. Ils s'installaient dans le milieu de la grotte, écartant simplement les ossements les plus encombrants ». Pourtant, ces Moustériens développaient une intelligence cynégétique bien supérieure à celle des autres prédateurs, ainsi qu'une technique suffisante d'abattage et de dépeçage : « Ils débitaient sur place les animaux tués et traînaient de grands quartiers dans la grotte ». Tout ce qui pouvait être consommé l'était, vraisemblablement cru, même si les Moustériens n'ignoraient pas le feu. Dans cette règle de grande économie, pouvaient-ils à l'occasion s'adonner au cannibalisme ? Réponse de l'auteur : « Dans ces ordures ménagères nous trouvons, de temps à autre, des débris humains, brisés menu eux aussi. Jusqu'à quel point leur présence témoigne-t-elle d'habitudes anthropophagiques ? Il est difficile de le dire, mais après tout ce serait un signe d'humanité, puisque les hommes sont les seuls primates qui se dévorent assez facilement entre eux ». A question simple, réponse laconique.

Au fond de cette grotte-cloaque de l'Yonne, une image finit par s'imposer : celle de paléanthropiens vraiment très primitifs. « Pendant la mauvaise saison, la nourriture végétale devenait rare et la viande aussi venait parfois à manquer. Nous pouvons alors imaginer ces hommes au front bas et au muflle puissant, terrés dans leur salle suintante, accroupis dans les immondes des hyènes, grattant et rongant leurs carcasses de chevaux. L'un d'eux avait les dents tellement usées par le travail de ses formidables mandibules que toutes celles du

devant étaient rasées jusqu'aux gencives, la pulpe ouverte... » Nous voilà loin de la culture des artistes magdaléniens de la période suivante, qui s'est épanouie dans la zone franco-cantabrique.

NÉANDERTALIENS

En fait, la coupure « historique » entre les deux états de développement s'établit au cours de la dernière glaciation ; heureusement, Arcy-sur-Cure a également livré de nombreuses couches de terrain de la première période würmienne, comme autant d'écosystèmes où vivaient les derniers « primitifs » Ainsi, les paysages connus par les derniers paléanthropiens ont été plus diversifiés qu'on le croyait auparavant ; les restes culinaires sont, sur ce point, les plus visibles repères des variations fauniques : au climat doux, au cours duquel on trouve de nombreux chevaux et bœufs sauvages, quelques daims et sangliers, succède un froid intense, qui convient mieux au renne, au chamois et au renard polaire ; puis, dans une météo adoucie et plus sèche, on trouve, aux côtés du renne, des chevaux, des ânes et des sangliers. Avec ces changements écologiques, les cultures parviennent à s'adapter : « Les hommes travaillent le bois, nous le savons par de nombreux petits rabots de silex qu'ils ont abandonnés. Ils chassent avec des lassos armés de boules de pierre. Ils gardent encore l'outillage de la période précédente, mais en y ajoutant quelques outils que nous retrouverons plus tard entre les doigts de l'*Homo sapiens*, comme les grattoirs carénés et les burins. Mieux encore, ils collectionnent des curiosités, ce qui est un signe avant-coureur de l'art ».

Mais un événement brutal vient interrompre l'occupation de la grotte : « Confusion : est-ce un effet des changements de climat et du dégel, ou le résultat d'une activité soudaine des volcans d'Auvergne ? les plafonds des grottes s'effondrent, scellant solidement les vieilles couches de terrain. C'est le glas de la grande civilisation moustérienne ». Fautes de preuves, nous ne saurions dire si ces « derniers primitifs » étaient des Néandertaliens ; mais ils peuvent être à coup sûr rattachés à ce qui reste de la grande et encore obscure famille des Paléanthropiens.

ÂGE DU RENNE

La seconde partie de la glaciation apporte un froid sec et extrême ; c'est « l'âge du renne » (-40 000 à -10 000 BP) et d'*Homo sapiens* en Europe. L'archéologie montre comment les techniques de chasse et de piégeage évoluent. On retiendra surtout que, dans nos régions, le gibier est alors abondant et si le renne prédomine, l'*Homo sapiens* peut également chasser le bouquetin ou l'antilope saïga, et des proies plus imposantes (cheval, bœuf sauvage), voire plus redoutables (bison, mammouth, rhinocéros laineux). Grâce notamment aux progrès de la palynologie, on se représente aujourd'hui assez bien le paysage d'alors : « Le paysage durant les pointes froides extrêmes, ressemblait à celui de la Sibérie actuelle(...). Des zones de toundra à lichens alternaient avec une taïga marécageuse, semée de petits bouleaux et de pins. Les vents continentaux étendaient le domaine de la steppe dans des régions éloignées des glaciers ; la forêt devait se maintenir le long des cours d'eau, dans les parages abrités. (...) Les cours d'eau à régime irrégulier, alimentés par la fonte des glaciers, sont propices au développement des saumons et des truites, de sorte que, loin de gêner l'installation de l'homme, le climat de la dernière partie de la glaciation du Würm devait offrir d'abondantes ressources en gibier et en poisson ». Enfer ou paradis ? climat rude mais gibier abondant : tel est donc le paysage dans lequel va apparaître, évoluer, inventer pour finalement disparaître - en deçà et au-delà des Pyrénées - la civilisation dite « franco-cantabrique », celle de grottes ornées.

FAUNE/BESTIAIRE

Dans son cours au Collège de France (1981-1982), le professeur Leroi-Gourhan abordera à nouveau la question de la faune du paléolithique supérieur, mais plus précisément dans son rapport avec le bestiaire artistique. De fait, cette insistance « zoologique » est tout à fait essentielle à retenir pour comprendre l'art préhistorique : en réalité, la faune chassée par les Magdaléniens n'était pas celle du bestiaire figuré ; tout au contraire, le hiatus entre les deux indique de façon formelle qu'avec l'imagerie paléolithique, nous sommes en présence d'un imaginaire mythologique à valeur hautement symbolique : en un mot, ce que l'auteur nommera une *mythographie*. « La liste des espèces représentées sur les parois des grottes ne coïncide pas complètement avec celle des poubelles des habitations de

même époque : à Lascaux, le renne, qui constituait l'essentiel des restes osseux, est (sauf peut-être pour une figure discutable) complètement passé sous silence... » Loin des restes alimentaires laissés par les chasseurs et leurs groupes, le bestiaire franco-cantabrique sera conçu alors comme un véritable système symbolique, un langage ou, si l'on veut, un *système de signes et d'icônes* chargé de dire, au moins partiellement, ce que l'archéologie synchronique et diachronique ne dit pas. Mais évidemment, insistera l'auteur plus tard, l'étude de ce système ne saurait s'arrêter aux indications mathématiques et devra opérer à l'intérieur d'une « ethnographie paléolithique », prudente lorsqu'il s'agit de pratiquer quelque chose qui ressemble à du « comparatisme », mais ouverte aux informations cynégétiques et éthologiques : « De grandes lacunes restent encore à combler, l'étude de l'art est un moyen de le faire. Pour pouvoir poser des questions au chasseur, il faut connaître tout sur la chasse et sur le comportement de l'animal chassé... ». L'art des cavernes, un véritable outil ethnographique.

LES RELIGIONS DE LA PRÉHISTOIRE

s'en tenir aux données brutes

Par certains aspects, ce livre édité en 1964 peut apparaître comme un préambule méthodologique à la volumineuse *Préhistoire de l'art occidental* mise en place l'année suivante, finalement véritablement achevée six années plus tard.

AVERTISSEMENTS

Si Leroi-Gourhan accepte l'idée qu'enterrer les morts peut ressembler à un acte emprunt de religiosité, il n'en est pas moins vrai que nos conditions de compréhension de Lascaux sont celles d'extraterrestres visitant une église. Oublier cette difficulté fondamentale, c'est se laisser aller aux a priori les plus extravagants : « Pour imaginer la situation de la préhistoire 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 sacrificateur. Quel moyen aurait-il de reconstituer, même vaguement, le sens du sacrifice (...). Supposons que le même être, intelligent mais dénué du moyen de communiquer avec nous, étudie la religiosité européenne en visitant des églises. Il y verrait des agneaux, un âne et un bœuf, de nombreux personnages torturés, flagellés, blessés, agonisants, gisant sur des tombeaux ; quelle image restituerait-il de la pensée chrétienne ? Comment passerait-il de la superficie décevante des représentations à la profondeur mystique des concepts ? Lascaux n'est pas pour nous autre chose ».

Quand nous évoquons une « civilisation franco-cantabrique », il s'agit d'une civilisation qui rassemble des clans et des tribus avec les mêmes schémas directeurs, mais qui ont des significations probablement diverses dans l'espace et dans le temps : « Les Asturiens de l'Aurignacien avaient sans doute des concepts aussi

différents des Magdaléniens de Moravie que les Calabrais du Moyen Age pouvaient en avoir sur le christianisme par rapport aux Danois du XXe siècle, les uns et les autres utilisant pourtant les mêmes schèmes fondamentaux ».

Religion ?

Si certains animaux (l'ours par exemple) inspirent le respect et la crainte, ce qui apparaît surtout dans la collecte de fossiles comme dans la figuration zoologique, c'est un probable *émerveillement premier* : principe fondamental de la relation de l'homme aux formes de la nature ; cet émerveillement touche somme toute, d'une certaine manière, au domaine religieux : « Il est à peu près certain que le sentiment esthétique perceait à travers l'attention portée à des formes extraordinaires... » On sait aujourd'hui que Néandertal collectait lui aussi des objets (roches, coquillages, fossiles) qu'il trouvait beaux, notamment pour orner les corps des vivants et des morts.

La conscience des choses serait le fait d'un double sentiment : de crainte et de maîtrise. Par là, les pratiques religieuses et techniques seraient les deux voies (complémentaires) de l'intégration de l'homme au monde. A l'instar de l'évolution des outils et autres techniques, le comportement religieux assure également l'intégration de l'homme dans un monde qui le surpasse et avec lequel il négocie physiquement ou métaphysiquement. « Il pourrait sembler étrange au lecteur de restreindre la recherche de la pensée religieuse à des rubriques empruntées l'une à la zoologie (culte des ossements), les autres à l'anthropologie (pratiques mortuaires), aux techniques et à l'art. Cela tient simplement à ce que la terre n'a rien conservé d'autre que des os, des outils de pierre et très tardivement des œuvres figuratives. (...) Il est à craindre que le lecteur soit déçu par la minceur des conclusions ». Leroi-Gourhan distingue néanmoins 3 types de « sépultures » : « Il semble que si l'on prend la peine de creuser une fosse pour y déposer un corps, cela prouve une certaine préoccupation d'ordre non pratique à l'égard de ce corps, mais rien de plus. Si des objets sont joints au mort, on peut admettre qu'il a été au moins sous-entendu qu'il en conservait une sorte d'usage symbolique, au moins jusqu'à ce que les traces disparaissent. Si une décoration spéciale, un riche mobilier, une couche de poudre d'ocre, des offrandes de nourriture accompagnent la sépulture, on peut parler de pratiques religieuses confirmées... »

Sanctuaires

Avec de grandes précautions d'usage, les grottes ornées pourront donc être considérées comme de véritables *sanctuaires*. « Beaucoup de sanctuaires n'ont été visités que rarement, sinon une seule fois. Les plus ouverts, par contre, portent la trace d'une intense fréquentation. Celle-ci s'exprime en marge du décor fondamental, sur des surfaces isolées, des blocs, le bas des fresques, par des frottements, des polissages de colonnes stalagmitiques et d'innombrables figures inachevées, simples grattages en touffes, en bandes, contour cervico-dorsaux de chevaux ou de bisons, qui laissent la même impression que les graffiti votifs des parois des temples ou des cathédrales. »

Erreurs

« La découverte de quelques os de moutons dans un plat accompagnant une sépulture, une tête et les pattes d'un bœuf placées à l'entrée d'un tumulus, les crânes d'un porc, d'un bœuf et d'un taureau dans le dépôt de fondation d'un monument romain impliquent des actes religieux dont la seule trace qui nous soit parvenue consiste dans ces quelques restes squelettiques ; on peut donc imaginer que, de l'archéologie historique et protohistorique à l'archéologie préhistorique, les témoignages se poursuivent. Malheureusement, les sites préhistoriques, même lorsqu'ils sont correctement exploités, ne livrent que très peu de témoignages aussi éloquentes ». De même, le raccourci ethnographique et le manque de sérieux intellectuel sont les principales sources d'erreurs dont ce petit livre établit le catalogue. Devant cette grande « complaisance » de l'ethnographie (« tout ayant un jour été fait quelque part ») l'auteur oscille entre la patiente pédagogie, l'ironie et l'exaspération : « Les *blessures* sont l'argument majeur de la magie d'envoûtement, les Paléolithiques auraient blessé l'image des animaux pour s'assurer le succès à la chasse, un premier fait paraît avoir échappé à l'attention : les animaux blessés, dans l'art pariétal, représentent 4% des figures animales. Les Paléolithiques auraient par conséquent ou bien abandonné leur projet de chasse dans 96% des cas, ce qui est absurde, ou bien ils auraient figuré un animal blessé pour tout un ensemble, ce qui nous situe très loin de l'envoûtement naïf du chasseur entrant dans la grotte pour alimenter son garde-manger et peignant rapidement un bison frappé à mort (...). Le plus grave reproche qu'on puisse faire à un

comparatisme sommaire est d'avoir paralysé l'imagination scientifique, celle qui recherche non pas à tout expliquer par analogie, mais à inventer les moyens de mise en évidence et de contrôle des faits. » Par ailleurs, affirme A. Leroi-Gourhan, les Paléolithiques n'enterraient pas leurs morts dans les grottes mais n'importe-où. De plus, les corps étaient placés dans n'importe-quelle position et pas nécessairement dans la position fœtale. Quant aux objets retrouvés autour des ossements (restes alimentaires et autres détritiques), ils n'étaient pas nécessairement des offrandes : « On a prétendu que les Paléolithiques inhumaient fréquemment leurs morts dans les grottes ; cent ans de fouilles montrent que le contraire est seul exact. Les chances de survie géologique d'un corps inhumé en grotte, dans un milieu chimique le plus souvent neutre, sont considérables et ce ne sont pas deux ou trois dizaines de sépultures pour le monde entier qu'on devrait y trouver, mais des milliers ». Dans ce cas comme dans celui de l'art pariétal, « il vaut mieux s'en tenir au témoignage brut ».

MÉTHODE

Comme il l'a pratiqué lui-même tout au long de son travail de préhistorien archéologue et analyste, A. Leroi-Gourhan a élaboré une méthode de fouille totalement inédite : la *fouille horizontale*. Pour ce qui a été collecté et repéré auparavant, souvent dans un grand désordre dû à la « frénésie de la découverte », il a entrepris d'en établir l'immense inventaire pour ce qui concerne l'art paléolithique (objets, peintures et gravures, sculptures et modelages) ; à la suite de quoi, il s'en est remis aux statistiques ainsi qu'à l'étude topographique de la distribution des figures pariétales. Travail relativement exhaustif pour l'époque (et fidèle aux enseignements de Marcel Mauss) : il y dépensera une énergie incroyable, en refusant de succomber au « démons de l'interprétation ». Mais « l'ordre adopté ici consiste non pas à classer des pensées et des actes (qui seuls expliqueraient la religion), mais à grouper des témoins par catégories, parce que les uns sont des crânes, les autres des squelettes, d'autres des colorants, des fossiles, des boules, des empreintes. »

Après inventaire et analyse méthodique, le bilan semble plutôt maigre, voire nul pour ce qui concerne les ossements (dépôts et décorations) ou les « trophées » (dents, griffes). Pourtant, la thèse de pratiques sacrificielles pourrait

tout de même être retenue au vu des restes d'un massacre d'aurochs dans la grotte de Saint-Marcel (Indre), d'un bison ou aurochs dans la grotte du Renne (Arcy-sur-Cure), d'un bœuf musqué à Kostenki (Russie) et le massacre de cinq bouquetins autour d'un enfant mort dans la grotte de Techik Tach (Turkistan), de daims sur une sépulture de la grotte de Qafseh (Israël). Bilan faible pour le soi-disant « culte des mandibules » ou celui de « la préparation des crânes » (sauf, peut-être, le crâne magdalénien du Mas-d'Azil). De même, si l'on constate des traces réelles de cannibalisme, rien ne permet d'y voir un acte religieux, rien non plus ne permet d'affirmer que des corps humains auraient été inhumés après décharnement, ou que des offrandes auraient été déposées (sauf peut-être pour les galets du Fourneau-du-Diable en Dordogne, les coquilles fossiles trouvées en Belgique et quelques pierres en Russie). Le ton de l'auteur, à propos du caractère religieux des inhumations, peut parfois devenir plus polémique. Ainsi, dans un article de 1969 (dont certains aspects mériteraient de renvoyer au Mircea Eliade sur le sacré et le profane) : « Recouvrir un cadavre pour éviter son démembrement par les animaux est lié à l'affectivité des proches au moins autant qu'à l'idée explicite d'assurer la survie du mort ». (...) On peut aller plus loin encore si l'on considère que l'abandon du corps aux oiseaux de proie chez les Parsis ou les Tibétains s'insère dans un comportement hautement religieux ». Quant aux rites sorciers, ils seraient pure spéculation ; même si à Montespan un ours acéphale et un ensemble de chevaux figurés ont été lardés de coups, rien ne permet d'affirmer qu'il s'agissait là d'un rite d'envoûtement cynégétique, pratiqué dans des conditions très précisément décrites par l'ethnographie. Reste, pour le Paléolithique supérieur, un ensemble d'éléments indiscutables : le mort est déposé dans une sépulture creusée en fosse, son corps est saupoudré d'ocre rouge, il porte des objets de parure et peut parfois être protégé. La découverte d'un mobilier funéraire serait essentielle pour la détermination des pratiques rituelles liées à la mort, mais les recherches n'ont pas abouti. « L'existence de constructions funéraires est pourtant attestée : à Predmost, les quatorze corps retrouvés étaient recouverts de plaques de calcaire et d'omoplates de mammoth ; à Grimaldi et à Saint-Germain-La-Rivière, des corps étaient partiellement ou totalement protégés par une sorte de caisson de blocs agencés ».

CONCLUSIONS

« La certitude d'opérations religieuses et d'une charpente de croyances est matériellement acquise, mais cette certitude ne peut pas, sans risque de construire un véritable folklore scientifique, être transformée en notons précises sur la pensée religieuse ».

Heureusement, l'art paléolithique est un peu plus « loquace » que les ossements et objets divers ramassés ici ou là : à la condition expresse, toujours, de ne pas lui faire dire plus que ce qu'il dit. « A partir du Paléolithique supérieur une étape nouvelle est ouverte à l'humanité, celle de la figuration graphique. L'homme du cheval et du bison a laissé des milliers de figures qui sont, sinon des textes, du moins les vestiges d'une littérature orale qu'on peut traiter comme telle. Ici encore, il vaut mieux que le lecteur aborde sans trop d'illusions ; si l'on veut laisser la parole au Paléolithique, il faut renoncer à lui faire parler un jargon artificiel composé de mots australiens, esquimaux ou bantous prononcés à l'euro-péenne ».

Si tous les éléments que nous venons de voir n'ouvrent pas directement sur une histoire des mentalités, ils sont autant d'indicateurs précieux pour l'étude de l'évolution des comportements. Le « sanctuaire » est alors progressivement abandonné comme lieu de ce que nous nommerons *imprégnation symbolique*, pour laisser place à la description du chasseur, de ses instruments et de sa fonction. Dès lors, dans l'étude de l'art paléolithique, nous passerons du *sorcier-artiste* au *chasseur-artiste* et, plus précisément, on ne pourra entre'apercevoir la symbolique (religieuse notamment) du langage pariétal que si on est capable de concevoir un système dans lequel figures animales et signes abstraits fonctionnent solidairement : « Il est impossible d'imaginer que les signes et les animaux aient répondu à deux systèmes religieux différents, successifs ou simultanés : la répartition géographique uniforme des deux séries symboliques, leur évolution synchrone, la structure spatiale des assemblages, leur présence sur les objets mobiliers imposent l'insertion dans un système symbolique unique ». (L'inventaire de ces deux séries symboliques sera effectué dans *La Préhistoire de l'art occidental*).

Enfin, l'hypothèse du *symbolisme sexué* est succinctement abordée ici. Une double remarque de l'auteur (*figures non accouplées mais couplées, topographie femelle de la caverne*) nous laisse à loisir imaginer ce qui pourrait bien être la « féconda-

tion symbolique du sens » chez les Paléolithiques : si telle n'est pas la magie de l'accouplement et de la chasse – donner la vie, donner la mort – telle est sans doute la magie d'un système de signes dont la fonction est de *faire sens* au sein des processus naturels. Rien alors ne permet pourtant de distinguer le corps à corps avec la bête, la sexualité d'*Homo sapiens* et sa contemplation du monde par des symboles animaux : nous sommes ici aux frontières des conditions de survie de l'individu artiste et de son clan, des règles de l'esthétique et des premières préoccupations métaphysiques.

Fonction religieuse/discours religieux

Dans l'un de ses derniers cours au Collège de France, le professeur Leroi-Gourhan revient sur ce qui est depuis toujours sa plus intime conviction : à savoir, que la fonction religieuse de l'art préhistorique n'implique pas qu'il ressemble de près ou de loin à un *discours religieux*. A Lascaux, par exemple, « Les équidés pâturent se placent spontanément croupe au vent, alors que quelques-uns jouent le rôle de sentinelles. C'est très vraisemblablement ainsi que le chasseur devait apercevoir les petites bandes d'animaux toujours prêts à fuir. (...) De telles considérations ne contredisent pas l'hypothèse d'un art essentiellement religieux, mais elles le font reposer sur une base différente. Que les cérémonies magico-religieuses aient été le mobile profond de l'exécution des œuvres n'implique pas que les Magdaléniens aient figuré ces cérémonies sur les parois ».

PRÉHISTOIRE DE L'ART OCCIDENTAL

le grand chantier de la pensée symbolique

« La recherche de ce qu'ont signifié les peintures, gravures ou sculptures sur les parois des cavernes et des abris sous roche est (et doit rester) l'un des deux objectifs principaux de l'ethnologie du passé, les œuvres d'art étant à près les seuls témoins qui puissent éclairer certains aspects fondamentaux du comportement mental des hommes du Paléolithique supérieur, mais l'autre objectif est la mise en évidence des faits touchant la vie technique ». Ce principe affirmé par le professeur du Collège de France fut la base même de l'incontournable synthèse qu'est encore aujourd'hui sa *Préhistoire de l'art occidental*, réalisée une première fois en 1965 et adaptée, peaufinée, augmentée pour l'édition de 1971. Il convient de bien mesurer l'importance de cet ouvrage d'art de 500 pages, enrichi d'une illustration considérable et qui rassemble de façon ordonnée (selon des théories que nous tâcherons de mettre en lumière) la presque totalité de ce qu'on sait au milieu du 20^{ème} siècle sur l'art des cavernes « franco-cantabriques » et, plus partiellement, sur l'art mobilier préhistorique ; il aura fallu également toute la passion, toute la patience d'un éditeur comme Lucien Mazenod pour que cette réalisation arrive à terme. Pour André Leroi-Gourhan, la grande aventure ne s'arrêtera pas là, puisqu'il va la poursuivre jusqu'en 1982, notamment au Collège de France. Sa grande synthèse de l'art paléolithique pourtant, si elle reste incontournable, est parcourue d'hypothèses, de convictions qui, pour partie d'entre-elles, ne parviennent plus à emporter totalement l'adhésion.

(En 2017, les éditions Citadelles et Mazenod, sous la direction de Carole Fritz, reprendrons l'ambition d'un tel ouvrage, élargie cette fois à la totalité de *L'Art de la préhistoire* dans le monde).

UNITÉ ET ANCIENNETÉ

Si l'art mobilier occupe ce que fut déjà la première « Europe culturelle » (sites et gisements suisses, allemands, russes, italiens, anglais...), l'art des cavernes paléolithiques est surtout concentré sur l'aire dite « franco-cantabrique » : soit une quarantaine de sites en Périgord, une vingtaine dans les Pyrénées et une trentaine au Pays Basque espagnol, qui en forment le noyau central et dont les éléments les plus frappants sont l'évidente unité thématique (quelques animaux – dont principalement le cheval, associé au bison ou au bœuf – et quelques signes géométriques), ainsi qu'une relative persistance stylistique, comprise approximativement entre 30 000 et 9000 BP.

Europe culturelle

Même si on peut reconnaître des dimensions régionales, la récolte des objets et armes de chasse indique une grande unité culturelle de l'Europe, de l'Espagne à la Russie. Idem pour les œuvres d'art, peints, gravés ou sculptés : parce que les échanges les plus divers ont constamment existé. Unité dans l'espace et dans le temps : de l'Aurignacien au Magdalénien, « ce qui est proprement surprenant, c'est que, sur ce domaine immense dans l'espace et le temps, le squelette du système de représentation reste inchangé. S'il est un point qui semble solidement établi, c'est qu'au moment où apparaissent les premiers sanctuaires pariétaux le système figuratif et ce qu'il suppose d'idéologie sous-jacente sont déjà établis depuis de longs millénaires ».

De quand date l'art figuratif ?

En général, on date sa naissance lors de la période dite aurignacienne. « Il n'est pas impossible qu'on découvre un jour des Paléolithiques, ailleurs dans le monde, qui auraient déjà dessiné des animaux plusieurs milliers d'années avant les nôtres ; pour le moment, les dates sont encore imprécises pour espérer établir une priorité qui ne serait que de quelques milliers d'années. (...) Au moment où les figures franco-cantabriques apparaissent, on peut penser qu'elles viennent dans un milieu qui a atteint le point de maturité nécessaire et que le même phénomène pouvait se produire, à peu près au même moment, en n'importe quel point de

l'aire aurignacienne ». Finalement, sur ce point en tout cas, la découverte de la grotte Chauvet n'aurait pas surpris le préhistorien.

Ce qui nous manque

S'il s'agit de tisser un réseau de significations ethnographiques, on est contraint de constater que l'essentiel manque, que ce soit les récits, contes et mythes, ainsi que l'observation directe des échanges et des rites. Ont disparu également les traditions « vivantes » inscrites avec des matériaux ou sur des supports périssables (bois, peau, plume...). Finalement, pour établir les traits principaux de cette civilisation paléolithique, nous ne disposons que de traces figurées sur la pierre, l'os et l'ivoire ou très rarement sur l'argile (plus un ou deux modelages) ; ce qui signifie que notre documentation principale reste constituée d'une centaine de grottes ornées de peintures, gravures et reliefs (sur une période de 30 000 ans environ) et que notre documentation complémentaire est faite de plaques gravées ou d'objets divers, malheureusement souvent difficiles à replacer dans leur contexte d'usage. Si cette somme documentaire peut parfois paraître substantielle au fil de l'inventaire presque exhaustif qu'en dresse Leroi-Gourhan, l'ensemble est pourtant insuffisant – le préhistorien ne cesse de le répéter – lorsqu'on entend passer du descriptif à l'interprétatif.

LES CHANTIERS DE LEROI-GOURHAN

L'étude de l'art paléolithique implique, pour l'anthropologue, qu'il soit aussi constamment archéologue mais également stylisticien ; cette triple spécialisation transparaît dès les premières pages de son ouvrage.

Exhaustivité

« Le besoin fondamental de la recherche est de mobiliser non pas des exemples, mais tous les documents ou tout au moins un volume de documents tel que la sécurité du nombre soit acquise. Pour l'art pariétal, une centaine de grottes ou d'abris sont connus, j'en ai étudié exhaustivement soixante dix sur place et les autres sur les publications. Pour l'art mobilier il est impossible, dans des limites

normales, d'aboutir à un inventaire complet ; de très nombreux objets se trouvent dans des collections privées, parfois même clandestines, et hormis les centaines d'objets examinés dans les musées ou les collections particulières, j'ai eu recours aux publications ». Dans la plupart des cas, l'auteur a éprouvé un grand problème de datation ; quand il entreprend d'ausculter œuvres picturales et objets, les premières études et collectes ont déjà été effectuées, et souvent en dépit du bon sens et sans tous les repérages nécessaires sur la place qu'ils occupaient dans le quotidien des Paléolithiques. Ainsi l'analyse scientifique est décevante, surtout « si le préhistorien qui a gratté la terre a oublié de respecter l'ordre des dépôts ou s'il a mélangé allégrement plusieurs couches de périodes successives ».

Inventaire

Dès le début de sa volumineuse compilation, le projet d'André Leroi-Gourhan s'affirme ici avec une grande fermeté : il s'agit de s'interdire toute possibilité d'interprétation avant d'avoir procédé à l'inventaire raisonné des supports et figures de l'art préhistorique. Commencé en 1947 pour l'art mobilier, l'inventaire se poursuivra pendant une dizaine d'années pour les grottes ornées.

Supports

Au chapitre « chasse » de son *Manuel d'ethnographie*, Marcel Mauss renvoie les étudiants à la lecture de quelques ouvrages précieux, dont *Milieu et techniques* d'A. Leroi-Gourhan (Albin Michel, 1945) qui établit le catalogue des techniques de chasse, pêche et guerre, soit « toutes les formes possibles de l'acquisition violente des êtres vivants » : poisons, capture manuelle, « animaux-chasseurs », armes, leurres et autres pièges. Mais l'anthropologie préhistorique devra s'inventer une autre matière à analyser : ici, point de récits ou de mythes « d'accompagnement » comme nous l'avons rappelé, mais point non plus de poisons, leurres et pièges disparus avec le temps ; seuls ne subsistent que les peintures et gravures des grottes ornées (dont rares sont celles qui évoquent des « scènes » évoquant d'authentiques actions) et les objets d'os, d'ivoire ou de pierre, décorés ou non. La possibilité d'étude de ces « supports artistiques » pourra seule fixer d'emblée certains caractères spécifiques à cette civilisation.

En fait, si Leroi-Gourhan se contente ici d'une distribution des supports en deux catégories (objets et plaquettes d'un côté, parois des grottes de l'autre), nous pouvons peut-être proposer un ensemble à quatre éléments, et ce afin de rendre plus lisible l'étude de l'ensemble. Ainsi, on pourra distribuer les objets collectés en : ceux qui sont d'usage précaire pour le chasseur (pointes de sagaies, par exemple), ceux qui sont d'usage prolongé (bâtons percés et propulseurs, par exemple), les plaquettes du « sorcier » (en pierre ou en os) et enfin les parois du « sanctuaire ». Nous avons déjà là une classification qui peut laisser entrevoir une forme d'ethnographie, d'autant plus intéressante qu'elle en autorise l'« histoire stylistique » en les comparant deux à deux : la plupart du temps, en effet, les objets d'usage prolongé bénéficient de figures zoomorphiques soignées (gravées, façonnées), quand les objets d'usage précaire devront se contenter de décors géométriques simplifiés (mais qui deviendront peut-être ces signes pré-idéographiques dont nous reparlerons) ; quant aux plaquettes et aux parois, leur « histoire stylistique » semble au contraire plus solidaire, même si les finalités des unes et des autres restent encore pour nous relativement obscures. Remarque récurrente et désabusée de l'auteur : « Quand on a inventorié tout ce musée, on se rend compte que les préoccupations des hommes de l'âge du renne dépassaient nettement le strict minimum matériel. Distinguer ensuite ce qui, là-dedans, appartient à l'art, à la religion ou à la magie, pose des problèmes philosophiques difficiles ».

Figures

Après l'inventaire des supports, il convenait de faire celui des figures et signes de l'art paléolithique, afin de voir si l'étude statistique pouvait nous ouvrir un certain nombre de perspectives. Pour l'inventaire, Leroi-Gourhan put bénéficier de l'immense travail de l'Abbé Breuil (« La perspicacité, l'habileté technique et la haute conscience dont il a fait preuve dans le relevé de ces œuvres souvent difficiles à déchiffrer sont telles que la plupart d'entre-elles ne sont connues que par ses dessins »). Ainsi, pour l'art mobilier et les gravures sur plaques, on trouve dans l'ordre le renne, le bison, le cheval, l'ours, le bouquetin, le bœuf, la biche, le cerf, l'oiseau, le félin et le poisson, rarement le rhinocéros et le mammoth, tout à fait exceptionnellement le chamois, l'antilope saïga, le lièvre, la sauterelle,

l'homme et la femme. Conclusion partielle : « Les objets dans leurs gisements sont comme les fragments d'une mosaïque éparpillée, ils ne livrent chacun qu'un élément non rapportable à l'ensemble ; c'est à l'art pariétal, fixé dans les cavernes en ensembles à jamais immuables, qu'on peut demander de livrer des séquences plus étoffées sur la pensée qui animait les Paléolithiques ».

L'inventaire des figures pariétales sera quant à lui complété lors des cours au Collège de France : « La matière que j'ai utilisée est constituée par les 2188 figures d'animaux réparties en 66 cavernes ou abris décorés que j'ai étudiés sur place parmi les 125 sites actuellement connus. (...) Par ordre de fréquence, j'ai pu compter 610 chevaux, 510 bisons, 205 mammouths, 176 bouquetins, 137 bœufs, 135 biches, 112 cerfs, 84 rennes, 36 ours, 29 lions, 16 rhinocéros. D'autres animaux se présentent parfois et cette liste peut être complétée par 8 daims mégacéros, 3 carnassiers imprécis, 2 sangliers, 2 chamois probables, une antilope saïga probable aussi... ». Mais pour l'étude de l'art pariétal, la statistique des figures va rapidement laisser place à la *statistique topographique* ; dès 1958, en effet, la conviction d'André Leroi-Gourhan est que les figures zoomorphiques ne sont pas placées n'importe-où dans les grottes : « Si l'on considère les animaux dans leur situation topographique, les résultats sont extrêmement nets. Les parties centrales des cavernes et abris sont occupés par 91% des bisons, 92% des bœufs, 86% des chevaux, 58% des mammouths... ». On sait aujourd'hui que c'est cette utilisation des statistiques distributives (avec la *grammaire des styles*) qui ne fut pas reprise par les préhistoriens de l'époque. Imaginée pour les besoins d'une formalisation « objective » cette méthode est pratiquement abandonnée aujourd'hui. Pour ce qui est des signes plus ou moins abstraits, l'auteur procédera de la même manière, avec le même besoin d'une logique distributive dans le sanctuaire paléolithique. Même si l'imagination du chercheur peut à un moment prendre le relais, elle doit pouvoir s'appuyer sur ces données objectives. Dès lors, la statistique aura permis de définir une sorte de sanctuaire idéal, avec une distribution graphique déterminée. Certes, on peut trouver parfois une distribution des figures plus ou moins cohérente le long des couloirs de la grotte (Les Combarelles, Le Gabillou, Marsoulas, le diverticule axial de Lascaux...), mais la plupart du temps c'est la logique distributive qui prévaut, en particulier avec les espèces de l'entrée et du fond. Dès *Les Chasseurs de la préhistoire* (1964), André Leroi-Gourhan avait déjà exprimé cette profonde conviction : « Les œuvres des grottes ornées ne sont pas

des tableaux de chasse, mais expriment les liens de fonctions métaphysiques des symboles qui les sous-tendent, elles répondent au squelette d'une mythologie ».

GRAMMAIRE DES STYLES

La technique artistique et la volonté de formalisation esthétique : deux entrées du paléolithique par lesquelles le stylisticien pratique en anthropologue, dans l'espoir de découvrir une « grammaire des styles » (formule que nous proposons). Ces deux aspects seront par la suite signalés par Marc Groenen dans sa présentation générale au recueil des textes de Leroi-Gourhan intitulé *L'Art pariétal, langage de la préhistoire* (Jérôme Million éd., 1992) ; il s'agit d'une part, de reconnaître que les données techniques font de l'art un lieu, une pratique autonome qui ne saurait (pourrait ?) se contenter d'être simple copie du réel... D'autre part, il s'agit de bien insister sur cette volonté de constituer ici, dans le champ esthétique, un modèle théorique, une formalisation structurelle qui fit naguère rapprocher la méthode de Leroi-Gourhan de celle de Claude Lévi-Strauss : « il ne s'agit plus, pour Leroi-Gourhan, de proposer un cadre évolutif réalisé finalement sur la seule base empirique, mais au contraire de fournir à l'art préhistorique un modèle théorique ».

Dès lors, il s'agit bien de dépasser une chronologie strictement technicienne, établie en fonction de l'outillage préhistorique : « Un archéologue du futur, cherchant comment diviser de manière expressive notre durée depuis le Moyen Age, créerait sans doute l'échelle chronologique suivante : arcien, arbalétien, arquebusien, mousquetien, fusilien, fuséen, etc., qui rendrait bien compte de la discontinuité progressive de notre équipement militaire, mais qui n'aurait aucune prise sur la continuité réelle de nos langues ou de nos traditions religieuses. Il en est exactement de même pour la préhistoire ». Pour les superpositions des figures, il convient aussi d'abandonner la méthode « stratigraphique » de Cartailhac et Breuil, destinée à établir une antériorité de figures dont Mme Laming-Emperaire a montré la possible simultanéité ».

S'inscrivant dans une logique d'histoire de l'art, l'auteur de *La Préhistoire de l'art occidental* entend proposer une « grammaire des styles paléolithiques » : « Le style I se situe entre 30 000 et 27 000 (aurignacien et gravettien) ; il est représenté par quelques (trop rares) œuvres mobilières trouvées dans les abris sous roche en

Dordogne et à Isturitz, dont les aspects principaux sont des figures animales frustes et des représentations sexuelles réalistes sur plaquettes. Le *style II* couvre plutôt la période qui va de 25 000 à 18 000 (du gravettien récent au solutréen ancien) ; il est repérable – en plus des lieux précédents – à La Grèze et Pair-non-Pair ; les représentations figuratives des animaux – sur plaquettes et dans la première partie des grottes – sont très stylisées (ligne sinueuse de l'encolure et du dos), tout aussi stylisées que les statuettes zoomorphes et anthropomorphes (seins et fesses) avec lesquelles elles voisinent. Le *style III* se développe entre 17 000 et 13 000 (solutréen récent et magdalénien ancien) ; il est visible dans les peintures de Lascaux ou Le Roc comme dans les bas-reliefs de Roc-de-Sers ou Bourdeilles ; les animaux sont toujours stylisés (ligne dorsale sinueuse et – nouveauté – corps hypertrophié), mais avec une parfaite maîtrise des détails. Le *style IV*, enfin, est relativement bien daté entre 13 000 et 9000 (magdalénien moyen et récent) ; il s'est exprimé par exemple à Angles, Cap Blanc, Le Portel, Trois-Frères, Teyjat, Niaux, Altamira... (soit 80% environ des 600 œuvres datables) ; les animaux sont figurés de façon réaliste (« style IV ancien » : respect des proportions, modelé des formes et expression du mouvement), voire même « académique » (« style IV récent » : crinière des bisons, modelé sinueux du ventre des chevaux »).

Dans ses *Réflexions de méthode sur l'art paléolithique*, André Leroi-Gourhan apporte un début de conclusion à ce dispositif mis en place : « Le cadre chronologique de la *Préhistoire de l'art occidental* est certainement à corriger. (...) On peut simplement espérer que de nouvelles fouilles (à la fois bien faites et publiées) et le perfectionnement de l'échelle typologique assureront dans le futur une meilleure parallélisation entre l'art et la chronologie des cultures. A l'heure actuelle, on se trouve dans la situation de physiciens qui seraient contraints de chercher du nouveau sur les seules expériences de Lavoisier et de Branly. Le dépassement des précurseurs ne les diminue pas, mais la préhistoire, elle, se diminuerait en continuant d'ignorer la pauvreté de ses sources ». On sait aujourd'hui, après la découverte entre autres de la grotte Chauvet en Ardèche (1994), que cette classification est pour l'essentiel remise en question. Ce qui a pu fonctionner par exemple pour l'histoire de l'art grec ne fonctionne pas ici.

DES SANCTUAIRES DE CHASSEURS

Toutes précautions prises, après éliminations des multiples raccourcis ethnographiques et inventaire ordonné de l'ensemble des éléments tangibles, André Leroi-Gourhan retrouve le concept de *sanctuaire paléolithique*, sans prétendre toutefois nous dire ce qui s'y accomplissait : « Il est possible d'affirmer que les cavernes étaient de véritables sanctuaires, organisés comme tous les sanctuaires suivant un schéma plus ou moins cosmique, reflet de l'image que l'homme se faisait des rapports entre les acteurs de son univers ». *Diversité, unité* Ombre et lumière. Des petits abris sous roche aménagés en « chapelles » aux grandes « cathédrales » richement décorées, l'unité symbolique qui se dessine dans les lieux aussi divers n'est pas très éloignée du polymorphisme roman : « Jusqu'à présent, indique le professeur du Collège de France, on s'est peu préoccupé de ce détail pourtant significatif : le passage de la lumière à l'obscurité paraît avoir été, pour les paléolithiques, le symbole du passage d'un monde à un autre monde. L'idée sous-jacente de voir dans la caverne une manifestation tangible de la réalité des entrailles de la Terre, marque le point où l'expérience spéléologique rejoint celle de la psychanalyse ». On gardera ici à l'esprit l'idée d'une possible opposition entre deux types de sanctuaires : ceux que nous nommerons les « sanctuaires de lumière » (figurations à l'entrée des grottes, auxquelles il faut associer les gravures sur plaquettes) comme à Angles, Cap-Blanc, Le Roc ou Pair-non-Pair ; et ceux que nous nommerons les « sanctuaires d'ombre » (figurations éloignées de l'entrée), ces dernières étant d'un accès parfois difficile, nécessitant torches ou lampes à graisse comme à Villars, Rougnac, Niaux ou La Cullalvera. Dans *Préhistoire de l'art occidental* pourtant, au chapitre du « sanctuaire », on ne trouve nulle part une théorie aussi nettement posée, mais seulement un faisceau d'indications. « Le plus étrange des sanctuaires profonds est probablement Etcheberriko-Karbia, perdu dans les montagnes du Pays Basque. L'entrée est vaste et aurait paru favorable à l'établissement d'un ensemble pariétal, mais pour atteindre le sanctuaire, avec un équipement spéléologique sérieux, il faut travailler pendant plus d'une heure à franchir des petits lacs, à passer en corniche, à escalader des pentes en stalagmite lisse de plusieurs mètres pour atteindre une chatière qui ouvre sur un boyau très étroit, aboutissant lui-même sur un à-pic de deux mètres sans prises : le sanctuaire commence ensuite. Il est loin de se terminer aussi facilement, car après la première composition il faut

descendre une stalagmite de cinq mètres, contourner un gouffre et faire un ramonage de huit mètres dans une fente pour trouver la suite et la fin, peinte au fond de la fente, le dernier cheval placé au bord du gouffre de telle manière qu'on ne peut imaginer l'artiste que maintenu par un collègue par le pan de son pourpoint ».

Quelle fonction symbolique attribuer à ces sanctuaires profonds ? « Plus ils sont profonds, d'ailleurs, moins on a l'impression que les hommes y sont venus plus de quelques fois, on a même au contraire souvent le sentiment d'une seule expédition, peut-être même d'un seul exécutant qui allait établir une fois pour toutes le sanctuaire qu'on savait ensuite exister dans le cœur de la terre ». Ici, le mystère reste entier : une initiation aux entrailles de la terre-mère ? Une simple performance personnelle ?

Dans sa présentation générale à *L'Art pariétal, langage de la préhistoire*, Marc Groenen insiste sur la place structurelle de la grotte comme « configuration spatiale » (selon nos propres termes) dans le système paléolithique de Leroi-Gourhan et il conclut, lui aussi, sur la question de l'ombre et de la lumière. On trouve dans ce texte une excellente analyse sur la relation de la grotte et de l'art pariétal : « Le point de départ de Leroi-Gourhan est la grotte et non l'œuvre. Il faut noter la nouveauté de cette interprétation qui bouleverse fondamentalement la manière de regarder l'art paléolithique. Si la grotte elle-même est intégrée dans le message pariétal, la démarche sera tout à la fois d'établir un dialogue entre le décor, la structure des espaces souterrains et le support pariétal : la structure du réseau conditionne la disposition des œuvres, tandis que les œuvres en soulignent les zones remarquables ; les caractéristiques du support imposent leurs contraintes à la réalisation des œuvres, tandis que les œuvres donnent à penser à travers les rapports et interactions qui les relient. Le sens de cet art se déchiffre donc au départ des relations entre éléments ; mais alors que chez Raphaël ou chez Laming-Empeire les relations s'établissent entre les figures, chez Leroi-Gourhan les rapports entre les figures ne constituent que le cas particulier d'une analyse plus vaste qui doit viser à intégrer la grotte elle-même. En ce qui concerne les relations entre les figures et la grotte, on retiendra particulièrement la mise en évidence de la lumière comme facteur déterminant ».

Synthèse provisoire

Finalement, quels sont les éléments « solides » sur lesquels nous pouvons construire l'idée d'un sanctuaire où se jouait la représentation figurée, pensée, symbolisée d'un monde minéral (les matières rocheuses et les formations géologiques qui imposent d'emblée certaines règles à la composition) et animal (bêtes et hommes mêlés), mais d'où les astres et les végétaux sont totalement exclus ?

-Premièrement, que les grottes ornées peuvent être des espaces simples (abris sous roche) ou complexes (enchaînement de grandes salles voûtées, de boyaux, de « diverticules » dont les parois et plafonds peuvent être ou non couverts de concrétions), dont la base figurative est constituée principalement d'animaux (disséminés, groupés ou représentés visiblement dans une composition d'ensemble), auxquels il faut ajouter quelques rares figures humaines, des mains positives ou négatives et surtout de nombreux signes abstraits dont la symbolique infléchissait peut-être la lecture globale.

-Deuxièmement, même quand il s'agit de grottes plus ou moins profondes, on admet que les figurations ont occupé différents lieux selon les périodes (de plus en plus profondément, apparemment, pour retourner vers l'extérieur) ; que ces figurations pouvaient être principalement gravées et peintes ou, plus exceptionnellement, sculptées et modelées ; que l'espace pouvait être aménagé de trois façons : « immeuble » avec l'aspect général qu'il a encore aujourd'hui ; mais aussi avec des plaquettes et blocs, par essence plus « mobiles », disposés au sol ou contre les parois ; ou bien les deux à la fois, c'est-à-dire décorations murales et plaquettes associées.

-Troisièmement, que ce mode d'aménagement (mode de figuration et occupation de l'espace mêlés) apparaît avec une civilisation de chasseurs dans une zone assez bien déterminée à l'époque où Leroi-Gourhan construit son grand-œuvre (aire « franco-cantabrique ») dont l'extension la plus large va de 50 000 à 8000 BC et se termine avec la fin de la glaciation würmienne (quand certaines espèces animales se déplacent vers le nord). Enfin, il conviendrait de moduler l'idée que l'on peut se faire des sanctuaires comme « espaces d'initiation » : lieux prestigieux où ont été réalisées des fresques superbes (Lascaux, Altamira et Chauvet auparavant) et dont certaines parois ont été surchargées d'« esquisses » et de graffitis, figures accomplies une fois pour toutes par l'artiste et peut-être jamais

entrevues jusqu'à notre époque ; « parcours » où ne subsistent que quelques traces d'enfants ou, au contraire, lieux fréquentés pendant des millénaires, voire habités pendant le maximum glaciaire : si les mêmes figurations ont bel-et-bien subsisté d'un bout à l'autre de cette « civilisation », on peut aussi concevoir qu'elles doivent avoir eu des fonctions et des significations variées.

L'ESPRIT DE LA CHASSE

Quelque hypothèse qu'on puisse émettre sur la « religion » et les « rites » magdaléniens, on ne saurait faire l'économie d'une donnée fondamentale : que les *Homo sapiens* étaient chasseurs, que ces peuples vivaient avec la chasse et grâce à la chasse, et qu'ils voyaient le monde avec « l'esprit de la chasse ». L'acte artistique était conçu comme opération magique liée à la chasse : magie de « domination » d'un monde par l'entremise de figures zoomorphes ? magie de « perpétuation » de l'émerveillement face à un monde traversé de figures zoomorphes ? André Leroi-Gourhan prend soin ici d'éviter ce qui pourrait mener à des « questions philosophiques difficiles ». Au sujet des sorciers (qu'on nomme plus volontiers « chamanes » aujourd'hui) : « Le sorcier des Trois-Frères est le plus célèbre de ces personnages. Peint et gravé sur une voûte qui domine le « sanctuaire » de la grotte, au-dessus des plus remarquables panneaux d'animaux, ce personnage se présente comme un homme courbé, aux grands yeux ronds d'oiseau de nuit (ou de lion, ou de « fantôme » ?), coiffé de bois de cervidé, avec les oreilles et les épaules d'un renne ou d'un cerf. Le bas de son dos pourvu d'une queue de cheval sous laquelle s'accroche un sexe d'aspect plutôt humain, mais situé comme celui d'un félin. L'abbé Breuil y voit « le Dieu des Trois-Frères » (et c'est certainement plus exact d'y voir un sorcier dansant) et « l'esprit régissant la multiplication du gibier et des expéditions de chasse ». Mais quelle pouvait bien être donc cette religion de chasseurs ? Sans preuve aucune, on peut sans doute leur concéder une préoccupation métaphysique. Et la question de leurs relations aux bêtes pose le problème de savoir si certains sanctuaires étaient principalement voués à certaines espèces ? Et pourquoi ce nombre si limité d'espèces représentées, bien en deçà de la quantité faunique que connaissaient les Paléolithiques ? On sait déjà que l'étude entreprise par Leroi-Gourhan se donnera sur ce point un objectif clair : repérer, par la statistique topographique entre autres un

certain nombre d'éléments-clés nécessaires au déchiffrement symbolique. A propos des « scènes de chasse » par exemple, « Mme Laming-Emperaire a essayé de montrer que le plus souvent l'homme figurait dans des scènes de caractère tragique où il jouait le rôle de vaincu, c'est vrai pour une partie des figures : au Roc-de-Sers, au Puits de Lascaux où l'homme est étendu devant un bison blessé, sur un bois de renne de Laugerie-Basse où il gît, bras étendus, derrière un bison percé d'une sagaie, à Villars (Dordogne) où comme dans le Puits de Lascaux, il lève les bras devant un bison, sur la plaque du Péchialet où il tombe sous le coup de patte d'un ours. (...) Le caractère abstrait des figures n'est rompu que par cette exception de l'homme désarmé et vaincu ». Conclusion de l'auteur : « Il serait impensable que les Paléolithiques, dont la grande technique était la chasse, n'aient pas versé dans leur métaphysique des images de chasse, que leur art n'ait pas été de bêtes, de blessures et de sang, mais leur pensée fondait ses images dans un système plus large ». Qu'en est-il des superpositions de gravures ? André Glory a passé une vingtaine d'années à relever les gravures « illisibles » de l'Abside à Lascaux,. Alors que son travail avait à peu près disparu à sa mort, il fut heureusement retrouvé ; Arlette Leroi-Gourhan et Jacques Allain l'ont publié quelques années plus tard. On reviendra sur la finalité de ces gravures superposées et enchevêtrées, mais pour l'heure, on indiquera trois choses : 1/ Apparaissant comme « en contrepoint » des grandes fresques de Lascaux ou seules comme aux Combarelles, les superpositions révèlent les mêmes écarts techniques que dans les peintures (de la forme graphique la plus maîtrisée au graffiti le plus sommaire). 2/ Symbolisation métaphysique ou magie superstitieuse, cette accumulation de figures zoomorphes indique une frénésie de type « obsessionnel » ou, pour dire les choses autrement, puissant et « vital » (dont, bien-entendu, l'hypothèse triviale du « carnet d'esquisses » ne saurait rendre compte). 3/ Œuvres de « chasseurs-artistes », de « sorciers-artistes » ou d' « artistes spécialisés », ces figures superposées renforcent l'immédiate conviction de tout visiteur des sanctuaires paléolithiques : que cet art ne peut être le produit que d'une civilisation de chasseurs (à l'exclusion de tout autre), c'est-à-dire d'hommes vivant au milieu ou plutôt à proximité d'animaux dont ils savent l'essentiel, morphologiquement et éthologiquement... A propos de l'Abside de Lascaux, voici ce qu'en dit le préhistorien Denis Vialou : « Cette absidiole apparaît comme le chef-d'œuvre du sanctuaire, l'apothéose du discours graphique... mais

quelques mètres plus bas, (au fond du Puits), l'homme et la bête se meurent ». La préhistorienne Arlette Leroi-Gourhan interprète cette situation particulière : « L'Abside est située au-dessus du Puits, dont elle constitue l'antichambre. Existe-t-il un lien entre la présence au fond du Puits, de la scène de la mort de l'homme et du bison ? Est-ce que ces centaines de gravures avaient un peu le caractère d'ex-voto ? ».

QUELLE PENSÉE SYMBOLIQUE ?

Outils, armes ou bijoux, plaques, abris ou sanctuaires profonds : au fil de l'inventaire exhaustif des différents supports paléolithiques se dessine une pensée symbolique qui, en dépit de variations locales ou temporelles, a tout l'air d'être solidement fixée. Si, nous ayant permis de saisir un peu mieux la « topographie » des sanctuaires préhistoriques, l'anthropologue Leroi-Gourhan se refuse à imaginer les rites qui s'y pratiquaient, le « sémiologue », quant à lui, ne désespère pas de comprendre ce qui s'y pensait. « L'art préhistorique n'est par conséquent qu'un souvenir à peine étayé par quelques centaines de documents, petit reste moins périssable d'un ensemble englouti. La survivance de l'art paléolithique occidental est due, en effet, à un concours de circonstances qui ne se sont peut-être jamais trouvées réunies ailleurs. Si l'on pense voir dans la société primitive un semis de hordes poursuivant inlassablement leur gibier à travers des toundras immenses, on ne peut qu'être surpris : pendant de longs milliers d'années, dans l'Europe occidentale compartimentée par de nombreux obstacles naturels, des traditions stables ont assuré le mûrissement d'une symbolique dont le développement est absolument continu, depuis la première manifestation artistique jusqu'à la fin du Magdalénien ».

Objets symboliques

Sagaies et harpons, bâtons percés ou rondelles d'os : même lorsqu'il s'agit des objets les plus usuels du chasseur, il convient de dépasser une position de strict « fonctionnalisme ». Apparaît alors un symbolisme complexe dont la logique s'obstine à nous échapper. Certains objets étaient-ils même porteurs d'échanges symboliques ? Toujours est-il qu'ils nous engagent à retourner du côté de la

symbolique pariétale qui, parce qu'immobile, sera peut-être plus simple à déchiffrer.

Sur quelques arpons et sagaies, on retrouve parfois un symbolisme extra-fonctionnel : « On connaît un exemple de harpon espagnol, au Cueto del Rascano, où l'on reconnaît le thème, alors très répandu sur d'autres objets, du cervidé associé au poisson. On a vu précédemment qu'une sagaie de Laugerie-Basse, du Magdalénien récent elle aussi, portait le thème du cheval et du poisson. Sans ces deux exemples, on aurait pu être tenté de penser qu'une sagaie portant un cheval servait à chasser le cheval et qu'un harpon portant un poisson représentait la prise pour laquelle il était spécialisé. On peut difficilement imaginer, lorsqu'il y a deux animaux aussi différents, qu'il s'agisse d'une idée aussi simple ; on peut plutôt supposer qu'il s'agit d'un thème plus chargé de sens symbolique que de signification technique ». Sur ce mode, l'auteur observe minutieusement les bâtons percés ou les rondelles finement gravées et se plaît à imaginer un langage symbolique ; mais les objets collectés sont trop rares pour qu'ils puissent offrir quelque chose de satisfaisant. *Système binaire ?*

Eros

Pour l'auteur de *Préhistoire de l'art occidental*, même si cela passe par le détour d'un « calembour graphique », (ou autre analogie de type psychanalytique), la symbolique du chasseur magdalénien aurait plutôt à voir avec la distribution sexuelle des êtres qu'avec une quelconque pratique – magique ou narrative – de mise à mort : Eros sied mieux au « système Leroi-Gourhan » que Thanatos. Cette « question sexuelle » est doublement essentielle pour Leroi-Gourhan : premièrement, parce qu'elle peut servir de base à l'interprétation systématique d'une « pensée binaire » ; deuxièmement, parce qu'elle renforce la conviction déjà largement établie de la capacité d'abstraction des Paléolithiques. Rappelons que le sexe d'un animal est plus signalé par les caractères dits « secondaires » (cornes, taille...) que par les organes sexuels. « On rencontre dans les grottes espagnoles des cerfs et des biches, souvent l'un près de l'autre ; il y a des mégacéros représentés par couples, le mâle avec son immense ramure, la femelle sans bois ; à Cougnac et à Las Monedas on voit des couples de bouquetins, le mâle avec ses cornes qui dessinent trois quarts de cercle, la femelle avec ses petites cornes de

chèvre ; parmi les rennes, on voit parfois deux sujets dont l'un a les bois très grands, l'autre les bois rudimentaires, ce qui correspond aux caractères du mâle et de la femelle ». Par contre, on ne trouve que peu d'associations entre les signes mâles et femelles : « Dans l'art pariétal, il n'y a que quatre témoignages que je connaisse. A Pech-Merle, à l'entrée de l'ossuaire, dans un lacis de traits gravés, on distingue un phallus et une vulve séparés l'un de l'autre par des traits confus. Aux Combarelles, dans un groupe où se trouvent deux ou trois femmes courbées et un fantôme, on voit côte à côte un ovale vulvaire et un phallus ; un peu plus loin, dans un groupe de figures qui semblent masculines, on voit une vulve surimposée à un cheval ».

En fait, c'est dans la topographie du sanctuaire que le sémiologue croit repérer une « distribution sexuée » : « L'entrée du sanctuaire, généralement située à un rétrécissement, est complétée par des symboles mâles, animaux et signes ; le fond souvent un étroit boyau, est décoré avec les mêmes signes renforcés par les hommes cornus et les animaux rares, lion et rhinocéros ».

Yin/yang

Amplifiant les travaux d'Annette Laming-Emperaire sur les figures couplées dans l'art pariétal, le sinophile Leroi-Gourhan imagine un mode symbolique qui, pour l'essentiel, serait construit autour des principes mâle et femelle : « On ne pas compter beaucoup de religions primitives ou évoluées dont le squelette ne consiste pas dans la confrontation des mêmes valeurs, qu'il s'agisse de couples divins comme Jupiter et Junon ou de principes comme le yin et le yang ». Marcel Granet, déjà, nous mettait en garde : « Le yin et le yang ne peuvent être définis ni comme de pures entités logiques, ni comme de simples principes cosmogoniques. Ce ne sont ni des substances, ni des forces, ni des genres. Ils sont tout cela indistinctement pour la pensée commune, et aucun technicien ne les envisage jamais sous l'un de ces aspects à l'exclusion des autres ».

Bison/cheval

« Quarante-neuf parmi les grottes que nous avons étudiées sont des grottes où le thème fondamental est celui du bison associé au cheval. Le thème est repris à Montespan, aux Combarelles, à Niaux et à Gargas. Les grottes du bœuf associé au

cheval sont tout aussi caractéristiques. Le bison et le bœuf se partagent la quasi-totalité des sites où la conservation est suffisante pour garantir que leur absence n'est pas due à des causes naturelles ».

Points/bâtonnets

« Nous nous sommes très rapidement rendu compte de l'apparition régulière de ces points et bâtonnets, non seulement de la zone décorée, mais aux changements topographiques comme les étroitures, les tournants, les entrées de salles et la fin des ensembles décorés, dans le dernier cul-de-sac ou après les derniers sujets réalistes, lorsque la cavité se poursuit sans décor. (...) On perçoit très clairement que si ces signes ont joué un rôle accessoire comme points de repère, ils marquent avant tout les points symboliquement significatifs. »

Une ère pré-champollienne ?

Nous en sommes ainsi réduits à pressentir sans comprendre, avec la conviction que le système est là sous nos yeux et qu'il est vraisemblablement beaucoup plus simple que l'écriture hiéroglyphique égyptienne. Outre que la principale difficulté réside dans la capacité à s'abstraire des modèles connus, à penser autrement ; il reste aussi à trouver la Pierre de Rosette du Paléolithique qui pourrait être considérée comme une véritable entrée en matière, une disposition graphique imposant sa propre transcription ou une « installation » signifiante avec plaques et objets divers...

Mais la statistique ne pense pas : après avoir servi à éliminer les hypothèses les moins imaginatives (teintées de comparatisme ethnographique), la statistique aurait pu ouvrir des pistes à la fois évidentes et imprévues. Pourtant, une fois reconnu un possible repérage topographique et le couple central cheval/boviné, la machine à établir des pourcentages poursuit son besogneux travail et noie la recherche dans un foisonnement de détails qui nous paraissent rendre inopérant l'instrument statistique même et finissent par occulter d'autres perspectives critiques. Dès lors, la statistique ne rend plus compte que de la dispersion des signes ; l'auteur de *Préhistoire de l'art occidental* en avait-il vraiment conscience ? « Si nous possédions plusieurs centaines de grottes ornées et des précisions chro-

nologiques plus grandes, il est certain que nous pourrions rendre compte des raisons de cette diversité, bien compréhensible sur plusieurs milliers d'années et la moitié de l'Europe occidentale ».

En fait, si nous avons affaire à des signes pré-idéographiques, on ne peut toutefois pas affirmer qu'il s'agit d'une véritable « écriture » ; celle-ci supposerait en effet une syntaxe, au contraire de ce qui apparaît actuellement comme une simple composition adaptée au support, à la topographie ou aux jeux de lumière.

Figures

et signes pariétaux formeraient plutôt une sorte de *configuration signifiante* épurée à l'extrême, une *topographie symbolique* dont bien-sûr la signification mythologique nous échappe. Ce qu'il convient de retenir également c'est que, derrière l'unité symbolique indéniable de l'art pariétal et les variations dans son exécution (on pense aux chapiteaux romans) peut se profiler un foisonnement de significations mythologiques ou métaphysiques sur le *sexe*, la *vie* ou la *mort* dont décidément le « commentaire » fait défaut ; André Leroi-Gourhan lui-même, grand optimiste s'il en fût, désespère parfois de trouver dans l'art préhistorique autre chose qu'un « témoignage tronqué ». « Entre la parole et la figure manuelle il existe une profonde divergence : le langage, par le jeu de la syntaxe, déroule linéairement les symboles de la pensée, alors que la main étale les symboles dans les trois dimensions, ou dans deux au moins, laissant à la parole le soin d'en exprimer les rapports. La figuration manuelle reste subordonnée à la figuration verbale, et l'art, dans l'usage que nous en faisons pour rechercher la trame de la pensée paléolithique, apporte un témoignage tronqué de ce qui le rendrait totalement explicite.(...) Il est bien regrettable que les contes et anecdotes des Magdaléniens du Périgord soient perdus, leur littérature légendaire devait contenir d'admirables morceaux qu'aucune anthologie ne publiera jamais ».

LES RACINES DU MONDE

entretiens avec Claude-Henri Rocquet

En guise d'épilogue au travail considérable d'André Leroi-Gourhan, nous vous présentons cette suite d'entretiens réalisés par Claude-Henri Rocquet, enrichis de quelques textes plus anciens (dont celui de la leçon inaugurale au Collège de France en 1969). « Je n'ai jamais très bien compris pourquoi je suis professeur au Collège de France, membre de l'Institut, pourquoi j'ai tant de choses derrière moi, et surtout tant de gens » : Ces entretiens, qui apparaissent comme le regard amusé d'un chercheur sur une carrière d'un demi-siècle, devraient pouvoir nous aider à établir le bilan d'une méthode et ce qu'il considérait lui-même comme trop fragile dans sa théorie.

« JE NE SUIS PAS DU TOUT PHILOSOPHE ! »

« C'est dangereux, les grandes idées générales ! » L'auteur de *Le Geste et la Parole* se sentirait étranger à la philosophie ? En fait, au fil de ces entretiens, on comprend assez vite que ce qu'il n'a cessé de détester, c'est la spéculation pure : « Je ne vois pas comment on pourrait comprendre sans expérience » ; qu'on se souvienne de l'exemple du rhombe, objet que les préhistoriens admettaient comme étant destiné à faire du bruit en tournant ; Leroi-Gourhan, lui, s'est amusé à le faire tourner : ça a marché pour le 18 cm, mais plus pour celui de 8 ; et la théorie est tombée... Voilà ce que veut dire l'anthropologue quand il affirme ne pas être philosophe : il insiste sur le fait que toute hypothèse doit chercher à formuler immédiatement les conditions de sa propre expérimentation, même si cela est particulièrement délicat dans le champ de la préhistoire.

Pourtant, celui qui pénètre dans le long et obscur sanctuaire paléolithique, ne s'interdit pas toute « méditation poétique » :

Question de C.-H. Roquet : « *Vous semblez préférer la connaissance poétique à la connaissance scientifique ou philosophique.* Oui, cela est certainement juste. Au fond, ce qui m'intéresse, c'est de pouvoir établir une image continue de l'humanité ». Toutefois, « pour réussir à se tirer d'affaire, il faudrait avoir des prévisions sur 5000 ans au moins. Or, qui raisonne sur 5000 ans aujourd'hui ? » Au-delà même de ce qu'il préfère nommer « poétique » à « philosophie », il entend insister non sur l'impossibilité de tout système mais sur les limites d'un modèle ; à l'instar de la pensée taoïste par exemple (« Je n'aime pas Confucius, je préfère les taoïstes... ») : « J'ai beaucoup d'admiration pour ces belles philosophies orientales, qui pensent l'ordre du monde sans en préciser les détails ». Un bon système est un système ouvert, qui indique au besoin les conditions de son dépassement. Reprenons ici deux extraits essentiels d'un texte de 1966 sur l'art et la religion préhistoriques, publié dans le Bulletin de la Société Préhistorique Française : « Ce que les Paléolithiques ont laissé de leur métaphysique est banalement humain, mais le décor laisse percevoir que la pensée des hommes de Niaux pouvait être tout aussi riche et complexe que celle de n'importe lequel des peuples du monde historique qui ont eu le temps de se tourner vers l'intérieur. Leur système de représentation, simple et cohérent, fait jouer l'homme et l'animal dans une dialectique figurative où la vie et la mort s'expriment dans des images d'hommes et de chasse, ce qui n'est que bien naturel. On ira sans doute plus loin avec des documents enrichis mais certainement pas en vêtant les images de concepts gratuits. Rien ne contraint à penser, dans le système présent, que les habitants de Pair-non-Pair mettaient le même contenu mythologique dans leurs images que ceux de Montespan bien des millénaires plus tard. (...) Je me suis efforcé de définir des rapports, comme une étape préalable à la recherche d'autres rapports dont certains, peut-être, se résoudront un jour explicitement ».

C.-H. Roquet : « *Vous avez eu besoin de la statistique au moment où il s'est agi d'interpréter l'ensemble des peintures de Lascaux ?*

- Cela, c'est à peine de la statistique, ce n'est même que de la comptabilité. (...) En fait, si une grotte ornée ne comporte aucun renne peint ou gravé, cela peut signifier des choses diamétralement inverses : qu'on ne se préoccupait pas du renne parce qu'il n'y en avait pas ou qu'on le considérait comme le pain quotidien et qu'on n'en tenait pas compte dans les compositions artistiques ; ou bien

enfin, que le renne était la divinité principale et qu'on la gardait en secret... Il y a là un stade qu'on ne peut guère dépasser, mais c'est quand même à travers les comptes et les chiffres qu'on arrive à dire qu'il y avait quelque chose – sans forcément savoir quoi. Pour ma part, j'estime avoir signalé un certain nombre de points dans la pensée de l'homme préhistorique que je n'aurais pu atteindre autrement que par ces procédés. Mais je me rends bien compte du caractère limité de ces remarques. Je suis simplement arrivé à dire : « Il y a quelque chose là-dessous ». Pour soulever la pierre et regarder la réponse, nous n'y sommes pas encore, et peut-être n'y parviendra-t-on jamais ». C.-H. Roquet : *« Vous vous êtes intéressé aux signes, mais peut-être d'abord au système des images, à leur disposition et à leur relation avec l'espace réel ? »*

- La manière dont je m'y suis pris, depuis de longues années maintenant, pour essayer de comprendre le développement de la pensée paléolithique, et la méthode que j'ai suivie furent tout à fait empiriques. J'ai relevé le plan des grottes et j'ai établi des cartes de répartition qui m'ont conduit à soupçonner des rapports entre la caverne elle-même et le champ de représentation des diverses figures qu'elle contient. C'est une technique qui m'a permis inconsciemment de mesurer l'importance de certaines espèces et celle des signes qu'on trouvait tantôt en plein dans les panneaux où étaient gravés les animaux, tantôt, au contraire, dans les replis de la paroi, voisins des animaux, tantôt enfin dans des diverticules isolés ».

MYTHOGRAPHIE MAGDALÉNIENNE

Des mythes

« Si le fouillis règne dans certaines cavernes, c'est loin d'être un fouillis inorganique », affirmait le préhistorien en 1966 ; en fait, ces ensembles dont les figurations animales doivent être considérées comme les symboles fondamentaux, seraient en partie le fait d'une « organisation mentale » (selon nos propres termes) : s'ils ne sont pas le langage formalisé des écritures antiques, ils sont peut-être déjà un peu cela. Sur ce point, il conviendra surtout de travailler sur des « assemblages » sémiologiques, plutôt que sur des « compositions » figuratives / abstraites qui relèvent d'une démarche esthétique. C.-H. Roquet : *« Est-ce qu'on*

peut risquer l'hypothèse selon laquelle les animaux auraient été quelque chose comme des dieux pour les hommes qui les ont figurés ?

-Ce qui est certain, dans la mesure où l'on peut être certain de quelque chose, c'est que les animaux n'étaient pas du simple gibier. Ces hommes ont dû se donner beaucoup trop de mal pour les figurer et les environner d'un monde de signes aux formes très variées ; quand on y réfléchit, l'ambiance dans laquelle on se trouve dans les grottes exclut l'acte gratuit. Cela exclut aussi, d'ailleurs, l'acte d'envoûtement, au moins sous une forme directe : les figures d'envoûtement sont en général des esquisses ; tandis que les grandes grottes sont d'une extraordinaire qualité figurative ».

C.-H. Roquet : « *Vous faisiez allusion à la possibilité d'un sanctuaire à Lascaux et à l'usage religieux de ces lampes à graisse.*

- Oui, toutes les grottes décorées sont des sanctuaires : en prenant le mot *sanctuaire* dans son sens large. La décoration des grottes n'est pas plus gratuite que la décoration des cathédrales. On ne connaît aucun grand monument ancien, dans toutes les civilisations, qui ne soit un palais ou un temple. Lascaux ne pouvait pas être un palais, mais c'était à coup sûr un temple.(...) Voyez maintenant « le sorcier » du Puits, la scène de l'homme terrassé par le bison. C'est l'une des quatre représentations d'un homme attaqué par un bison et la seule scène dramatique que l'on connaisse de l'art paléolithique. Ce n'est pas une anecdote, c'est un thème mythologique ».

Il est donc entendu – par Leroi-Gourhan et par l'ensemble des préhistoriens aujourd'hui – que sur les parois des grottes comme sur les plaques rocheuses ou certains objets, les Paléolithiques non seulement voulaient *signifier* quelque chose mais que, pour ce faire, ils utilisaient des signes et des figures largement conventionnels. Toutes les plus récentes découvertes pariétales (celle de la grande grotte d'Arcy-sur-Cure par exemple, découverte en 1990, et celle de la grotte Chauvet), viennent confirmer cette ultime conviction de l'auteur. Les difficultés commencent lorsqu'on cherche à savoir de quel type de langage il s'agit. Faute de mieux, on devra se contenter aujourd'hui de l'idée d'une réalisation *mythographique*.

Pour l'essentiel, il semble admis aujourd'hui qu'un certain « décalage », une « distorsion » existe entre l'importance utilitaire de certains animaux (viande,

fourrure, os) et leur importance figurative ; maints exemples, en tout cas, semblent augurer du fait que les animaux accèdent ainsi au rang de *mythes* et deviennent les principes les plus évidents d'une figuration interprétative du monde : « Le comportement figuratif est indissociable du langage, il relève de la même aptitude de l'homme à réfléchir la réalité dans des symboles verbaux, gestuels ou matérialisés par des figures ». En précisant les particularités de l'art préhistorique, l'auteur de *Le Geste et la parole* pose le problème suivant : cet ensemble de représentations peut-il « raconter le mythe » sans recourir à quelque chose qui aurait à voir avec une « structure narrative » ? Nous proposons de répondre par l'affirmative à cette question, mais à condition que la figure soit accompagnée de signes abstraits (qui construisent un discours) et de la parole savante (qui formule le mode de codification). Ainsi sur ce point, si nous voulons comprendre, nous voilà aujourd'hui condamnés à faire preuve de patience (dans l'attente d'une Pierre de Rosette paléolithique et d'un Champollion) : car le chasseur-sorcier ne profère plus et le chasseur-plasticien ne nous a pas laissé les codes de son bestiaire. Et, en tout cas, malgré ses méthodes rigoureuses, Leroi-Gourhan ne les a pas trouvés.

« Écriture » ? Pourtant, le statut de cet ensemble formel (signes et figures) n'a cessé d'interpeller l'auteur de *Le Geste et la parole*. Sans doute pourrait-on avec lui, rêver d'une « proto-écriture », même s'il n'emploie pas ce terme ?

« Trois modes peuvent présider à l'assemblage de symboles graphiques : celui où les figures sont disposées autour d'un point central comme sur un tableau (*mythogramme*). Celui où les figures sont articulées en ordre chronologique suivant une ligne, comme une bande dessinée (*pictogramme*), celui enfin où les figures constituent des unités de langage verbal, comme sur un texte égyptien (*écriture*). Il est difficile de trouver dans les cavernes les marques d'une écriture proprement dite ou même d'une pictographie, qui supposent l'une et l'autre un dispositif linéaire guidé par le fil du récit. L'adhérence des symboles graphiques au déroulement de la parole, qui a conduit à l'écriture alphabétique, s'est faite très postérieurement au paléolithique ».

C.-H. Roquet : « Quelle différence faites-vous entre *pictogramme* et *mythogramme* ? - J'ai forgé le mot « *mythogramme* » pour disposer d'un mot assez large pour désigner, par exemple, l'art des Australiens ou l'art des hommes du Paléolithique

supérieur, qui, eux, n'ont pas eu d'écriture, mais dont le système de représentation couvre quand même une pensée extrêmement approfondie. L'art paléolithique n'a rien d'une représentation anecdotique. (...) Quand on représente les états successifs d'une action en de petits dessins, comme en ont fait les Eskimos, on est indiscutablement en présence d'un pictogramme. On peut étendre cela même à une action où le geste évoque le déroulement du temps, comme on le voit à Lascaux : l'homme renversé par le bison, c'est un pictogramme, c'est-à-dire une image qui a un passé, un présent et un futur. (...) Le mythogramme, lui, présente non pas les états successifs d'une action, mais les personnages non structurés linéairement qui sont les protagonistes d'une opération mythologique. Dans les peintures australiennes, par exemple, de nombreux documents sont de simples mythogrammes. Lorsqu'on représente un personnage, et à côté de lui une lance, un oiseau ou un autre personnage, ces spécimens, alignés les uns à côté des autres ou confondus dans un motif général, sont mythologiques. Ils ne tiennent que sur la tradition orale. »

C.-H. Roquet : *« L'opposition que vous faites entre mythogramme et pictogramme, je suis tenté de la rapprocher de celle que fait Mircea Eliade entre le temps « mythique », « cyclique » et le temps « historique », « linéaire » ; entre le temps « sacré » et le temps « profane ». En inventant la représentation des aspect successifs d'une action, l'homme n'aurait-il pas abandonné un certaine mode d'être au monde pour inventer « l'histoire » ?*

-Oui, ça doit être quelque chose comme cela. La conquête du passé, du présent et du futur, quand on voit du point de vue de la syntaxe, est liée aux représentations pictographiques ; et l'artiste paléolithique a fauilé dans ses séries d'animaux un certain nombre de figures qui sont comme des pictogrammes à l'intérieur du mythogramme : par exemple, les trois bisons du plafond d'Altamira, ceux qu'on a appelés « les bisons bondissants » sont en réalité des bisons qui se roulent dans la poussière. Ce sont des bisons mâles qui, au moment du rut, commencent par pisser dans la poussière, se roulent dedans, pour aller se frotter aux arbres et marquer ainsi leur territoire. C'est là toute une série de gestes très caractéristiques et que les Paléolithiques ont reproduits ».

C.-H. Roquet : *« En somme, l'invention de l'histoire est peut-être consécutive à celle de l'art et de la technique de figurer et de raconter des histoires, c'est-à-dire des faits dans le temps ?*

-C'est cela : on peut mesurer le degré d'évolution de la pensée verbale au travers des œuvres de la pensée manuelle. Le plafond d'Altamira, comme les salles de Lascaux, c'est un congélateur dans lequel s'est conservé tout un art de contes et d'interprétation. Mais l'homme serait-il devenu un être historique, s'il n'avait inventé la façon de placer sur une même surface des éléments de temps divers ? Il n'y a pas de linéarité dans l'art paléolithique. Les images se présentent comme un tableau dans lequel il y a un centre et une périphérie. Elles s'accumulent sans perdre le sens de cette répartition en auréole ». C.-H. Roquet : *« Qu'est-ce que dessiner, pour vous ? »*

-C'est la conjonction du geste et de la parole. Le dessin, pour moi, c'est la main qui parle ». C.-H. Roquet : *« Mais le dessin australien, comment le classez-vous ? »*

-Karel Kupka a recueilli les mythes qui expliquent les dessins. C'est capital. Malheureusement, pour les Paléolithiques, nous n'avons pas leurs mythes. Et il y a peu de chance qu'on les trouve un jour, fossilisés, sur les parois...comme les « paroles gelées » de Rabelais ».

C.-H. Roquet : *« Il me semble percevoir une certaine nostalgie en vous lorsque vous évoquez la figuration non linéaire du monde, l'homme avant l'écriture... »*

-Vous savez, j'ai fait un diplôme de chinois il y a bien longtemps et j'ai beaucoup admiré cette écriture qui laisse une aura d'incertitude autour de soi, et qui, en même temps, trace des pistes qu'il peut paraître superflu d'emprunter. Quand on lit un caractère chinois, on en saisit généralement d'abord la signification d'ensemble ; et, si on se met à analyser, on y retrouve des arbres, des feuilles, des femmes, des animaux, c'est-à-dire tout un monde qui gravite autour du caractère ».

Bilan ?

Une symbolique cynégétique ?

Même si nous n'avons finalement aucune preuve de la contemporanéité des figures zoomorphiques et des signes abstraits, des points et des mains, la conviction est forte d'un système symbolique fonctionnel et mobile. Toutefois, rien

n'autorise à distribuer l'ensemble sur un espace plan, comme le fait parfois Leroi-Gourhan lorsqu'il ramène les figurations zoomorphiques, les mains positives et négatives au même niveau de symbolisation abstraite que les signes géométriques. L'hypothèse qu'il propose au sujet des mains de Gargas (ont certaines phalanges sont manquantes) ouvre parallèlement à d'autres perspectives. Songeant notamment aux Boschimans, voici ce qu'il en dit en effet : « Dans le cas présent, il s'agit probablement, pour un groupe ethnique circonscrit, de la transposition directe des symboles gestuels du chasseur à l'art pariétal. (...) Qu'ils aient connu, comme beaucoup de peuples chasseurs, des jeux de doigts pour se signaler silencieusement la présence de tel ou tel gibier, ne sort pas des limites du vraisemblable. Ce qui est remarquable, si cette hypothèse est exacte, c'est la transposition qui aurait été opérée des signes de chasse sur les parois des grottes. »

Rien n'empêche par conséquent de lire les compositions mythographiques paléolithiques à la lumière du symbolisme cynégétique ; ce qui donnerait un ensemble constitué de figures animales proches du pictogramme, mais dont le signifiant pourrait incarner encore, d'une certaine façon (à la manière de la statuaire égyptienne) le référent ; mains négatives et positives qui, dans certains cas, peuvent apparaître comme des transpositions graphiques de gestes codés ; signes géométriques qui, déjà pourtant proches des idéogrammes, pourraient n'être que de lointains dérivés des préoccupations matérielles et métaphysiques du chasseur.

En 2004, dans un ouvrage collectif (Autour de l'homme, contexte et actualité d'André Leroi-Gourhan, éd. APDCA), Marc Groenen revient sur le travail du professeur, décédé 18 ans auparavant : « Le modèle forgé par Leroi-Gourhan pour l'art pariétal doit être revu. (...) En 1971, le nombre de grottes et abris ornés était d'environ 90, il dépasse à présent 380, et leur répartition déborde largement l'aire « franco-cantabrique » dans laquelle ils étaient alors cantonnées. (...) En outre, l'étude des sites ornés telle qu'elle est pratiquée à présent avec les acquis des technologies numériques et la multiplication des analyses de laboratoire débouchent aussi inévitablement sur des grilles d'interprétation nouvelles, qui imposent de repenser le cadre que l'auteur de la *Préhistoire de l'art occidental* avait posé. (...) Quoi qu'il en soit, il faut rappeler que Leroi-Gourhan a définitivement démontré que la distribution des motifs pariétaux répondait à un principe d'orga-

nisation. (...) La fonction symbolique ne peut que s'enraciner dans l'ordre naturel des choses, et elle seule permet de rendre compte de la puissance créative de l'humain ». En tout état de cause, « on ne peut qu'être frappés par la rigueur méthodologique, la profondeur spéculative, l'originalité, la diversité et l'audace qui traversent son œuvre. »

En guise d'auto-bilan du préhistorien lui-même : « Je sais bien quelle est la part d'incertitude que l'on a : la préhistoire est un terrain qui est fuyant de tous les côtés. On arrive à asseoir de grandes lignes, mais l'interprétation du détail doit toujours être laissée ouverte, elle comporte une très grande part de hasard. Bien des paléontologues humains ou des préhistoriens sont en fait des poètes... (...) Je me sens dans la situation de ces mouches qui viennent se casser la tête sur la vitre d'en face. (...) A la fin de cette leçon au Collège de France, qui sera pour moi l'ultime, je me représente l'étendue de l'inexploré et la modicité de l'œuvre accomplie. Il reste presque tout à faire et je souhaite bon travail à ceux qui déjà le mènent ou qui l'entreprendront ».

DEUX ÉCRIVAINS, UNE MÊME FASCINATION

conclusion

C'est au bout de plusieurs semaines dans l'univers des grottes ornées que Georges Bataille adopte sa méthode philosophique/poétique (celle qui sera à l'œuvre dans *L'Expérience intérieure* et *Les Larmes d'Eros*), plus proche d'une « archéologie du savoir » à la manière nietzschéenne que de la dialectique hégélienne, plus propre aussi à marcher dans les pas du prédateur qu'il imagine inquiet mais résolu qui, muni de sa petite lampe à graisse il y a vingt mille ans, s'apprêtait à faire apparaître de nouvelles figures vivantes sur les parois du sanctuaire.

C'est en scrupuleux élève de Marcel Mauss qu'André Leroi-Gourhan, va dresser et ordonner l'inventaire exhaustif de l'art paléolithique. Evitant autant que possible la rêverie et l'interprétation, c'est en contemporain de Claude Lévi-Strauss (mais par un chemin qui lui est propre), qu'il va chercher à établir des « logiques structurales » dans la disposition des figures et des signes, aboutissant à ce qu'il croit pouvoir désigner à un moment de ses recherches comme la topographie symbolique de la « grotte modèle ». Mais – phénomène sur lequel il convient d'insister – c'est justement au moment où il pense parvenir à ses fins, avec sa fameuse distribution sexuée des espèces animales et des signes inspirée des principes du *yin* et du *yang*, que la réalité des Paléolithiques se dérobe et le fait plonger dans l'ordre de la complexité : « Part à l'origine pour classer des bisons et des mammoths dans l'ordre chronologique, je me trouvais finalement dans un système d'une complication très inattendue. (...) Toute simple malgré l'entassement des images, la trame, (topographique, distributive) laisse une très profonde obscurité régner sur ce qu'on aimerait savoir des rites et, disons, d'une métaphysique ; mais elle exclut toute idée simpliste sur le système religieux des paléolithiques » (*Préhistoire de l'art occidental*). Ce langage dont la signification se dérobe a ainsi entretenu la passion du scientifique pour la vie et la pensée des hommes d'un autre temps.

La vie, la mort.

Par delà les difficultés innombrables que recèle la logique du *discours graphique* des Paléolithiques (cf. Denis Vialou, *La Préhistoire, L'Univers des formes*, Gallimard, 1991), nos deux auteurs voudraient bien saisir la *métaphysique* qu'il recouvre. C'est sur ce point que nous avons tenté la « confrontation » : parce que

leurs orientations, loin de s'opposer, pourraient se compléter. Pour le philosophe, on l'a vu, c'est à partir du nœud existentiel de la mort qu'il tisse la trame de son « archéologie » de la mentalité paléolithique (rite d'expiation, simulacre sacrificiel, détachement souverain), alors que pour l'anthropologue, les religions de la préhistoire seraient plus volontiers tournées vers la « vie » considérée, sous l'angle d'un concept global. L'ocre, pour lui, y apparaît par exemple comme métaphore du sang, plus symbolique de la vie que de la mort : « Il est possible que le rouge, image du sang, ait été pour les chasseurs à la fois un symbole magique et un signe de richesse » (*Les Chasseurs de la préhistoire*). Pour le chasseur par conséquent, selon les deux auteurs, la mort reste une question essentielle ; mais l'ensemble des rapports de concurrence ou d'alimentation qui incluent l'homme dans le vaste champ des prédateurs les plus diverses, l'intègre du même coup dans le cycle plus vaste encore des renaissances – au sens le plus simple (non nécessairement animiste ici), d'une nature qui se perpétue par delà les destins individuels et des gibiers qui reviennent à la fin de saisons rudes et en dépit des prélèvements alimentaires (prélèvements coupables, dirait Georges Bataille)... La mort ne serait dès lors qu'un moment de la vie, et l'on voit comment les questions portant sur l'angoisse existentielle (même fondatrice) s'insèrent dans l'ensemble de pratiques qui mettent en jeu les relations des hommes à la nature. Au bout du désarroi hégélien, les principes cosmiques font aussi la part belle aux débordements de la vie ou, si l'on veut, quand Nietzsche danse avec Lao Tsi.

Dès lors qu'il s'agit de penser une métaphysique, nous ne devons pas oublier que l'univers du chasseur paléolithique se joue principalement avec l'animal : sa métaphysique est vraisemblablement (en tout cas au départ) zoologique et elle cherche à interpréter l'ensemble des questions de la vie et de la mort à la lumière d'un symbolisme zoologique qui va perdurer pendant 25 000 ans : « Fécondité et destruction ne sont d'ailleurs pas incompatibles et une métaphysique de la naissance et de la mort sous-tend avec évidence tout ensemble figuratif. C'est là aussi un fait à tel point commun à toutes les religions qu'il paraît banal » (Leroi-Gourhan ; *BSPF*, 1958). L'archéologie de cette métaphysique ne pourra ainsi faire l'économie de la place centrale de l'animal : pour Bataille, l'animal nous aide à penser le sacré ; pour Leroi-Gourhan, il formule avec nous une partie des lois du monde. *Le sanctuaire à tout*.

Ainsi, au terme de cette étude, on retiendra aussi l'idée du *sanctuaire* mais – exception faite des rites d'initiation, des cultes et autres cérémonies sacrificielles que l'archéologie nous engagerait plutôt à abandonner – le sanctuaire paléolithique devra pouvoir être conçu comme un espace ouvert à différentes pratiques ; en ce sens : premièrement, nous conserverons l'hypothèse que les mains (négatives ou positives) comme les figures rapidement esquissées ou superposées peuvent n'être que de « simples » opérations magiques : appropriation d'un espace « chargé » symboliquement, appropriation d'un espace fantasmatique du monde animal, « ex-voto », etc. Deuxièmement, dans le cas des grandes compositions (fresques de Lascaux, d'Altamira ou de Chauvet, frise sculptée du Cap-Blanc), le sanctuaire pourra être considéré comme un pur « sanctuaire de beauté » : la pratique artistique secrétant son propre culte, elle aura pu provoquer le respect contemplatif des visiteurs paléolithiques et l'inspiration d'autres artistes venus ajouter certains signes ou figures sans superposer, pour transformer, peaufiner, s'approprier ce grand œuvre collectif qui a traversé les âges. Troisièmement, dans le cas le plus général pourtant, nous devons considérer que le sanctuaire est d'abord et surtout le lieu d' « opérations symboliques » conçues à des périodes et par des clans différents : les figures et les signes seraient alors les marques (emblématiques ou totémiques ?) de groupes cherchant à sceller leurs territoires ou signalant des velléités d'échanges interculturels. Si la présence persistante des figures animales nous invite à penser que cette « sémiologie naturaliste » doit intégrer une distribution symbolique des êtres vivants selon l'ordre de la prédation (proie ou prédateur, vulnérable ou puissant, associé ou concurrent...) ou de l'espace-temps zoologique (migrations, territorialisations, reproductions...), pourrions nous alors croire à la possibilité d'en tirer, à l'instar de Claude Lévi-Strauss pour la « pensée sauvage », les grands déterminants d'une mythographie paléolithique, d'autant que les éléments proprement narratifs sont quasi inexistants et que le « discours graphique » qui nous est donné à voir est le résultat – sur un même plan – d'opérations successives que les techniques actuelles nous permettront de distinguer un peu mieux ? Quand nous pourrions effeuiller le grand livre pariétal du sanctuaire paléolithique, l'esprit à l'œuvre dans « l'archéologie philosophique » de Bataille ou la « méthodologie symbolique » de Leroi-Gourhan nous sera, n'en doutons pas, d'une aide précieuse pour comprendre cet autre monde si loin, si proche.



ANNEXES

GEORGES BATAILLE, philosophe et écrivain, 1897-1962.

Archiviste paléographe à la Bibliothèque Nationale. Ecrivain surréaliste, créateur de la revue « Critique ».

Deux textes majeurs : *Lascaux ou la naissance de l'art*, beau livre paru aux éditions Skira en 1955, qui a plutôt trouvé sa place dans les bibliographies d'histoire de l'art, que dans les études préhistoriques ; réédité en 2021 aux éditions de L'Atelier contemporain. *Le Berceau de l'humanité, la vallée de la Vézère*, texte de 1959 (?), publication posthume dans la revue Tel Quel en 1970.

Ecrits divers liés à la consommation : *La Part Maudite* (1949), un chapitre abandonné sur le sacrifice (*La Limite de l'utile*, 1940 ?) ; à l'érotisme : l'ouvrage paru sous ce titre aux éditions de Minuit (1957), les fragments d'une première version non publiée (*L'Histoire de l'érotisme*, 1951), *Les Larmes d'Eros*, publié aux éditions J.-J. Pauvert (1961) ; et à la souveraineté : un article pour la revue Botteghe Oscure (*Le Souverain*, 1952) et un texte inachevé de 1954 (?). Conférence à la Société d'Agriculture d'Orléans (1952).

Divers articles, publiés ou non : « Conférence à Orléans » retrouvée dans ses notes (1955 ?), articles pour la revue Critique (*Le Passage de l'animal à l'homme et la naissance de l'art*, 1953, *La Religion préhistorique*, 1959) ; article pour la revue Arts (*Au rendez-vous de Lascaux, l'homme civilisé se retrouve homme de désir*, 1953).

Textes complémentaires

Théorie de la religion (1948, parue en 1974 aux éditions Gallimard). Conférence sur un *Schéma d'une histoire des religions* (1948). *L'Art, exercice de la cruauté* (paru en 1949 dans la revue Médecine de France). *Hegel, la mort et le sacrifice* (paru en 1955 dans la revue Deucalion). *La Vénus de Lespugue* (article inédit, 1957 ?).

On trouve la plupart de ces textes dans les *Œuvres Complètes* (12 volumes), parues aux éditions Gallimard entre 1970 et 1988.

« Cahiers Bataille », 6 numéros, de 2011 à 2024, Éditions Les Cahiers.

ANDRÉ LEROI-GOURHAN, ethnologue et anthropologue, 1911-1986

1969 à 1982 : chaire de Préhistoire au Collège de France, après avoir dirigé musées et chantiers de fouilles.

1964, 1965 : *Le Geste et la Parole*, Albin Michel éd., 2 vol. Un parcours anthropologique : techniques, langages et arts aident à comprendre l'évolution humaine, d'*Homo erectus* à *Homo sapiens*.

Les Religions de la préhistoire paléolithique, éditions des PUF, 1964.

Préhistoire de l'art occidental, éditions Mazenod, « L'art et les grandes civilisations », 1965 ; 2^e édition revue et complétée en 1971 ; 3^e édition en 1995 : *L'Art de la préhistoire*, avec Brigitte Delluc et Gilles Delluc.

Les Racines du monde, Entretiens avec Claude-Henri Rocquet, éditions Belfond 1982 ; « Livre de poche », 1991, avec textes complémentaires et bibliographie exhaustive.

Les Chasseurs de la préhistoire, éditions Métailié, 1983.

Le Fil du temps, Ethnologie et préhistoire, éditions Fayard, 1983, « Points-Sciences », 1986 ; textes publiés entre 1943 et 1976 et réunis par l'auteur.

L'art pariétal, Langage de la préhistoire, éditions Jérôme Millon, 1992 ; textes publiés par le Bulletin de la Société Préhistorique Française (B.S.P.F.) et par l'Annuaire du Collège de France (C.F.), choisis et présentés par Marc Groenen.

Revues, hommages et ouvrages collectifs

« L'Homme », n°100, 1986.

« Terrain », n°7, 1986.

« Archeologia », n°212, 1986.

« La Part de l'œil », n°35-36, 2021-2022.

André Leroi-Gourhan ou les voies de l'homme, actes du colloque du CNRS, éd. Albin Michel, 1988.

Autour de l'homme, contexte et actualité d'André Leroi-Gourhan, éd. APDCA, 2004. Brigitte et Gilles Delluc, *Lascaux retrouvé*, Pilote 24, 2003.

Brigitte et Gilles Delluc, *Dictionnaire de Lascaux*, Sud Ouest, 2019.

Denis Vialou, *La Préhistoire*, Gallimard, 2006.

L'Art pariétal paléolithique ; techniques et méthodes d'étude, CTHS, 1993.

Carole Fritz (dir.), *L'Art de la préhistoire*, éd. Citadelles/Mazenod, 2017.

PRÉHISTOIRE HUMAINE :

Périodes paléolithiques

- Paléolithique inférieur : de 3 M à 300 000 BP : *Homo faber*, premiers outils, domestication du feu.

- Paléolithique moyen : de 350 000 et 30 000 BP : *Néandertal* en Eurasie, industrie moustérienne, premiers habitats, premières sépultures.
 - Paléolithique supérieur : de 45 000 à 9000 BP : *Homo sapiens* (Cro-Magnon), arts mobiliers et pariétaux.
- (Périodes glaciaires : Günz, autour de 400 000 BC ; Mindel, 320 000 BC ; Riss, 200 000 BC ; Würm, 70 000 BC).

Naissance de l'anthropologie préhistorique

- 1869 : le Français Gabriel de Mortillet propose une chronologie des cultures préhistoriques fondée sur la collecte des outils de pierre ; datation actuelle des premiers outils africains : 2 à 3 millions d'années.
- 1856 : l'Allemand Johann Carl Fuhlrot découvre les ossements de l'homme de Néandertal dans la vallée de Neander ; celui-ci apparaît en Eurasie il y a 400 000 ans et disparaît vers 30 000 BP ; ses sépultures les plus anciennes sont datées de 100 000 ans environ.
- 1868 : le Français Lartet découvre les ossements de l'homme de Cro-Magnon dans la vallée de la Vézère ; datation actuelle d'*Homo sapiens* en Afrique vers 300 000 BC

Arts selon les datations des industries lithiques :

- (Arts mobiliers (parures, figurines), sculptures et modelages, peintures et gravures, dont l'essentiel des représentations concerne les animaux, associés à des signes et des empreintes de mains).
- Aurignacien : de 42 000 à 34 000 BC ; grotte Chauvet (Ardèche, découverte en 1994).
 - Gravettien : de 34 000 à 26 000 : les Vénus (la 1ère fut découverte en 1864 dans le Périgord).
 - Solutrén : de 26 000 à 21 000 BC : grotte Cosquer (Calanques de Marseille, découverte en 1991).
 - Magdalénien : de 22 000 à 12 000 BC : grottes d'Altamira (Cantabrie, découverte en 1879) et de Lascaux (Périgord, découverte en 1940).

Découvertes des grottes ornées

- 1879 : l'Espagnol Marcellino Sanz de Sautuola découvre les peintures de la grotte d'Altamira en Cantabrie ; elles datent de 15 000 ans environ ; jugées trop « parfaites », leur authenticité ne sera reconnue qu'en 1902.

1940 : découverte des peintures et gravures de la grotte de Lascaux dans la vallée de la Vézère, authentifiées par le Français Henri Breuil ; elles datent de 20 000 ans environ.
En 1985, découverte des peintures et gravures de la grotte Cosquer dans les calanques près de Marseille ; occupée par *Homo sapiens* entre 27 000 et 19 000 BP.

En 1994, découverte de la grotte ornée Chauvet dans les gorges de l'Ardèche, occupée entre 37 000 et 28 000 BP.

Reproduites avec un grand soin et des techniques modernes, ces grottes peuvent être visitées par le grand public. Elles obtiennent un succès qui ne faiblit pas. Au fil des découvertes, des préhistoriens proposent des nouvelles approches : Denis Vialou, Jean Clottes, Jean-Loïc Le Quellec, pour ne citer qu'eux.

GEORGES BATAILLE ET ANDRÉ LEROI-GOURHAN
DANS LE SANCTUAIRE PALÉOLITHIQUE

Texte de Michel Narbonne, issu d'un travail proposé en 1995 à la
section Signes / Formes / Représentations.

Maquette : l'épopée sapiens