



La place de l'esthétique dans l'anthropologie d'André Leroi-Gourhan.

Marc Groenen

► To cite this version:

Marc Groenen. La place de l'esthétique dans l'anthropologie d'André Leroi-Gourhan.. La part de l'œil - Revue de pensée des arts plastiques, 2021, André Leroi-Gourhan et l'esthétique. Art et anthropologie, 35-36. ⟨hal-03935697⟩

HAL Id: hal-03935697

<https://hal.science/hal-03935697v1>

Submitted on 12 Jan 2023

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.



HAL Authorization

Revue de pensée
des arts plastiques

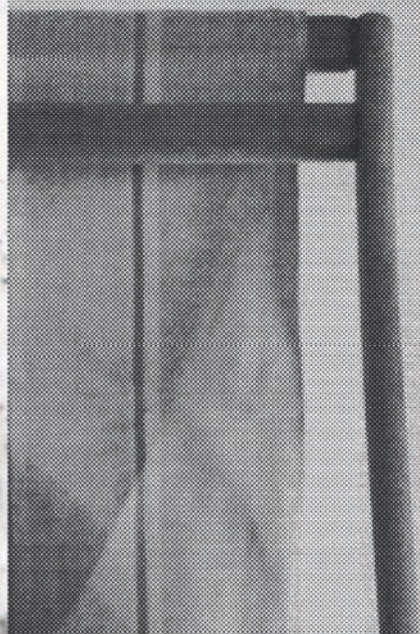
La Part de l'Œil

numéro 35 • 36

2021 • 2022

Dossier

André Leroi-Gourhan et l'esthétique
Art et anthropologie



publié avec le concours de la Fédération Wallonie-Bruxelles
du Service public francophone bruxellois (COCOF)
de la Fondation Universitaire de Belgique
et du Fonds national de la Recherche scientifique
Presses de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles



Revue annuelle de pensée
des arts plastiques

La Part de l'Œil

numéro 35 • 36

2021 • 2022

Dossier

André Leroi-Gourhan et l'esthétique
Art et anthropologie

La revue *La Part de l'Œil* a été créée en 1985 par Luc Richir et n'a eu de cesse, depuis sa création, d'ouvrir ses colonnes aux chercheurs avec lesquels elle partage une commune passion pour les œuvres, leurs logiques d'élaboration et le désir d'aborder ce qu'elles ont de plus irréductible.

Comité de rédaction :

Luc Bachelot	Maud Hagelstein
Corinne Bonnetain	Anaël Lejeune
Dirk Dehouck	Lucien Massaert
Éliane Escoubas	Chakè Matossian
Murielle Gagnebin	Aram Mekhitarian
Bruno Goosse	Olivier Salazar-Ferrer

Comité de lecture :

Philippe Armstrong	Thierry Lenain
Yve-Alain Bois	Danielle Lories
Adriano Duarte Rodrigues	Pierre Rodrigo
Filippo Fimiani	Maria Stavrinaki
Michel Guérin	Rudy Steinmetz
Kathia Hanza	Tristan Trémeau
Jean-Claude Lebensztejn	

Diffusion et distribution : "Pollen Diffusion", 93260 Les Lilas, France
Contact : libraire@pollen-diffusion.com

La Part de l'Œil
Rue du Midi 144 – 1000 Bruxelles
E-mail : info@lapartdeloeil.be
Site : <http://www.lapartdeloeil.be>

T.V.A. n° BE 0441-637-337

Couverture : Bruno Goosse, *Atmosphère protectrice*, 2020 © Bruno Goosse

Mise en page : Anne Quévy

ISBN 978-2-930174-54-9
© La Part de l'Œil, 2021

Dossier : André Leroi-Gourhan et l'esthétique

Art et anthropologie

Dirk Dehouck	Liminaire – du symbolique à l'esthétique	7
André Leroi-Gourhan	La vie esthétique et les domaines de l'esthétique	27
Philippe Soulier	Une anthropologie de l'esthétique chez Leroi-Gourhan	55
Pierre Sauvanet	La part des rythmes chez André Leroi-Gourhan	89
Marc Groenen	La place de l'esthétique dans l'anthropologie d'André Leroi-Gourhan	99
Jean-Christophe Bailly	Le Chatolement du sens André Leroi-Gourhan au Japon	119
Bruno Goosse	Atmosphère protectrice	127
Ségolène Lepiller	André Leroi-Gourhan et l'art paléolithique : un "moment sciences humaines" en préhistoire ?	139
Muriel van Vliet	La morphologie selon André Leroi-Gourhan	149
Michel Guérin	Les gestes actés (la fonction de poser)	165
Chakè Matossian	Le goût des pierres	181
Élise Lamy-Rested	Vie technique et techniques de sur-vie L'homme dé-formé par la technique	197
Amélie Bonnet Balazut	Une esthétique de la vie	215
Jorge Léon & Caroline Lamarche	Incandescences : retours vers notre futur	239
Maria Stavriniaki	Stupeur : commencement et fin de l'histoire De Pasolini à Leroi-Gourhan, c. 1950-1960	249
Philippe Grosos	Participation et présence Réflexions à propos de l'art paléo- et néolithique	265
Rémi Labrusse	Politique et poétique de la préhistoire Traces sur le chemin de Max Raphael	291
Léa Falguère & Ârash Aminian Tabrizi	Dessins – Entre ici et là, la <i>ressouvenance</i>	325
Léa Falguère	"Corps interprétants" La métaphore corporelle comme approche de la peinture	337
Renaud Ego	Soutenir le regard de la peinture	347
Hélène Ivanoff	Polysémie et expographie d'une collection Les copies d'art préhistorique de l'Institut Frobenius de Francfort-sur-le-Main	363
Matthew Vollgraff	L'arc de l'histoire De l'anthropologie diffusionniste à la morphologie des cultures	379
Anne Boissière	Le corps scénique ou la condition théâtrale du corps joueur	401
Helmuth Plessner	De l'anthropologie du comédien	419

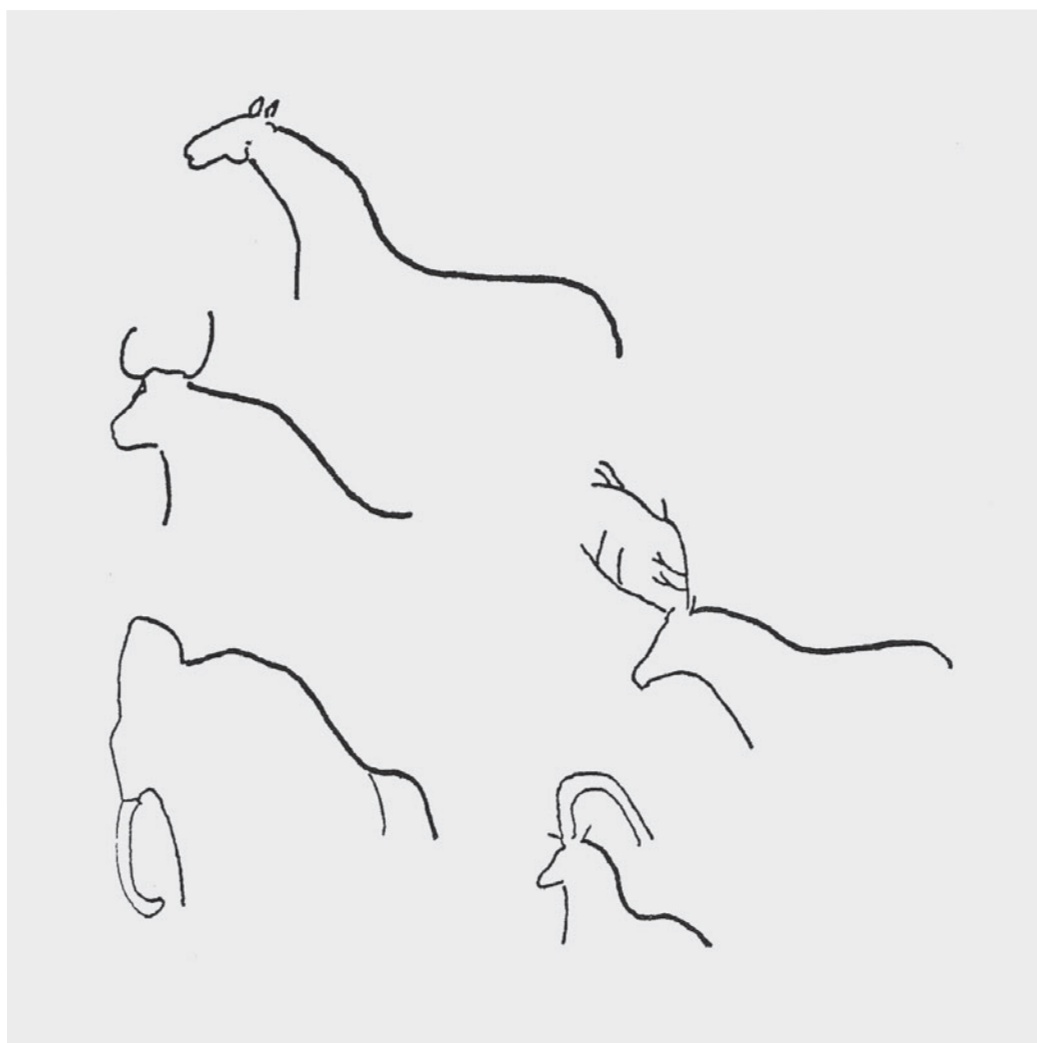


Fig. 1. « La courbe cervico-dorsale primitive, très relevée, convient aussi bien au cheval qu'au taureau, au mammouth, au cerf ou au bouquetin. L'identification est assurée par les attributs (cornes, ramure, crinière...) ». D'après André Leroi-Gourhan, *Les Racines du monde. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet*, Paris, Belfond, 1982, p. 248.

La place de l'esthétique dans l'anthropologie d'André Leroi-Gourhan

Marc Groenen

« Si l'on me pressait de mettre l'accent sur un seul aspect de cette œuvre dont l'essence est de se dérober à la simplification, je dirais que cette anthropologie (dont par bonheur l'homme n'est pas absent) est une esthétique¹. »

– 1 –

Y a-t-il encore un sens à reprendre aujourd'hui les travaux d'André Leroi-Gourhan (25.08.1911-19.02.1986), après les avancées scientifiques spectaculaires réalisées ces dernières décennies dans les nombreux domaines dont il s'est occupé ? Il importe, pour répondre à la question, de rappeler d'abord que, plus d'un demi-siècle après sa parution, *Le Geste et la parole*² (1964-1965) reste à ce jour la seule tentative de produire une anthropologie globale qui réussisse à donner une image cohérente du phénomène humain depuis l'histoire du vivant, sans pourtant dénier à l'humanité la place qui lui revient. Ce souci est constant, tant au plan diachronique qu'au plan synchronique. Rappelons que Leroi-Gourhan accorde une position aux Australopithèques en les rebaptisant Australanthropes, alors qu'aujourd'hui encore on cherche si souvent, dans la masse des données millimétriques chiffrées de leurs restes osseux, une trace d'humanité de ces prestigieux précurseurs. Rappelons également l'antagonisme qui isole l'approche des préhistoriens de celle des primatologues. Certains parmi les premiers ont encore des difficultés, malgré l'évidence des faits archéologiques et esthétiques, à aborder l'homme de Cro-Magnon comme un représentant à part entière de notre humanité, tandis que les seconds cherchent désespérément à donner aux grands singes les rudiments d'une technique³, d'un langage⁴, à extraire de leurs graffiti ceux d'un comportement esthétique⁵, et dans leurs interactions de l'empathie⁶ ou des échanges socioculturels⁷. Les uns tirent donc vers le bas un être humain qu'ils n'arrivent pas à penser comme tel ; les autres

-
1. Claude-Henri Roquet, « Préface », dans André Leroi-Gourhan, *Les Racines du monde. Entretiens avec Claude-Henri Roquet*, Paris, Belfond, 1982, p. 9.
 2. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, t. I, *Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964 ; *id.*, *Le Geste et la parole*, t. II, *La Mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 1965.
 3. Christophe Boesch & Hedwige Boesch-Aschermann, « Les chimpanzés et l'outil », *La Recherche*, n° 233, 1991, p. 724-731.
 4. Sue Savage-Rumbaugh & Roger Lewin, *Kanzi, The Ape at the Brink of the Human Mind*, London, Transworld Publishers Ltd, 1994.
 5. Desmond Morris, *Biologie de l'art. Étude de la création artistique des grands singes et de ses rapports avec l'art humain*, Paris, Stock, 1961.
 6. Frans de Waal, *L'Âge de l'empathie. Leçons de nature pour une société solidaire*, Lonrai, Les Liens qui Libèrent, 2010 ; *id.*, *Le Singe en nous*, Paris, A. Fayard, 2011.
 7. William C. Mc Grew, *Chimpanzee material culture. Implications of human evolution*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992 ; Christophe Boesch & Hedwige Boesch-Aschermann, « Technique et culture chez les chimpanzés sauvages », *Techniques & Cultures*, n° 23-24, 1994, p. 1-28.

s'échinent à extraire les Primates de leur animalité, sans parvenir à les humaniser. Notre objectif dans ce travail est de préciser la place et la fonction de l'esthétique dans l'anthropologie forgée par Leroi-Gourhan, en dégagant les notions directrices qui structurent sa méthode et son système. Enfin, nous dresserons un rapide bilan de ses apports à la lumière des découvertes récentes en paléanthropologie et dans le domaine de l'art pariétal paléolithique, qui l'ont occupé pendant tant d'années.

– 2 –

À l'époque où Leroi-Gourhan publie une première version de sa synthèse sur l'être humain dans l'encyclopédie Clartés en 1957⁸, les systèmes anthropologiques sont depuis longtemps passés de mode⁹. Et il faut alors la curiosité insatiable et l'esprit "touche-à-tout" de ce jeune chercheur audacieux pour avoir l'ambition de construire une paléontologie totale de l'histoire humaine en intégrant les données paléanthropologiques et archéologiques à l'analyse du fait technique, social, esthétique et religieux. Touche-à-tout, mais pas disparate. Dès 1936 – il a alors 25 ans –, on peut dire que les recherches de Leroi-Gourhan s'organisent suivant un axe cohérent, sans doute suggéré par le Dr Paul Rivet pour qui il travaille au musée d'ethnographie du Trocadéro : dégager l'unité de l'homme à travers ses différentes productions culturelles¹⁰. Il s'agit donc de tirer de la multiplicité des données empiriques des constantes ou, plus exactement, des invariants. Cette volonté d'extraire des invariants de la diversité des faits humains est manifeste dès son premier ouvrage sur *La Civilisation du renne*¹¹. Il y annonce explicitement son point de vue : « poser le principe des caractéristiques constantes de la Civilisation du renne équivaut à préparer l'énoncé des effets d'identité inévitables qu'on peut observer sur des peuples différents placés dans des conditions de milieu similaires¹² ». Les contraintes du milieu justifient donc des convergences techniques mais aussi comportementales ou esthétiques, et ce quels que soient l'endroit et l'époque puisque, dans cet ouvrage, Leroi-Gourhan intègre également les sociétés du Paléolithique supérieur.

L'analyse de la technique concerne d'ailleurs directement l'une des deux contributions qu'il rédige pour l'Encyclopédie française, dirigée par Rivet¹³. On y retrouve la volonté d'articuler le phénomène technique et le milieu extérieur. Ce qui caractérise l'humain, c'est sa capacité à exploiter les matériaux mis à sa disposition par le milieu afin d'en faire des outils susceptibles d'agir en retour sur ce milieu, avec ceci que l'instrument est inséparable du geste qui permet de l'utiliser. Ce modeste texte constituera le point de départ de la monumentale synthèse consacrée aux deux volumes d'*Évolution et techniques*, véritable systématique technologique. Mais cet ouvrage développe également les notions centrales de milieu intérieur et de tendance, exploitées aussi pour analyser l'art populaire du Japon dans un texte tiré de son voyage entre 1937 et 1939¹⁴. Pour l'auteur, le fait matériel, technique en particulier, « est déterminé par le jeu des milieux extérieur et

8. André Leroi-Gourhan, « L'évolution humaine », dans l'*Encyclopédie Clartés*, vol. 4 bis, *L'Homme. Races et Mœurs*, 1957, fasc. 4510, p. 1-26 et *id.*, « Esthétique », *op. cit.*, fasc. 4860-4870, p. 1-12 et p. 1-13. Ces deux derniers fascicules sont réédités conjointement dans le présent volume sous le titre « La vie esthétique et les domaines de l'esthétique ».
9. Paul Mercier, *Histoire de l'anthropologie*, Paris, PUF, p. 35-70. L'auteur rappelle d'ailleurs que, dans les dernières décennies du XIX^e siècle, « tout Allemand qui n'était pas en train d'écrire un *Allgemeine Kulturgeschichte* en 10 volumes était en train d'écrire un *Die Völkerkunde* en 20 volumes » (*op. cit.*, p. 43).
10. Philippe Soulier, *André Leroi-Gourhan (1911-1986). Une vie*, Paris, CNRS Éditions, 2018, p. 28-29.
11. André Leroi-Gourhan, *La Civilisation du renne*, Paris, Gallimard, 1936, rééd., Paris, Les Belles Lettres, coll. « encre marine », 2019.
12. *Ibid.*, p. 27.
13. André Leroi-Gourhan, « L'homme et la nature », dans Paul Rivet, *Encyclopédie française*, VII, Paris, Comité de l'Encyclopédie française, 1936, p. 10.3-10.16 et 12.1-12.4.
14. André Leroi-Gourhan, *Pages oubliées sur le Japon*, Grenoble, Jérôme Millon, 2004, p. 285-293.

intérieur¹⁵ ». Contrairement au milieu extérieur qui englobe tout ce que la nature offre de potentiel exploitable – en ce compris les produits d’autres groupes humains – le milieu intérieur « recèle les traditions mentales de chaque unité ethnique¹⁶ ». Mais le fait matériel est aussi un compromis entre la tendance et les milieux. Il y a, en effet, un certain déterminisme technique, une « propriété toute spéciale de l’Évolution qui rend en quelque sorte prévisibles les conséquences de l’action “milieu extérieur-milieu intérieur”¹⁷ » : c’est la tendance. Celle-ci se donne comme une force conditionnante et possède « un caractère inévitable, prévisible, rectiligne¹⁸ ». Elle se donne donc comme une force propulsive, qui conduit tout à la fois le fait matériel dans une direction déterminée et le limite dans sa forme, jusqu’à atteindre un équilibre¹⁹. Même s’il n’aime guère le terme, on ne peut donc nier le finalisme de son modèle. Toutefois, comme l’a bien noté Françoise Audouze, celui-ci s’inscrit davantage dans une téléonomie que dans une téléologie²⁰. En outre, on doit répéter, avec Pierre Lemonnier, que le moteur de l’évolution, qu’il soit biologique ou technique, n’est pas défini chez Leroi-Gourhan²¹. Mais cette lecture mécaniste d’une évolution conditionnée par la tendance a pour conséquence de fragiliser le caractère de liberté qu’il tient pourtant tant à justifier. L’invention, par exemple, – « l’un des phénomènes les plus importants de l’évolution humaine » – est largement illusoire, car elle « est un acte de l’intelligence qui coïncide avec le sens de la tendance²² ».

On comprend, dans ces conditions, que Leroi-Gourhan puisse appréhender le phénomène évolutif en termes mécanistes, ce qui apparaît largement dans sa lecture de l’évolution du crâne des vertébrés pour sa thèse de doctorat ès sciences en 1954, dans laquelle il montre que la longue trajectoire des poissons placodermes de l’ère Primaire à l’homme du Quaternaire se donne tout entière en termes de jeu de forces et d’équilibre mécanique²³. Comme ce sera systématiquement le cas dans ses recherches, les différents paramètres de ce modèle mécaniste seront soigneusement évalués²⁴, avant d’être synthétisés dans l’encyclopédie Clartés²⁵, puis dans *Le Geste et la parole*²⁶. Selon lui, la force finalisante, qui le rapproche d’ailleurs davantage de Lamarck que de Darwin²⁷, a inexorablement conduit le cours de la nature vers la conscience humaine : « le lichen, la méduse, l’huître ou la tortue éléphantine ne sont, comme les Dinosaures géants, que des retombées du jet principal braqué dans notre direction²⁸ ». Plutôt qu’une relation de filiation qui nous

15. André Leroi-Gourhan, *Évolution et techniques*, t. II, *Milieu et techniques*, Paris, Albin Michel, 1945/1973², p. 336.

16. *Idem.*

17. *Idem.*

18. André Leroi-Gourhan, *Évolution et techniques*, t. I, *L’Homme et la matière*, Paris, Albin Michel, 1943/1971², p. 27.

19. Comme il dit dans les entretiens accordés à Claude-Henri Roquet : « les choses ont un équilibre. Conditionné par on ne sait quoi, cet équilibre existe » (*Id.*, *Les Racines du monde*, *op. cit.*, 1982, p. 173).

20. Françoise Audouze, « *Le geste et la parole* revisité », dans Françoise Audouze & Nathan Schlanger (dir.), *Autour de l’homme : contexte et actualité d’André Leroi-Gourhan*, Antibes, Éditions APDCA, 2004, p. 95.

21. Pierre Lemonnier, « Leroi-Gourhan, ethnologue des techniques », dans Françoise Audouze & Alain Schnapp (dir.), « Un homme... une œuvre : André Leroi-Gourhan », *Les Nouvelles de l’archéologie*, 48/49, 1992, p. 14.

22. André Leroi-Gourhan, *Évolution et techniques*, t. II, *Milieu et techniques*, *op. cit.*, p. 376-377.

23. André Leroi-Gourhan, *Mécanique vivante. Le crâne des vertébrés du poisson à l’homme*, Paris, A. Fayard, 1983.

24. André Leroi-Gourhan, « Les rapports de la dent et du maxillaire chez les primates et chez les hommes fossiles et actuels », *Bulletin de l’association des chirurgiens-dentistes indépendants*, n° 34, 1952, p. 3-15 ; *id.*, « Influence de la denture sur la face osseuse et la base du crâne », *Revue française d’odonto-stomatologie*, n° 1, 1954, p. 47-61 ; *id.*, « Équilibre mécanique de la face normale et anormale », *Annales odonto-stomatologiques*, n° 1, 1955, p. 3-26.

25. André Leroi-Gourhan, « L’évolution humaine », *op. cit.*

26. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, *op. cit.*

27. Marc Groenen, *Leroi-Gourhan. Essence et contingence dans la destinée humaine*, Bruxelles, De Boeck Université, 1996, p. 70-90.

28. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, t. I, *Technique et langage*, *op. cit.*, p. 85.

relierait au monde animal, il faut poser une force ascensionnelle qui nous en détacherait : « l'homme ne descend pas du singe, il monte à travers toute la création dans un élan de libération progressive²⁹ ». Cette conscience, nécessairement liée au développement du cerveau, est le résultat d'un processus continu qui a entraîné les formes animales vers l'humanité. Des poissons aux humains en passant par les amphibiens, les reptiles et les mammifères, la forme animale a, en effet, traversé une série d'étapes qui « correspondent respectivement à l'équilibre en milieu aquatique, à la première libération par rapport à l'eau, à la libération de la tête, à l'acquisition de la locomotion quadrupède dressée, à l'acquisition de la station verticale assise et à celle de la station debout³⁰ ».

La force propulsive qui conduit la vie vers la conscience est évidemment toujours active dans les différentes formes humaines (Australanthropes, Archanthropes, Paléanthropes et Néanthropes³¹), dont la caractéristique fondamentale est l'adaptation de la charpente corporelle à la station bipède. L'analyse de cette évolution permet de mettre en évidence le processus évolutif qui témoigne de « l'étroite cohésion entre la base de sustentation de l'édifice crânien qui se raccourcit progressivement, la régression dentaire et l'expansion cérébrale qui coule en quelque sorte le cerveau là où les résistances cèdent³² ». Anatomiquement, les conséquences de ce triple processus sont la libération de la main et l'augmentation du volume cérébral, qui vont eux-mêmes amorcer la mise en place d'une motricité et de systèmes verbaux performants, au rythme de quatre phases évolutives que l'on peut suivre à travers quatre stéréotypes techniques. Cette longue évolution n'est toutefois pas continue. Leroi-Gourhan introduit, en effet, une césure entre les formes les plus anciennes (Australanthropes, Archanthropes et Paléanthropes anciens) et les formes récentes (les derniers Paléanthropiens et les Néanthropiens) : « dans leur très long développement, chez les Australanthropes et les Archanthropes, les techniques paraissent suivre le rythme de l'évolution biologique [...]. Au moment où émergent des possibilités cérébrales nouvelles, les techniques s'enlèvent dans un mouvement ascensionnel foudroyant³³ ». C'est donc à la charnière des deux dernières phases que s'opère, pour Leroi-Gourhan, l'ultime libération des liens qui fixaient l'homme au biologique.

Cette ultime libération ne concerne, à vrai dire, pas uniquement la technique et le langage. Elle apporte surtout « l'intellectualité réfléchie, qui saisit non seulement des rapports entre les phénomènes, mais qui peut en projeter vers l'extérieur un schéma symbolique³⁴ ». Les conséquences de cette ultime libération sont nombreuses. Au plan social d'abord, avec un groupe ethnique qui prend désormais la place de l'espèce biologique : « l'homme, qui reste dans son corps un mammifère normal, se dédouble dans un organisme collectif aux possibilités pratiquement illimitées de cumul des innovations³⁵ ». Au plan mental ensuite, avec une pensée réfléchie « capable d'abstraire de la réalité, dans un processus d'analyse de plus en plus précis, des symboles qui constituent, parallèlement au monde réel, le monde du langage par lequel est assurée la prise sur la réalité³⁶ ». Au plan esthétique, enfin, avec des appréciations « qui forment réellement le plus propre de la culture et ce qui symbolise réellement les coupures qui existent entre les ethnies³⁷ ».

29. André Leroi-Gourhan, « L'évolution humaine », *op. cit.*, p. 2.

30. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, t. I, *Technique et langage*, *op. cit.*, p. 60.

31. Pour Leroi-Gourhan, les Australanthropes regroupent les Australopithèques et *Homo habilis* ; les Archanthropiens correspondent à *Homo erectus* ; les Paléanthropiens incluent les Anténéandertaliens ou Prénéandertaliens de l'époque (*Homo heidelbergensis*) et les Néandertaliens ; enfin, les Néanthropiens se limitent à *Homo sapiens*.

32. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, t. I, *Technique et langage*, *op. cit.*, p. 105.

33. *Ibid.*, p. 152.

34. *Ibid.*, p. 153.

35. *Ibid.*, p. 260.

36. *Ibid.*, p. 270.

37. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, t. II, *La Mémoire et les rythmes*, *op. cit.*, p. 83.

Le point de vue paléontologique utilisé par Leroi-Gourhan pour construire son anthropologie nécessite une méthode adaptée aux types de sources qu'il rassemble, car celle-ci est susceptible d'influencer la marche de l'interprétation. Si la collecte de l'information doit viser l'exhaustivité, le classement des faits matériels doit, quant à lui, s'inscrire dans un système aussi peu corseté que possible³⁸. Cette exigence lui impose d'ailleurs de réorganiser régulièrement ses fichiers lorsqu'il les enrichit de données neuves. Comme l'écrit Philippe Soulier, durant cette phase de travail préparatoire, « il cherche des fils conducteurs structurant transversalement en profondeur [...] l'ensemble des données recueillies³⁹ ». Il se souviendra particulièrement de la nécessité de devoir réfléchir sur la méthode avant de procéder à l'interprétation des faits lorsqu'il accumulera les matériaux provenant de champs de savoir distincts en vue d'écrire *Le Geste et la parole*. On a souligné la diversité hétéroclite des domaines qu'il a exploités⁴⁰ et sa manière « très française » de penser⁴¹. On a aussi relevé le fait que les cadres théoriques dont il s'inspire ont perdu beaucoup de leur actualité au moment où il les utilise⁴² (Marcellin Boule, Marcel Mauss, Émile Durkheim). Il reste, pourtant, que chacun des domaines auxquels Leroi-Gourhan emprunte des matériaux – dans son cas, l'ethnologie, la préhistoire, la paléontologie mais aussi l'histoire⁴³ – fait l'objet d'une réflexion de méthode avant d'être intégré de manière originale dans sa construction. En effet, si ces champs de savoir ne forment qu'une seule science, « l'origine de leurs sources et leurs procédés d'exploitation différents commandent qu'on en considère séparément les aspects méthodologiques⁴⁴ ».

Pour Leroi-Gourhan, en effet, la méthode n'est pas envisagée comme une banale technique d'investigation ou, moins encore, comme une recette à appliquer. Elle sert à la construction d'un savoir, avec lequel elle doit pouvoir s'accorder. Le choix d'une méthode a, en effet, une influence directe et décisive sur la structuration de la connaissance. Et, en retour, l'organisation des faits impose la mise en œuvre d'une méthode qui soit adaptée au point de vue que l'on a choisi d'adopter. Autrement dit, un système de connaissances ne peut se construire qu'en croisant entre eux la méthodologie et l'épistémologie. Plus que chez un Bergson ou un Teilhard de Chardin, il faut peut-être aller chercher là le sens de la réponse de Leroi-Gourhan à Claude-Henri Roquet : « si j'ai été touché par la philosophie, cela doit se sentir dans ce que j'ai écrit⁴⁵ ». Ce souci théorique – plus que philosophique – est sans aucun doute ce qui donne au système de Leroi-Gourhan sa grande cohérence mais aussi sa remarquable performance. Il n'est, pour s'en convaincre, que de comparer *Le Geste et la parole* avec les deux ouvrages dirigés par Yves Coppens et Pascal Picq, qui constituent actuellement la seule tentative en vue de poser les fondements d'une anthropologie globale en intégrant la diachronie longue de la paléontologie⁴⁶. Cet

38. Ce souci de fixer l'information dans un système « ouvert » apparaît dès son voyage au Japon avec la structure du fichier qu'il constitue : « techniques agricoles, domestiques, maisons, costumes, outils, n'importe quoi, tout... » (Philippe Soulier, *André Leroi-Gourhan (1911-1986). Une vie, op. cit.*, 2018, p. 58).

39. Philippe Soulier, *André Leroi-Gourhan (1911-1986). Une vie, op. cit.*

40. O. Moro Abadía & E. Palacio-Pérez, « Rethinking the Structural Analysis of Palaeolithic Art : New Perspective on Leroi-Gourhan's Structuralism », *Cambridge Archaeological Journal*, 25, 2015, p. 657-672 ; E. Palacio-Pérez & O. Moro Abadía, « Le symbole face à l'évolution : André Leroi-Gourhan et l'art paléolithique », dans P. Soulier (ed.), *André Leroi-Gourhan "L'homme, tout simplement"*, Paris, Éditions De Boccand, 2015, p. 145-158.

41. Catherine Perlès, « André Leroi-Gourhan et le comparatisme », *Les Nouvelles de l'Archéologie*, 48/49, 1992, p. 46-47.

42. Françoise Audouze, « *Le geste et la parole* revisité », *op. cit.*, p. 106.

43. Gilles Gaucher, « André Leroi-Gourhan et l'histoire », dans F. Audouze & N. Schlanger (dir.), *Autour de l'homme, op. cit.*, p. 301-310.

44. André Leroi-Gourhan, « L'histoire sans textes », dans Charles Samaran (dir.), *L'Histoire et ses méthodes*, Paris, Gallimard, 1961, p. 217.

45. André Leroi-Gourhan, *Les Racines du monde, op. cit.*, p. 239.

46. Yves Coppens & Pascal Picq (dir.), *Aux origines de l'humanité. 1. De l'apparition de la vie à l'homme moderne*, Paris, Fayard, 2001 ; P. Picq & Y. Coppens (dir.), *Aux origines de l'humanité. 2. Le propre de l'homme*, Paris, Fayard, 2001.

impressionnant travail, auquel ont participé quelque vingt-sept spécialistes différents, se présente toutefois beaucoup plus comme une constellation de points de vue d'experts que comme un véritable système.

Quoi qu'il en soit, la volonté méthodologique de Leroi-Gourhan apparaît nettement dans les fouilles archéologiques qu'il a menées dans les grottes d'Arcy-sur-Cure (Yonne)⁴⁷ et dans le site de Pincevent (Seine-et-Marne)⁴⁸. L'objectif paléolithique qui guide alors ses recherches le conduit à privilégier une fouille "à plat" plutôt que la fouille verticale traditionnelle, tout entière conditionnée par la volonté de pouvoir situer la séquence des occupations dans le temps. En effet, l'approche traditionnelle perd la trame des relations qui lie les catégories de témoins archéologiques dans l'espace. Or, celle-ci peut seule fournir, à travers l'analyse des structures évidentes et latentes⁴⁹, des informations fiables sur les comportements techniques et alimentaires ou sur l'organisation sociale des groupes paléolithiques. Il importe de relever l'importance capitale que Leroi-Gourhan attache à l'étude des relations dans ses recherches. Comme l'a finement noté Claude Lévi-Strauss : « quand on lit son travail d'anthropologie physique [...], ses travaux sur la préhistoire et les arts préhistoriques, 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 invariants⁵⁰ ». Cette approche relationnelle permet seule de comprendre le sens de son analyse de l'esthétique et, en particulier, ce qui le conduit dans son étude de l'art pariétal paléolithique. Au plan de la méthode, sa démarche est, en effet, entièrement inscrite dans la mise en évidence de réseaux de relations signifiants entre les figures animales et les motifs non figuratifs (signes) de chacun des ensembles ornés, afin d'en révéler la forme invariante.

Pour bien comprendre le sens de la démarche de Leroi-Gourhan, il importe de rappeler qu'au moment où il entame ses travaux dans les grottes ornées (dans les années cinquante), le comparatisme est de règle en préhistoire. Comme ethnologue, il est conscient du danger qu'il y a à faire parler un document à travers ceux de populations d'autres continents : « averti par presque trente ans de métier d'ethnologue, j'ai renoncé à la confrontation ethnologique, refusant ce que je sais des Australiens ou des Esquimaux pour ne pas faire de nos Magdaléniens le produit clandestin du croisement des derniers primitifs du monde contemporain⁵¹ ». Si la grotte ornée n'est pas une accumulation chaotique de figures, il estime que l'analyse interne des documents doit pouvoir le révéler. Bien entendu, le contenu dont ces documents étaient le support est perdu, puisqu'on ne dispose pour eux ni de sources orales, ni d'informations écrites. Leroi-Gourhan doit donc logiquement se limiter à une analyse formelle des œuvres et accepter de ne pas traiter de la question de leur contenu. Mais ce qu'il a perdu en interprétation, il l'a gagné en rigueur, car, dit-il, « 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 faits⁵² ».

47. André Leroi-Gourhan, « Les fouilles d'Arcy-sur-Cure (Yonne) », *Gallia Préhistoire*, 4, 1961, p. 3-16.

48. André Leroi-Gourhan & Michel Brézillon, *Fouilles de Pincevent. Essai d'analyse ethnographique d'un habitat magdalénien (la section 36)*, Paris, CNRS Éditions, 1983, 2 vol.

49. La structure archéologique correspond à « la trame des rapports unissant différents témoins qui constituent un groupement significatif » (André Leroi-Gourhan & Michel Brézillon, *Fouilles de Pincevent, op. cit.*, p. 325). Les structures évidentes sont formées par des groupes de témoins dont la compréhension est immédiate (p. ex. un amas de déchets de débitage qui correspond à un atelier de taille) ; les structures latentes associent des témoins dont la relation ne peut être comprise que de manière indirecte (p. ex. la présence d'éléments d'armature à proximité d'une structure de combustion, qui indique la réparation d'armes de chasse par la chauffe en vue de ramollir un mastic ou une résine de fixation).

50. Claude Lévi-Strauss, « ... nous avons essayé lui et moi de faire à peu près la même chose », dans *André Leroi-Gourhan ou les voies de l'homme*, Actes du colloque du CNRS – mars 1987, Paris, Albin Michel, 1988, p. 203-204.

51. André Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'art occidental*, Paris, Mazenod, 1965, [1971²], p. 79.

52. André Leroi-Gourhan, *Les Religions de la préhistoire*, Paris, PUF, 1964, p. 4.

Dans la mesure où, chez l'homme, l'ethnie a pris le relais de l'espèce biologique, on comprend que l'esthétique cristallise, chez Leroi-Gourhan, la caractéristique la plus proprement humaine de l'homme. Car si son anthropologie se construit à l'horizon de la technique et du langage, elle inclut un troisième terme, aussi fondamental que les deux autres : le comportement esthétique. Comme il l'écrit : « il semble que la conquête de l'outil et celle du langage ne représentent qu'une partie de l'évolution de l'homme et que ce qui est entendu ici par esthétique ait tenu dans notre ascension une place aussi importante⁵³ ». Mais quelle est plus précisément la place accordée à l'esthétique dans ce système anthropologique ? Pour Leroi-Gourhan le comportement esthétique se donne comme le tissu de relations entre l'individu et son groupe⁵⁴. Il est donc une donnée fondamentale, dans la mesure où l'homme n'existe qu'à travers le groupe dans lequel il trouve sa place. Plus fondamentalement d'ailleurs, un élément n'existe dans la nature que dans la mesure où il s'inscrit dans une trame au sein de laquelle il trouve à la fois une place et une fonction.

Comme il l'a fait pour les autres fondamentaux (technique et langage), l'auteur s'attache à cerner l'esthétique au travers d'une lecture paléontologique, en cherchant la forme humanisée d'un comportement enraciné dans la physiologie : « il s'agit de rechercher dans toute l'épaisseur des perceptions, comment se constitue dans le temps et dans l'espace un code des émotions qui assure au sujet ethnique le plus clair de l'insertion affective dans sa société⁵⁵ ». Leroi-Gourhan identifie trois formes de l'esthétique : fonctionnelle, corporelle et figurée. Les principes de la première suivent les lois de la matière, « et à ce titre ne peuvent être considérés comme humains que dans une mesure très relative⁵⁶ ». Que ce soit dans le monde du vivant (alvéoles des abeilles, par exemple) ou dans les productions proprement humaines, « la valeur esthétique est tout entière dans l'absolu d'une construction mécaniquement parfaite⁵⁷ ». Cette première forme appréhende la beauté à travers l'efficacité⁵⁸, et elle répond à un véritable déterminisme mécanique⁵⁹. La seconde – l'esthétique corporelle – assure véritablement l'insertion de l'être humain dans son groupe à travers un système de codes qui normalisent les relations et s'expriment dans la parure, les attitudes, le langage ou le décor social. Quoique ces codes humanisés soient pétris de symbolique, ils restent fondamentalement proches du monde de la nature. La troisième forme enfin – l'esthétique figurée – est propre à notre humanité, même si l'on en trouve l'origine dans la récolte d'objets de forme insolite chez les derniers Néandertaliens⁶⁰. L'art ne constitue donc qu'une production tardive de l'esthétique, puisque « l'extériorisation de l'objet perçu sous forme d'image, la figuration au moyen d'un symbole verbal ou plastique sont inconnus du monde animal⁶¹ ». Cette production complètement humanisée ne saurait toutefois pas sortir du cadre des lois naturelles, dans la mesure où « la dérive du temps entraîne d'insensibles corrections qui conduisent l'œuvre vers un point idéal où elle ne se distinguerait plus du modèle⁶² ».

53. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, t. II, *La Mémoire et les rythmes*, op. cit., p. 86.

54. *Ibid.*, p. 80.

55. *Ibid.*, p. 82.

56. *Ibid.*, p. 126.

57. *Ibid.*, p. 123.

58. André Leroi-Gourhan, « La vie esthétique », op. cit., p. 7 / p. 33.

59. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, t. II, *La Mémoire et les rythmes*, op. cit.

60. André Leroi-Gourhan, « Les débuts de l'art », dans Denise Ferembach (dir.), *Les Processus de l'hominisation. L'évolution humaine. Les faits. Les modalités*, Paris, CNRS Éditions, 1981, p. 131-132. Pour Leroi-Gourhan, l'insolite constitue manifestement un moteur puissant de découverte pour l'esprit humain. Comme il l'écrit (*Le Geste et la parole*, t. II, *La Mémoire et les rythmes*, op. cit., p. 214) : « ce qu'il y a de mystérieux et d'inquiétant même à découvrir dans la nature une sorte de reflet figé de la pensée est le ressort de l'insolite ». Il est, à cet égard, intéressant de constater que, pour Leroi-Gourhan, l'insolite est à l'art ce que l'étonnement est à la philosophie : l'élément originel déclenchant.

61. André Leroi-Gourhan, « La vie esthétique », op. cit., p. 9 / p. 49.

62. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, t. II, *La Mémoire et les rythmes*, op. cit., p. 224.

Effectivement, pour Leroi-Gourhan, la nature impose ses formes et ses valeurs de manière imprescriptible, et c'est en elle que l'esthétique puise son expression la plus profonde : « la plupart des règles esthétiques sont un aspect des lois d'organisation générale de la matière⁶³ ». Celles-ci s'organisent selon trois éléments fondamentaux : la forme, la valeur et le rythme. La nature distribue évidemment la vie sous la forme variée des espèces qui évoluent dans le temps suivant des rythmes déterminés, en respectant des valeurs comme la symétrie ou le plan rayonnant, qui apparaissent, par exemple, dans les plans d'organisation du vivant. La vie d'un être vivant est d'ailleurs elle-même entièrement structurée par des rythmes : « toutes les cadences physiologiques forment une trame sur laquelle s'inscrit toute l'activité⁶⁴ ». Il n'en va pas différemment pour l'esthétique, qui « repose sur la conscience des formes et du mouvement (ou des valeurs et des rythmes)⁶⁵ ». Comme nous allons le voir, pour Leroi-Gourhan l'art figuré se donne avant tout à travers un monde de formes, même si cette « paléontologie des formes est courte, puisqu'elle ne dépasse pas le début de l'*Homo sapiens*⁶⁶ ». Des éléments aussi fondamentaux que la composition d'un décor, par exemple, sont directement liés à l'équilibre des formes dans l'espace. De même, « les valeurs symétriques [...] ont des origines biologiques aussi profondes que celles de la perception du mouvement⁶⁷ ». On peut, du reste, faire la même observation pour l'art pariétal paléolithique, qui s'organise en fonction d'un plan rayonnant. Comme il l'explique à Claude-Henri Roquet, « 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 auréole⁶⁸ ». Le rythme, enfin, est une donnée fondamentale de l'esthétique. C'est proprement le temps qui se fait espace. Il est perceptible dans les séquences de sons qui s'organisent – les flûtes en os d'oiseau existent dès l'aube du Paléolithique supérieur –, ainsi que dans les séries d'incisions ou de traits produits par les derniers Néandertaliens. Mais il est surtout omniprésent dans le mythogramme, qui constitue la charpente même du décor figuré, puisque celui-ci peut-être défini comme « énoncé de symboles soutenus le plus souvent par le rythme de leur agencement plastique⁶⁹ ».

Comme pour tout ce qui touche au vivant, les productions esthétiques respectent une trajectoire évolutive qui tend vers un état d'équilibre. L'efficacité technique conduit les instruments ou les machines vers des formes de plus en plus adaptées à leur fonction. De même, la figuration rejoint la marche de l'approximation fonctionnelle en tendant vers le réalisme « photographique ». En effet, « le réalisme tient de la seule tendance figurative ; il est, de ce fait, dépouillé de toute valeur ethnique⁷⁰ ». Les différentes formes esthétiques semblent, pour Leroi-Gourhan, prises dans une dynamique libératoire par rapport à la nature dans laquelle elles s'enracinent. Alors que « la nature de l'esthétique fonctionnelle [...] répond [...] à un véritable déterminisme mécanique, plus aux lois de la matière qu'à celles du vivant⁷¹ », les lois de l'esthétique corporelle sont propres à un monde vivant que la nature accompagne dans toutes ses formes. En effet, « l'esthétique du vêtement et de la parure, malgré son caractère entièrement artificiel, est un des traits biologiques de l'espèce humaine les plus profondément liés au monde zoologique⁷² ». Quant à l'esthétique figurative, elle est propre aux formes humaines récentes, avec les productions de rythmes et les formes graphiques élémentaires du début de l'Aurignacien. De même, les étapes qui rythment le développement des formes dans le temps s'inscrivent dans un processus cumulatif : « l'esthétique fonctionnelle apparaît avec les bifaces acheuléens, l'esthétique corporelle avec les pendeloques du Périgordien ancien, l'esthé-

63. André Leroi-Gourhan, « La vie esthétique », *op. cit.*, p. 4 / p. 30.

64. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, t. II, *La Mémoire et les rythmes*, *op. cit.*, p. 99.

65. *Ibid.*, p. 95.

66. *Ibid.*, p. 223.

67. André Leroi-Gourhan, « La vie esthétique », *op. cit.*, p. 5 / p. 32.

68. André Leroi-Gourhan, *Les Racines du monde*, *op. cit.*, p. 70.

69. André Leroi-Gourhan, « L'expression du temps et l'animation des figures », dans *Systèmes de signes. Textes réunis en hommage à Germaine Dieterlen*, Paris, Hermann, 1978, p. 360.

70. André Leroi-Gourhan, *Pages oubliées sur le Japon*, *op. cit.*, p. 290.

71. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, t. II, *La Mémoire et les rythmes*, *op. cit.*, p. 123.

72. *Ibid.*, p. 189.

tique figurative avec les sculptures, gravures et peintures de l'Aurignacien moyen⁷³ ». Une fois encore, il n'est pas question de chercher un modèle buissonnant dans ce schéma évolutif – le nom de Darwin ne figure d'ailleurs qu'exceptionnellement dans les travaux de Leroi-Gourhan – mais l'expression d'une continuité : « aucune des formes qui naissent n'éliminent les formes antérieures : la société aurignacienne possède une esthétique fonctionnelle dans ses outils, une esthétique corporelle dans ses parures et l'esthétique figurative dans son art religieux⁷⁴ ». Le système forgé par Leroi-Gourhan n'est donc pas évolutionniste au sens où nous entendons le terme aujourd'hui, car ses analyses des phénomènes – naturels ou culturels – ne débouchent pas sur des dérives aléatoires avec modification fondamentale de la forme, comme c'est le cas en biologie avec l'étude de la différenciation des espèces (spéciation).

Bien entendu, cet enracinement de l'esthétique dans un biologique duquel elle ne parvient jamais à s'extraire est lourd de conséquences. La liberté créatrice, que Leroi-Gourhan s'attache tant à démontrer en s'appuyant sur la série des libérations successives des contraintes, par rapport au milieu d'abord, au zoologique ensuite, n'est finalement jamais atteinte. Les efforts faits par cette conscience, toute métaphysique, qui vise à sortir *Homo sapiens* de l'ordre de la nature sont vains : « l'esthétique restera telle aussi qu'est le monde d'où elle est sortie⁷⁵ ». Leroi-Gourhan est d'ailleurs obligé de reconnaître cette aporie : « la liberté, élément fragile de l'édifice humain, repose sur l'imagination prise à la fois dans le sens illusoire et dans celui de l'affranchissement à travers les symboles⁷⁶ ». Ce monde symbolique produit par l'homme pour se détacher de la nature n'est finalement que le moyen de ne pas la quitter.

– 5 –

Nous avons vu qu'il convenait de distinguer entre l'esthétique et l'art, qui n'en est qu'un des avatars. L'un et l'autre s'enracinent directement dans le vivant, mais le second est une production qui relève du seul *Homo sapiens*. L'art figuré, en particulier, reste profondément enraciné dans les deux pôles fondamentaux de l'humain – le geste et la parole – : « le dessin [...], c'est la main qui parle⁷⁷ ». De manière cohérente, Leroi-Gourhan applique à ce registre, qui l'occupera toute sa vie, les principes élémentaires qu'il a exploités pour le pôle esthétique de son anthropologie (forme, valeur, rythme). Il est intéressant de remarquer, à cet égard, que son approche est en place dès le début de son parcours de chercheur. En 1936, lorsqu'il analyse le décor des vases en bronze chinois des époques Tcheou et Han, il cherche le principe d'organisation des figures suivant leur distribution dans les différents registres. Son analyse est strictement conditionnée par une approche formelle : « la distinction entre registres centraux et registres supérieurs ou inférieurs est formelle : aux premiers échoient les ruminants et les félins, aux seconds et troisièmes, les oiseaux et les reptiles⁷⁸ ». Il constate, à cette occasion, que les monstres figurés « répondent à un processus de fusion symétrique qui évolue comme si la ligne centrale attirait puis dévorait les figures ou encore les soudait pour en faire une créature composite⁷⁹ ». Il s'attache aussi à dégager des invariants sur le plan de la succession des formes, non sans relever la continuité des assemblages et la dérive des symboles. Enfin, il rapproche la structure formelle et la formule figurative de la céramique chinoise et de la production corinthienne en Grèce.

73. André Leroi-Gourhan, « Les domaines de l'esthétique », *op. cit.*, p. 12 / p. 52-53. Il faut se rappeler que le Périgordien ancien correspond aujourd'hui au Châtelperronien et appartient donc aux derniers Néandertaliens.

74. André Leroi-Gourhan, « Les domaines de l'esthétique », *op. cit.*, p. 12 / p. 53.

75. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, t. II, *La Mémoire et les rythmes*, *op. cit.*, p. 98.

76. *Ibid.*, p. 257.

77. André Leroi-Gourhan, *Les Racines du monde*, *op. cit.*, 1982, p. 83.

78. André Leroi-Gourhan, « L'art animalier dans les bronzes chinois », dans *Le Fil du temps. Ethnologie et préhistoire. 1920-1970*, Paris, Fayard, 1983, p. 13.

79. *Ibid.*, p. 9.

Analyse formelle du décor, approche diachronique des motifs, identification d'invariants dans le temps et dans l'espace, tous les ingrédients des travaux futurs de Leroi-Gourhan sont déjà en germe dans cette première synthèse sur l'art. Cette importance des structures invariantes dans ses travaux montre d'ailleurs assez que son analyse diachronique est beaucoup plus proche d'une généalogie que de l'évolutionnisme darwinien. Il est, en effet, plus intéressé par la constance des formes, des valeurs ou des rythmes que par la question de leur transformation dans le temps. Comme il le note au sujet de son analyse des monstres dans les vases en bronze chinois : « à la limite, ce travail n'est pas une étude chronologique, et l'importance de leur rôle esthétique et religieux donne aux copies récentes une valeur égale sur le plan de la succession des formes⁸⁰ ». Enfin, comme nous l'avons relevé dans son approche de l'esthétique, Leroi-Gourhan souligne déjà à cette époque que l'art graphique suit un nombre réduit de tendances⁸¹ qui se transmettent de manière invariable. Bien entendu, il note que chaque peuple charge le thème fondamental d'un symbole nouveau, « comme si cette tendance se brisait contre le milieu social en un éparpillement de formules toutes distinctes⁸² ». La signification varie, mais la forme reste immuable.

Trente ans plus tard, dans son ouvrage consacré à la *Préhistoire de l'art occidental*⁸³, puis dans les cours sur l'art préhistorique professés au Collège de France⁸⁴, Leroi-Gourhan suivra une voie d'analyse similaire pour aborder les productions artistiques de l'art du Paléolithique supérieur européen. Celles-ci ont, en effet, l'avantage de s'étaler sur une période d'environ 20 000 ans (30 000-9000 avant notre ère), ce qui lui permet de tester ses hypothèses sur le long terme. Les monstres du bestiaire chinois auront laissé leur place aux animaux pléistocènes des époques glaciaires. Mais on y retrouvera intacte la volonté de dégager un principe d'organisation formelle des figures et du décor, ainsi que la mise en évidence d'invariants. Pour la réalisation de ce travail, fidèle à sa volonté d'exhaustivité, il collecte pendant trois ans, avec l'aide de Francis Hours et du photographe Jean Vertut, 2188 figures animales dans 66 cavernes (sur 110 alors connues) et en reporte la situation topographique sur fiches mécanographiques⁸⁵. En outre, il intègre – « avec conscience et sans idée préconçue⁸⁶ » – à son enregistrement des motifs non figuratifs (triangles, rectangles...), parmi lesquels de modestes tracés (points, bâtonnets...) que les préhistoriens avaient jusque là complètement négligés.

Cet impressionnant travail de collecte lui permet de montrer que les représentations sont construites au départ de la seule ligne cervico-dorsale, qui constitue la structure stable au départ de laquelle l'animal est figuré. Cette véritable charpente graphique est donc « indépendante de son identification : d'une ligne passe-partout on peut faire un bison, un mammoth, un bouquetin⁸⁷ » (fig. 1). Comme il l'avait fait avec les motifs des vases en bronze chinois, où les signes pictographiques étaient traités comme des formes graphiques pures, Leroi-Gourhan aborde donc la forme indépendamment du signifiant auquel elle renvoie. Le deuxième volet de son analyse touche l'organisation des figures, en profitant du fait que les grottes ornées ont pour avantage d'avoir conservé les motifs à la place que les peintres et graveurs de l'époque leur avaient assignée. Si le décor pariétal est chargé d'un sens particulier, celui-ci doit pouvoir être dégagé par la mise en évidence de relations privilégiées qui lient les thèmes figuratifs et les motifs non figuratifs⁸⁸. Ces relations organisent les panneaux pariétaux en un schéma topo-

80. *Idem.*

81. André Leroi-Gourhan, *Documents pour l'art comparé de l'Eurasie septentrionale*, Paris, Les Éditions d'Art et d'Histoire, 1943, p. 88.

82. *Idem.*

83. André Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'art occidental*, *op. cit.*

84. André Leroi-Gourhan, *L'Art pariétal. Langage de la préhistoire*, Grenoble, Jérôme Millon, 1992, p. 205-397.

85. André Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'art occidental*, *op. cit.*, p. 82.

86. *Ibid.*, p. 104.

87. André Leroi-Gourhan, *Les Racines du monde*, *op. cit.*, p. 128.

88. André Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'art occidental*, *op. cit.*, p. 29.

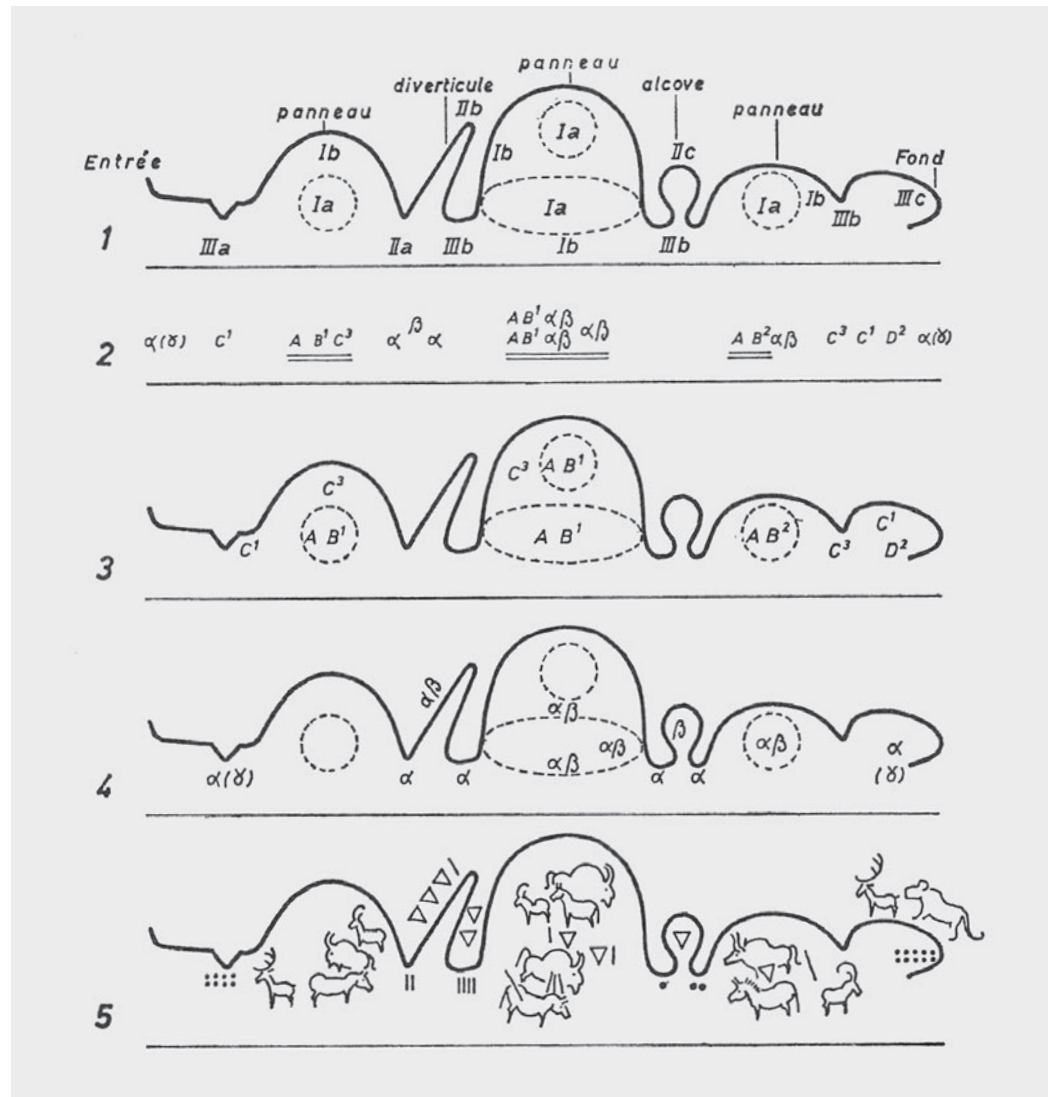


Fig. 2. « Schéma topographique des assemblages de figures pariétales. 1. Situations possibles des figures. 2. Formule figurative d'un ensemble à trois assemblages cheval-bison (B¹) et un assemblage cheval-aurochs (B²)-cerf-bouquetin-félin. 3. Intégration topographique des animaux. 4. Intégration topographique des signes. 5. Restitution statistique du décor pariétal ». D'après André Leroi-Gourhan, *Les Religions de la préhistoire*, Paris, PUF, 1964, p. 100, fig. 8.

graphique⁸⁹ (fig. 2), que Leroi-Gourhan essaiera d'ailleurs de transposer également aux mains négatives aux doigts incomplets de la grotte de Gargas (Hautes-Pyrénées)⁹⁰. Il montre que le décor est constitué par une association limitée de thèmes iconographiques, formée de deux protagonistes principaux – le cheval et un boviné (bison ou aurochs) – autour desquels gravitent, en position décentrée, une figure secondaire (bouquetin, cerf, mammouth)⁹¹. Ce mode d'organisation, dont la structure principale peut être répétée à plusieurs reprises dans un même site, est attesté du Gravettien (Gargas) jusqu'au Magdalénien final (Teyjat). Il répond donc à une composition stricte, invariable dans le temps du Paléolithique supérieur. Quant aux formes animales, elles se perpétuent

89. André Leroi-Gourhan, « La fonction des signes dans les sanctuaires paléolithiques », *Bulletin de la Société préhistorique française*, 55, 1958, p. 307-321 ; *id.* « Le symbolisme des grands signes dans l'art pariétal paléolithique », *Bulletin de la Société préhistorique française*, 55, 1958, p. 384-398 ; *id.*, « Répartition et groupement des animaux dans l'art pariétal paléolithique », *Bulletin de la Société préhistorique française*, 55, 1958, p. 515-528 ; *id.*, *Les Religions de la préhistoire*, *op. cit.*, p. 98-125.

90. André Leroi-Gourhan, « Les mains de Gargas : essai pour une étude d'ensemble », *Bulletin de la Société préhistorique française*, 64, 1967, p. 107-122.

91. André Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'art occidental*, *op. cit.*, p. 86-89.

également durant cette période millénaire, en gagnant le réalisme par deux voies : « la réalisation d'une charpente presque uniforme qui fait exister la figure d'un être vivant et la particularisation de cette charpente par le détail⁹² ».

On l'a vu, l'étude de l'image est nettement focalisée sur la forme chez Leroi-Gourhan, et la notion de style qu'il utilise pour définir les quatre étapes de l'évolution de l'art paléolithique ne doit pas faire illusion. Elle correspond à une typologie formelle comme en produisent les préhistoriens pour étudier le matériel lithique⁹³, beaucoup plus qu'à l'approche stylistique des historiens de l'art. On ne peut d'ailleurs qu'être frappé par le peu d'attention qu'il accorde à cette caractéristique fondamentale de l'image, qui ne se confond, chez lui, ni avec la technique, ni avec l'esthétique⁹⁴, et dont le statut reste irréductiblement ambigu. C'est que cette notion est mouvante, fluide. Les critères d'analyse qu'il utilise ne permettent pas de circonscrire ce caractère fondamentalement insaisissable : « entre la tendance figurative et l'animal vivant s'interpose le symbole plastique, véritable compromis entre le réalisme sous-jacent à toute figuration et les traditions qui établissent la proportion de la stylisation⁹⁵ ». Il est évidemment difficile de préciser la proportion d'une notion qui ne se laisse ni cadenciser dans la forme stable de l'invariant, ni appréhender à travers les rythmes d'une tendance qui finit par se consumer dans la perfection figurative ou le réalisme absolu. Le style, expression esthétique par excellence, ne se laisse pas réduire à la formalisation de type mathématique qui lui est si chère⁹⁶. On peut constater qu'une miniature est persane, non par le réalisme de ses lions, mais parce que le milieu intérieur impose une certaine stylisation⁹⁷. Cependant, cette constatation ne donne pas, pour autant, les outils conceptuels qui permettent de traiter la stylisation. Cet échec est patent dans son travail sur le rythme statuaire, dont l'objectif est d'isoler des caractéristiques "ethno-stylistiques" au travers de statues africaines et des statuettes féminines gravettiennes⁹⁸. Les catégories analytiques utilisées se déclinent en modes d'expression (partant du géométrique au figuratif analytique), en contours des formes (des formes élémentaires aux décorations exubérantes), en compositions (avec la perspective, la répartition spatiale et le mouvement) et en constructions (incluant le cadrage et les intervalles créateurs de rythmes) (fig. 3). Le travail est intéressant, dans la mesure où les notions fondamentales qu'il a mises en évidence sont appliquées à des documents radicalement différents de ceux qui l'occupent au quotidien. Mais il est révélateur de l'impossibilité devant laquelle il se trouve de pouvoir sortir de la forme et du rythme pour approcher une œuvre d'art.

Dans la mesure où Leroi-Gourhan délaisse le style au profit de la forme dans son analyse de l'image, il s'en approprie le corps, mais il en perd en quelque sorte l'âme. Il le reconnaît d'ailleurs à demi-mots lorsqu'il avoue qu'une « compréhension accrue de l'œuvre peut [...] servir d'excuse au dépeçage, mais il faut savoir qu'on n'a pas dit l'art en racontant

92. André Leroi-Gourhan, *Préhistoire de l'art occidental*, op. cit., p. 155.

93. Par exemple : André Leroi-Gourhan et al., *La Préhistoire*, Paris, PUF, 1965, p. 245-271 ou Georges-Louis Laplace-Jauretche, « Typologie analytique. Application d'une nouvelle méthode d'étude des formes et des structures aux industries à lames et à lamelles », *Quaternaria*, 4, 1957, p. 133-164.

94. Bruno Martinelli, « Style, technique et esthétique en anthropologie », dans Bruno Martinelli (dir.), *L'Interrogation du style. Anthropologie, technique et esthétique*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005, p. 32-37.

95. André Leroi-Gourhan, *Pages oubliées sur le Japon*, op. cit., p. 288.

96. Cf. par exemple la formule qui lui permet de réduire le style dans l'art populaire du Japon : style = tradition esthétique/contraintes techniques (André Leroi-Gourhan, *Pages oubliées sur le Japon*, op. cit., p. 290) ou encore la formule des assemblages d'animaux pour l'art pariétal paléolithique (André Leroi-Gourhan, *Les Religions de la préhistoire*, op. cit., p. 100, fig. 8).

97. André Leroi-Gourhan, *Pages oubliées sur le Japon*, op. cit., 2004, p. 290.

98. André Leroi-Gourhan, « Observations technologiques sur le rythme statuaire », dans Jean Pouillon & Pierre Maranda (dir.), *Échanges et communications. Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss*, La Haye, Mouton, 1970, p. 658-679. Ces catégories sont analysées et appliquées à l'art pariétal paléolithique dans ses cours au Collège de France. Cf. à ce sujet : André Leroi-Gourhan, *L'Art pariétal. Langage de la préhistoire*, op. cit., p. 205-397.

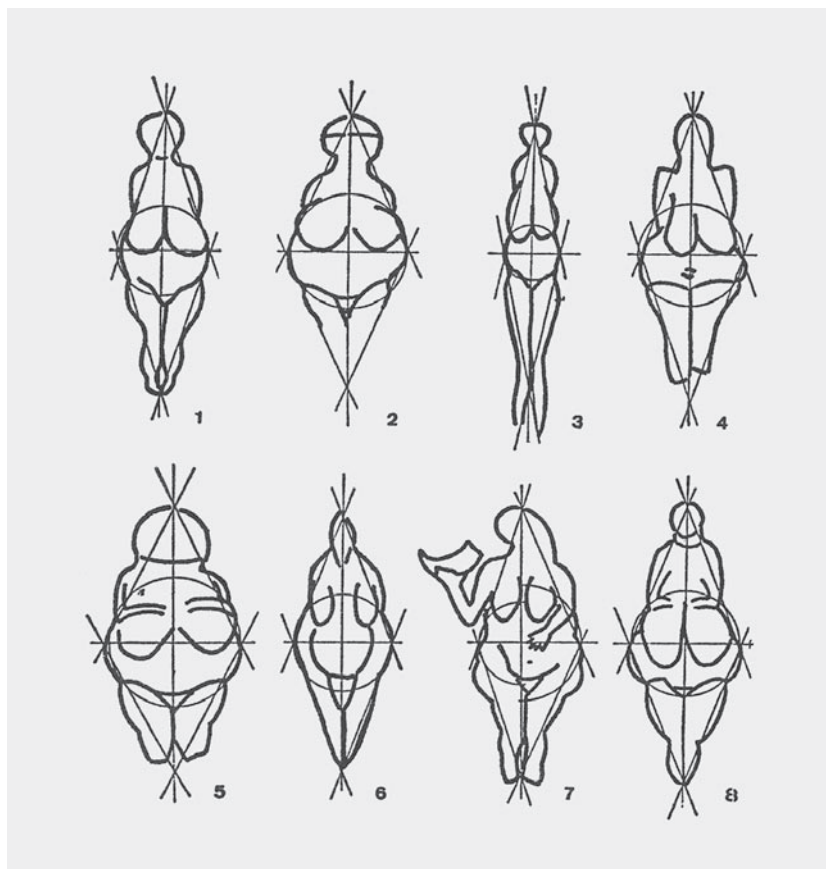


Fig. 3. « Les figures féminines paléolithiques dites 'vénus stéatopyges' ont toutes le même schéma de construction : les seins, le ventre et le sexe s'inscrivent dans un cercle, la tête et les jambes (de moindre importance symbolique) se développent sur deux triangles symétriques ». 1. Kostienki (Russie) ; 2-3. Gagarino (Russie) ; 4. Dolní Věstonice (Moravie, République tchèque) ; 5. Willendorf (Basse-Autriche, Autriche) ; 6. Grimaldi (Ligurie, Italie) ; 7. Laussel (Dordogne, France) ; 8. Lespugue (Pyrénées-Atlantiques, France). D'après André Leroi-Gourhan, *Les Racines du monde*, op. cit., p. 252.

la mécanique⁹⁹ ». Cette difficulté d'une prise en charge stylistique de l'image est également manifeste dans son ouvrage majeur consacré à la *Préhistoire de l'art occidental*. Ce n'est, en effet, pas tant la représentation elle-même qui intéresse l'auteur, que les relations qui lient les espèces animales. De même, les représentations de femmes, dont le naturalisme a parfois autorisé une lecture presque médicale de leurs différents états physiologiques¹⁰⁰, se trouvent réduites, chez lui, à une structure géométrique, que se disputent le cercle et le losange, ou à des rapports de proportions et des formules rythmiques¹⁰¹. En outre, dans la mesure où l'évolution qu'il dégage ne sort pas de la constante réactualisation d'une structure inconsciente, identique dans le temps millénaire du Paléolithique supérieur, sa démarche ne peut pas être assimilée, dans les faits, à celle de l'historien de l'art. Il est, en effet, difficilement envisageable aujourd'hui de poser que les productions d'images se donnent au départ de la répétition (inconsciente) du même schème, identique dans sa forme, tant que la formule techno-économique est inchangée. La démarche de Leroi-Gourhan ne peut donc pas vraiment être comparée à celle d'un historien de l'art, et il faut rappeler, à cet égard, qu'il a reconnu lui-même ne pas avoir prospecté dans le domaine de l'art¹⁰². Car, selon lui, l'étude de l'art pour lui-même isole ces productions de cela même qui leur a donné vie. Il avoue, en effet, dès 1953 avoir « abandonné l'histoire de l'art faute d'y trouver des moyens d'expression satisfaisants de tout ce que contiennent

99. André Leroi-Gourhan, *Pages oubliées sur le Japon*, op. cit., p. 285.

100. Jean-Pierre Duhard, *Réalisme de l'image féminine paléolithique*, Paris, CNRS Éditions, 1993.

101. André Leroi-Gourhan, « Observations technologiques sur le rythme statuaire », op. cit., p. 658-679.

102. André Leroi-Gourhan, *Les Racines du monde*, op. cit., p. 199.

les œuvres, c'est-à-dire faute de moyens de rendre, autrement que par d'interminables litanies et d'épithètes, la pierre qui est là, "par raison géologique" ; son choix [...] ; le front de l'ouvrier, le mouvement des mains, la pensée qui voit des formes [...] ¹⁰³ ».

Le fait est que, chez Leroi-Gourhan, la définition du style se dilue dans le fait culturel tout entier, peut-être inspirée en cela par la thèse d'Alfred Louis Kroeber qui définissait le style comme une tendance super-organique de la culture ¹⁰⁴. En effet, « les œuvres artistiques ne sont pas un champ purement esthétique, ce sont avant tout des témoins significatifs de la pensée humaine, c'est l'artiste comme instrument de la pensée de son groupe ¹⁰⁵ ». Et, à ce titre, l'analyse de ces témoins ne peut se faire que dans la connaissance des nombreux paramètres qui interviennent dans l'identité du groupe : « le physique, le technique, le social et le symbolique confèrent sa tonalité au fait esthétique sans qu'on puisse retrancher aucune des sources ¹⁰⁶ ». Bien entendu, ce qui caractérise la "personnalité" d'un groupe reste fondamentalement insaisissable : « à la notion de "structure" adhérente à des cadres de possibilités nues s'oppose la notion complémentaire de "style" inhérente aux harmonies qui se développent dans une trame culturellement vêtue ¹⁰⁷ ». Cette "évanescence" des harmonies de la trame culturellement vêtue résonne en écho avec les propos introductifs de sa contribution sur l'esthétique dans l'encyclopédie Clartés : « si le bûcheron chinois est chinois ce n'est pas parce qu'il est bûcheron mais parce que son comportement est orienté par une perception des formes et des mouvements qui sont propres à la culture chinoise ¹⁰⁸ ». On comprend, dans ces conditions, les difficultés qui se posent à celui qui voudrait cerner les caractéristiques esthétiques de manière rigoureuse, car « l'analyse esthétique ne possède pas encore tous les moyens qui permettraient d'échapper à la subjectivité et à l'empirisme ¹⁰⁹ ».

Étant donné la relation serrée qui unit l'art au langage dans le système anthropologique de Leroi-Gourhan – « la figuration est le langage des formes visibles ¹¹⁰ » –, on peut comprendre son intérêt pour la charge symbolique véhiculée par les productions figurées, mais aussi sa volonté de préciser la relation de ces dernières par rapport à l'écriture, qui constitue la forme matérielle de l'information orale. En ce qui concerne le premier point, il estime que le contenant graphique est indépendant du contenu sémantique d'une figure. Le premier se caractérise par sa permanence dans le temps, le second par sa variance. Il rappelle, à cet égard, que « des groupes symboliques comme le rapace terrassant un quadrupède avaient perfusé dans toute l'Eurasie pendant 4000 ans, traversant de la protohistoire au XX^e siècle, vingt systèmes religieux ¹¹¹ ». Il n'en va d'ailleurs pas différemment, on l'a vu, pour l'art du Paléolithique supérieur, dont on peut tirer du désordre apparent des figures l'armature matérielle d'une pensée religieuse élaborée, mais pour lequel « l'absence de documents explicites rend illusoire une reconstitution du sens des représentations ¹¹² ». Le symbole graphique est donc indépendant de son message : « le lien entre le contenu d'une figure et son contenant n'a pas d'obligation immédiate, le contenu oral pouvant se couler dans une figure ou un assemblage de figures qui n'avait

103. André Leroi-Gourhan, « Ethnologie et esthétique », *Le Disque Vert*, 1, 1953, p. 289, repris dans *Les Racines du monde*, *op. cit.*, p. 274.

104. Alfred Kroeber, "The superorganic", *American Anthropologist*, 19, 1917, p. 163-213.

105. André Leroi-Gourhan, « Réflexion sur l'art des cavernes », dans *André Leroi-Gourhan ou les voies de l'homme*, *op. cit.*, 1988, p. 214.

106. André Leroi-Gourhan, « L'histoire sans textes », dans C. Samaran (dir.), *L'Histoire et ses méthodes*, *op. cit.*, p. 241.

107. André Leroi-Gourhan, « L'expérience ethnologique », dans Jean Poirier (dir.), *Ethnologie générale*, Paris, Gallimard, 1968, p. 1818.

108. André Leroi-Gourhan, « La vie esthétique », *op. cit.*, p. 1 / p. 27.

109. André Leroi-Gourhan, « L'histoire sans textes », *op. cit.*, p. 241.

110. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, t. II, *La Mémoire et les rythmes*, *op. cit.*, p. 255.

111. André Leroi-Gourhan, « Réflexions de méthode sur l'art paléolithique », dans André Leroi-Gourhan, *L'Art pariétal. Langage de la préhistoire*, *op. cit.*, p. 184.

112. André Leroi-Gourhan, « Sur une méthode d'étude de l'art pariétal paléolithique », dans V. Internationalen Kongress für Vor- und Frühgeschichte (Hamburg, 24-30.08.1958), Berlin, Verlag Gebr. Mann, 1961, p. 501.

pas été prévu à l'origine pour cette fonction¹¹³ ». Bien entendu, avec la disparition des protagonistes, le message est irrémédiablement perdu. Quant à la relation entre l'art figuré et l'écriture, elle suit la dynamique des phénomènes naturels, en s'inscrivant dans la marche générale imposée par la tendance. L'art paléolithique, par exemple, appartient majoritairement à la première phase – celle du mythogramme – de ce qui débouchera sur la fixation de la parole, avant le pictogramme et l'idéogramme¹¹⁴. En effet, « les mythogrammes paléolithiques offrent [...] le témoignage de deux tendances opposées mais qui sont communes aux tentatives de formulation d'un message graphique dans de nombreux arts plus récents : la tendance pictographique et la tendance [...] idéographique¹¹⁵ ». Si elle est déjà la mémorisation d'une information qui demande encore la présence conjointe de l'acteur pour être complète, elle va toutefois lentement s'en libérer en se chargeant d'un contenu informatif de plus en plus important. En tant que fixation d'un symbole, l'art du Paléolithique s'inscrit donc dans ce mouvement général de libération progressive qu'impose la tendance.

– 6 –

L'approche "sédimentologique" que nous avons tentée pour suivre la pensée de Leroi-Gourhan montre à quel point l'anthropologie qu'il a constituée s'est mise en place par intégration de matériaux très diversifiés qu'il a lentement intégrés pour en faire un système cohérent de bout en bout. On ne peut qu'être étonné du peu d'écho que *Le Geste et la parole* a reçu après sa parution. Outre les raisons épistémologiques que Georges Guille-Escuret a pointées¹¹⁶, on peut penser que ce travail imposant restait, à bien des égards, trop proche de l'histoire naturelle. Plus proche de l'histoire naturelle, en tout cas, que de la pratique scientifique technicienne telle qu'on la pratique de plus en plus aujourd'hui. Il importe, en effet, de souligner qu'à côté de la volonté de produire une méthode générale et un système descriptif raisonné, qui n'est, en effet, pas sans rappeler la démarche d'un Buffon, comme l'a souligné Michel Guérin¹¹⁷, Leroi-Gourhan n'a de cesse d'ordonner et de classer, ce qui le rapproche tout autant d'un Linné. L'anthropologie totale qu'il conçoit le rattache d'ailleurs à une autre figure du XVIII^e siècle, César-Alexandre Chavannes qui, le premier, dans son *Anthropologie ou science générale de l'homme* publiée en 1788¹¹⁸, donne au terme le sens qu'il a aujourd'hui. Mais à vrai dire, il importe peu de rattacher sa démarche à celle d'un père fondateur (l'histoire naturelle de Buffon) ou à celle d'un autre (la systématique chez Linné) ; il est, en revanche, plus intéressant de relever qu'elle s'inscrit dans le droit fil de celle d'un humanisme tel qu'on pouvait encore le penser au cours de ce XVIII^e siècle qu'il appréciait tant¹¹⁹.

Au plan des connaissances, le système a évidemment vieilli par le fait des nombreuses découvertes faites ces dernières décennies. En paléoanthropologie, il est à peine besoin de rappeler que la sous-famille des hominins s'est largement enrichie de nouveaux

113. André Leroi-Gourhan, « Réflexion sur l'art des cavernes », *op. cit.*, p. 210.

114. André Leroi-Gourhan, « L'espace et le temps dans l'art pariétal paléolithique », dans André Leroi-Gourhan, *L'Art pariétal. Langage de la préhistoire*, *op. cit.*, p. 260-261.

115. André Leroi-Gourhan, « L'expression du temps et l'animation des figures », *op. cit.*, p. 365.

116. Georges Guille-Escuret, « Le phénomène social à travers *Le Geste et la parole* », dans Françoise Audouze & Nathan Schlanger (dir.), *Autour de l'homme*, *op. cit.*, p. 32-44.

117. Michel Guérin, *André Leroi-Gourhan. L'évolution ou la liberté contrainte*, Paris, Éditions Hermann, 2019, p. 13-109.

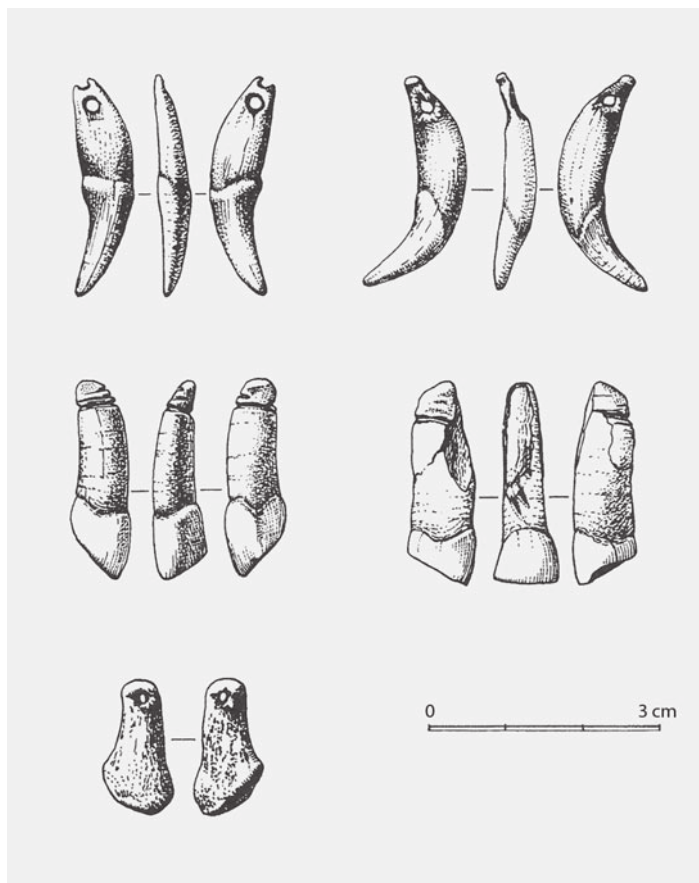
118. César-Alexandre Chavannes, *Anthropologie ou science générale de l'homme. Pour servir d'introduction à l'étude de la philosophie et des langues, et de guide dans le plan d'éducation intellectuelle*, Lausanne, Impr. Isaac Hignou & Co, 1788.

119. « C'est vraiment le moment où l'on pouvait encore avoir en tête tout le panorama de la science et où la curiosité technique était vraiment à son apogée. Les philosophes du XVIII^e siècle ont marqué le point de départ d'une bonne partie des sciences humaines. C'est le moment où naissent, à la fin du siècle, chez Buffon par exemple, l'ethnologie et l'anthropologie raciale [...] dans laquelle on trouve déjà bien des choses » (André Leroi-Gourhan, *Les Racines du monde*, *op. cit.*, p. 55).



Fig. 4. Cueva Antón (Murcie, Espagne), valve de coquille Saint-Jacques (*Pecten maximus*), percée et enduite d'hématite. Photographie João Zilhão.

Fig. 5. Grotte du Renne, Arcy-sur-Cure (Yonne, France), parure châtelperronienne. 1-2. Canines de renard percées ; 3-4. Canines de boviné rainurées ; 5. Métapode de renne perforée imitant une croche de cerf. D'après Yvette Taborin, *Langage sans parole. La parure aux temps préhistoriques*, Paris, La maison des roches, 2004, p. 25, fig. 1.



genres, comme *Sahelanthropus*, *Orrorin*, *Ardipithecus* ou *Paranthropus*, mais aussi de nouvelles espèces. On recense désormais six espèces pour *Australopithecus*, trois pour *Paranthropus* et deux pour les premiers humains (*Homo habilis* et *rudolfensis*), tandis que plusieurs espèces humaines étoffent encore un tableau devenu complexe (*Homo ergaster* africain ; *Homo erectus*, *floresiensis* ou *soloensis* asiatiques ; *Homo georgicus*, *antecessor*, *heidelbergensis* et *neandertalensis* européens). La chronologie de la trajectoire évolutive de la sous-famille s'est aussi considérablement allongée, avec *Sahelanthropus tchadensis* (Toumaï) qui remonte à 7 millions d'années et *Orrorin tugenensis* à 6 millions d'années. Surtout, les approches paléanthropologiques actuelles (cladistique, paléogénétique, techniques d'imagerie) renvoient vers une évolution qui est tout sauf linéaire, contrairement à ce que pensait Leroi-Gourhan¹²⁰. L'accumulation des nouvelles données redonnent pourtant une actualité à une anthropologie au sein de laquelle l'humain, pensé dans la diachronie longue de la paléontologie, retrouverait une place et une spécificité qu'on lui refuse depuis trop longtemps. Des travaux comme ceux de Henri de Lumley et Pierre-Marie Lledo¹²¹ ou d'Alain Prochiantz¹²² sont, à cet égard, pleinement prometteurs.

Au plan de l'esthétique et des productions artistiques en particulier, l'approche paléontologique ouverte par Leroi-Gourhan reste étonnamment sans écho dans les travaux de spécialistes de ce domaine. Il est évident que la période charnière de 50 000 ans – correspondant aux derniers Néandertaliens –, posée par Leroi-Gourhan pour la mise en place de l'esthétique figurative, s'est aujourd'hui considérablement enrichie en documents.

120. La bibliographie spécialisée sur ces sujets est abondante et souvent difficile d'accès pour des non-spécialistes. On pourra néanmoins consulter : Pascal Picq, *Au commencement était l'homme. De Toumaï à Cro-Magnon*, Paris, Odile Jacob, 2003 ; *id.*, *Les premiers hommes*, Paris, Flammarion, 2016 ; Alice Roberts, *Évolution. Les origines de l'homme*, Paris, Delachaux & Niestlé, 2012.

121. Henri de Lumley & Pierre-Marie Lledo (dir.), *Évolution du cerveau et des capacités cognitives des hominidés fossiles depuis Sahelanthropus tchadensis, il y a sept millions d'années, jusqu'à l'homme moderne*, Paris, CNRS Éditions, 2019.

122. Alain Prochiantz, *Singe toi-même*, Paris, Odile Jacob, 2019.

Des éléments de parure, comme la valve de coquille Saint-Jacques (*Pecten maximus*), percée et enduite d'hématite, de la Cueva Antón (Murcie) (fig. 4)¹²³, les trois coquilles (*Acanthocardia tuberculata* et *Glycymeris insubrica*), également percées et peintes en rouge, de la grotte de Los Aviones (Murcie)¹²⁴ – toutes deux du Moustérien final¹²⁵ – ou les six canines percées (renard, loup et cervidé) provenant d'un niveau châtelperronien du site de la Grande Roche à Quinçay (Vienne)¹²⁶ se sont avantageusement ajoutées aux parures de la grotte du Renne d'Arcy-sur-Cure (Yonne) (fig. 5), mises au jour autrefois par Leroi-Gourhan¹²⁷. De même, la découverte de nombreux fragments d'hématite et de huit godets sculptés en calcite, encore maculés de matière colorante, de la grotte de Cioarei (Roumanie)¹²⁸ montre assez que vers 50 000 ans la récolte et la préparation de matières colorantes est un fait acquis dans l'Europe des Néandertaliens.

La limite chronologique fixée par Leroi-Gourhan n'apparaît cependant plus aussi inflexible. Des découvertes archéologiques récentes nécessitent, en effet, de réévaluer la question de productions à caractère esthétique pour des périodes plus anciennes. Même s'ils restent rares, quelques documents suggèrent la recherche de la beauté fonctionnelle, de l'équilibre des formes ou du principe de symétrie dans la phase ancienne du Paléolithique moyen et, au delà, au Paléolithique inférieur, avec la production de pièces bifaciales très équilibrées produites par *Homo erectus*¹²⁹. Il en va de même pour les pièces encochées, si chères à Leroi-Gourhan, qui évoquent la production de séquences rythmiques. Certaines d'entre elles (Bacho Kiro en Bulgarie ou Bilzingsleben en Allemagne) sont aujourd'hui attestées pour des périodes antérieures à la date butoir de 50 000 ans¹³⁰. Quant à l'exploitation et au traitement de matières colorantes, on doit désormais compter avec la palette et les fragments de porcellanite, dont l'obtention de teintes variées est due à la cuisson, du site de Bečov en Bohême, qui appartiennent à un horizon du Moustérien ancien ou de l'Acheuléen récent, vers 200 000 ans¹³¹. La confection de parures

123. Je tiens à remercier João Zilhão pour m'avoir permis de publier cette photographie.

124. João Zilhão *et al.*, "Symbolic use of marine shells and mineral pigments by Iberian Neandertals", *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 107, 2010, p. 1023-1028.

125. Dirk L. Hoffmann *et al.* ("Symbolic use of marine shells and mineral pigments by Iberian Neandertals 115 000 years ago", *Science Advances*, 4, 2018, doi:10.1126/sciadv.aar5255) reculent la date de ce site à 120 000 ans par datation U/Th d'un fragment de plancher stalagmitique de la grotte. Il importe toutefois de rappeler, avant d'accepter ce résultat, que l'application de cette méthode dans le milieu particulier d'une grotte fournit des résultats systématiquement trop anciens par rapport à ceux des méthodes traditionnelles et à ceux fournis par l'archéologie. Cf. à ce sujet : Edwige Pons-Branchu *et al.*, "Uranium-series dating of carbonate formations overlying Paleolithic art : interest and limitations", *Bulletin de la Société préhistorique française*, 111, 2014, p. 211-224 ; Randall White *et al.*, "Still no archeological evidence that Neandertals created Iberian cave Art", *Journal of Human Evolution*, 144, 2020, doi:10.1016/j.jhevol.2019.102640.

126. Jeanne-Marie Granger & François Lévêque, « Parure castelperronienne et aurignacienne : étude de trois séries inédites de dents percées et comparaison », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Sciences de Paris*, 325, 1997, p. 537-543.

127. André Leroi-Gourhan, « Les fouilles d'Arcy-sur-Cure (Yonne) », *op. cit.*, p. 10-11, fig. 5-6.

128. Marin Cârciumar, Elena-Cristina Nițu & Minodora Țuțuianu-Cârciumar, « Témoignages symboliques au Moustérien », dans J. Clottes (dir.), *L'Art pléistocène dans le monde. Actes du Congrès IFRAO*, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, *Bulletin de la Société préhistorique Ariège-Pyrénées*, 65-66, 2010-2011, p. 1627-1636.

129. Jean-Marie Le Tensorer, « L'art des origines : de la genèse de l'outil à la genèse de l'image », dans Dieter Maurer & Claudia Riboni (dir.), *Bild und Bildgenese*, Bern, Peter Lang, 2010, p. 35-58 ; *id.*, « Nature, Science et Beauté », dans Henry de Lumley (dir.), *Le Beau, l'Art et l'Homme. Émergence du sens de l'esthétique*, Paris, CNRS Éditions, 2014, p. 81-102.

130. Marie Soressi & Francesco d'Errico, « Pigments, gravures, parures : les comportements symboliques controversés des Néandertaliens », dans Bernard Vandermeersch & Bruno Maureille (dir.), *Les Néandertaliens. Biologie et cultures*, Paris, Éditions du CTHS, 2007, p. 297-300.

131. Andrea Šajnerová-Dušková, Jan Fridrich & Ivana Fridrichová-Sýkorová, "Pitted and grinding stones from Middle Palaeolithic settlements in Bohemia : a functional study", dans Farnia Sternke, Lotte Eigeland & Laurent-Jacques Costa (dir.), *L'utilisation préhistorique des matières premières lithiques alternatives. Anciens préjugés, nouvelles perspectives*, Oxford, British Archaeological Reports, 2009, p. 145-151.

aux époques anciennes, enfin, est acquise grâce aux analyses d'une serre d'aigle (*Haliaëtus albicilla*) du site de Krapina (Croatie), qui démontrent qu'elle a servi comme bijou, fixée par un lien en matière animale (cuir ou nerf), et qui est datée à 130 000 ans¹³². Même si ces éléments nécessitent de réajuster le modèle évolutif proposé par l'auteur de *Le Geste et la parole*, ils n'enlèvent rien aux critères esthétiques qu'il a posés.

Le modèle forgé par Leroi-Gourhan pour l'art pariétal doit lui aussi être revu. Il est, bien entendu, hors de question d'adresser à l'auteur le grief de ne pas avoir tenu compte de grottes ornées découvertes après son décès (grottes de Cosquer en 1992, Chauvet en 1994 ou Cussac en 2000). C'est la marche normale de la science que d'apporter du matériel neuf. En art pariétal, elles ont été nombreuses¹³³. En 1971, le nombre de grottes et abris ornés était d'environ 90, il dépasse à présent 380, et leur répartition débord largement l'aire "franco-cantabrique" dans laquelle ils étaient alors cantonnés¹³⁴. Il convient d'ailleurs de signaler, à cet égard, que la distinction entre art pariétal paléolithique et art rupestre post-paléolithique, à laquelle Leroi-Gourhan adhérait, n'est plus valable, puisque des milliers de figurations gravées attribuables au Paléolithique sont aujourd'hui connues sur des affleurements rocheux en plein air¹³⁵. En outre, l'étude des sites ornés telle qu'elle est pratiquée à présent avec les acquis des technologies numériques – à la suite d'examens méticuleux dont il a d'ailleurs initié la pratique – 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.

On doit, par exemple, désormais tenir pour acquis que l'art paléolithique ne débute pas avec les tracés primitifs et maladroits des œuvres de Dordogne. Dès l'aube du Paléolithique supérieur, l'homme de Cro-Magnon réalise des productions graphiques et plastiques dans lesquelles le savoir-faire technique est largement au service du projet esthétique¹³⁶. En outre, les documents provenant de sites aurignaciens aussi diversifiés que Chauvet (Ardèche), Pair-non-Pair (Gironde), Hohle Fels ou Vogelherd (Jura souabe allemand), Fumane (Vénétie) ou Coliboaia (Bihor, Roumanie) démontrent assez que les groupes du début du Paléolithique supérieur étaient déjà immergés dans une culture de l'image¹³⁷. À cet égard, il serait nécessaire de réintroduire la variable de l'espace dans les études consacrées à l'art préhistorique, afin de ne pas perdre les particularismes culturels propres aux différentes "provinces" paléolithiques. Quoi qu'il en soit, et malgré les critiques parfois sévères qui lui ont été adressées – à vrai dire, plus françaises qu'espagnoles –, il faut rappeler que Leroi-Gourhan a définitivement démontré que la distribution des

132. Davorka Radović, Ankica Oros Sršen, J. Radović & David W. Frayer, "Evidence for Neandertal Jewelry: Modified White-Tailed Eagle Claws at Krapina", *Plos One*, 10, doi:10.1371/journal.pone.0119802 2015; Davorka Radović, Giovanni Birarda, Ankica Oros Sršen, Lisa Vaccari, Jakov Radović & David W. Frayer, "Surface analysis of an eagle talon from Krapina", *Nature, Scientific Reports*, 10, 6329, 2020, doi:10.1038/s41598-020-62938-4.

133. Brigitte & Gilles Delluc, « Art pariétal : André Leroi-Gourhan à la lumière des découvertes récentes », dans Françoise Audouze & Nathan Schlanger (dir.), *Autour de l'homme, op. cit.*, p. 237-248.

134. Marc Groenen, *L'Art des grottes ornées du Paléolithique supérieur. Voyages dans les espaces-limites*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2018, p. 23-35.

135. José J. Alcolea González & Rodrigo de Balbín Behrmann, "El arte rupestre paleolítico del interior peninsular : nuevos elementos para el estudio de su variabilidad regional", dans Rodrigo de Balbín Behrmann & Primitiva Bueno Ramírez (dir.), *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI. Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*, Ribadesella, Asociación Cultural Amigos de Ribadesella, 2003, p. 223-253.

136. Marc Groenen, *L'Art des grottes ornées du Paléolithique supérieur, op. cit.*, p. 147-157.

137. Alberto Broglio & Giampaola Dalmeri (dir.), *Pitture paleolitiche nelle prealpi venete. Grotta di Fumane e Riparo Dalmeri*, Verona, Museo Civico di Storia Naturale di Verona, 2005; Harald Floss & Nathalie Rouquerol (dir.), *Les chemins de l'Art aurignacien en Europe, Colloque international (Aurignac, 16-18 septembre 2005)*, Aurignac, Édition Musée-forum Aurignac, 2007; Harald Floss & Andreas Pastoors (ed.), *Palaeolithic rock and cave art in Central Europe? Session 31 of the XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015 (Cáceres, Spain, 31.08-04.09.2015)*, Rahden, Verlag Marie Leidorf, 2018.

motifs pariétaux répondait à un principe d'organisation. Aucun spécialiste de l'art pariétal paléolithique ne saurait remettre aujourd'hui cette conclusion en doute. Mieux encore, la mise en évidence de relations privilégiées entre certains animaux a été largement validée par Georges Sauvet sur la base d'analyses plus complexes que celles mises en œuvre par Leroi-Gourhan (analyse factorielle de correspondances et classification ascendante hiérarchique), qui semblent confirmer que ces associations privilégiées ont été faites en respectant des contraintes sémantiques particulières et qu'elles constituent, de ce fait, une sorte de grammaire¹³⁸.

Comme on pouvait s'y attendre avec le lot des découvertes faites en paléanthropologie et en préhistoire, les soixante ans qui nous séparent de la parution de *Le Geste et la parole* imposent d'en rectifier l'architecture. Ces nombreuses trouvailles n'ont toutefois pas ôté, loin s'en faut, tout crédit au système anthropologique de Leroi-Gourhan. Les principes dégagés par ses analyses conservent une remarquable fraîcheur. Dans le droit fil de ses recherches, les travaux les plus actuels rendent à l'être humain une originalité dans le vivant qu'il n'était pas juste de lui ôter. La fonction symbolique (plutôt que superstructure) ne peut – sauf à vouloir constituer un système à l'horizon de la métaphysique – que s'enraciner dans l'ordre naturel des choses, et elle seule permet de rendre compte de la puissance créative de l'humain. Il faut rappeler que cette « aptitude à fixer la pensée dans des symboles matériels¹³⁹ », qui permet de comprendre la stabilisation, l'accumulation et la transmission du savoir au sein d'une tradition culturelle, marque, en effet, le point de divergence avec les autres Primates, de même que la capacité d'instituer des normes ou celle d'intérioriser sa propre tradition¹⁴⁰. La question touche la technique mais également l'esthétique. Leroi-Gourhan a sans aucun doute amorcé ce débat dans son travail fondateur. Aujourd'hui encore, on ne peut qu'être frappé, avec Françoise Audouze et Nathan Schlanger, par « la rigueur méthodologique, la profondeur spéculative, l'originalité, la diversité et l'audace qui traversent son œuvre¹⁴¹ ». La rigueur méthodologique, en particulier – cette volonté constante qu'il a eue de réfléchir sur les cadres de méthode en relation avec le système des connaissances – donne plus que jamais beaucoup d'actualité à la démarche de ce véritable chercheur. À une époque où les analyses techniques et les données chiffrées des instruments de mesure tendent à prendre le pas sur le travail de conception et sur les synthèses pluridisciplinaires, André Leroi-Gourhan restera, et pour longtemps encore, une profonde source d'inspiration.

Marc Groenen

138. Georges Sauvet & André Włodarczyk, « Éléments d'une grammaire formelle de l'art pariétal paléolithique », *L'Anthropologie*, 99, 1995, p. 193-211.

139. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, t. I, *Technique et langage*, op. cit., p. 261.

140. Bernard Thierry, « Quand les primates ont divergé : aux prémices de l'évolution culturelle », dans Françoise Audouze & Nathan Schlanger (dir.), *Autour de l'homme*, op. cit., p. 179-193.

141. Françoise Audouze & Nathan Schlanger (dir.), *Autour de l'homme*, op. cit., p. 26.