

## Entretien de JEAN-DOMINIQUE LAJOUX

Numéro de l'entretien :	6
Entretien réalisé le :	21/11/2016
Nom de l'enregistrement filmé :	« 6_Lajoux_enregistrement »
Lieu :	Domicile de Jean-Dominique Lajoux, Paris (75)
Durée de l'entretien :	01h28mn28s
Poids du fichier (.wav) :	893 Mo
Commentaires :	Interviewer : Gwendoline Torterat Interviewé : JDL



[>QUESTION]: Est-ce que vous pourriez vous présenter s'il-vous-plait ?

[>JDL]: Me présenter risque d'être compliqué parce que je porte vingt-cinq casquettes différentes. Je ne sais pas laquelle privilégier.

[>QUESTION]: Êtes-vous archéologue?

[>JDL]: Non, disons que je suis un peu tout et rien à la fois. J'étais photographe, cinéaste et intéressé par le milieu scientifique. Je n'ai jamais fait de recherches ethnologiques auparavant. J'ai vécu en Indochine, au milieu de populations montagnardes qui vivaient pratiquement au Néolithique à l'époque où j'y étais. J'ai donc découvert l'ethnographie et la Préhistoire de façon strictement pratique, c'est-à-dire au contact matériel que j'avais avec les gens. Au retour d'Indochine, on m'a proposé d'aller faire des photos et des films au Sahara pour une mission archéologique qui était, à l'époque, dirigée par un certain Henri Lhote. Me retrouvant avec des connaissances empiriques, ethnographiques et préhistoriques, j'ai donc voulu savoir de quoi il en retournait et j'ai accepté la proposition.

Au retour, je me suis inscrit au CFRE, c'est-à-dire le Centre de Formation aux Recherches Ethnologiques qui était dirigé par André Leroi-Gourhan. Ça devait être dans les années 1957, 1958 (je suis né en 1931). Pendant le stage, on est allé en Normandie et j'ai découvert les assistants de Leroi-Gourhan qui étaient Corneille Jest, Hélène Balfet, Robert Cresswell.

Est ensuite arrivée l'époque des fouilles parce que chaque année, une période y était consacrée. Ça durait une quinzaine de jours ou un mois pendant les vacances. J'ai donc décidé d'aller voir ce qui se passait à Arcy-sur-Cure et j'y suis resté une semaine, pas plus. Dans mon souvenir, j'ai l'impression que c'était en été.

Le souvenir le plus cuisant que j'ai de mon passage à Arcy-sur-Cure, c'est le fait d'avoir été piqué par une guêpe en allant trier les sédiments dans l'eau de la Cure ! Ça m'a fait mal évidemment, mais le plus grave, disons, c'est qu'une deuxième guêpe m'a piqué juste après. À ce moment-là, j'ai eu une réaction allergique terrible. C'était de pire en pire et je ne savais plus quoi faire. Au milieu de la nuit, je ne tenais plus. J'ai réveillé Leroi-Gourhan et il m'a conseillé de boire du café. J'étais vraiment mal en point. J'ai fait ce qu'il a appelé de l'anaphylaxie. Lorsqu'il y a deux piqûres l'une derrière l'autre, les deux doses de poisons interréagissent et l'on peut en mourir. Je l'ai échappé belle à ce moment-là. Ça a donc un peu ralenti mes velléités de vouloir faire des choses. J'étais parti pour huit jours et ça a dû se passer le quatrième. J'ai été un peu annihilé par cette histoire.

Je dois dire qu'en réalité, j'ai surtout fait de l'exploration dans la grotte du cheval à Arcy-sur-Cure. J'ai pris les photos du fameux mammoth gravé qui s'y trouve. Avec Leroi-Gourhan, l'idée était d'essayer d'expérimenter diverses techniques de photographie. Je venais de faire le Tassili où j'avais tout filmé, tout photographié, utilisé la pellicule à infrarouge, etc. J'ai alors fait un certain nombre d'expériences, y compris dans l'ultra-violet. Mais tout ceci n'a pas donné de résultats extraordinaires. Voilà, c'est à peu près tout ce qui s'est passé pour moi à Arcy-sur-Cure.

[>QUESTION]: Je n'ai pas bien compris ce qui vous a poussé à étudier l'ethnologie en rentrant d'Indochine.

[>JDL]: N'ayant pas fait de grandes études, je n'y avais jamais songé. Je n'ai même pas mon bac. J'étais au lycée de Montluçon dans l'Allier. Je suis ensuite retourné dans les Vosges, car je suis vosgien d'origine. C'est à ce moment-là que j'ai commencé à travailler dans la photographie, chez un photographe

local. À part faire des photos d'identité ou développer les photos des amateurs qui venaient porter leurs pellicules, je n'allais pas faire grand-chose d'autre.

Un jour, je suis tombé sur deux annonces. Dans la revue des photographes d'abord, qui s'appelait *Le Photographe*, j'ai découvert celle d'un studio parisien qui demandait quelqu'un pour faire des travaux photographiques. Mais le photographe a préféré prendre la personne qui était passée avant moi parce que, lui, était père de famille et qu'il avait un enfant, tandis que moi, j'étais célibataire.

Et l'autre annonce — à laquelle j'ai adhéré et qui m'éloignait vraiment de tout ce que je pouvais imaginer d'un point de vue photographique — concernait la reproduction de tableaux. C'était un studio qui s'appelait *Studio Vizzavona* et qui était anciennement installé dans les combles du Musée du Louvre. Ce studio atelier était entièrement éclairé en lumière du jour par d'immenses baies vitrées. On y faisait de très grandes photos de tableaux en noir et blanc. Pour vous donner une idée, j'avais un appareil photo pour réaliser des clichés de 50/60 cm, avec un soufflet à l'intérieur duquel je pouvais rentrer. Un jour, un ami qui venait me rendre visite est entré dans ma chambre et n'a vu personne. J'étais caché dans le soufflet ! C'est d'ailleurs dans ce studio que j'ai appris la photographie d'une façon extraordinaire à partir de la reproduction en noir et blanc de tableaux en couleurs. J'ai donc eu à travailler sur des tableaux reproduits en noir et blanc et qui représentaient des tableaux en couleur, mais nous faisons aussi des reproductions couleur par sélections trichromes. Il en va ainsi des photos que j'ai faites au Louvre pour l'Enterrement à Ornans de Courbet. Pour faire les prises de vues de ce tableau, il a fallu obtenir deux jours d'autorisation parce qu'en une journée, la dernière pause de la sélection en bleu était tellement longue qu'il fallait huit heures de pause pour faire la photo. J'ai alors fait les trois premières — le noir, le rouge et le vert — dans la première journée avec des temps de pause variant de la demi-heure jusqu'à deux, trois heures. Le deuxième jour, c'était la dernière sélection. L'appareil était resté toute la nuit dans la salle du Louvre, sans bouger, sur un pied qui pesait je ne sais combien de kilos. C'est là que j'ai vraiment mis le doigt dans la photo professionnelle.

[>QUESTION]: Quel âge aviez-vous à ce moment-là ?

[>JDL]: J'avais 20 ans. J'ai dû partir des Vosges en 1948. Milieu 1949, je suis arrivé chez des cousins en banlieue, à Bezons. Je faisais alors divers petits travaux. Je fus enfin embauché chez ce photographe reproducteur de tableaux en 1950. C'est une place où je disposais d'un logement et à Paris, c'était important. J'ai donc dû rester trois ou quatre mois sans être vraiment installé et à partir du moment où je l'étais, j'ai compris que ce n'était pas du tout ça qui m'intéressait en photo. C'était formidable sur le plan technique parce que ça m'obligeait à connaître toutes les facettes de la manière dont la photographie transposait les couleurs, mais cela devenait vite routinier.

J'ai ensuite trouvé une annonce où je découvrais que le Service Cinéma des Armées situé au Fort d'Ivry pouvait accueillir des jeunes intéressés par la photo ou le cinéma. Comme je voulais faire du cinéma, je me suis engagé. C'est comme ça que je me suis retrouvé en Indochine. Je ne me rendais pas compte du tout de ce que s'engager signifiait. Je me suis engagé par avancement d'appel : c'était bien avant que ce soit le moment de faire le service militaire. Je me suis donc retrouvé sur la liste des militaires qui étaient envoyés en Indochine. Je suis resté un an et demi à Versailles et au Service Cinéma à Ivry. Et puis, je suis parti. J'étais protégé en Indochine avec cet avancement d'appel, car on n'avait pas le droit de m'envoyer sur le front. Mais ma spécialité de reporter photographe était purement honorifique et factice parce que je ne faisais essentiellement que des photos qui servaient à orner l'album de campagne des officiers de l'état-

major. Mon contrat d'engagement s'étant terminé avant que j'aie accompli la durée de séjour normale qui, en Indochine, était de trente-deux ou trente-six mois. Je n'en ai fait qu'une vingtaine et j'ai ensuite demandé à être démobilisé.

Après être revenu en France, je suis à nouveau tombé sur une annonce, celle d'un explorateur qui s'appelait Franz Laforêt et qui cherchait un photographe cinéaste pour aller chez les Papous en Nouvelle-Guinée. C'était inespéré. Quelle joie pour moi ! Malheureusement, cet explorateur avait oublié de demander les visas pour y aller et ce projet arrivait au moment précis où l'Indonésie demandait son indépendance avec la Hollande, etc. Il fut donc impossible d'y aller, pas question de laisser entrer des Européens en Papouasie. L'explorateur s'est replié sur certaines îles d'Indonésie où il était déjà allé les années précédentes. Mais il n'a jamais eu son visa contrairement à moi qui ai pu l'obtenir au bout d'un an.

Je lui avais dit que les populations du centre Indochine ressemblaient beaucoup à celles qu'il connaissait à Bornéo. Pour avoir un visa et pouvoir partir, il suffisait de frapper à la porte du Haut-Commissariat. Il n'a pas voulu me croire, mais on en a finalement fait l'expérience et on a donc pu partir en mission. Je me suis alors trouvé dans une expédition complètement farfelue avec un gars qui voulait des photos et des films pour faire des conférences dans le cycle de *Connaissances du Monde*. Et moi, en parallèle, je retrouvais les montagnards que j'avais bien connus du temps où j'étais militaire. J'avais en effet été détaché dans la région du centre de l'Indochine, sur les Hauts-plateaux où il n'y avait pas la guerre, où la vie était restée normale. Trois ans plus tard, je me retrouvais donc à la même place, mais nous voulions atteindre une région qui n'avait pratiquement jamais été explorée ni par les Français ni par personne. C'était la région du mont Ataouat, une montagne du centre de l'Indochine. Malheureusement, on n'a jamais pu y aller parce qu'il y avait une limite à ne pas franchir pour les populations qui vivaient autour. Les gens qui vivaient sur cette montagne étaient effectivement réputés pour être assez vindicatifs et sauvages. Personne ne voulait y aller ou nous y emmener. On ne peut pas se permettre d'aller au milieu de la jungle sans guide ni porteurs, etc. Ça n'a donc pas fonctionné, mais ce voyage de plus d'un mois, sur les pistes dans la brousse et à des jours de marche de toute civilisation m'a permis de faire des centaines de photos et quelques séquences de film dans la limite des réserves de pellicules.

[>QUESTION]: Vous êtes donc passé par l'Indochine deux fois de suite avec deux casquettes différentes, en tant que photographe militaire et en tant qu'explorateur. Vous êtes ensuite reparti avec toutes ces photos ?

[>JDL]: Je vous disais que l'explorateur voulait faire des photos pour *Connaissances du Monde*, mais il fallait que ce soit un peu « olé olé ». Comme les montagnards vivaient les seins nus, il fallait faire des images où l'on insistait sur le côté érotique de ces choses-là. L'explorateur avait des exigences complètement stupides. Il me disait par exemple qu'il fallait filmer un montagnard se battant avec un crocodile. Je me souviens lui avoir dit que s'il voulait un crocodile, il fallait qu'il le fasse venir du Zoo de Vincennes parce qu'il n'y en avait pas un seul sur les plateaux. J'étais négatif pour lui, même si je prenais ça à la rigolade. On s'est finalement séparés.

Cette séparation lui a donné l'occasion d'écrire à Raoul Coutard, quelqu'un que je croyais être mon ami (il vient de mourir). Il a été l'un des opérateurs de la Nouvelle Vague du cinéma et a appris à faire du cinéma après moi. Il a obtenu sa carte d'opérateur de prise de vue avec mes films et a fait des films avec un certain Pierre Schoenderfer, aussi grand cinéaste. Ils étaient tous les deux en Indochine en même temps que moi. Coutard avait un statut un peu particulier parce qu'il était devenu le photographe d'une

revue de l'Indochine de l'époque qui s'appelait Indochine Sud-est asiatique. Il était l'un des rares à faire des photos en couleur parce qu'à l'époque, il fallait avoir une pellicule qui résiste par tous les temps et qui n'était utilisée que très rarement par l'armée : le Kodachrome. Coutard avait donc une sorte de monopole des photos en couleur au Vietnam et ses photos passaient dans des revues américaines comme *Life*. C'était donc terriblement valorisant. Moi, j'étais sur mes plateaux avec des photos qui avaient un air de cartes postales. Quand mon contrat s'est terminé, je voulais me réengager, mais je ne pouvais le faire que pour la même compagnie que celle où j'avais été affecté. Je voulais aller à Diên Biên Phu, c'est-à-dire directement dans un endroit où je pourrais faire des photos qui serviraient à quelque chose. J'ai donc refusé de me réengager puis je suis parti avec l'explorateur. Après séparation, je suis resté seul pendant un an à aller dans les villages et à faire des recherches ethnographiques. J'ai toute une série de cahiers. J'ai fait un peu de linguistique et un certain nombre d'autres choses qui n'ont jamais véritablement servi. Finalement, je suis resté trois ans dans ce pays.

[>QUESTION]: Vous êtes ensuite revenu en France. Vous m'avez dit avoir rencontré Leroi-Gourhan en suivant ses cours au Musée de l'Homme. Comment s'est passée la rencontre ?

[>JDL]: Je ne sais pas comment s'est passé le premier contact, mais il y a une chose très drôle. Avant de fréquenter le Musée de l'Homme, je ne savais pas qu'il existait. Dans mes Vosges, mon Indochine ou mon Sahara, je vivais loin de tout ça. Lorsque j'étais en Indochine, on avait eu une lettre du Dr Léon Pales, sous-directeur du Musée de l'Homme entre 1943-1945 et 1950-1957. Il avait fait une lettre élogieuse pour nous recommander aux autorités locales. Il faut toujours montrer patte blanche et si l'on est patronné par une autorité ou un établissement universitaire, on est tout de suite mieux vu et l'on vous accorde des choses que l'on n'accorderait pas à des touristes par exemple.

Je découvre donc au Musée de l'Homme l'ami d'un ami qui y travaillait. Et il était dans un local qui s'appelait le Laboratoire des parties molles. Je pense que son nom est Lemonnier, mais je ne suis pas sûr de moi. Ce Monsieur était un dessinateur et relevait les gravures qui étaient incisées sur les pierres que le Dr Pales avait ramenées des Pyrénées. Son bureau avait une grande table au milieu avec tous ses rochers ornés de gravures. Il était entouré d'étagères sur lesquelles il y avait des bocaux contenant des têtes de pirates, des fœtus, etc. Je m'en voudrai toute ma vie de ne pas avoir fait une photo de ce bureau. C'était quelque chose d'époustoufflant. Il travaillait là toute la semaine au milieu de ces bocaux sinistres. C'était terrible. Ce dessinateur connaissait les gens du Musée et m'a demandé pourquoi je ne suivais pas les cours du Musée de l'Homme. Je lui ai dit : « Je ne sais pas s'il y a des cours au Musée de l'Homme ». Et il m'avait répondu : « Bien sûr ! C'est là, sur le même palier ». Il me propose alors d'aller me présenter à M<sup>lle</sup> Rivet, secrétaire de l'Institut d'Ethnologie. Je lui ai dit que je n'avais pas de diplôme pour pouvoir assister à ces cours et que je ne savais pas ce qu'il fallait. Il m'a alors dit que je pouvais sûrement être auditeur libre. Je suis donc allé voir cette M<sup>lle</sup> Rivet, la sœur du fondateur du Musée de l'Homme. Elle me dit : « Normalement, si vous avez fait tout ce que vous dites avoir fait, on peut vous faire suivre les cours sans problème. Comment vous appelez-vous ? » Je lui réponds : « Lajoux ». Elle me regarde alors d'un air interloqué et me dit : « Vous vous appelez Lajoux ? D'où est-ce que vous êtes ? » Je lui réponds que je suis vosgien. Il s'avère que la mère de M<sup>lle</sup> Rivet s'appelait M<sup>lle</sup> Lajoux ! (aucune parenté, car sa famille était des Ardennes, je crois, et mon ancêtre paternel parisien). J'ai été inscrit tout de suite ! Voilà comment les choses se sont enclenchées. À partir de là, j'ai suivi deux années de cours. J'ai d'ailleurs dû les garder quelque part.

[>QUESTION]: Ça vous a tout de suite plu ?

[>JDL]: Bien sûr que ça me plaisait. J'étais en plein dedans et la seule chose que j'espérais était d'en savoir plus.

[>QUESTION]: L'entrée dans un monde universitaire était bien différente?

[>JDL]: Oui, mais c'était tout de même intéressant de comprendre comment un certain nombre de faits se manifestent autour d'un seul et même objet. C'était fantastique de voir comment Leroi-Gourhan traitait par exemple de technologie. Ça m'intéressait vraiment et je découvrais l'existence de nouveaux centres d'intérêt. Automatiquement, tout ça me ramenait à des choses que j'avais vues. Ce n'était pas abstrait. C'était quelque chose qui en matérialisait des plus concrètes que je connaissais déjà. C'était extrêmement passionnant. J'ai fait le stage du CFRE en Normandie et je me suis lancé sur le sujet que j'avais choisi, c'est-à-dire la fabrique de produits laitiers. J'ai fait une petite recherche sur les paysans qui fabriquaient leur beurre. Ça y était. J'étais lancé.

Lors de ce stage, je me suis lié d'amitié avec l'un des animateurs, Corneille Jest. Il était au CNRS et préparait une thèse sur les vieux métiers du Lévezou — une région de l'Aveyron où habitaient ses beaux-parents. Il a vu que je n'avais pas de problème concernant la photographie. J'étais au contraire toujours partant pour donner des conseils afin que les photos de tous les étudiants soient le mieux possible. Il m'a alors proposé de venir avec lui pour filmer les artisans qu'il suivait — des gens pratiquant des métiers qui étaient amenés à disparaître à plus ou moins brève échéance. Comme ça m'intéressait, je suis allé avec lui. Pendant l'été 1958 ou 1959, j'ai ainsi filmé les différents artisans qu'il avait lui-même déjà interviewés. J'en ai fait un film qu'il a montré pendant sa soutenance de thèse. À partir de là, on est entrés en contact avec le Musée des Arts et Traditions populaires qui était hébergé dans l'autre aile du Palais de Chaillot. Avec Georges Henri Rivière, le conservateur de ce Musée, nous avons construit des projets et il a ainsi pu nous trouver un peu d'argent pour faire des films. Je suis alors retourné avec Jest pour filmer un jougier, c'est-à-dire un artisan qui taille les pièces de bois pour atteler les bœufs. J'ai aussi fait différentes petites choses puisqu'on avait un petit budget pour acheter de la pellicule et la faire développer.

C'est à ce moment-là, à partir des voyages qu'on faisait dans l'Aveyron pour aller voir les uns et les autres, que l'on a découvert l'Aubrac, un pays pas loin de là, à une centaine de kilomètres à peine. On y faisait monter les vaches en transhumance — et non pas les moutons comme dans les autres régions de la France. M'est alors venue l'idée de comprendre comment le fromage était fabriqué dans des petites maisons sans eau, sans électricité au milieu des grandes pâtures. Et au même moment, Leroi-Gourhan recevait la notice du CNRS annonçant la création de nouvelles formations de recherche, des RCP — Recherche Coopérative sur Programme. Rivière, avec qui on était en relation l'avait eu aussi, tout comme Jest. On a fait la demande de crédits pour effectuer une recherche sur l'Aubrac ; demande de R.C.P. que l'on a obtenue du premier coup. À partir de là commençaient l'Aubrac et toute ma carrière scientifique, ethnographique, ethnologique, simplement par le fait que je faisais beaucoup de photos et de films. Avec le budget, j'ai même pu acheter une caméra silencieuse qui permettait de synchroniser l'image et le son. J'avais une vingtaine de kilos sur le dos, avec une autonomie de 10 minutes. (Il fallait aussi un bon quart d'heure pour changer la pellicule dans le chargeur).

[>QUESTION]: À la fin de cette première partie de votre vie, vous aviez quel âge ?

[>JDL]: 1963. J'avais 32 ans.

[>QUESTION]: Votre cursus avec Leroi-Gourhan était terminé et vous vous êtes lancé ?

[>JDL]: Oui, mais je gardais tout de même des contacts avec Leroi-Gourhan. Chaque semaine, il y avait la réunion du vendredi, une sorte de repas de famille où étaient conviés tous ceux qui travaillaient avec lui dans son laboratoire. On était sûr de le trouver ce jour-là, de le trouver à table pour lui poser des questions sur le plan des études ou sur le plan simplement matériel. Je n'y allais pas très souvent, mais j'y allais quand même.

[>QUESTION]: Leroi-Gourhan a été votre seul lien à l'archéologie finalement ?

[>JDL]: Oui, bien sûr.

[>QUESTION]: Vous n'aviez pas fait d'autres chantiers avant ?

[>JDL]: Non et après non plus parce que j'ai travaillé sur le Tassili. Et sur ce Tassili, il s'est passé des choses assez semblables à l'Indochine. Je suis parti avec un archéologue qui n'était pas archéologue. Il s'appelait Henri Lhote. C'était une sorte d'aventurier explorateur et grand « spécialiste » des aventures au Sahara. Il ne cherchait qu'à faire du fric avec les choses qu'il voyait ou les aventures vécues par d'autres. Il faisait des articles dans le journal d'Alger. C'était quelque chose de tout à fait bien rodé. Le Tassili a été exploité par Lhote en faisant de nombreuses copies — qui sont d'ailleurs exposées dans le nouveau Musée de l'Homme malgré leur nullité. Une honte ! La technique était de détourer sur la paroi elle-même avec un crayon fusain la figure que l'on voulait copier. Ensuite, avec un papier calque, on reprenait le trait que l'on avait fait. Ce trait était directement sur la paroi. Mais pour faire bien apparaître les figures sur la paroi, il fallait les mouiller avec une éponge de façon à ce qu'elles ressortent bien sur le fond de la roche. La copie terminée, on prenait ensuite une nouvelle éponge avec beaucoup d'eau pour laver le fusain, ce qui ne lavait rien du tout, mais délayait le fusain dans la roche. C'était une belle roche blanche au départ et elle devenait grise une fois que tout était fini, et pour la fin des temps parce que le fusain, ça ne pâlit pas avec le soleil. J'ai trouvé cette technique absolument scandaleuse quand je suis arrivé. Je n'ai donc pas été un bon contributeur lors de cette campagne, mais j'ai fait beaucoup de photos. Elles ont beaucoup servi et Lhote a fait un livre<sup>1</sup> qui lui a rapporté une fortune. Il a été publié en treize ou quatorze langues. C'est un livre d'aventures où il raconte qu'untel a mangé une sauterelle et que la patte de la sauterelle s'était mise dans sa dent. Je dis n'importe quoi, mais c'est pour dire à quel point c'était de la grande science.

Finalement, on s'est fâché, car j'avais d'abord refusé de faire des relevés sur la roche. J'avais en effet été « embauché sans salaire » pour faire des photos. Comme Lhote ne payait personne, il avait toujours promis à tout le monde que s'il y avait une exposition, l'argent gagné pendant cette exposition serait réparti entre les différents peintres qui avaient participé à l'expédition. Il y a eu une exposition et elle a rapporté beaucoup d'argent. Je ne sais plus combien, mais une dizaine de millions à l'époque, des millions d'anciens francs. Lhote donnait des notes à chaque relevé en fonction du nombre de figures qui étaient dessus, de sa surface, etc. Il y avait des relevés pour lesquels il notait deux ou trois points et d'autres qui en valaient dix fois plus. Chaque peintre avait son nom derrière le relevé et on faisait les calculs, mais Lajoux n'avait rien fait, donc il n'avait pas un rond. Les collègues n'étaient pas d'accord. J'avais assuré les convois de nourriture et de courrier pendant la campagne et j'avais calculé que 1/8 de la surface de l'exposition était couvert par mes photos. Il a finalement accepté de me donner 250 000 francs. Au moment d'aller les chercher, il m'a dit : « Tu as une tête de cochon, j'avais dit que tu aurais 250.000 francs et bien tu ne les auras pas ». J'ai failli lui rentrer dedans, mais comme il était un peu handicapé, je me suis dit que si je le tapais, je n'aurais pas mon chèque pour autant, mais qu'en cas d'accident j'allais avoir des emmerdes. Je

---

<sup>1</sup> Lhote, Henri. À la découverte des fresques du Tassili. Paris, Arthaud, 1988.

lui ai dit : « Je te rendrai la monnaie de ta pièce ». À partir de ce moment-là, je n'ai eu qu'une seule idée : retourner sur le Tassili et faire des photos pour montrer ce qu'était vraiment l'art rupestre de cette région. Deux ans après, je sortais un livre !<sup>2</sup> Forcément, à ce moment-là, on n'était plus copain. Dans la troisième édition de ce livre, je dis tout ce que je viens de vous dire au niveau de l'action de Lhote sur le Tassili. En fait, il a tout détruit tout en gagnant 300 millions. J'y montre aussi pourquoi les relevés, comme copies des peintures, ne servent vraiment à rien. Il y a eu des comptes-rendus disant : « Y aura-t-il une guerre du Tassili ? » Lhote a fait des articles incroyables pour montrer que les photos ne valaient rien — sur lesquelles on ne voyait rien — à côté de ses relevés à la gouache — sur lesquels on voyait bien. Il se ridiculisait chaque jour un peu plus.

[>QUESTION]: Vous avez eu l'occasion de discuter de cette affaire avec Leroi-Gourhan ?

[>JDL]: Il y a eu une catastrophe entre Lhote et Leroi-Gourhan parce que Leroi-Gourhan a pris parti pour moi. Dans la première édition, il a signé la préface. Évidemment, ça ne pouvait pas marcher avec Lhote qui s'est fâché très rouge contre Leroi-Gourhan en disant que c'était scandaleux de prendre parti pour un nul.

J'étais vraiment la personne à abattre. Ça ne me touchait absolument pas jusqu'au jour où j'ai voulu entrer au CNRS. Avant, je faisais ça complètement en free-lance, sans un sou. Mes rentrées financières étaient faites grâce aux films que je faisais avec les producteurs extérieurs.

Mais une chose absolument épouvantable fut provoquée par ce livre. L'éditeur avec qui j'avais eu le premier contact avait toujours demandé à Lhote de publier les peintures du Tassili, mais Lhote insistait pour que cet éventuel livre soit fait avec ses relevés. L'éditeur disait qu'il n'en voulait pas. Les éditions du Chêne étaient justement spécialisées dans les livres de reproduction de tableaux, de sculptures, etc. C'était une maison d'édition de livres d'art. Le Tassili intéressait l'éditeur, mais Lhote ne voulait rien entendre au niveau des photographies. Il lui disait que c'était impossible de faire des photos. Or, un jour, le directeur d'une agence de photographies avec laquelle je travaillais rencontra André Lejard, le directeur des éditions du Chêne. Ils parlèrent du Tassili et le directeur de l'agence certifia à Lejard qu'il avait plein de photos du Tassili. J'ai tout de suite été mis en relation avec ce monsieur Lejard. À partir de ce moment-là, j'avais l'assurance que si je retournais sur le Tassili, j'allais faire un livre avec lui.

La chance voulut que je puisse réaliser ce voyage. Je suis donc retourné seul sur le Tassili où je pus faire toutes les photos que je souhaitais avec le matériel professionnel adapté. Je ramenaï à Paris près d'un millier de photos. Il avait donc de quoi faire un beau livre.

Je ne voulais toutefois pas m'occuper du texte, car c'est quelque chose qui semblait me dépasser. J'étais à l'aise au niveau matériel et pour décrire l'environnement des peintures, mais pas concernant la littérature scientifique nécessaire à la rédaction d'un livre sérieux. Je ne m'en sentais pas capable. Parmi les livres que j'ai lus à cette époque, j'ai donc choisi l'auteur qui me semblait le plus brillant pour faire le texte de mon futur ouvrage. Ce monsieur s'appelait Lionel Balout. On lui écrivit pour lui demander s'il était d'accord. Ce Lionel Balout mit un long moment pour répondre. Au bout de trois, quatre mois, il nous répondit qu'il serait en effet intéressé, mais à condition qu'il puisse voir de quoi il en retournait. Il vint finalement un jour à Paris pour voir les photos chez l'éditeur. J'avais préparé tout un dossier. Mais en arrivant, il s'exclame : « Oh là, là, c'est formidable le Tassili ! C'est devenu à la mode. Et alors moi, des

---

<sup>2</sup> Lajoux, Jean Dominique, Frank Elgar, et André Leroi-Gourhan. Merveilles du Tassili n'Ajjer. Paris, Éditions du Chêne, 1962.

photos du Tassili, j'en ai ! J'en ai tellement que je viens d'embaucher deux secrétaires pour les trier ». L'éditeur me regarda un peu étonné parce que pour le moment, il croyait qu'il n'y avait que moi qui avais fait des photos.

Je ne le connaissais pas ce Balout. À mon étonnement, il continue la consultation en disant : « Celle-là, oui, oui, on connaît. Oh oui, celle-là oui ». Et je trouvais ça incroyable. Où voulait en venir ce type et pourquoi est-ce qu'il faisait ça ? Au bout d'un moment, il s'arrête et dit : « De toute façon, c'est le général X qui y a fait des photos absolument uniques et extraordinaires. Heureusement que je possède ses photos dans mes archives. Bien sûr, on pourra aménager ses images avec le contenu de l'ouvrage. J'ai compris tout de suite de quoi il s'agissait. C'était un énorme bloc de rocher qui est dans le lit du grand oued, entre Djanet, l'oasis et le terrain d'aviation. Il y a des bœufs qui y sont gravés d'une façon absolument extraordinaire. Évidemment je les avais ces photos non seulement avec les bœufs et des photos impeccables, mais j'étais à Djanet dans l'oasis, au moment où il y a eu un énorme orage. L'oued coulait et les vaches avaient le museau dans l'eau. Il n'y avait pas d'autres photos comme ça. C'était un coup du hasard que je me retrouve là à ce moment-là ».

Comme je m'étais rendu compte où Lionel Balout voulait en venir. J'ai repris les photos que j'allais lui montrer et les ai remises en dessous du paquet comme si elles avaient déjà été montrées. Évidemment parlait de ces gravures qui avaient le nez dans l'eau lorsque l'oued coulait, mais ses photos du général n'avaient pas été prises après un orage et ne montraient pas les animaux le nez dans l'eau en train de boire. J'ai attendu qu'il parte et ai dit aussitôt à l'éditeur : « Écoutez, c'est moi qui ai choisi ce type et qui vous ai demandé de le faire venir, mais, maintenant, la seule chose que je vous demande, c'est de ne plus le revoir. C'est un monstre, un mufler. Je ne veux plus jamais entendre parler de ce type ».

[>QUESTION]: Mais les photos de Balout ?

[>JDL]: C'étaient des petites photos minables, faites par des amateurs. Elles ont été prises par les passants. Il y a toujours des gens qui voyagent avec un appareil photo, mais il n'y avait certainement rien qui puisse être publié dans un beau livre sur l'art rupestre. Quant à son texte pour notre édition, on a reçu une lettre réponse quatre ou cinq mois après, disant qu'il acceptait de faire le texte et qu'il était bien convenu que s'il acceptait d'écrire le texte de ce livre, seul son nom figurerait sur la couverture et que Mr Lajoux aurait son nom dans la page des crédits photos, la dernière page. L'éditeur lui a répondu qu'il avait un contrat avec JD Lajoux et pas avec lui et que, s'il ne voulait pas le faire, il pouvait aller se faire voir.

À partir de ce moment-là, c'était fini pour moi. J'étais rayé de la recherche. En plus, il y a une autre chose qu'il a dite lors de sa visite : « C'est nul, il n'y a pas de carte ». En réalité, j'avais eu les photos aériennes de cette région par protection de je ne sais plus quel ministère qui avait donné l'autorisation aux gens du Service photographique de l'armée de faire les tirages. Ces tirages ont été assemblés pour toute la région qui nous intéressait. Et moi, j'ai mis les noms des lieux avec les groupes de peintures qui correspondaient. C'était une carte absolument fondamentale qui a beaucoup servi pour les gens qui ont voyagé à partir de 1965 sur le Tassili. Avant qu'on ait les GPS, les voyageurs avaient la carte du livre de Lajoux.

[>QUESTION]: Et vous pensez que c'est cette affaire avec Balout qui a joué dans votre non-recrutement ?

[>JDL]: C'était lui le patron des patrons, le doyen de la Fac d'Alger et le président des commissions du CNRS. Les gens d'Aix-en-Provence continuent d'ailleurs à me tirer dans les pattes. L'archéologie, pour

moi, ça s'est concentré uniquement sur le Tassili et j'ai finalement publié ce livre en écrivant le texte moi-même.

[>QUESTION]: Concernant Brézillon et Vila, vous les aviez rencontrés à Arcy ?

[>JDL]: Non, c'est moi qui les ai incités à venir à Arcy ! Quand j'ai visité Arcy et que j'ai fait mes huit jours, j'étais bien sûr toujours en contact avec les collègues du Tassili qui travaillaient dans l'un des couloirs du Musée de l'Homme. Je leur ai dit : « Vous êtes gentils avec votre Lhote qui vous fait faire de l'archéologie à la gomme. Si vous voulez savoir vraiment ce que c'est que l'archéologie, vous devriez aller voir ce qui se passe à Arcy-sur-Cure avec Leroi-Gourhan ». Et ils y sont allés effectivement. Brézillon est tombé en arrêt. À partir de là, il a eu la vocation et Leroi-Gourhan en a profité pour le mettre dans le coup, à partir du moment où il a commencé les fouilles de Pincevent.

[>QUESTION]: Quand avez-vous fait Arcy ?

[>JDL]: 1957 était l'année où j'étais sur le Tassili et 1963 à Arcy.

[>QUESTION]: Et Brézillon aurait connu ce site à partir de quand ?

[>JDL]: Dans la foulée, l'année suivant celle à laquelle j'avais participé. Malheureusement, je n'ai pas de carnet de route qui permettrait de l'indiquer sûrement.

[>QUESTION]: Finalement, pour les photos à Arcy, c'est vous qui avez eu l'initiative ou c'est Leroi-Gourhan qui vous a proposé ?

[>JDL]: C'est moi, bien sûr. J'étais venu à Arcy pour faire des photos. La première chose que j'ai mise en branle, c'était mes connaissances photographiques et Leroi-Gourhan était intéressé. J'étais complètement novice en archéologie. Je ne savais pas du tout de quoi il en retournait. À partir du moment où il y a des choses qui sont en dehors de mes connaissances, mais qui me paraissent vraiment intéressantes, ma première réaction c'est de faire des photos. Moi je n'ai pas fouillé là-bas. J'ai trié des seaux de terre que je mettais sur un tamis. J'étais une manœuvre. Je le faisais avec plaisir. Je ne trouvais pas ça désobligeant. Je ne sais plus exactement comment je suis arrivé à Arcy, car il y a bien longtemps. Je crois que je n'avais pas encore de voiture ?

[>QUESTION]: Vous connaissiez seulement Leroi-Gourhan à ce moment-là ?

[>JDL]: Je connaissais probablement aussi Michel Girard. C'est un grand ami. J'ai dû le connaître du temps où j'étais au CFRE. J'ai des photos de visages, de repas dans l'abri sous roche qui servait de salle à manger. Je me souviens aussi d'un grand homme, mais j'ai complètement oublié son nom.

Ce que je ne vous ai pas dit, c'est que depuis, j'étais devenu un archéologue forcené des grottes à Ours du Paléolithique. Je suis en bagarre avec les archéologues qui m'ont accepté à la grotte Chauvet. Quand j'ai donné mon programme de recherche sur l'ours, je me suis fait virer. Ils m'ont dit que c'était scandaleux qu'un type qui a le privilège d'être admis dans le sanctuaire qui renferme les plus vieilles et belles images de l'humanité s'intéresse aux tracés digitaux. C'était vraiment inconcevable pour eux. Et Clottes qui était le manitou de tout ça n'a pas voulu d'emmerdes et m'a viré après m'avoir invité trois jours pendant lesquels j'ai découvert tout Chauvet et ses chercheurs.

Durant ma semaine de tamisage à Arcy, j'ai quand même fait beaucoup de photos sur le chantier de fouille lui-même. Les sols étaient particulièrement difficiles à photographier avec des appareils normaux à

cause des échafaudages assemblés au-dessus du sol fouillé. J'avais des objectifs grands-angles et j'ai même essayé de faire une couverture systématique en imaginant et en discutant probablement avec Leroi-Gourhan des possibilités de fixer une caméra qui serait à la verticale de l'endroit que l'on fouille. Il aurait fallu faire une photo toutes les heures ou toutes les minutes de façon à avoir une sorte de preuve matérielle et animée de ce que découvrait la fouille, car en fouillant, on détruit. Là, on gardait tout.

J'ai commencé à cogiter à Arcy sur ce système. C'est sûr que j'avais en tête cette possibilité, mais je ne me souviens pas ce que ça a pu donner concrètement. À Arcy, j'ai fait une série de vues du chantier de fouille, notamment l'entrée de la grotte où je suis allé par un passage très difficile pour aller photographier le fameux mammoth que je vous ai montré.

[>QUESTION]: Vous étiez seul ?

[>JDL]: Je ne me souviens plus, mais il y avait forcément quelqu'un avec moi qui connaissait la grotte.

Pour le fameux sorcier de la Grotte des Trois Frères, j'ai été le premier à le photographier. Je n'étais pas du tout impressionné par les grottes.

[>QUESTION]: Vous vous souvenez avoir discuté avec d'autres fouilleurs de votre rôle, des photos que vous preniez ? Ce n'est quand même pas tout à fait anodin, surtout pour l'époque.

[>JDL]: Non, dans un milieu comme Arcy, on était habitués à faire des photos. Leroi-Gourhan faisait toutes ses photos lui-même. Pour les fêtes, il y avait toujours quelqu'un pour sortir un appareil, même si, en fait, il y a peu de photos. Si vous essayez de trouver des photos des fouilles des Furtins avec les étudiants qui travaillaient avec Leroi-Gourhan à cette époque-là, il n'y en a pas beaucoup. J'ai vu une ou deux photos avec Arlette.

De mon côté, on savait que je rentrais du Sahara et que j'avais des centaines de photos. La moitié des gens connaissaient mes problèmes avec Lhote.

[>QUESTION]: Est-ce que vous vous souvenez des rythmes de la journée, des fêtes, etc. ?

[>JDL]: Justement, j'ai une photo où ils sont tous groupés dans cet abri qui servait de salle à manger. Et je ne sais pas si c'était le dernier jour de quelque chose ou pas. Autant que je me souviens, le matin, c'était le réveil à la cornemuse par Leroi-Gourhan qui jouait un petit air de musique pour nous réveiller. Dans la journée ou le soir, j'imaginai que l'on se couchait et que l'on s'endormait assez vite.

[>QUESTION]: Est-ce que vous diriez qu'il y avait une ambiance particulière à Arcy ?

[>JDL]: Je n'ai pas été marqué par des choses précises. Je garde des images de cette grande allée entre la Cure et la colline, des gens qui sont afférés avec des pinceaux. Au niveau des temps entre les heures de travail, je n'en garde pas de souvenir. Pour que je me souviens bien des choses, il faut qu'il y ait un élément très caractéristique qui le marque sinon, ça disparaît. D'ailleurs, Leroi-Gourhan, avait dit quelque chose de fondamental dans l'un de ses cours : la mémoire est sélective. Si on se rappelait de tout, ça serait infernal. Si, par exemple, on se souvenait de tous les visages des gens que l'on croisait dans la rue, on aurait des centaines de milliers de gens en mémoire, ce serait invivable.

[>QUESTION]: Pour Arcy, finalement, votre souvenir, ce serait le mammoth que vous êtes allé photographier ?

[>JDL]: Oui, mais je n'en garde même pas de souvenir précis. Je sais que c'était difficile pour y aller, mais je ne me souviens plus vraiment pourquoi hormis le fait de devoir ramper dans un boyau étroit. Je n'en ai plus la sensation. Je sais que je devais être à plat ventre. Je sais que j'étais devant cette gravure et que, pour y arriver ou pour en sortir, j'étais passé devant une autre gravure avec des tracés digitaux. C'est là que j'ai commencé à m'occuper de ces tracés qui sont aujourd'hui mon cheval de bataille.

[>QUESTION]: Vous pensez que c'est cet élément qui a déclenché votre intérêt ?

[>JDL]: C'est la photo que j'en ai faite. Ces traits qui ne représentent rien, je me disais : « Ça représente forcément quelque chose, sinon, ils ne les auraient pas faits ». Et depuis, je cherche à savoir ce que ça représente. Le tracé digital était beaucoup plus facile à photographier. Les gravures sont moins fines et plus marquées. Les doigts amadouent, aplatissent la glaise qui est sur la paroi, la rendent plus claire. La gravure est quelque chose d'extrêmement fin qu'il faut accentuer par l'éclairage. Finalement je me demande si je n'étais pas dans la grotte avec Michel Girard

[>QUESTION]: J'ai presque un bout de réponse maintenant, mais est-ce que votre passage à Arcy a changé quelque chose dans votre parcours ?

[>JDL]: Pour les tracés digitaux, je n'en étais pas conscient. Ce n'est que maintenant que je m'en aperçois. En réalité, il y avait très peu de choses à Arcy. Il y avait ce mammoth. Il devait y avoir un signe féminin, mais c'était une rayure faite peut-être avec l'ongle. Impossible à photographier ! Et puis, deux panneaux de tracés digitaux. Je n'ai pas l'impression que ces photos ont marqué mon existence. Généralement, je fais des photos qui sont impossibles à faire. À partir du moment où il y a vraiment quelque chose à inventer pour réussir la photo, je me sens dans mon élément. Faire des photos de choses faciles, je le fais sans même y penser. À Arcy, je sais que j'ai des photos où j'ai voulu faire des expériences comme celles que j'avais faites au Sahara, à commencer par les photos infrarouges qui avaient donné des résultats sensationnels. Quand je me trouvais à Arcy, je sais que je me disais qu'il fallait que j'essaie de voir ce que l'on pouvait faire pour améliorer la recherche. Il n'y avait pas de difficulté technique majeure pour les tracés digitaux d'Arcy, si ce n'est que je n'étais pas dans la meilleure position qui soit. Le mammoth, lui, il posait un problème. On n'avait pas de recul à cause du peu de largeur ou de hauteur du boyau et il n'y avait qu'une gravure fine. On ne pouvait pas viser. Sur les caméras actuelles, vous avez un système vous permettant de voir dans n'importe quelle position. Là, il fallait mettre l'œil derrière le viseur de l'appareil et dans ce cas, j'avais la moitié du mammoth seulement qui rentrait dans le cadre. Il fallait donc le faire au jugé. Au jugé et avec un éclairage difficile à maîtriser parce qu'on ne voyait pas non plus le résultat. C'était ça qui était le plus passionnant à réaliser à Arcy. Dans l'ouvrage sur l'art pariétal de Leroi-Gourhan<sup>3</sup>, j'ai regardé la photographie en question, parce que je suis très fier de ma photo, même maintenant. J'ai vu que c'était probablement une photo en noir et blanc qui avait été colorisée. Je ne sais pas si le photographe l'a fait en deux parties ou pas. C'était compliqué à cause de la distance.

Arcy, j'en garde donc un bon souvenir, mais je ne sais pas s'il a marqué quelque chose dans ma vie. Peut-être qu'à partir de là, je suis devenu quelqu'un qui abandonnerait complètement la photographie dans la publicité ou autres. Peut-être que j'ai eu conscience que, si on voulait faire de la recherche, il fallait garder une certaine disponibilité, sans se lancer dans n'importe quoi, dans la vie matérielle. Ce qui m'intéressait, c'était être en contact avec des choses impossibles. J'ai fait l'Égypte avec Jean Leclant qui est l'un des grands égyptologues français. Il m'a emmené avec lui et j'ai photographié de façon

---

<sup>3</sup> Leroi-Gourhan, André, et Marc Groenen. L'art pariétal : langage de la préhistoire. Grenoble, J. Million, 1992.

systematique toutes les gravures d'un site qui avait été attribué à la France au moment où l'on faisait le barrage d'Assouan. Ces photos n'ont jamais servi. J'ai couvert tout le site en question qui est maintenant sous trente mètres d'eau. Les photos que j'ai sont donc les seules qui existent. L'eau n'abîme sans doute pas les gravures, mais la boue les colmate. Au départ, il s'agissait de relever les inscriptions hiéroglyphiques, mais comme j'étais sur un site avec d'autres gravures et d'autres peintures, j'ai tout photographié. J'ai tout ça et ça ne sert à rien. C'est comme ça la vie.