



HAL
open science

Le dessin : méthode d'étude archéologique

André Rapin

► **To cite this version:**

André Rapin. Le dessin : méthode d'étude archéologique. Revue archéologique de Picardie, 1983, Les Celtes dans le nord du bassin parisien. Actes du Ve colloque de l'Association française pour l'étude de l'âge du Fer, 1, pp.285-293. 10.3406/pica.1983.3010 . hal-02536337

HAL Id: hal-02536337

<https://hal.science/hal-02536337>

Submitted on 8 Apr 2020

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

LE DESSIN : MÉTHODE D'ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE

par André RAPIN *

Au XIX^e siècle, le développement de la presse à grande diffusion, abondamment illustrée, favorise la formation de techniciens de qualité en matière de gravure et de dessin d'illustrations de toutes sortes.

Cette qualité technique se retrouve dans la majorité des publications archéologiques de cette époque. On peut même ajouter qu'elle est la base de bien des observations scientifiques de nos prédécesseurs et qu'elle nous est encore très précieuse de nos jours, lorsque le fond documentaire a disparu ou s'est altéré. Le seul inconvénient, mineur, de cette abondante iconographie dessinée réside souvent dans sa subjectivité ou dans son asservissement à une idéologie créatrice de mythe (fig. 1). De plus, il n'est pas rare que ces illustrations de valeur soient plus soucieuses d'arrangement esthétique que d'objectivité scientifique.

Au cours du XX^e siècle, l'amélioration des techniques de reproductions photographiques entraîne peu à peu une régression du nombre et de la qualité des dessins dans les publications archéologiques. Mais ce qu'on n'avait pas prévu, c'était que cette régression entraînerait une baisse globale de la valeur des publications dans la mesure où l'on semble encore ignorer que la fonction du dessin ne se limite pas à la simple production d'illustrations.

On peut se demander, en effet, pourquoi le dessin redevient une nécessité première et d'actualité, alors que la reproduction photographique semble à première vue tout à fait indiquée pour éviter les inconvénients de la subjectivité du dessinateur. Or c'est précisément cette subjectivité, mais consciente et maîtrisée, qui constitue l'atout maître du dessin face à la photographie.

Si l'on admet que l'objectivité totale reste inaccessible, quels que soient nos efforts, la subjectivité résiduelle permet par contre de trier, d'assimiler et de transmettre l'information visuelle en fonction de notre filtre culturel : soit consciemment, et c'est l'honnêteté scientifique qui est en jeu, soit à notre insu, et c'est le style ...

D'autre part, si l'on considère que la reproduction photographique coûte beaucoup plus cher que celle du dessin, on comprendra aisément le renouveau d'intérêt pour l'illustration dessinée dans les publications archéologiques.



LES MARTYRS DE L'INDÉPENDANCE NATIONALE. Groupe de M. Chatrousse.

Fig. 1 - Jeanne d'Arc et Vercingétorix : deux mythes aux finalités politiques évidentes. *La guerre illustrée*, n° 52, 1871.

ILLUSTREZ : RENDRE CLAIR

Si, dans une publication archéologique, la fonction de l'illustration ne se limite pas au simple intérêt ornemental, elle ne peut se restreindre non plus au complément iconographique et résiduel d'un discours omniprésent. Le dessin constitue lui-même un discours autonome,

* Institut de Recherches Archéologique et Paléométallurgique, Université de Technologie, 60200 COMPIÈGNE

dont la finalité reste avant tout la présentation d'un document de travail. De ce fait, l'illustration doit permettre à tout chercheur de pouvoir travailler en l'absence du document concret. Une telle exigence suppose, de la part du dessinateur, l'établissement d'une distinction entre l'information issue de l'objet (lecture des signes : sémiologie) et celle provenant de l'observateur (contenu sémantique).

Bien dessiner un document nécessite en effet :

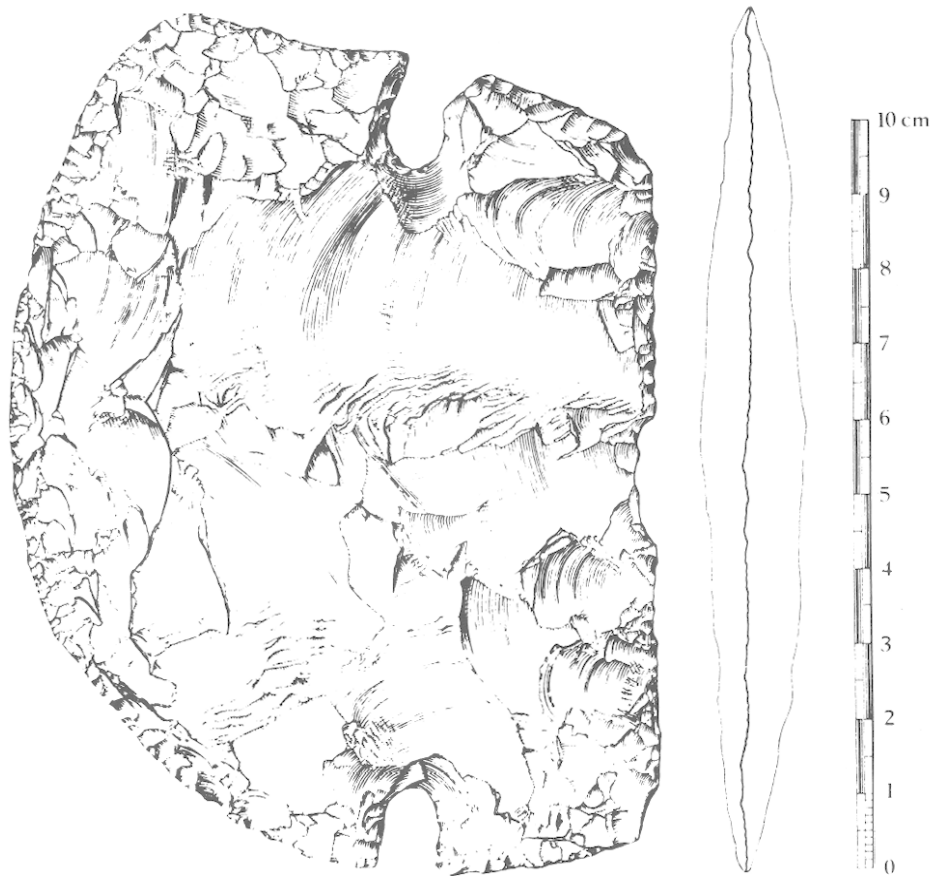
- 1) Qu'il soit au préalable identifié, correctement analysé, en un mot : compris ;
- 2) Un niveau de lecture et de compréhension du document, qui dépend du degré de connaissance et de spécialisation de l'observateur ;
- 3) Que cette connaissance elle-même se nourrisse, en partie, et à son tour de l'observation et de la lecture approfondie du document, etc.

Ce processus de "feed back", bien connu des chercheurs, notamment dans les sciences humaines, est à la source d'un enrichissement dont le dessin est à la fois le moteur et le bénéficiaire. C'est peut-être dans le domaine de la préhistoire que l'intérêt de cette démarche a été perçu plus précocement. Son exploitation systématique est probablement liée au fait que les préhistoriens ont longtemps été plus exigeants vis-à-vis d'une documentation plus rare et moins accessible sans analyse minutieuse. Il est vrai que pour une partie de celle-ci, les matériaux lithiques entre autres, leur excellente conservation en fait un matériel de choix pour un dessin analytique fouillé (fig. 2). Cepen-

dant, si une iconographie de qualité se rencontre de temps à autre, dans quelques publications françaises ou étrangères, elle est loin d'être la norme. Bien sûr, une telle publication, complète quant à la documentation, et alliant la qualité scientifique du dessin à une bonne technique, constitue un idéal difficile à atteindre. Il faudrait pour cela, outre la prise de conscience de l'intérêt que représente le dessin, les talents et les qualités conjugués du dessinateur et de l'archéologue (fig. 3). Mais afin d'éviter tout perfectionnisme excessif, il est bon de se fixer certains seuils au-delà desquels l'investissement visuel (plastique, artistique ou technique) n'est plus rentable. On peut se demander en effet si, parfois, l'esthétisme exacerbé et les tentations d'un idéalisme désuet ne contribueraient pas à rendre le document dessiné plus séduisant que l'original, auquel cas le dessin aurait raté sa cible, et le dessinateur ses objectifs. Si, étymologiquement, illustrer c'est rendre clair, notamment avec le secours des arts plastiques, on ne doit pas pour autant, dans notre cadre très strict, perdre de vue l'objectif scientifique.

LE DESSIN : OUTIL D'INVESTIGATION

Quel que soit le talent du dessinateur, il est un domaine de la documentation archéologique qui résiste à la seule investigation dessinée, sans l'intervention d'un laboratoire : le mobilier métallique et en particulier ferreux. Avec les boursoufflures et altérations diverses



Adrar Bous XI (4 km sud-ouest d'Adrar Bous III), Ténéré (Niger). Mission Berliet-Ténéré, récolte R. Mauny du 2 décembre 1960. Muséum national d'Histoire naturelle, Laboratoire de Préhistoire, Ténéréen. « Hallebarde » bifaciale, retouchée par percussion au percuteur tendre sauf les coches (pression ?). Jaspe lité brun gris très foncé (J 41 code expolaire = 10 YR 3/2 code Munsell) ; à veines gris olive (H 82 code expolaire). (Pour la détermination et la désignation conventionnelle des couleurs, voir infra, p. 231). On distingue nettement les grands enlèvements amincissant la pièce, finement repris pour donner la forme définitive. Le caractère écaillé des enlèvements et retouches est souligné par un trait plus ou moins épais suivant l'intensité du caractère, quelles que soient les positions par rapport à la lumière conventionnelle. Les veines gris olive sont suggérées par des blancs ménagés de telle sorte qu'ils ne nuisent en rien aux éléments technologiques de la pièce. (Dessin et légende de Michel Dauvois, figure 1 de son Précis de dessin...)

P.S. - Un enseignement du dessin des industries lithiques est donné par M. Dauvois dans le cadre de l'Enseignement des Techniques avancées de la Recherche du Centre national de la Recherche scientifique, 27 rue Paul Bert, 94 200 - IVRY-SUR-SEINE.

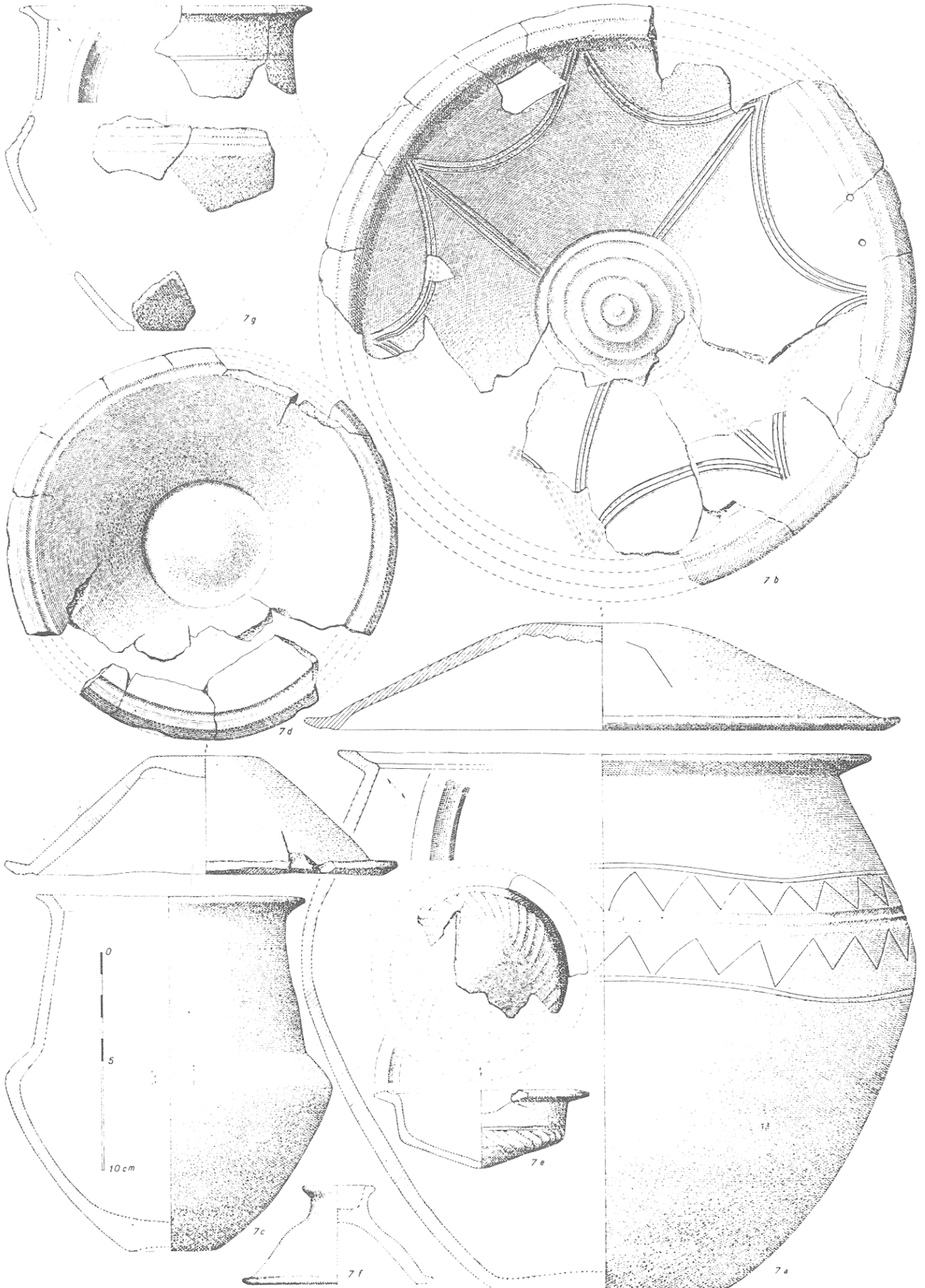


Fig. 3 - Céramique de l'Age du Bronze. G. CORDIER. *Revue archéologique du Nord du Loiret*, n° 3, p. 21.



Fig. 4 - A. Fibule de Gournay-sur-Aronde dans sa guangue de produits de corrosion, seule la partie gauche du pied est dégagée et visible. B. Sa radiographie. La perle du pied est nettement visible.

qui affectent sa morphologie, il met l'archéologue et le dessinateur dans l'embarras (fig. 4).

La parfaite objectivité voudrait que l'on présentât l'objet à la manière d'une photographie, c'est-à-dire en mettant sur un pied d'égalité, les informations morphologiques fortuites dues aux aléas de la corrosion (géodes, concrétions, etc.) et celles, plus significatives, issues de la mise en forme de l'objet, et révélatrices de la culture technique. L'information visuelle qui en résulte se trouve ainsi complètement brouillée et le document dessiné devient pratiquement inexploitable, car illisible dans la majorité des cas (fig. 5).



Fig. 5 - «Dessin» d'une fibule... document difficilement utilisable.

Sans radiographie, ou sans étude et restauration préliminaires dans un laboratoire, le dessin et la publication du mobilier en fer se situent aux frontières de l'inutile, voire parfois de l'absurde (1). Lorsque, dans l'incapacité où le dessinateur se trouve de sélectionner dans l'informel ou l'insignifiant quelques éléments fiables, son dessin se vide ou se réduit à un schéma linéaire

aux contours approximatifs, avec, de surcroît, absence d'échelle, ou de coupe, on peut considérer que le seuil de l'inutile est amplement franchi (fig. 6).

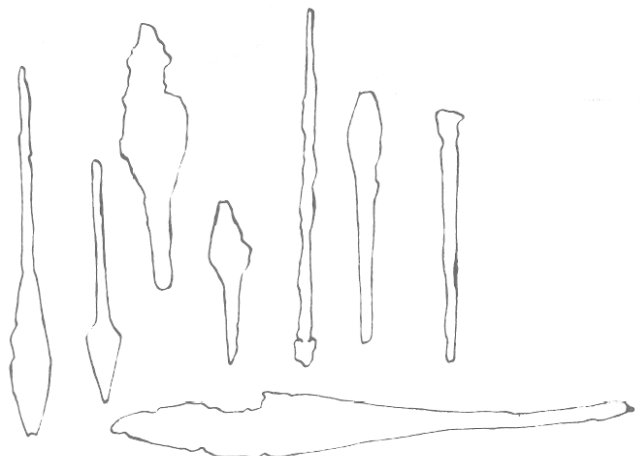


Fig. 6 - Fantômes désincarnés... de fers et de talons de lances.

Notre propos n'est pas ici de citer des exemples, mais chacun d'entre nous s'est déjà trouvé confronté à ce genre de publication, et parfois obligé de l'utiliser ... faute de mieux. D'ailleurs, c'est la publication elle-même qui dans ce cas est à remettre en cause, car, en règle générale, l'indigence iconographique est souvent révélatrice d'une indigence d'analyse équivalente. On peut estimer, en effet, qu'une publication qui ne comprendrait que dessins et planches, à la manière d'un catalogue, resterait parfaitement justifiée et utilisable, alors que l'inverse est par contre rarement utile et cependant plus fréquent. Hélas, l'archéologie est loin de s'être donné les moyens nécessaires pour mener à bien investigations et recherches sur un matériau aussi ingrat que le fer. Or, dans le lieu privi-

légé pour ce genre de recherche qu'est un laboratoire de restauration, le dessin n'intervient pas seulement en bout de chaîne, lors de la mise en forme synthétique de l'information. Il intervient également pendant la restauration, comme le montre l'exemple de la planche (fig. 7). Le dessin d'interprétation, en trois dimensions,

du cliché radiographique en deux dimensions, guide le travail du restaurateur, qui lui-même vérifie et corrige, le cas échéant, l'interprétation proposée. Nous avons là l'illustration parfaite du "feed back" signalé plus haut.

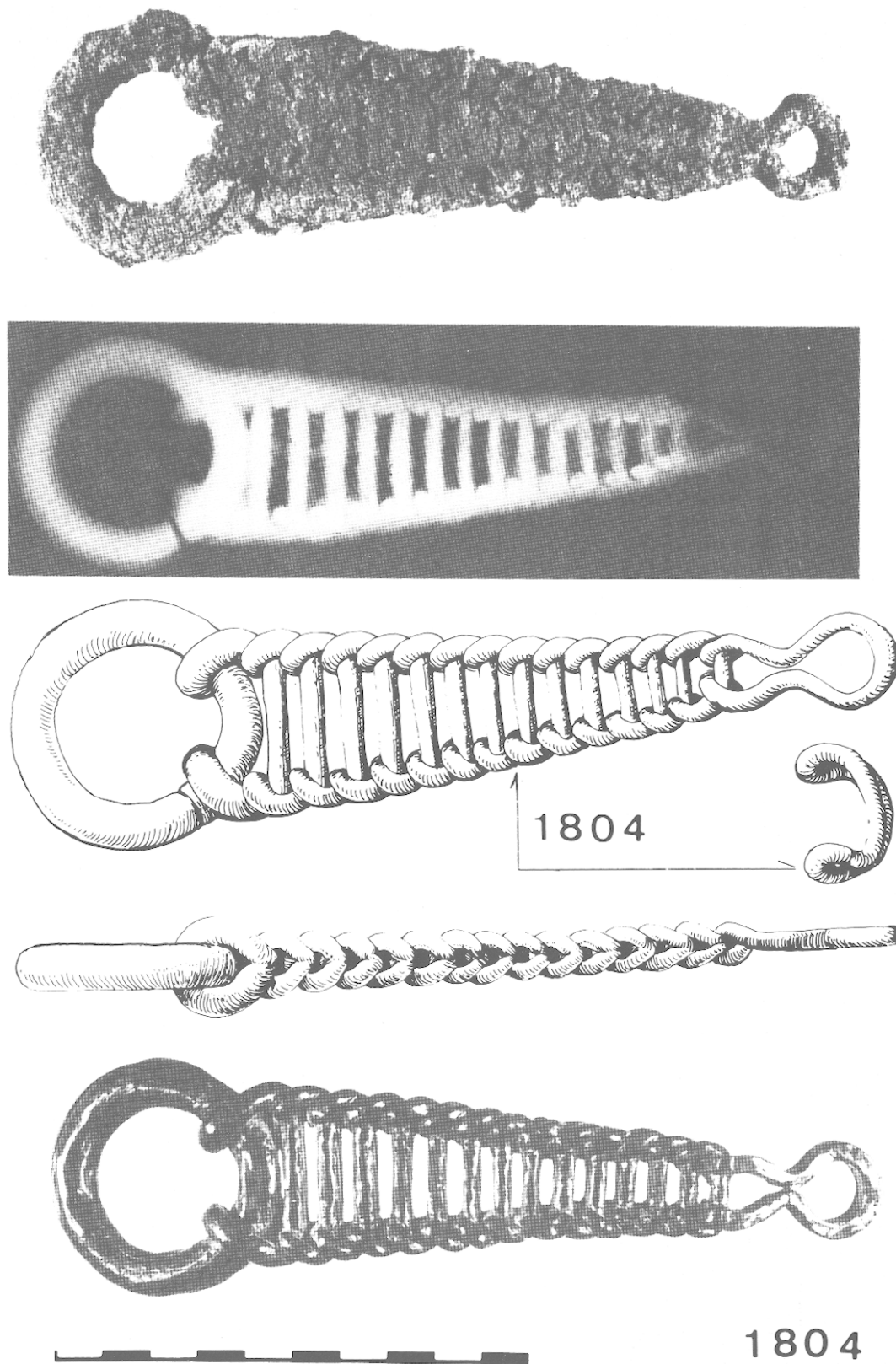


Fig. 7 - *Gallia*, Tome 38, 1980, Fascicule 1 : Un sanctuaire gaulois à Gournay-sur-Aronde (Oise). J.L. BRUNAU, P. MENIEL et A. RAPIN, p. 19. La restauration a permis de rectifier l'interprétation erronée de la radiographie pour l'extrémité droite de la chaîne (dessin de l'auteur).

LE DESSIN : DIDACTIQUE DE RECHERCHE

Cette intervention du dessin à différents niveaux de la recherche est significative d'une démarche qui peut s'appliquer à l'ensemble du matériel archéologique. Sa vertu didactique évidente résulte du mécanisme même du dessin.

La représentation graphique d'un document nécessite des vues sous les différents angles utiles à sa restitution, accompagnées si nécessaire de coupes, d'indications d'épaisseur, de matière, etc. (fig. 8). Ce faisant, elle exige une attention totale, elle-même source d'informations souvent inattendues, qu'une simple observation non suivie de l'acte graphique aurait laissé passer. Il est cependant des cas où cette garantie d'observation rigoureuse qu'est un bon dessin (et pas forcément un beau dessin), ne peut être assumée par une seule personne. Lorsque l'objet dessiné est, en plus, porteur d'un message artistique, simple ornement ou décor plus élaboré, un seul observateur, avec son

"filtre" culturel propre, ne peut mener à bien une lecture totale et satisfaisante. Nous avons eu souvent l'occasion de constater ce phénomène à propos du relevé des décors gravés des fourreaux d'épées celtiques (2). L'ambiguïté qui caractérise l'art celtique, la subtilité des agencements des courbes et des entrelacs, des pleins et des vides, l'incidence de la lumière ... ne permettent pas d'en venir à bout avec une seule séance d'observation (fig. 9).

Plusieurs lectures échelonnées dans le temps et renforcées par des observations simultanées de plusieurs spécialistes épuisent difficilement le sujet (3). A plus forte raison lorsqu'il s'agit d'une image monétaire particulièrement exiguë ; la lecture et la représentation d'une telle image exigent une attention et une technique particulières. La méthode mise au point par P.M. Duval pour l'établissement du répertoire plastique des monnaies celtiques suppose une observation minutieuse à la binoculaire, suivie d'un dessin au moins à l'échelle $\times 2$ (4). Cette exigence de lecture

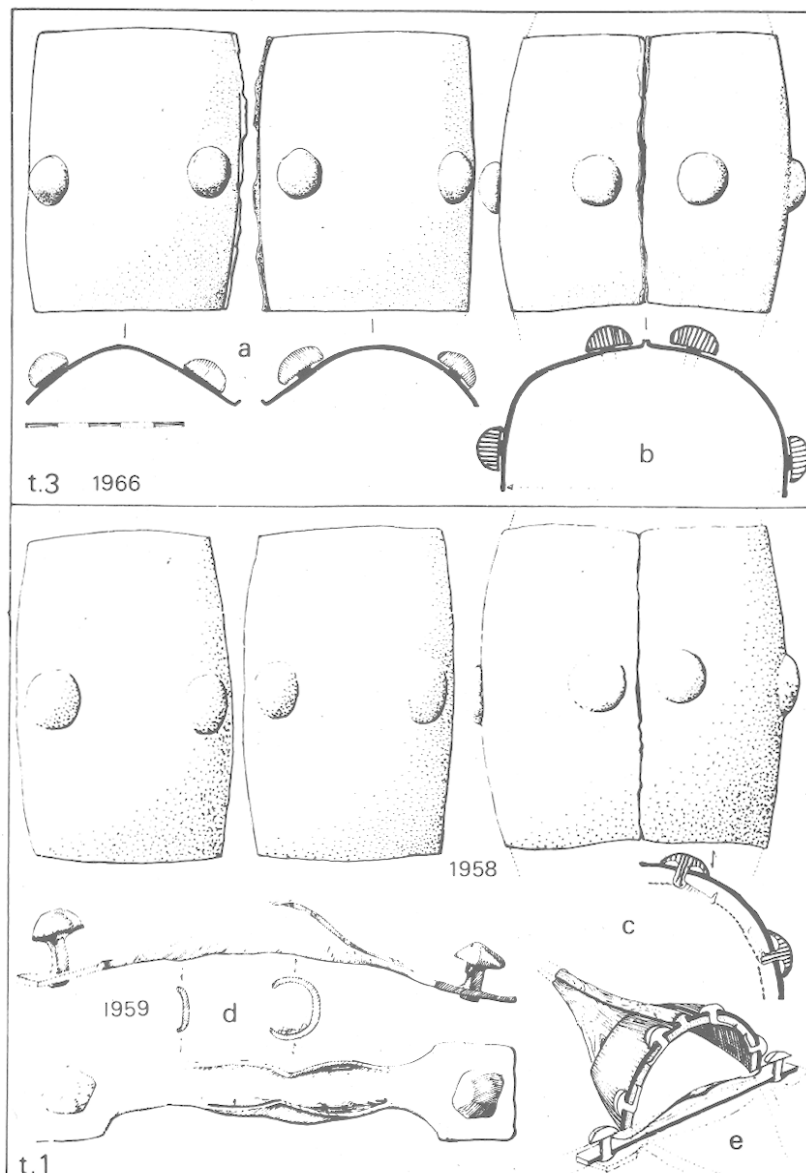


Fig. 8 - Umbos de bouclier bivalves, dont la restauration a permis de restituer le système d'assemblage sur le bouclier. «Le cimetière gaulois d'Ecury-le-Repos» «le Crayon». P. ROUALET, A. RAPIN, P. FLUZIN et L. URAN, *Mémoires Soc. d'Agr. Com. Sciences et Arts de la Marne*, XCVI, 1981. Umbos et manipule - a : coques séparées de l'umbo, tombe 3 ; b : hypothèse de remontage sur la spina ; c : coupe de l'umbo, tombe 1 ; d : manipule, tombe 1 ; e : hypothèse de reconstitution de l'umbo bivalve sur la spina, avec la nervure médiane en bois (dessin de l'auteur).

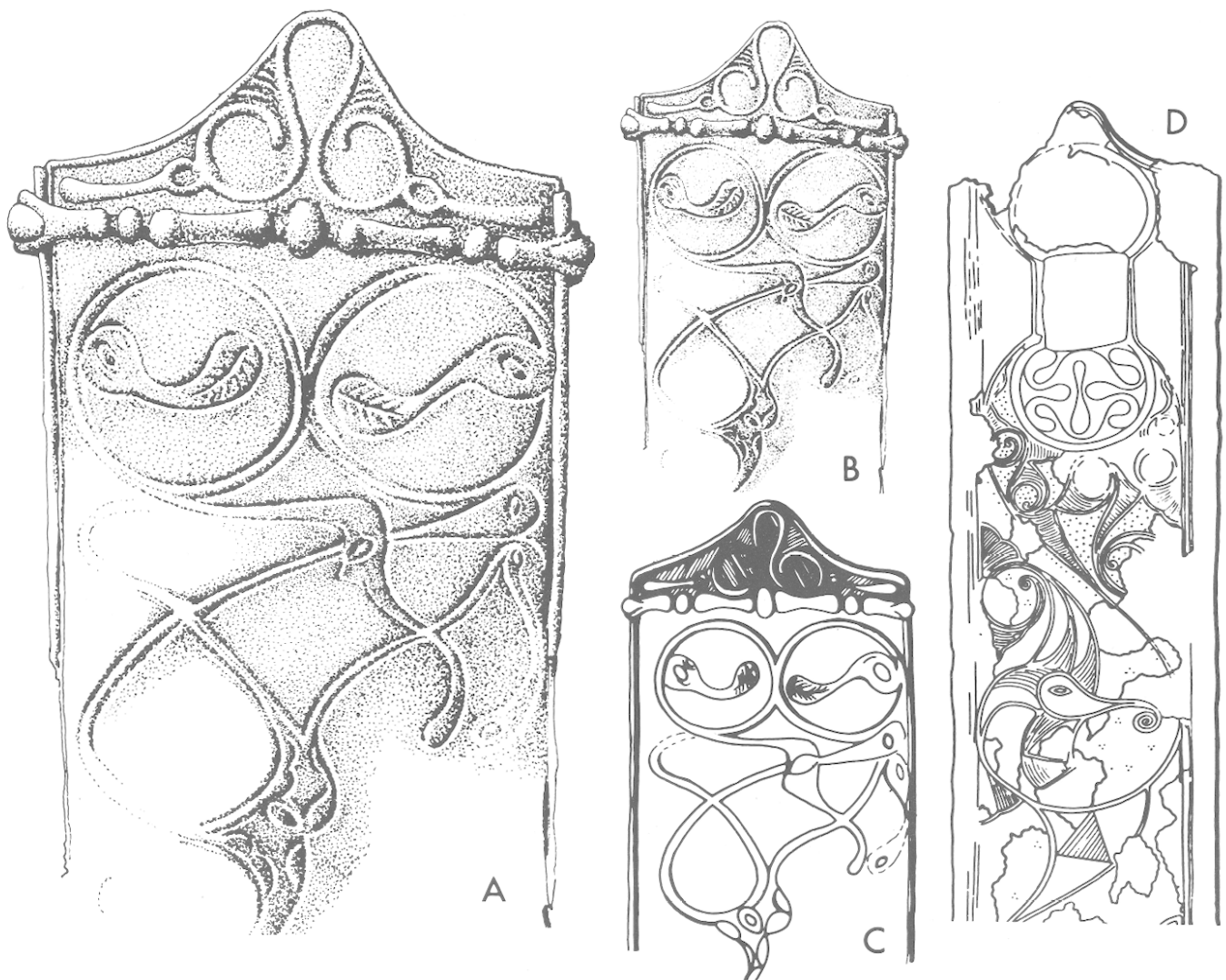


Fig. 9 - Deux célèbres fourreaux d'épées décorés, Bodroghalom et Cernon sur Coole. **A.** Dessin à l'échelle 2 pour mettre en évidence la partie excisée par rapport à la partie incisée, d'après une photographie du fourreau de Bodroghalom. Dessin qui demanderait à être vérifié, cela va de soi, avec le document (dessin de l'auteur). **B.** Dessin réduit à l'échelle 1. **C.** Décor gravé sur la partie supérieure du fourreau d'épée en fer de Bodroghalom (Hongrie) ; IIIe siècle, conservé au musée de Miskolc (grandeur naturelle). La fusion totale des éléments végétaux et zoomorphes aboutit à une composition d'où toute forme définie disparaît au profit d'allusions subtiles et équivoques (Relevé de l'auteur, V. Kruta). LA RECHERCHE N° 79 JUIN 1977. **D.** Partie conservée du décor gravé sur le fourreau d'épée en fer trouvé dans une sépulture à incinération de Cernon-sur-Coole (Marne), mais fabriqué probablement dans un atelier danubien ; IIIe siècle avant notre ère (grandeur naturelle) conservé au musée de Châlons-sur-Marne. Formes végétales et animales s'enchevêtrent dans un enchaînement de courbes et contre-courbes (D'après P.M. Duval).

exhaustive devrait s'étendre finalement à toutes les manifestations d'expressions plastiques, tant l'exploration du document artistique est restée à ce jour bien en-deçà de ce qu'on pourrait en attendre.

Les innombrables publications utilisant le matériau artistique, telles celles qui ont pour sujet le célèbre chaudron de Gundestrup (5), montrent à quel point leurs auteurs sont plus soucieux de proposer leur propre sémantique sans se contraindre au travail d'analyse iconographique. Ils mettent ainsi la charrue avant les bœufs, et leur vif désir de donner du sens aux images hâtivement perçues passe avant l'exigence d'une lecture préalable approfondie.

Les résultats de ces analyses, pour aussi séduisantes qu'elles soient, sont fonction du degré de culture de leurs auteurs, mais ne reposent pas sur des bases scientifiques suffisantes pour les mettre à l'abri de la critique. Le dessin analytique tel que nous l'avons décrit plus haut est certainement le moyen de sortir de cette impasse et il devrait permettre de réexploiter cette considérable documentation artistique avec un œil nouveau.

ARCHÉOLOGIE ET B.D.

L'archéologie, comme bien d'autres sciences (humaines ou exactes), fait de plus en plus appel à un autre aspect de l'illustration qui procède avant tout des techniques de la bande dessinée. C'est dans l'air du temps et cela correspond probablement à notre conditionnement visuel par les médias.

Les préhistoriens utilisent abondamment les paysages avec reconstitution de la flore et de la faune, ou les mises en scène de telle ou telle activité technologique, sociale ou religieuse de l'homme (fig. 10). Néanmoins, l'élaboration de ces grandes fresques repose sur des analyses de plus en plus fines de la documentation, et livrent au public des images à la fois plus séduisantes et plus parlantes, pour le non spécialiste comme pour le chercheur. Certes le nombre des paramètres inconnus ou hypothétiques qui interviennent dans leur mise en scène reste grand. Toutefois, si le scénario imaginé n'est pas fiable à 100 %, ses vertus informatives et pédagogiques compensent ces inconvénients, et les problèmes soulevés lors de son élaboration ne sont pas dénués d'intérêt pour les chercheurs eux-

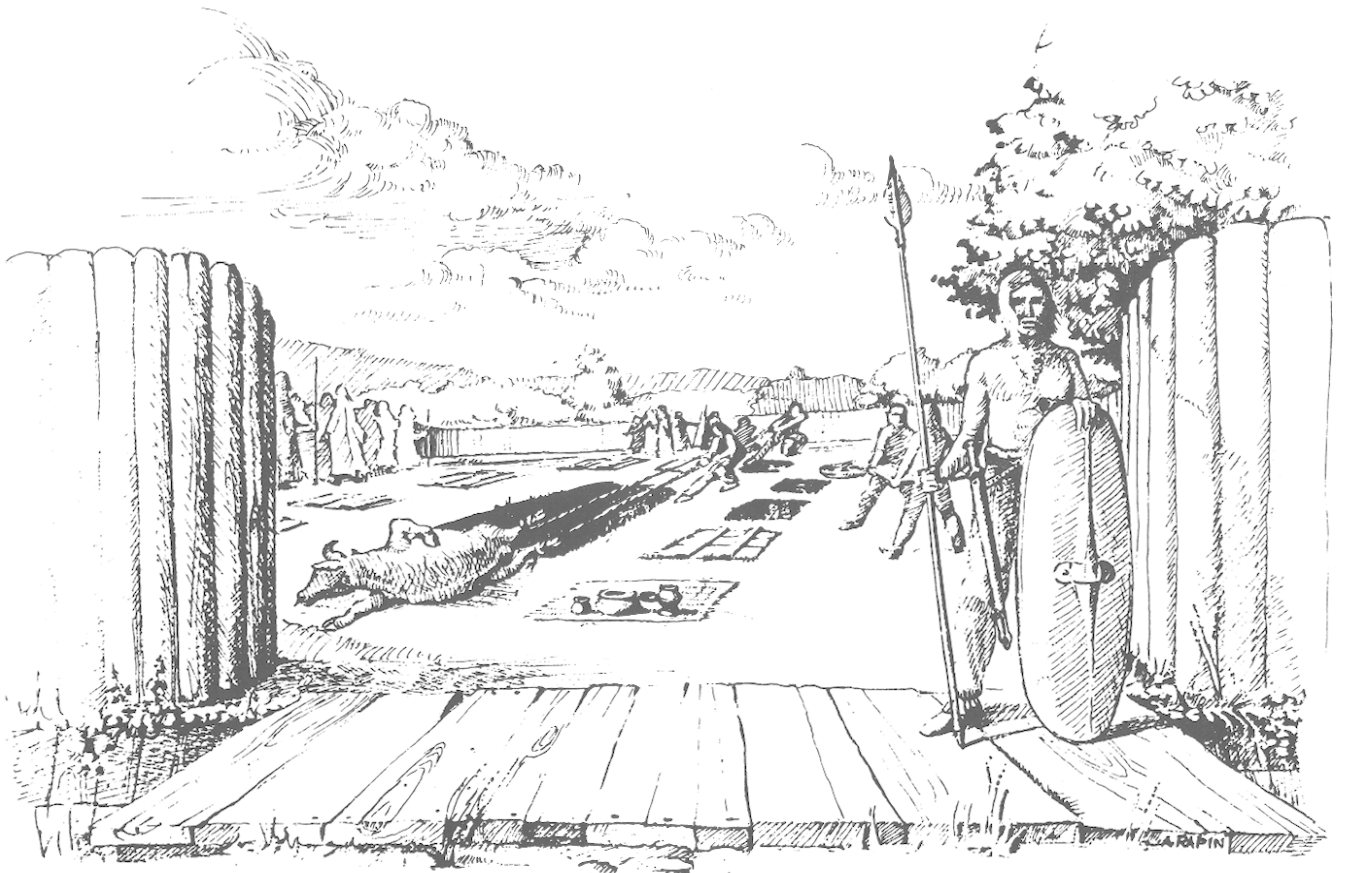
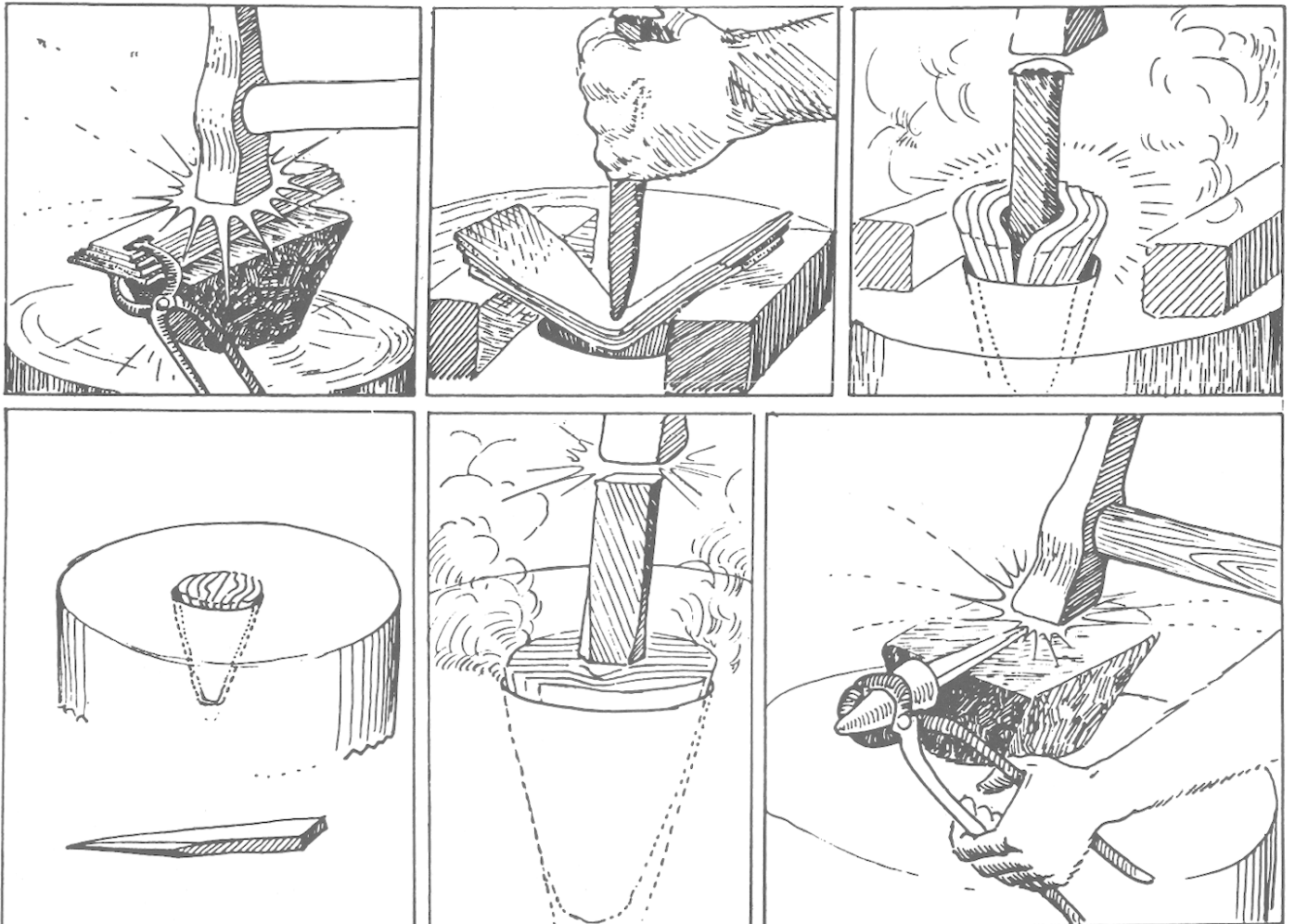


Fig. 10 - Reconstitution par l'auteur du sanctuaire de Gournay-sur-Aronde (fin III^{ème}, début II^{ème} s. avant notre ère)



292 | Fig. 11 - Scénario pour l'expérimentation de la fabrication d'un talon de lance. Après vérification, il s'est avéré peu vraisemblable (dessin de l'auteur).

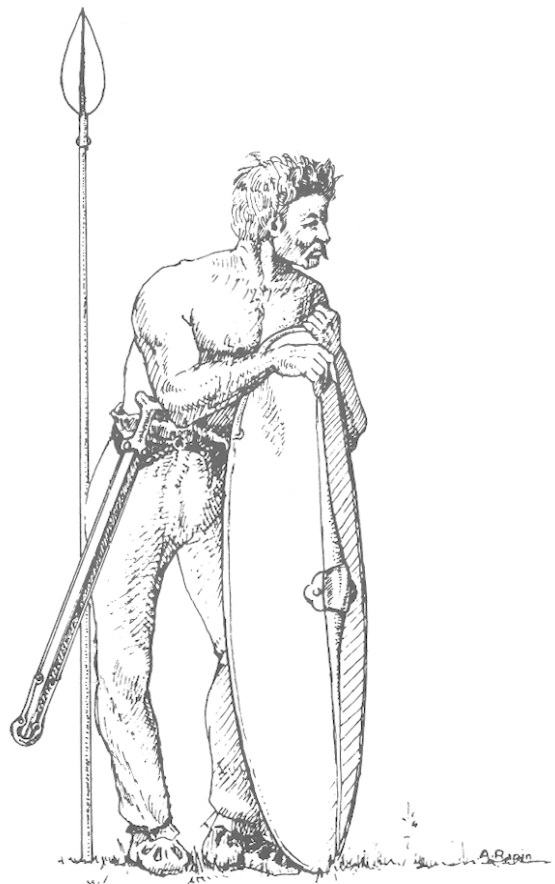
mêmes (fig. 12). Ainsi, les reconstitutions proposées pour l'élaboration technologique d'un outil ou d'une arme s'insèrent parfaitement dans le cadre d'une recherche féconde, qu'elle va dans le sens de la grande vogue actuelle de l'archéologie expérimentale (fig. 11).

La défiance des scientifiques vis-à-vis de ces reconstitutions est compréhensible, lorsque celles-ci rentrent en compétition avec des productions où le fantasme et le sensationnel le disputent à des fins purement commerciales (6). Elle ne doit pas pour autant nous condamner à une prudence excessive et sclérosante. C'est à nous de relever le gant et de proposer des images pour lesquelles le souci d'honnêteté scientifique n'enlève rien à l'intérêt ou l'agrément. Les erreurs inévitables de ces illustrations peuvent être, ici comme ailleurs, source d'une authentique créativité.

A titre d'analogie, rappelons que les cartes de répartition dont sont friands les archéologues, ne sont pas toujours plus fiables, bien qu'utiles, que ces illustrations du style bande dessinée.

Dans ce rapide survol de l'utilisation du dessin en archéologie, nous avons volontairement laissé de côté les domaines des plans, cartes, relevés topographiques, etc. dans lesquels son intérêt est évident. Le nombre d'interventions du dessin à tous les niveaux de la recherche archéologique, depuis la fouille jusqu'à la publication, ses qualités formatrices et informatives en font un outil de travail privilégié. A ce titre, il serait bon d'envisager son enseignement comme une discipline à part entière de l'Archéologie (4). Dans cette perspective, une codification internationale, ou, à défaut, une harmonisation des techniques utilisées, serait la bienvenue.

Fig. 12 - Reconstitution de l'équipement d'un guerrier de Novo-Mesto (Yougoslavie), tombe 169. Les parties périssables de l'équipement (bouclier, ceinturon, vêtement...) posent bien sûr beaucoup de problèmes (dessin de l'auteur).



Panoplie d'un guerrier de Gournay-sur-Aronde à la fin du 3^{ème} siècle av. J.C.

NOTES

1. ... et même avec radiographie, dont l'interprétation est toujours aléatoire si elle n'est pas soumise à la vérification de la restauration.
2. Ces décors, plus fréquents qu'il n'y paraît, mais rarement visibles avant restauration du fait de la corrosion, sont souvent des chefs d'œuvre de gravure, où les artisans celtes montrent une grande virtuosité dans le tracé des courbes, et dans leur tension.
3. Pour le magnifique fourreau décoré de Cernon-sur-Cooles du musée de Châlons-sur-Marne, il a fallu s'y prendre à trois reprises. A partir d'un excellent dessin d'Alain BULARD à l'échelle 2, qui a servi de base à une première séance d'observation collective avec entre autres MM. P.M. DUVAL et V. KRUTA, cette séance fut suivie deux ans plus tard, d'une autre, avec la participation supplémentaire de notre ami Miklos SZABO, spécialiste en matière d'art celtique.
4. Voir à ce propos l'article de M. P.M. DUVAL "Comment analyser, reproduire et expliquer les formes d'art celtique", *Actes du colloque organisé sous les auspices du Collège de France et de la IV^e Section de l'Ecole pratique des Hautes Etudes*, du 26 au 28 septembre 1978 au Collège de France à Paris, édités par P.M. DUVAL et V. KRUTA, Genève, 1981.
5. Un des derniers ouvrages écrit sur le sujet par M. GARRET S. OLMSTED, du Département d'Anthropologie de Harvard, est d'une qualité iconographique qui laisse plutôt à désirer. Les dessins plus que sommaires, affligeants à force de médiocrité, sont extrêmement révélateurs du peu de sensibilité plastique de leur auteur, qui a pourtant la prétention de décoder le message exclusivement visuel du chaudron "The Gundestrup Cauldron", collection Latomus, vol. 162, *Revue d'Etudes Latines*, Bruxelles, 1979, 306 pages, 84 planches.
6. Dans le n° 14, avril 1982, de la revue *Ça m'intéresse*, un article de M. ROUCHE s'étend longuement sur la "cruauté" de cette civilisation celte, et ses "féroces envahisseurs assoiffés de meurtres..." Le vocabulaire est très révélateur. Quant à l'illustration montrant ces guerriers nus ensanglantés, manifestement sous l'emprise d'une "over-dose", elle est certainement conforme aux fantasmes de l'auteur...