

SYMBOLIQUE DE LA MAIN DANS L'ART PARIÉTAL PALÉOLITHIQUE

par

Claudine COHEN

Séance du 7 mars 2012

Pour Jean Prodromidès

La main humaine est un organe singulier, si primitif dans sa structure qu'il ne diffère guère de l'extrémité du membre pentadactyle des premiers vertébrés qui ont arpenté la terre, si polyvalent et sophistiqué qu'il marque la spécificité même de l'homme. Anatomistes et anthropologues ont souligné le fait que, la bipédie affranchissant la main des contraintes de la locomotion, la main humaine, en rapport avec les zones motrices et associatives du cerveau et grâce à son pouce opposable, devient libre d'une infinité de gestes. Les spécialistes des techniques ont mis en évidence la diversité des gestes qu'elle rend possible (préhension, percussion, frottement, mouvements circulaires), à la source des modes de fabrication et d'utilisation des objets techniques¹.

De Montaigne à Paul Valéry, écrivains et philosophes ont célébré les multiples capacités expressives et créatives de cet organe si particulier que certains l'ont nommé « le dieu à cinq doigts » ; prolongement du corps et de l'esprit, la main permet non seulement toute la panoplie des gestes techniques, mais aussi celle des gestes expressifs qui accompagnent ou remplacent le langage, les gestes de l'artiste, du poète qui écrit, du danseur, du musicien qui joue de son instrument, du sculpteur qui modèle l'argile et du peintre qui tient le pinceau.

Ce n'est pas un hasard si les mains ont été longtemps, et restent jusqu'à nos jours, un thème privilégié de la peinture. De Léonard de Vinci à Delacroix et à Picasso², la main figurée revêt mille connotations expressives ou tragiques, elle évoque la tendresse maternelle ou l'ardeur

1. Voir le détail de cette typologie dans André Leroi-Gourhan, *l'Homme et la Matière*, Paris, Albin Michel, 1943 ; et la synthèse du même auteur, *le Geste et la Parole*, vol. I, *Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1965.

2. Voir Arlette Sérullaz et Edwart Vignot, *la Main dans l'art*, Paris, Citadelles-Mazenod, 2010.

guerrière, la ferveur ou l'apaisement, la vie et la mort, elle incarne le pouvoir créateur de Dieu comme celui de l'artiste. Ne pourrait-on pas lire *la Leçon d'anatomie* de Rembrandt³ comme un tableau centré sur les multiples aspects de la main ? La main inerte du cadavre, son autre main disséquée de manière à faire apparaître les os, les tendons et les nerfs ; les mains du professeur Tulpius, l'une tenant le scalpel, l'autre accompagnant du geste le propos ; la main invisible mais omniprésente de l'artiste, enfin, qui peint et signe l'œuvre.



Figure 1 – La Cueva de las Manos Pintadas (Patagonie) (D.R.). La « grotte des mains peintes » du Rio Pinturas en Patagonie (Argentine) comporte plusieurs centaines de mains négatives juxtaposées et parfois superposées, réalisées avec des pigments naturels (oxyde de fer, kaolin, natrojarosite, manganèse), toutes figurées dans la même posture « suppliante ». Datées de 9300 avant le présent, elles ont été interprétées par Jean Clottes comme des figurations votives, peut-être liées à des rituels thérapeutiques.

Le thème de la main se retrouve dans les fresques rupestres de nombreux peuples, en Asie du Sud-Est, en Afrique du Sud, en Amérique du Sud, comme chez les Aborigènes d'Australie. On ne peut s'étonner de le trouver dès les premières peintures figurées connues sur les parois des grottes paléolithiques : des images de mains apparaissent semble-t-il au moment de l'arrivée d'*Homo sapiens* en Europe occidentale, il y a 40 000 ans, avec les premières manifestations que l'on peut nommer – même si cette appellation est parfois discutée – artistiques.

Que nous apprennent ces figures de mains de l'art paléolithique sur les hommes et les sociétés de la préhistoire ? Faut-il y voir des manifestations frustes, instinctives, traduisant la primitivité de leurs auteurs ? Ou bien seraient-elles porteuses de significations élaborées, témoignant de procédures cognitives, culturelles et sociales complexes ?

L'IMAGE DE LA MAIN : EMPREINTE/REPRÉSENTATION

Il existe plusieurs façons de déposer l'image d'une main sur une surface.

La « main positive », réalisée en appliquant directement la main enduite de pigment sur la paroi, semble l'expression d'un geste artistique élémentaire, tel celui de l'enfant qui plaque sa

3. Rembrandt, *la Leçon d'anatomie*, 1632, huile sur toile, 169,5 × 216,5 cm, Mauritshuis, La Haye (Pays-Bas).

main recouverte de peinture ou de boue sur un mur ou une feuille de papier : mais malgré cette apparente simplicité, ces mains positives ont un statut complexe, elles se situent au point de passage entre l'empreinte et l'image. Des empreintes involontaires de mains sont parfois relevées sur les parois et les sols argileux des grottes ornées paléolithiques⁴ : il arrive que les traces de doigts dessinent des méandres et des lignes, un contour, une forme – on passe ainsi, sans rupture de continuité, de l'empreinte au tracé, et du tracé à la figuration⁵. D'autres fois, des ponctuations sont marquées sur la paroi par la paume de la main enduite de colorant. Dans la grotte Chauvet, à une cinquantaine de mètres de l'entrée, un panneau rocheux est couvert de ponctuations rouges, marques de paumes où se devinent les traces des doigts, l'ensemble évoquant la silhouette d'un animal.



Figure 2 – Mains positives de la grotte Chauvet (photo N. Aujoulat) (D. R.). Dans la grotte Chauvet, à Vallon-Pont-d'Arc (Ardèche), ces mains négatives sont associées à des signes et à plusieurs figures animales. En d'autres endroits de la grotte, on trouve de larges panneaux couverts de ponctuations rouges qui sont en réalité la marque de paumes enduites de pigment.

Les « mains négatives » résultent d'un dessin, elles constituent une véritable représentation : une main étant posée sur la paroi, l'artiste en trace le contour à l'aide d'un crayon d'ocre ou de charbon, en appliquant le pigment au pochoir, ou encore en le soufflant et en le projetant sur le contour de la main posée sur la paroi rocheuse ; les Aborigènes d'Australie utilisent la technique du « crachis » pour réaliser les mains négatives de leur art pariétal. Ils mélangent préalablement les colorants à la salive dans la bouche, puis les soufflent pour l'application du pigment « en utilisant comme masques pour contrôler le jet les doigts, les mains ou des objets divers, tels que des feuilles d'arbre ou des boomerangs⁶ ». La main peut être ainsi dessinée, mais aussi utilisée

4. Voir Claudine Cohen, *la Méthode de Zadig. La trace, le fossile, la preuve*, Paris, Le Seuil, 2011, chapitre III.

5. Pour une étude complète de ces tracés et des utilisations de l'argile au Paléolithique, voir Estelle J. Bougard, *The Use of Clay in the Upper Palaeolithic of Europe. Symbolic Applications of a Material*, British Archaeological Reports, International Series 2069, 2010.

6. Michel Lorblanchet, *les Grottes ornées de la préhistoire. Nouveaux regards*, Paris, Errances, 1995, p. 210.

comme un « cache », et permettre de tracer de façon fidèle les contours, le modelé et les détails des autres figures représentées. Des expériences reproduisant les figures pariétales paléolithiques⁷ ont montré que cette technique a pu être mise en œuvre dans la préhistoire.



Figure 3 – Main négative à Gargas (D. R.)

C'est aux périodes les plus anciennes du Paléolithique supérieur, au Gravettien et à l'Aurignacien, que les images de mains sont connues en plus grand nombre. Faut-il en conclure que l'art préhistorique à ses débuts est une expression spontanée et primitive, la réalisation d'une humanité balbutiante ? « Avant toute autre manifestation picturale se placent [...] des mains cernées de couleur rouge, brune, violacée, noire, parfois jaune ou blanche » auxquelles s'associent « de très rares ponctuations, des rangées de disques en séries et parfois de timides amorces de dessins au trait⁸ », affirmait l'abbé Breuil : aux mains positives auraient succédé chronologiquement celles réalisées au pochoir, contemporaines des premiers tracés digitaux et des « premières figures de même technique, de conception très élémentaire⁹ ». Breuil définit deux cycles dans l'histoire de l'art des origines : le « cycle aurignaco-périgordien » et « solutréo-magdalénien », qui correspondent selon lui à deux vagues d'invasion successives. Annette Laming-Emperaire¹⁰ caractérise à son tour les

peintures de mains positives ou négatives comme une « étape archaïque » de l'art paléolithique. On les trouve, souligne-t-elle, à l'Aurignacien et au Gravettien, associées à des « gravures profondes de silhouettes animales frustes¹¹ », à des représentations animales peintes et à des signes et des méandres jaunes et rouges. André Leroi-Gourhan, lui aussi, considère les mains négatives ou positives comme une thématique primaire appartenant aux dispositifs ornés du style II (primitif) et du style III (archaïque¹²). Ainsi associée aux origines de l'expression artistique, l'image de la main constituerait la plus élémentaire des figurations.

S'il est vrai que les images de mains prédominent dans l'aire franco-cantabrique (région pyrénéenne, Ardèche, Ariège) aux âges les plus anciens de la peinture pariétale, elles se

7. M. Lorblanchet, *les Grottes ornées de la préhistoire*, op. cit. Voir C. Cohen, *la Méthode de Zadig*, op. cit., chapitre IX.

8. Henri Breuil, *Quatre cents siècles d'art pariétal*, Paris, Mame, 1952, p. 38.

9. *Ibid.*

10. Annette Laming-Emperaire, *la Signification de l'art rupestre paléolithique*, Paris, Picard, 1962.

11. *Ibid.*, p. 56.

12. André Leroi-Gourhan définit des « styles » caractéristiques de périodes du Paléolithique supérieur européen, il définit une période « primitive » pour les styles I et II, une période « archaïque » pour le style III, et une période « classique » pour le style IV.



Figure 4 – Main négative et tracés digitaux, grotte Cosquer (D. R.).

La grotte Cosquer, au large de Marseille, comporte 55 figures de mains, négatives et positives. Celle-ci, particulièrement robuste, a été dessinée au pochoir sur un panneau comportant des tracés digitaux.

retrouvent, quoique moins nombreuses, à toutes les époques du Paléolithique supérieur. Mais peut-on encore parler d'« archaïsme » pour l'art de ces périodes ? Nous savons aujourd'hui que ces figures de mains sont contemporaines d'une expression artistique qui n'est ni fruste ni balbutiante. La grotte Chauvet, découverte près de Vallon-Pont-d'Arc (Ardèche) en 1994, dont les peintures ont été datées de l'Aurignacien et comptent parmi les plus anciennes au monde (entre – 31 000 et – 28 000), comporte quatre cent vingt représentations d'animaux (peintures, gravures) d'une qualité artistique remarquable. Six figures de mains positives et cinq de mains négatives qui jouxtent les représentations animales (pour la plupart des représentations de rhinocéros) témoignent de ce que l'image de la main est contemporaine d'une grande maîtrise artistique, en ces temps premiers du Paléolithique supérieur. À Cosquer (27 000 ans BP), grotte aujourd'hui sous-marine découverte en 1995 au large de Marseille, on a dénombré cinquante-cinq mains, également associées à des figures animales. Toutes sont situées dans la partie est de la cavité, et, comme le notent Jean Clottes et Jean Courtin, semblent jalonner un cheminement qui mène au grand puits, aujourd'hui noyé, un gouffre obscur profond de vingt-quatre mètres, qui devait être effrayant pour les visiteurs préhistoriques de la grotte¹³.

13. Voir Jean Clottes et Jean Courtin, *la Grotte Cosquer*, Paris, Le Seuil, 1996, p. 59-79.

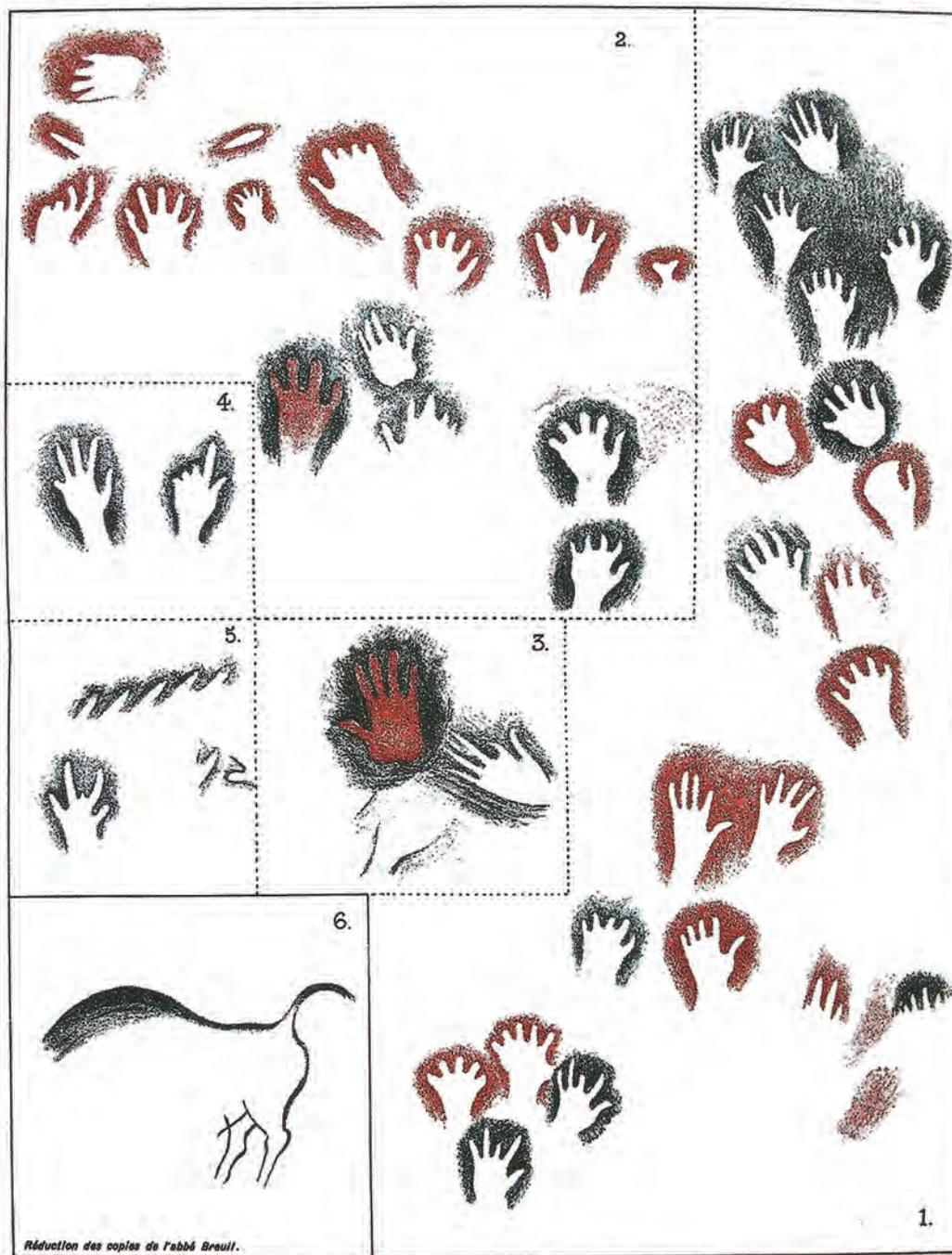
LE « LANGAGE » DES MAINS : UNIVERSALITÉ OU PARTICULARISMES LOCAUX ?

Les figures de mains, présentes dans l'art rupestre du monde entier, revêtent-elles pour autant une signification universelle ? Pour Emmanuel Anati¹⁴, l'art rupestre dans son ensemble est un « langage », dont on pourrait décrire les invariants et l'organisation, le « vocabulaire » et la « syntaxe ». Le thème de la main fait partie de ce « vocabulaire », au même titre que les différents signes géométriques abstraits et que les différents thèmes figuratifs animaliers qui l'habitent. À la fois « pictogramme » (représentation du réel) « idéogramme » (figure abstraite) et « psychogramme » (marque émotionnelle), la main revêt un statut particulier parmi les images rupestres. On peut tenter de mettre au jour la « syntaxe » qui en organise les différentes unités : les représentations de mains construisent des oppositions rythmiques, par leur forme (mains positives/mains négatives), leur couleur (mains noires/mains ocre ou rouges), leur disposition dans l'espace (mains cachées/apparentes, mains uniques/nombreuses), dans la topographie de leur localisation (haut/bas), dans leurs rapports avec les représentations animales qu'elles entourent, qu'elles surplombent, qu'elles jouxtent. Cependant, désigner ces éléments de vocabulaire et de syntaxe ne suffit pas à élucider la signification de ce « langage », dont l'universalité reste discutable : dans le cas des mains, comme pour les autres figures paléolithiques, on relève d'importantes particularités régionales et il existe des différences parfois très fortes entre les localités.

La grotte de Gargas est, à cet égard, exceptionnelle, par la grande abondance des mains qui y sont figurées, pour la plupart à l'écart des représentations animales. Cette cavité creusée dans une roche calcaire gris clair d'âge jurassique, située dans le massif du bois du Gouret qui domine la vallée de la Neste (Hautes-Pyrénées), donne aussi un exemple des errements et des difficultés de l'interprétation. Découverte en 1906 par l'archéologue Félix Régnauld et explorée peu après en compagnie de l'abbé Breuil, elle révélait alors près d'une centaine de contours de mains peints en rouge et en noir sur la paroi d'un imposant relief stalagmitique au centre de la grotte. En 1976, le préhistorien Claude Barrière reprend le relevé, et dénombre trois cent vingt-six figures de mains disséminées sur les parois et le plafond des grottes, cachées dans presque chaque recoin¹⁵. Beaucoup d'entre elles ont un aspect étrange : elles ont des doigts incomplets. Certains doigts semblent avoir été sectionnés sous la deuxième phalange, tandis que les pouces sont toujours intacts. Cet aspect a longtemps nourri les polémiques : l'énigme des « mains mutilées » de Gargas a fait couler beaucoup d'encre.

14. Emmanuel Anati, *Aux origines de l'art*, Paris, Fayard, 2003.

15. Claude Barrière et Michel Suères ont fait expérimentalement la démonstration du soufflage d'une couleur liquide (un pigment mélangé à de l'eau) pour réaliser le contour des mains négatives à Gargas : voir « Les mains de Gargas », *Les Dossiers d'archéologie*, 1993, 178, p. 46-55.



Grotte de Gargas, C^{ne} d'Aventignan, Hautes-Pyrénées.
Mains cernées de rouge et de noir en nombre sur les parois.

Figure 5 – Relevé des figures de la grotte de Gargas (Hautes-Pyrénées)
par Emile Cartailhac, d'après l'abbé Henri Breuil (1911)

On a évoqué des maladies : la lèpre, des gelures graves peuvent provoquer la perte des phalanges. Cependant, « en Alaska, un des lieux les plus froids de la Terre habitée, la perte totale d'un ou plusieurs doigts par l'effet du gel s'observe de façon rarissime », note le zoologue Dale Guthrie¹⁶. Le Dr Ali Sahly a invoqué une pathologie – la maladie de Raynaud – qui a pour effet d'atrophier les doigts¹⁷. Les hommes préhistoriques étaient-ils victimes de telles maladies mutilantes, très rares aujourd'hui ? Et faut-il croire que « tous ces malades aient pu se donner rendez-vous dans la même grotte pour y dessiner leurs mains¹⁸ » ? Ou bien faut-il faire, avec Breuil, l'hypothèse de véritables amputations : mutilations rituelles, peut-être en signe de deuil, pratiques profanes d'amputation, pour punir un délit ou marquer l'appartenance ?

« Que des chasseurs se soient coupé tous les doigts de la main pour avoir plus de chance à la chasse ou que dans le même but ils les aient coupés aux futurs chasseurs qu'étaient leurs enfants ne correspond pas à une démarche économiquement défendable même et surtout dans des communautés primitives », remarque Leroi-Gourhan¹⁹. Celui-ci préfère penser que ces figurations traduisent une sorte de langage des signes, un code, tel qu'il en existe chez les chasseurs-cueilleurs d'aujourd'hui, Bushmen d'Afrique du Sud ou Aborigènes d'Australie. Pour lui, les doigts n'étaient pas mutilés, mais repliés pour figurer grossièrement la forme d'un animal, pour indiquer en silence la proximité du gibier. Le contour de la main a pu être dessiné ou « soufflé », le dos de la main appliqué à la paroi²⁰. Grâce à cette lumineuse explication « le mythe des “mutilés de Gargas” perd beaucoup de son caractère lugubre²¹ », tandis que s'ouvre la possibilité de décrypter un des premiers systèmes de signes du monde.

FIGURES DE LA MAIN : DIFFÉRENCE HUMAINE ET IDENTITÉ SEXUELLE

Si la grotte de Gargas donne l'exemple de figures de mains isolées des représentations animales, d'autres grottes au contraire associent le motif de la main aux thèmes animaliers. Ainsi à Pech Merle (Lot), un panneau montre des mains négatives rouges et noires entourant les

16. Dale Guthrie, *The Nature of Rock Art*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005, p. 190 sq.

17. Ali Sahly, *la Grotte préhistorique de Gargas*, imprimerie J. Cucuron, 1955.

18. André Leroi-Gourhan, « Les mains de Gargas », dans *les Religions de la préhistoire*, Paris, PUF, 1964, p. 102.

19. A. Leroi-Gourhan, « Les mains de Gargas. Pour une étude d'ensemble », *Bulletin de la Société préhistorique française*, 1967, tome XIV, p. 107-122, et *Préhistoire de l'art occidental*, Paris, Mazonod, 1965, p. 109.

20. A. Leroi-Gourhan, « Les mains de Gargas », *Bulletin de la Société préhistorique française*, op. cit., p. 111. Cette hypothèse avait déjà été formulée par le psychanalyste Georges-Henri Luquet, *l'Art et la religion des hommes fossiles*, Paris, Masson, 1926, et par le folkloriste Pierre Saintyves, « La main dans la magie », *Aesculape*, mars 1934.

21. A. Leroi-Gourhan, « Les mains de Gargas », *Bulletin de la Société préhistorique française*, op. cit., p. 122.

silhouettes stylisées de chevaux. Pour l'historien de l'art Max Raphael (1889-1952)²², la multiplicité des représentations de mains en association avec des figures animales témoigne de l'importance que revêt cet organe pour les préhistoriques. La main servait d'instrument pour la fabrication des outils et des armes comme pour la représentation des animaux, elle tenait le pochoir ou le pinceau, elle était un cache ou un guide pour le tracé de leur forme et de leur contour. À un double titre, elle marque la domination de l'homme sur les animaux : par le pouvoir de les chasser et de les tuer, et par la capacité de les représenter. Mais la main est aussi représentation, forme esthétique : à la fois une et divisible, elle réalise dans sa forme, ses proportions et sa structure même (cinq doigts) le « nombre d'or », qui, selon Raphael, se retrouve dans les proportions des figures des animaux peints des parois ornées, par exemple les bisons de Font-de-Gaume.

Au-delà de l'image romantique (sans doute inadéquate) de l'artiste signant ainsi son œuvre, la question reste posée de l'identité de ceux qui laissèrent les marques de leurs mains sur les parois. Michel Lorblanchet rappelle que, pour les chasseurs-cueilleurs d'Australie, la reconnaissance de l'identité individuelle passe par celle de l'empreinte : la forme d'une main est aussi reconnaissable pour eux que l'est pour nous un visage. Si tel fut aussi le cas au Paléolithique, ces images de mains pourraient signer une identité : mais laquelle ? Pouvons-nous savoir s'il s'agit de mains d'hommes, de femmes, d'adolescents ou d'enfants ? Cette question alimente aujourd'hui des débats renouvelés

Pour Dale Guthrie²³, les mains représentées sont essentiellement celles de jeunes gens²⁴, adolescents mâles isolés du reste de la tribu et chassant en groupes. Les représentations féminines aux caractères sexuels exagérés et les vulves souvent figurées dans l'art mobilier, dessinées ou gravées sur les parois des grottes seraient l'expression de leurs désirs et de leurs frustrations. Guthrie voit l'effet de « la testostérone dans l'imagerie paléolithique » et reconnaît, dans ces graffitis plus ou moins érotiques ou humoristiques, les ancêtres des inscriptions et des tags modernes²⁵. À en juger par la rapidité, la désinvolture et le peu de soin avec lesquelles elles ont été réalisées, ces images de mains ont toutes, ou presque toutes, été faites par jeu. Les prétendues mutilations résultent de contorsions des doigts, ou encore d'altérations volontaires de l'image. La prédominance des traces d'enfants prépubères ou d'adolescents, révélée par les empreintes de mains ou de pieds sur le sol, fait penser à des rites d'initiation destinés aux jeunes gens.

L'archéologue américain Dean Snow²⁶ y voit au contraire des mains de femmes. Un logiciel mis au point à partir de la mesure de l'indice de Manning (rapport de longueur entre l'index et

22. Max Raphael, « La magie de la main », *Prehistoric Cave Paintings*, Princeton University Press, Bollingen Series IV, 1945.

23. Dale Guthrie, *The Nature of Paleolithic Art*, Chicago, University of Chicago Press, 2005.

24. *Ibid.*, p. 461-470.

25. *Ibid.*, p. 470.

26. Dean Snow, « Sexual Dimorphism in Upper Paleolithic Hand Stencils », *Antiquity*, 2006, vol. 80 (308), p. 390-404. Voir également Virginia Hughes, « Were the First Artists Mostly Women? », *National Geographic*, 8 octobre 2013, qui élargit le cadre de cette étude.

l'annulaire, différent chez l'homme et chez la femme) permettrait d'identifier le sexe des mains positives ou négatives de l'art rupestre paléolithique : dans le « panneau des chevaux » de la grotte de Pech Merle (Lot) daté de – 25 000 ans, les chevaux sont entourés de mains négatives qui seraient en majorité féminines : il en conclut que le panneau pourrait bien être une œuvre de femme(s). La même conclusion est tirée de l'étude d'autres sites de la même période plus riches en mains négatives, à Gargas (Hautes-Pyrénées), à Maltravieso (Estrémadure) et à El Castillo (Cantabrie). Ces attributions, pour séduisantes qu'elles soient, doivent cependant rester prudentes, car la taille des doigts n'est révélée que de manière approximative et inexacte par le dessin ou l'empreinte d'une main, sans compter les distorsions ou « mutilations » volontaires du tracé.



*Figure 6 – Panneau des chevaux de Pech Merle (D. R.).
Dans la grotte de Pech Merle (Lot), le célèbre panneau des chevaux
est entouré de mains négatives. Une signature ?*

Équipé d'un logiciel similaire, l'anthropologue Jean-Michel Chazine signale dans des grottes ornées paléolithiques récemment découvertes dans l'île de Bornéo²⁷, l'abondance des mains de femmes décorées et associées à des symboles féminins. Il distingue notamment, sur un des panneaux de la grotte de Gua Masri, les mains appartenant à des hommes de celles appartenant à des femmes, ces deux catégories occupant sur le panneau des emplacements différents. Cette découverte, associée à d'autres preuves archéologiques, le conduit à conclure que certaines de ces peintures ont pu être réalisées par des groupes de femmes venues sur l'île en bateau. De telles

27. Jean-Michel Chazine et Luc-Henri Fage, *Bornéo. La mémoire des grottes*, Paris, Fage Éditions, 2010.



Figure 7 – Mains dans la grotte paléolithique de Gua Tewet à Bornéo (cliché Luc-Henri Fage, extrait de J.-M. Chazine et L.-H. Fage, Bornéo. La mémoire des grottes, op. cit. (<http://www.kalimanthrope.com>). Plusieurs grottes paléolithiques, récemment découvertes sur l'île de Bornéo, ont livré une riche diversité de figurations de mains, souvent décorées de lignes et de ponctuations, et organisées en « tableaux ». Ce panneau de la grotte de Gua Tewet a été intitulé par ses inventeurs « L'arbre de vie » à cause des tracés arborescents qui relient entre elles les différentes figures de mains (chacune décorée d'un motif différent), évoquant une symbolique qui serait née en Inde et présente dans tout le Sud-Est asiatique.

conclusions, si elles étaient vérifiées, seraient riches de conséquences pour notre vision des sociétés paléolithiques, et contribueraient à mettre en cause la conception traditionnelle de l'art paléolithique comme une réalisation essentiellement masculine²⁸.

28. Pour une étude plus détaillée de cette question, voir Claudine Cohen, *la Femme des origines. Images de la femme dans la préhistoire occidentale*, Paris, Belin-Herscher, [2003] 2006, p. 166-168.

CONCLUSION

Tout ce que nous savons aujourd'hui des Hommes du Paléolithique supérieur (mode de vie, technique, art) réfute les qualifications d'archaïsme et de primitivité qui ont été longtemps assignées à leurs expressions artistiques. L'image de la main s'inscrit dans un système de figuration, de pensée et de communication complexe. De multiples hypothèses coexistent quant à la signification précise de ces figures ou de ces marques et il est peu probable que l'on puisse en produire une interprétation univoque.

Le peintre paléolithique a-t-il voulu figurer, comme Rembrandt, cet « instrument des instruments²⁹ », cette partie du corps qui est la condition de possibilité du geste humain, de la domination de la nature, de la création et de l'art même ? S'agissait-il de signatures, de signes d'appartenance à un clan ? D'une volonté de communiquer avec l'au-delà et d'invoquer une protection magique ? De représentations symboliques en rapport avec des rituels thérapeutiques, magiques, religieux ou divinatoires ? Les « compositions » de l'art pariétal paléolithique seraient, selon Leroi-Gourhan, des « mythogrammes³⁰ » : associant marques rythmiques, représentations figurées et symboles, elles inscrivent le mythe, sans pour autant nous en livrer le contenu narratif. Sur les parois des grottes ornées paléolithiques – qui n'étaient pas habitées, mais visitées de façon épisodique –, les images de mains pourraient bien avoir le sens fort d'une inscription dans le temps et dans l'espace du rituel, du sacré. Dans l'art pariétal indigène australien, elles témoignent de ce que l'on a participé à une cérémonie, à l'accomplissement d'un rite ou à un événement historique, la présence des mains sur un panneau permettant l'identification ou le comptage des participants³¹. L'association d'animaux et de mains évoque aussi l'idée de rituels chamaniques : le chaman apposant sa main sur la paroi en fait surgir l'image de l'animal.

Qu'il signe un acte, une œuvre ou un événement, qu'il s'adresse aux êtres de l'au-delà ou aux autres hommes, le dessin d'une main a d'abord le sens de révéler le passage d'hommes et de femmes dans les couloirs obscurs des grottes ou dans des lieux de plein air difficiles d'accès. Avant même d'être signe ou figuration, ce « marquage » est l'affirmation d'une présence humaine face à l'hostilité de la nature, d'une volonté de dire face au silence et à l'obscurité. « Manière de signer le style de sa présence au monde, mais aussi de donner une matérialité au temps passé (particulièrement au travail) ce marquage induit un fort rapport à la mémoire, car il persiste une fois la présence de l'auteur évanouie. Les traces prolongent le temps où il s'est trouvé là³². »

29. Selon Aristote, la main est un *organon pro organôn* (« l'instrument des instruments »).

30. André Leroi-Gourhan, *la Préhistoire de l'art occidental*, Paris, Mazenod, 1965.

31. C'est le cas dans certaines cérémonies actuelles chez les Aborigènes d'Australie. Sur les différentes significations symboliques que revêt la main dans l'art rupestre australien, voir David R. Moore, "The Hand Stencil as Symbol", dans Peter J. Ucko (sous la dir. de), *Form in Indigenous Art: Schematization in the Art of Aboriginal Australia and Prehistoric Europe*, Camberra, Londres, Humanities Press, 1977, p. 318-328.

32. Guillaume Lebaudy, « Le rêve et la trace, une rencontre avec les graveurs », dans Emmanuel Breteau (sous la dir. de), *Roches de mémoire. 5 000 ans d'art rupestre dans les Alpes*, Paris, Éditions Errance, 2010.

En ce sens, les figures de mains sont tout à la fois empreintes et signes, présence et représentation. Comme l'empreinte involontaire, elles traduisent la présence individuelle. Comme la figure représentée, elles sont signe d'autre chose que d'elles-mêmes. Elles marquent l'identité humaine et la différence de l'homme avec l'animal, peut-être même, on l'a vu, la différence entre la femme et l'homme.

La main, positive ou négative, est à la fois inscription du corps et du souffle, mise en œuvre de techniques de reproduction, représentation, symbole, et volonté de communication. « Le peintre apporte son corps », écrit Merleau-Ponty, reprenant le mot de Paul Valéry ; et il ajoute, commentant les figures de mains de Gargas : « C'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture³³. » Avant toute signification, la main peinte est présence d'un corps, manifestation d'humanité : elle signifie que d'autres hommes ont laissé là leur trace, leur empreinte. La découverte ou la redécouverte, par chacun de nous, de l'art paléolithique, c'est le moment où nous percevons, à travers ces mains peintes il y a des millénaires sur la paroi, une humanité pareille à nous-mêmes. Expérience troublante, essentielle, que celle de la reconnaissance, à travers l'immensité des temps, d'un autre qui nous ressemble. Contempler l'art paléolithique, c'est d'abord lire l'intention de celui qui a laissé la marque de sa main, miroir de la nôtre lorsque nous la regardons.



33. Maurice Merleau-Ponty, *l'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, 1964, p. 16.