

Encyclopédie de silences : préhistoire et modernité

Riccardo Venturi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/53777>

DOI : 10.4000/critiquedart.53777

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 26 novembre 2019

Pagination : 82-94

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Riccardo Venturi, « *Encyclopédie de silences : préhistoire et modernité* », *Critique d'art* [En ligne], 53 | Automne/hiver, mis en ligne le 26 novembre 2020, consulté le 19 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/53777> ; DOI : 10.4000/critiquedart.53777

Ce document a été généré automatiquement le 19 décembre 2019.

EN

Encyclopédie de silences : préhistoire et modernité

Riccardo Venturi

- 1 En sortant de la grotte Chauvet-Pont d'Arc en Ardèche, découverte en décembre 1994 grâce à un souffle d'air jaillissant d'une anfractuosité, le critique d'art et écrivain britannique John Berger reste interloqué devant la caméra¹. Dans la grotte, tout est silence et ténèbres. Comment rendre compte des dessins réalisés il y a près de 31 000 ans, c'est-à-dire 15 000 ans avant ceux de Lascaux ou Altamira, sans bouleverser toute narration chronologique ? Comment restituer avec des mots l'incrédulité devant le trait noir du fusain, resté d'une fraîcheur si éblouissante grâce à l'humidité de l'atmosphère au point de le croire presque tracé de la veille ? Comment relater et partager une expérience qui nous fait toucher un temps immémorial dans un espace scellé et nous donne l'impression de saisir l'énigme des hommes de Cro-Magnon – « *Homo Pictor* » (Hans Jonas) par excellence – au sujet desquels on a encore beaucoup à apprendre ?
- 2 Tout juste sorti de la grotte, John Berger est intercepté et interrogé par la troupe en charge du documentaire et qu'il accompagne sur les lieux du tournage en sa qualité de chercheur. Une question assez attendue à l'intention de quelqu'un qui, comme lui, a passé sa vie à écrire sur les images, lui est posée : « Qu'avez-vous vu là-bas ? » Soudainement, John Berger présente un magnétophone avec lequel il a enregistré quelques impressions éparses de ce qu'il vient de voir et d'entendre pendant son excursion souterraine. Il est surpris que sa voix, d'une gravité semblant venir d'outre-tombe, soit si lente – l'écoulement du temps étant ralenti en sous-sol. Il y murmure des mots, des pensées amorcées : « Le silence. J'éteins la lampe de mon casque. Une certaine qualité de ténèbres. Dans ces ténèbres, le silence devient encyclopédique, condensant tout ce qui s'est produit dans l'intervalle entre alors et maintenant »². « *Encyclopaedia of silences* » : il est difficile de dire mieux et de manière plus laconique, car ces silences, au lieu de sidérer l'esprit, produisent des voix ; et leurs enregistrements, des dessins et, enfin, de l'écriture. Loin d'être une entreprise rationnelle, cette encyclopédie devient une matrice fictionnelle, réserve inépuisable de récits. Dans la caverne, ayant la

sensation de pénétrer dans un immense intestin, John Berger – qui a appris à plusieurs générations à *Voir le voir* (pour citer le titre de son livre le plus célèbre paru en 1972) – se laisse guider par les scientifiques. Ces derniers recensent les formes animales peintes avec une gestuelle vigoureuse, parfaitement intégrées aux anfractuosités et aux creux de la paroi rocheuse. Si la grotte est aujourd'hui définitivement fermée au public, ces dessins sont connus grâce au film-documentaire en 3D réalisé par un autre visionnaire, Werner Herzog (*La Grotte des rêves perdus*, 2010). N'arrivant pas à verbaliser ses émotions devant les images animales, John Berger – qui nous a aussi enseigné à regarder les animaux – réalise finalement des dessins sur un papier japonais absorbant et s'efforce de recréer les mêmes conditions de production des images, la même rugosité.

- 3 On comprend mieux ces silences évoqués par John Berger en lisant en parallèle les deux ouvrages *Préhistoire : l'envers du temps* et *Saisis par la préhistoire : enquête sur l'art et le temps des modernes* parus en 2019, telles deux enquêtes poussées et passionnantes sur le rapport entre préhistoire et modernité. Les deux auteurs, Rémi Labrusse et Maria Stavrinaki, ont également coédité le numéro 147 des *Cahiers du musée national d'art moderne* et organisé, avec Cécile Debray, l'exposition *Préhistoire : une énigme moderne* au Centre Pompidou. A cette occasion, ils ont prolongé, spatialisé, développé et « testé », pour ainsi dire, leurs propos critiques, en relançant sur de nouvelles bases le dialogue entre artefacts préhistoriques et œuvres d'art contemporain³.
- 4 « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie » : la phrase de Pascal fait office de légende pour le dessin d'Odilon Redon (c. 1870) analysé par les deux auteurs, dans lequel une figure simiesque à la tête humaine grimpe sur le sommet d'une montagne desséchée. Plongée dans le silence et la solitude d'un paysage dépouillé et spectral, suspendue entre l'éther et le terrestre, « la minéralité impénétrable demeurerait muette, et c'était ce mutisme que venait briser l'effroi du sujet »⁴. Pendant les années 1830, quelques dizaines d'années avant ce dessin, la préhistoire est découverte ou, plutôt, inventée, « fruit d'un réseau de désirs, d'actes et de pensées qui ont convergé vers cette révolution des représentations du temps »⁵. Ce qui précède l'histoire trouve dorénavant une date précise de création qui l'inscrit dans une orbite temporelle. Cependant, la place de la préhistoire reste incertaine : « enfant créé sans mère, mère morte sans enfant », selon l'expression que Salomon Reinach⁶ utilise en 1889 d'après les *Métamorphoses* d'Ovide à propos de l'art de la fin du Paléolithique, et que Maria Stavrinaki reprend dans son ouvrage. A partir de ce moment, le temps n'a fait que reculer, telle une « Apocalypse rétrograde » (Honoré de Balzac) qui dépasse la chronologie biblique du récit mosaïque. Le temps se rétracte progressivement vers la grotte de Lascaux, puis vers celle de Pech-Merle : du préhistorique au monde a-humain de l'antédiluvien, de la vie organique au monde végétal, et jusqu'à l'âge de la Terre. Temps de la géologie (vie de la Terre), temps de la biologie (vie sur Terre), temps de l'anthropologie (hominisation et acculturation de l'homme), selon la division proposée par Rémi Labrusse : dans cet étirement du temps qui ressemble à un *regressus in infinitum* – ou *ad uterum* dans le cas des grottes –, la place de l'humanité se trouve de plus en plus cantonnée.
- 5 De la même manière, le silence du passé s'y fait de plus en plus épais. Paradoxalement, plus l'homme relève le défi scientifique et imaginaire de saisir la vie de ses ancêtres, plus il est confronté au vertige du *mundus inferior* ; plus il perfectionne sa capacité à explorer des temps éloignés, plus il est à même de constater l'amenuisement de sa

civilisation ; plus le passé s'étale, plus sa place est marginalisée par rapport à l'histoire dont il pense être le maître absolu. Malgré les efforts pour maîtriser et domestiquer le passé, « le silence est sa tonalité majeure » rappelle Rémi Labrusse⁷, qui consacre à l'immémorial un chapitre décisif, où histoire et théorie se mêlent. Il le définit ainsi : « ni l'oubli ni la mémoire, mais plutôt ce qui, d'un passé anonyme, désindividualisé, remue obscurément à l'intérieur de l'expérience du présent et lui confère une densité temporelle infixable »⁸.

- 6 Muets sont également les fragments préhistoriques qui nous restent : outils en pierre polie, objets et artefacts gravés ; ossements et fossiles ; art mobilier et images pariétales d'animaux ou de femmes ; grottes et mégalithes ; dinosaures et êtres simiesques : un corpus matériel et lacunaire devenu champ de batailles d'interprétations disparates. Ces restes nous laissent face à leur mutisme, à leur résistance à se rallier à une narration cohérente, marquant de fait l'« échec de l'entreprise historiciste »⁹, car « l'excès historiciste a fini par conduire à la pulvérisation de l'histoire »¹⁰.
- 7 Il n'est pas étonnant de constater, à ce stade, le silence des historiens de l'art face à la préhistoire. Comment prendre en compte la nature esthétique des outils ou des peintures murales collectives et sans noms ? L'extension des pouvoirs de l'historicité touche ici à ses limites ; la notion même de limite vole en éclats. La chronologie de l'histoire de l'art n'est pas disposée à intégrer une si longue durée correspondant à ce régime d'hyper-historicité, « qui irait de l'histoire naturelle à la préhistoire et de la préhistoire à l'histoire »¹¹ en donnant « un accès à l'intégralité du réel »¹². On reconnaîtra ici les efforts du modernisme positiviste et rationnel, dont la linéarité progressive s'effrite au XXe siècle, ébranlé par les guerres, tragédies et menaces nucléaires. Comparativement aux historiens de l'art, les artistes ont compris que le chronotope préhistorique, matériel autant que mental, s'affirme au temps présent, mais aussi que la préhistoire, si éloignée fut-elle, donne accès à cette « claire et brûlante présence » que Georges Bataille avait ressentie à Lascaux. La préhistoire des artistes est déclinée au présent ou présentifiée, tout comme les dessins devant lesquels John Berger ne cache pas sa stupeur. Une sentiment sur lequel la modernité se fonde, selon Maria Stavrinaki.
- 8 Rémi Labrusse et Maria Stavrinaki défendent l'idée que la préhistoire des artistes est un passé qui parle au présent, un passé qui fait irruption soudainement dans le présent, comme une épiphanie ou une fulgurance. « La préhistoire n'est-elle jamais indemne du présent : elle est fécondée par le présent autant qu'elle le féconde »¹³ ; en tant que tel, un sentiment ambivalent la traverse, un mélange d'attraction et de répulsion : « la préhistoire s'avère être une formidable machine à produire de la "défamiliarisation" »¹⁴. Or, si l'exil du temps chronologique permet d'accéder à un temps autre peuplé par l'imaginaire, demeure le risque de tomber à la fois dans un monde inhabité et abyssal. Tel est le cas des fossiles, un modèle pour la sculpture ou le processus photographique, mais aussi une trace matérielle d'une extinction produite dans le passé ; un *memento car*, comme toute espèce vivante, l'humain et ses civilisations pourraient eux aussi un jour faire face à une dimension fossile, à un devenir géologique. « Les myriades d'extinctions potentiellement livrées par les profondeurs terrestres anticipaient l'extinction prochaine de l'espèce humaine »¹⁵. Passé et présent sont ici pris dans un tourbillon : « L'inquiétude de l'avant ne fait qu'un avec l'appréhension de l'après, la notion de Terre sans les hommes peut se conjuguer aussi bien au futur qu'au passé »¹⁶. Remontant le temps, la quête de l'origine finit par basculer et se renverser : « On ne le

souignera jamais assez : depuis sa constitution comme savoir et comme objet de la conscience du temps et jusqu'à aujourd'hui encore, la préhistoire a partie liée avec l'idée de la "fin" »¹⁷.

- 9 L'intérêt pour les fossiles pendant la Première Guerre mondiale ; l'énigme cultivée par les surréalistes pendant les années 1930 ; le lien Hiroshima-Lascaux, magistralement exploré par Maria Stavrinaki dans une partie consacrée à la posthistoire ; l'intérêt pour les cavernes à la période de la menace nucléaire ; la quête de l'origine comme instrument de légitimation voire de revendication d'une exception culturelle à propos du Néolithique : impossible de disjoindre l'imaginaire préhistorique des circonstances historiques dans lesquelles il émerge, au point qu'on pourrait s'exclamer avec Robert Smithson : « J'ai de l'intérêt pour la politique de la période triassique » !
- 10 Notre futur incertain, à la fois éloigné et incombant, explique cet intérêt porté aux modernes et à la préhistoire. La Terre sans l'homme ne coïncide pas seulement avec un dépassement de la pensée anthropocentrique (où chaque étape de l'histoire est couronnée par l'action de l'homme), mais aussi avec une époque hantée par la sixième extinction. Se réfugier dans la préhistoire aide à entrevoir l'envers du temps, ce qui arrive et non ce qui s'éloigne : « La préhistoire apparaît en toute clarté lorsque la fin de l'espèce humaine devient plausible »¹⁸.
- 11 La préhistoire, « encyclopédie de silences » ? Cet « il y a » – ou « il y eut » – prend différentes formes que Rémi Labrusse et Maria Stavrinaki analysent en tissant des correspondances inattendues avec la production artistique contemporaine, qui cadençaient les salles de l'exposition parisienne au Centre Pompidou. Les artistes ont su traduire ces silences en mots et en images, relevant le défi de mettre en récit l'inénarrable et en image l'irreprésentable. Ces silences restent à combler : voici le projet ambitieux de la préhistoire en contact avec la modernité. En s'appuyant sur la logique propre aux arts visuels, Rémi Labrusse et Maria Stavrinaki creusent ce temps excessif – qui dépasse l'humain comme le temps lui-même –, la béance ouverte par la préhistoire et ces silences marqués par l'« intervalle entre alors et maintenant »¹⁹.

NOTES

1. Lévy, Pierre-Oscar. *Dans le silence de la Grotte Chauvet*, film réalisé entre 2000 et 2002, distribué en 2002 pour ARTE France, 52 minutes.
2. Berger, John. « Première visite à la grotte Chauvet : une (pré)histoire peut en cacher une autre », *Le Monde diplomatique*, août 2002, p. 20-21. Aussi publié dans *Grotte Chauvet Pont d'Arc : impressions...*, Editions du Chassel, 2007, p. 15-27, (Ardèche Fragments). Sous la dir. de John Berger, Jean-Marc Elalouf, John Robinson, Jean-Jacques Salgon
3. Cf. *Préhistoire et art contemporain : une histoire d'hommes*, Les Eyzies-de-Tayac : Musée national de Préhistoire ; Bordeaux : Frac Aquitaine, 2013. Sous la dir. de Claire Jacquet, Karen Tanguy ; *Allegory of the Cave Painting*, Anvers : Extra City et Middelheim Museum ; Milan : Mousse Publishing ; Dijon : Les Presses du reel, 2015. Sous la dir. de Mihnea Mircan, Vincent W.J. van Gerven Oei ; *Neo Preistoria: 100 Verbs*, Zurich : Lars Müller

Publisher ; Milan : Triennale, 2016. Sous la dir. d'Andrea Branzi, Kenya Hara ; *Art of Prehistoric Times. Rock Paintings from the Frobenius Collection*, München : Prestel Verlag ; Berlin : Martin-Gropius-Bau. Sous la dir. de Karl-Heinz Kohl, Richard Kuba, Helene Ivanoff, 2016.

4. Stavrinaki, Maria. « "Nous nous échappons à nous-mêmes" : la découverte et l'intériorisation de l'âge de la Terre (XVIIIe-XXe siècles) », *Saisis par la préhistoire : enquête sur l'art et le temps des modernes*, Dijon : Les Presses du réel, 2019, p. 29
5. Labrusse, Rémi. « Notre préhistoire », *Préhistoire : l'envers du temps*, Paris : Hazan, 2019, p. 4
6. Reinach, Salomon. *Antiquités nationales : Description raisonnée, Musée de Saint-Germain-en-Laye, I, Epoque des alluvions et des cavernes*, Paris : Firmin-Didot, 1889, p. 168-169
7. Labrusse, Rémi. *Op. cit.*, p. 4
8. Labrusse, Rémi. « L'Immémorial », *ibid.*, p. 48
9. Labrusse, Rémi. *Ibid.*, p. 48
10. Stavrinaki, Maria. « Introduction », *ibid.*, p. 15
11. Labrusse, Rémi. « Notre préhistoire », *op. cit.*, p. 4
12. Labrusse, Rémi. « L'Immémorial », *ibid.*, p. 54
13. Stavrinaki, Maria. « Trois artistes : Joan Miró, Jean Dubuffet, Claes Oldenburg », *op. cit.*, p. 311
14. Stavrinaki, Maria. « Introduction », *ibid.*, p. 14
15. Stavrinaki, Maria. « Le temps long de l'homme », *ibid.*, p. 75
16. Labrusse, Rémi. « Une "Apocalypse rétrograde" », *op. cit.*, p. 45
17. Stavrinaki, Maria. *Op. cit.*, p. 77
18. Labrusse, Rémi. « Notre préhistoire », *op. cit.*, p. 10
19. Berger, John. *Op. cit.*

AUTEUR

RICCARDO VENTURI

Ex-pensionnaire de la Villa Médicis, **Riccardo Venturi** mène un projet sur la notion de porosité et d'imaginaire géologique entre humanités visuelles et environnementales. Sur ce sujet, il a récemment co-organisé deux conférences : *Towards an Aesthetics of Geology in the Age of Anthropocene*, au 44e Annual Conference & Art Book Fair, Association of Art Historians (AAH), Courtauld Institute of Art & King's College, Londres (5-7 avril 2018) ; et *Matter and Materiality: from Removal to Re-enactment* au 35e CIHA (Comité international d'histoire de l'art) de Florence (septembre 2019). Il vient de publier "*Let Asphalt Flow!*": *Robert Smithson à Rome, 15 octobre 1969*, dans le cadre de l'exposition *La Fin des forêts*, Festival « Viva Villa », sous la direction de Cécile Debray (Avignon : Collection Lambert).