

ANTHROPOLOGIE ET ART PREHISTORIQUE

Salvador JUAN, UPP, 23 JANVIER 2020

La grande majorité des enfants ou adolescents que les parents ou les enseignants traînent dans des musées où apparaissent des séries de cailloux plus ou moins taillés et des ossements divers s'ennuient de ne pas comprendre l'intérêt de ces pièces. Ce fut un peu mon cas jusqu'à la visite – déjà adulte – du MAN, et en particulier de la Dame de Brassempouy et de quelques autres pièces de la même salle. Ce petit bout de femme a été pour moi une révélation : loin des stéréotypes de l'évolutionnisme social (darwinisme appliqué à l'histoire humaine) les humains du paléolithique sont intelligents, sensibles, organisés selon des normes et d'une certaine manière déjà « civilisés ». A défaut de coup de foudre, cette petite statuette fut un électrochoc, au point que, bien plus tard, je passais 4 années, presque à plein temps de mes activités de chercheur, à réunir des matériaux et à rédiger une énorme livre : CDE. Ensuite, avec deux collègues passionnés comme moi, nous avons créé un séminaire de Protohistoire au sein de notre master, à Caen, que je résume ici aujourd'hui.

L'enjeu de cet enseignement est de tenter de comprendre la naissance du domaine anthropologique et social. Ce détour historique par la préhistoire vise à mieux réinterroger les concepts fondamentaux de la sociologie et de l'anthropologie, en particulier ceux de « symbolique » et d'« institution ».

Durant le processus d'évolution sociohumaine apparaissent progressivement des domaines institutionnels, d'action humaine, que certains nomment des champs ou des milieux, renvoyant tous à des connaissances et à du symbolique : d'abord les techniques, puis le langage – la langue – et ensuite les religions et les arts. Etant des créations humaines, ils favorisent à leur tour l'enrichissement du patrimoine collectif de connaissances (par innovations endogènes ou par diffusion), ce qui les modifie en permanence. Ici, on ne traitera pas en détail de ces domaines ; mais, il suffit de rappeler le mot de Claude Lévi-Strauss dans *Tristes tropiques* – « Qui dit homme, dit langage et qui dit langage dit société » pour justifier la place de ces 4 domaines institutionnels dans le tableau ci-dessous.

Sur le chemin de l'hominisation – concept de la biologie que nous rebaptiserons *humanisation* – c'est sans doute le langage qui a condensé les efforts des paléontologues, considérant que la parole articulée serait le propre de l'Homme. Là aussi, il nous faut abandonner cette piste pour laquelle nous manquons de preuves anthropologiques autres qu'organiques, selon la forme du larynx laissant ou non la place aux cordes vocales... C'est pour prendre acte de ces difficultés que les préhistoriens appartenant au domaine des SHS (les paléontologues aux SNV) ont privilégié les réflexions portant sur les techniques, puis sur l'art ou les religions, pour autant qu'elles laissent des traces.

C'est sur cette voie que nous allons nous engager à notre tour, en synthétisant beaucoup de leurs travaux et de leurs résultats, en vue de tenter de comprendre comment peuvent naître les premières institutions et de proposer des interprétations socio-

anthropologiques dans le prolongement de celles de l'Ecole française de socioanthropologie (EFSA) ; EFSA dans laquelle il est logique d'inclure l'élève de Mauss, André Leroi-Gourhan, celui qui a obtenu la prestigieuse chaire de préhistoire au Collège de France, après celle d'anthropologie de son maître, le sociologue M Mauss.

Les domaines institutionnels fondamentaux produisant les premières normes

Tableau 1	Orientation normative de l'action individuelle ou interindividuelle	Orientation normative de l'action collective
Modèles changeant lentement ; Transgressions faibles, rares	<u>Langage, communication</u>	<u>Religion, rituels sacrés</u>
Modèles changeant rapidement ; Transgressions fortes, fréquentes	<u>Art et pratiques esthétiques</u>	<u>Techniques, pratiques technologiques</u>

L'enjeu de ce cours, plutôt consacré à l'art, est donc, ni plus ni moins, la définition du domaine de l'anthropologie, soit « le territoire de l'humain » ; il tente de montrer que *la nature de l'Homme est sa culture*, pour reprendre une formule d'Edgar Morin. Il est logique de commencer par la technique qui manifeste les premières capacités humaines à créer (depuis entre 2,5 et 3 millions années), lesquelles s'épanouiront plus tardivement dans les productions esthétiques (qui n'auraient pas plus de 75 à 80.000 ans). Cependant, la complexité de ces questions mérite une réflexion sur l'articulation des deux processus. C'est pourquoi on s'interroge tout d'abord sur les enjeux anthropologiques d'une séparation de la technique et de l'art. Puis l'on aborde successivement les domaines les plus archaïques de la technique et de l'art, avant d'en dégager les conséquences théoriques en matière d'institutions du point de vue anthropologique.

1. Les enjeux anthropologiques d'une séparation de la technique et de l'art

L'histoire humaine, au sens socio-anthropologique du terme, recouvre l'ensemble de la période allant des origines – donc *a priori* 3 millions d'années dans l'état actuel des connaissances – jusqu'à nos jours.

Je considère avec Marcel Mauss que l'histoire humaine commence bien avant l'écriture : les premiers outils transitifs sont déjà des conditions tangibles du développement institutionnel, ce qui nous intéresse au premier chef. Par ailleurs, il existe au paléolithique des écritures pariétales et corporelles. Cela dit, les découvertes incessantes de l'archéologie font reculer en permanence les limites du passé préhistorique qui prend toujours plus de profondeur ; d'où l'utilité d'une chronologie simplifiée dans son appréhension mais restant fiable.

On peut, à cet égard, utiliser l'analogie que certains auteurs proposent en comparant toute l'évolution humaine à la durée d'une année. Les trois millions d'années d'existence de l'humanité – datation du premier outil en tant qu'artefact – commenceraient

donc le premier janvier de cette année fictive à 00h. et nous serions aujourd'hui le 31 décembre à 24h... L'Homo sapiens de 40.000 ans (laissons de côté ses traces plus anciennes) apparaît le 26 décembre, après une très longue durée antérieure, et l'agriculture puis les premières villes de la haute antiquité se situent vers le 30 décembre. Dans cette chronologie, une journée équivaut +/- à 8200 années réelles. De sorte que JC y est né au début du dernier quart de la dernière journée, soit le 31 décembre, vers 18h30. L'an 1000 est à 21h30 de ce 31 décembre – les 1000 ans qui nous séparent de ce haut Moyen âge ne s'écoulent donc que sur 2h30 – et la révolution française de 1789 arrive à peu près vers 23h...

Nougier définit l'art (qui daterait donc de « Noël à peu près » pour certains auteurs, soit 70.000 ans) comme le produit d'un *geste figuratif non utilitaire* mais considère que cet art serait l'un des principaux facteurs d'humanisation depuis... deux millions d'années. Son raisonnement porte sur l'esthétique des lames symétriques, taillées en forme de feuille.

Des premiers galets arrondis (ayant des millions d'années) servant à écraser des aliments aux sculptures complexes et non utilitaires accompagnant des objets très utiles techniquement élaborés tels que des propulseurs coïncidant avec les grandes grottes ornées), il est, en effet, des phénomènes que l'on peut nommer esthétiques dans la mesure où il ne sont pas directement instrumentaux. D'un point de vue archéologique, donc, les deux phénomènes sont parallèles, adjacents, en tous cas se confondent largement. Mais du point de vue socio-anthropologique les processus techniques et esthétiques doivent être distingués, car le premier est purement instrumental, utilitaire, et relève de la rationalité absolue, alors que le second est sans doute l'expression désintéressée et sans objectifs donc sans projection temporelle d'actions à venir, des affects, des croyances, des fantasmes, des souvenirs ou des projections valorisantes ou dévalorisantes – donc du niveau le plus profond du symbolique c'est-à-dire du fond intime de la vie sociale – comme le disait Mauss à propos des représentations. La technique et l'art renvoient tous deux au symbolique mais de manière très différente, quasiment opposée : la première par la projection dans le temps, la prévision des opérations s'enchaînant plus en moins en protocoles afin d'aboutir au résultat recherché ; le second par le recul pris face au réel, par les images surgissant d'un arrière-monde que l'art participe lui-même à alimenter en constituant l'un des piliers fondamentaux (avec la religion) de l'imaginaire, des utopies, des rêves, des inquiétudes, quelquefois des terreurs...

C'est sans doute ces différences de potentiel temporel de la technique et de l'art qui constituent le principal argument de leur séparation. En 1964, André Leroi-Gourhan, qui prolonge la tradition de l'EFSA comme étudiant de Mauss, écrivait que l'évolution technique linéaire est le seul arrière-plan tangible à toutes les époques de l'évolution humaine. « De toutes les activités humaines, la technique est la seule qui ne revienne jamais à son point de départ : on repense Platon à chaque génération, on ne repense pas les techniques, on les apprend » et on les améliore en permanence¹.

De son côté, le fameux sociologue allemand Max Weber (qui avait pourtant foi dans le progrès), écrit dans ses textes réunis sous le titre *Essais sur la théorie de la science* de 1917 qu'« il n'existe naturellement pas de 'progrès' dans l'art au sens de l'évaluation esthétique des œuvres d'art à titre de réalisations significatives ». Il ajoute quelques pages plus loin que l'usage légitime du concept de progrès en sciences

¹ Leroi-Gourhan *Le fil du temps*, Fayard, 1983, Points Seuil, 1986, pp. 86-87.

humaines est « partout et sans exception lié au 'technique' ». Dans tous les autres cas, affirme-t-il avec pertinence, il convient de « tenir l'utilisation du concept de 'progrès' pour extrêmement inopportune, même dans le domaine limité où son application empirique ne soulève aucune difficulté » (p. 420). L'un des propos les plus sensés de Max Weber... La technique est d'essence analytique, elle sépare, morcelle les procédés et les protocoles normatifs qui s'ensuivront pour plus d'efficacité et conduit donc à la spécialisation permanente. Alors que l'art est synthétique, jette des ponts entre les domaines, réconcilie les segments séparés, réunit ou articule des formes et des procédés, abolit le temps long. On peut donc dire que ces deux formes essentielles du mode d'existence des institutions sont opposées : la première correspond à ce que Bachelard nommait une rêverie de la volonté ; la seconde à une rêverie du repos. Pour utiliser une formulation moins métaphorique ou poétique, on pourrait dire que la technique produit de la société, la fonctionnalise, en rationalisant l'action, et matérialise les projets en faisant le réel ; alors que l'art reflète la société, en l'embellissant ou en la critiquant mais toujours en la travestissant, et à ce titre participe aussi à modifier les représentations de ceux qui l'habitent et donc au changement social.

Les mêmes capacités cérébrales permettent, certes à l'homme, comme le disait Leroi-Gourhan, de fabriquer à la fois des outils et des symboles, la technique et l'art donc. L'outil, tout comme les imaginaires, « externalisent » conjointement la mémoire collective et font les institutions ; c'est la raison pour laquelle les deux processus sont comparables et nous intéressent tous deux mais au même titre que le langage, les croyances ou la religion ; bref, tout ce qui « externalise » en constituant le domaine institutionnel. La culture doit, pour se fixer tant au plan personnel qu'institutionnel, travailler à la fois sur les conjonctions et sur les disjonctions.

Reprenant une vieille idée de la préhistoire naissante (que Friedrich Engels diffuse dans *Le rôle du travail dans la transformation du singe en homme*, publié en 1895 mais écrit en 1876), Leroi-Gourhan qui semble placer au devant dans l'explication les « capacités cérébrales », caractérisant l'évolution de l'Homme, est aussi celui qui montre que la main libérée par la station debout, la bipédie, voici des millions d'années a sans doute permis au cerveau d'organiser des opérations plus complexes. Selon ces auteurs, le faire serait sans doute antérieur au penser, sachant que cela relève plus de l'hypothèse (on ne travaille que sur des crânes plus ou moins fragmentaires pour imaginer les capacités cérébrales) que du résultat ; hypothèse d'ailleurs instable bien que réaliste quand l'on considère les nombreuses espèces animales connaissant la bipédie sans pour autant évoluer aussi rapidement que l'Homme.

Mais Leroi-Gourhan² affirme aussi la certitude de l'organisation d'ensemble des grottes et de l'existence de rites en leur sein. Pour lui, l'origine de l'art se perd dans « la nuit des temps » (ou plutôt l'aube des temps si l'on récuse cette métaphore très dépréciative du passé de Barjavel) et l'on peut parler de dispositions esthétiques lorsque l'on recherche par exemple la symétrie parfaite des bifaces³, idée que Nougier reprendra.

Comme on le voit, la question des principes du domaine institutionnel est complexe et il convient de nous garder, autant que possible, des jugements de valeur en la matière. Commençons donc par du factuel.

² *Le fil du temps*, Fayard, 1983, Points Seuil, 1986, p. 201.

³ Cf. le T.II du livre *Le geste et la parole*, 1964, p. 107-108.

2. La technique

Avec la technique, on se situe bien, factuellement, aux origines ce qu'il y a de plus fondamental anthropologiquement. L'apparition de l'outil parmi les caractères spécifiques marque précisément, confirme Leroi-Gourhan (1964b, 129) après Mauss, « la frontière particulière de l'humanité, par une longue transition au cours de laquelle la sociologie prend lentement le relais de la zoologie ». La technique matérialisée dans l'outil n'est pas seulement ce qui distingue l'humanité de l'animalité ; elle est aussi ce qui progresse.

2.1. La technique est ce qui progresse

La technique humaine, contrairement aux procédés animaux, est normée, protocolarisée, ce qui lui permet d'évoluer. Alors que les animaux utilisent des matériaux à proximité immédiate de l'endroit où ils sont (sauf quelques rares cas de recherche de plantes à vocation thérapeutique chez certains mammifères), les humains, dès deux millions d'années avant nos jours, vont chercher des roches particulières à lamelles, souvent à plusieurs kilomètres des gîtes, pour fabriquer leurs outils. Cet enchaînement d'opérations transitives est spécifiquement humain. Claude Lévi-Strauss s'inscrit dans la lignée de Leroi-Gourhan en soulignant que la productivité du travail et des outils a considérablement augmenté tout au long du paléolithique (en particulier durant les 100.000 dernières années) ; il montre surtout l'extraordinaire sophistication technique des spécialistes d'alors. Il écrit⁴ :

« Nous ne connaissons pas grand-chose des millions d'années qui s'écoulèrent depuis l'apparition des premiers hominiens ; mais, pour les cent mille dernières années, les préhistoriens décrivent une évolution graduelle des outils en pierre taillée. Au début, la longueur du tranchant utilisable – c'est-à-dire la partie productive de l'outil – n'excédait pas 40 centimètres pour 1 kilogramme de matière ; elle augmente régulièrement jusqu'au stade terminal de l'outillage lithique, où elle atteint pour le même poids 100 mètres : soit une productivité multipliée par un facteur 250. En même temps, l'outillage se diversifie et passe d'un type unique à deux ou trois dizaines d'outils différents. »

En soulignant le poids des normes techniques transmises s'améliorant progressivement, Lévi-Strauss montre indirectement la spécificité du genre humain qui est dans la capacité de se changer lui-même, de se perfectionner, ainsi que le disait déjà Jean-Jacques Rousseau. Mais Lévi-Strauss apporte des preuves empiriques en plus.

La technique, à l'exception des inventions répertoriées et brevetées d'un innovateur laissant son nom à la postérité, correspond largement à ces créations humaines dont personne n'est l'auteur et que l'on trouve déjà là en naissant, au même titre que la langue, les coutumes et les formes d'organisation sociale liées à la culture du groupe qui lui donne vie. Ainsi, personne n'est à l'origine du marteau ou de la faucille, dont diverses formes rudimentaires existent depuis le début du paléolithique pour le marteau et du néolithique pour la faucille (à dents de pierre). Le caractère institutionnel de la technique et sa valeur anthropologique sont donc avérés, même si les biologistes éthologues ou paléontologues tentent en permanence de saper les fondements de notre discipline en

⁴ Dans « Productivité et condition humaine », 1983, *Études rurales*, n° 159-160.

s'évertuent à chercher leur existence chez les animaux. C'est sans doute la raison pour laquelle Leroi-Gourhan commence son ouvrage majeur *Le Geste et la parole* par l'examen du dégagement par rapport à notre animalité principielle. Il affirme le caractère déjà non animal – ou le caractère humain au sens anthropologique et non biologique du terme – des Australopithèques dont la lignée est apparue en Afrique de l'est depuis 6 millions d'années. On connaissait des outils rudimentaires mais clairement fabriqués par des membres de cette période et datant de +/- 3 millions d'années. Leroi-Gourhan applique le doctrine maussienne selon laquelle l'outil est l'humain : « dès qu'il y a Homme, il y a outil ». Or, des journalistes continuent, encore de nos jours, à utiliser les critères de la biologie

Des découvertes récentes nous en disent plus à ce sujet. Une équipe menée par une archéologue française, Sonia Harmand, a mis au jour des outils vieux de 3,3 millions d'années, mais le journal *Le Monde*⁵ les dit « façonnés avant l'apparition du genre humain. », ce qui est un non sens. L'article conclut ainsi « Quoi qu'il en soit, les humains ne sont sans doute pas les premiers inventeurs des outils. Les australopithèques ou les kenyanthropes étaient capables d'en concevoir. Leurs outils sont rudimentaires, mais cela tient sans doute plus à leur anatomie qu'à leurs capacités cognitives. » La question des limites du domaine de l'anthropologie est donc ici clairement posée et nous avons, dans un article écrit en 2010 juste avant cette découverte, tenté d'en clarifier les termes⁶.

L'outil, le *chopping-tool*, le plus ancien a été *fabriqué* à l'aide d'objets trouvés puis il a été *conservé*. La séquence animale la plus complexe mettant en œuvre des objets se borne à combiner des éléments trouvés pour travailler directement un fruit ou une noix également trouvés ou encore, répétons-le, pour extraire (brindilles), et pas seulement chez les mammifères d'ailleurs, mais aussi chez les oiseaux. On peut même aller jusqu'à considérer que des chimpanzés fabriquent des instruments : des brindilles en enlevant (avec leurs doigts ou leur lèvres) les feuilles d'une branche cassée, donc choisie – tout comme ils peuvent choisir des plantes à valeur médicinale, ainsi que le font aussi les chats pour se purger. La séquence d'opérations animale manifeste soit un instinct inscrit dans les gènes, soit une suite logique, un raisonnement, d'ailleurs attesté par toutes sortes de situations expérimentales d'exercices d'intelligence logique réalisés en laboratoire. Mais nulle *transitivité symbolique* n'apparaît là. Pas de *transitivité symbolique* car l'animal ne se sert *jamais* d'un outil fabriqué pour fabriquer quelque chose et encore moins pour en fabriquer un autre : il s'agit d'instruments dans le meilleur des cas. Par ailleurs, il n'y a pas, dans le monde animal, de *conservation de mémoire collective hors de l'apprentissage direct éducatif et hors du bagage génétique*, car l'animal jette son instrument après usage pour en fabriquer éventuellement d'autres la prochaine fois, en fonction des circonstances.

Ce qui est institutionnel et donc humain est la combinaison d'une *transitivité symbolique* et d'une *conservation de mémoire collective*. Même si un seul de ces deux caractères suffit en général à distinguer l'humain de l'animal, c'est leur combinaison qui crée une *institution* en tant qu'ensemble symbolique sédimenté par l'histoire. Le savoir externalisé reste *hors du corps ou de la relation éducative* ; il n'est donc pas réductible à

⁵ Nicolas Constans « Les plus anciens outils de pierre découverts au Kenya », *LE MONDE* en ligne, 25.05.2015 à 11h34.

⁶ Juan S. « Le territoire de l'homme ; la socio-anthropologie face aux biologies », *L'Homme et la société*, 2012, n° 181, pp. 33-48.

un fait d'ordre cognitif ou à une compétence favorisant l'action. C'est la raison pour laquelle les arguments des SNV (ou de certains psychologues darwiniens) en termes de capacités animales ou de comportements sont le plus souvent hors sujet. *Pour le socio-anthropologue, l'institution est ce symbolique transitif conservé par la mémoire collective, donc historiquement sédimenté.* L'homo-habilis des *chopping-tools* accède déjà, voici trois millions d'années, à ces deux fonctions alors qu'aucun animal ne l'a jamais fait naturellement.

Leroi-Gourhan⁷ évoque « l'humanité déconcertante » des premiers humains qu'il nomme les *archanthropes*, au crâne trois fois plus petit que le nôtre et à la face allongée dotée d'une « visière orbitaire considérable », bref ayant une tête de singe et pourtant bien humains, avec leurs outils et pour certains – les plus tardifs – la connaissance et le contrôle du feu – à partir de -700.000 selon les hypothèses les plus optimistes, disons plutôt autour des 500.000 ans, soit début novembre dans notre année fictive, pour la fabrication du feu – ; il affirme la profondeur temporelle et institutionnelle de l'humain en déclarant que ces archanthropes « étaient déjà chargés d'un très lointain passé humain ». A titre de comparaison, nos 3 millions d'années sont un détail comparé au temps des fourmis actuelles qui existent depuis plus ou moins 150 millions d'années et ont connu les dinosaures (elles apparaissent à l'apogée et durant la période de la multiplication des espèces de grands dinosaures). Elles ont donc eu 50 fois plus de temps pour s'adapter et se différencier que nous, d'où leur extraordinaire organisation... Restons chez les humains pour observer un peu ces *archanthropes*.

2.2 Les archanthropes : Australopithèque et Neandertal

Lorsque les préhistoriens du 19^e siècle (cf. le *mea culpa* de Carthillac) découvrent les premiers ossements de neandertaliens, ils ont la même réaction que pour les découvertes des peintures de Lascaux ou d'Altamira : ils ne croient pas à l'ancienneté de ces humains (tout comme ils ont pris Altamira pour un faux en 1868). Il faut dire que Neandertal est très différent des australopithèques que Leroi-Gourhan nomme les archanthropes (hommes archaïques) à juste titre, *l'anthropes devant effacer le pithèque* selon sa formule...

On ne retracera pas ici tout l'historique et les embranchements d'ossements que les paléontologues proposent ; d'une part car ce serait trop long et d'autre part car ce ne sont que des critères anatomico-biologiques qui les désignent avec une pluralité d'espèces humaines, selon ces scientifiques, ce qui n'a aucun sens en socioanthropologie. Pour nous, Australopithèque, Neandertal ou Sapiens encore nommé « l'Homme moderne », appartiennent au même genre humain. Du moins ceux parmi les australopithèques qui fabriquent des outils et ne se contentent pas d'utiliser des instruments à l'instar de leurs « cousins » les grands singes. On écarte donc la fameuse Lucy, australopithèques ayant vécu voici 3,5 millions d'années trouvée par Yves Coppens (car sans outils, bien que sans doute humaine). En revanche, on a diverses traces d'australopithèques avec des outils de pierre fabriqués : de gros tranchants taillés en vue d'être tenus à la main.

Les outils de 3 millions d'années évoqués plus haut sont donc ceux d'australopithèques tardifs, dont les biologistes prétendent encore qu'il ne s'agit pas d'humains mais de pré-humains, comme on l'a vu. Notre critère socioanthropologique les définit comme des humains, les tout premiers dans l'état actuel des connaissances,

⁷ *Le geste et la parole* T.I, p. 99 et 108.

même si l'on a montré que certains d'entre eux pouvaient encore poser les mains sur le sol en marchant. La réponse à la question de ce qui humanise cette branche de primates reste mystérieuse et ne peut être traitée, en sciences, en termes créationnistes ou d'« illumination » surgissant voici 3 millions d'années, subitement grâce à une puissance venue d'ailleurs (le monolithe du film de Kubrick *2001 odyssée de l'espace*, lorsque un singe découvre les vertus de la massue qu'il lance en l'air et qui devient un vaisseau spatial) ; seule une explication darwinienne semble acceptable. Un avantage évolutif – dans un milieu favorable de savanes où la bipédie était plus probable, libérant ainsi la main – a permis que survivent (et donc transmettent leurs gènes) ceux qui utilisaient des instruments, comme le font certains animaux, puis qui fabriquaient des outils pour chasser. Cette fabrication d'un outil conservé est proprement humaine et donc de nature institutionnelle.

Cependant, à partir de cette époque (correspondant à tout début janvier de notre année fictive), les trouvailles archéologiques se multiplient, comme si la rupture anthropologique avec l'animalité était consommée et que le temps humain du changement social commençait son accélération. A cet égard, Neandertal n'est pas une rupture dans la préhistoire de l'humanité mais, oui certainement une rupture dans celle de l'apparition des formes les plus élevées du symbolique, celles qui nous caractérisent aujourd'hui.

Neandertal – que Mauss et Hubert considéraient comme pleinement humains mais que les paléontologues ont toujours défini comme une autre espèce d'humains que la nôtre jusqu'à ce que la génétique donne récemment raison aux socio-anthropologues humanistes – a des particularités déjà cruciales pour l'enrichissement du concept d'institution. Après avoir eu des difficultés à admettre que le cerveau de ce « rustre » puisse être équivalent ou plus gros que le nôtre, les préhistoriens du 19^e siècle ont progressivement évolué vers une vision plus raisonnable des humains de la préhistoire. La crâniométrie (ou phrénologie) des biologistes hiérarchisait alors les espèces en fonction de ce critère cérébral, ce qui légitimait la domination coloniale puisque les européens avaient en moyenne un crâne plus gros que les Africains, les Asiatiques ou les Amérindiens (tout comme les hommes avaient un cerveau plus volumineux en moyenne que celui des femmes justifiant ainsi la domination masculine). Le Musée de l'Homme au Trocadéro montrait encore ce type de planches jusqu'en 2015, date de sa rénovation... Bien entendu, il y avait de troublantes exceptions telles que les grands Massaï d'Afrique ou, bien avant, Neandertal. Ce critère absurde, puisque le volume cérébral est fonction de la taille du corps, a entraîné la recherche désespérée du « chaînon manquant » que l'on croyait avoir trouvé chez les Pygmées, précisément à cause de leur taille intermédiaire entre le singe et l'homme, Pygmées traînés vers les zoos humains européens qui existent jusqu'au début du 20^e siècle (cf. *Man to man*)...

Neandertal est en quelque sorte l'anti-pygmée vu sa corpulence. Il apparaît voici 300.000 ans, soit vers le 23 novembre de notre chronologie – Neandertal n'est déjà plus l'aube de l'humanité et une longue histoire culturelle le précède. On l'a longtemps inférieurisé face à Sapiens, un peu comme un bon gros rustre poilu, cannibale, quelque peu simiesque, dans le genre du Yeti de Tintin... Mais la recherche récente montre qu'il est beaucoup plus raffiné que cela puisqu'il protège ses malades et ses handicapés, les soigne grâce à la pharmacopée qu'il crée avec des plantes médicinales à l'efficacité avérée (encore utilisées de nos jours pour certaines en herboristerie), fabrique des abris et des outils déjà perfectionnés – une technologie sophistiquée –, tout comme des

colorants, il sait même coudre sur le tard car on a des aiguilles de 45.000 ans ; il utilise de la colle naturelle pour consolider la fixation des pointes au bout des sagaies, il parle avec un langage articulé, et il enterre des morts, ne les mange pas (quelques très rares preuves de cannibalisme toujours rituel, jamais alimentaire) : il est le premier chez qui des pratiques funéraires, et donc la croyance de nature religieuse en un au-delà, sont attestés vers 100.000 ans (donc vers le 18 décembre de notre chronologie simplifiée).

Neandertal a déjà une intelligence sociale sans laquelle ses inventions sont insensées. C'est elle qui le rend si réflexif à tous les sens du terme : si les hommes perfectionnent les outils pour la chasse, les femmes s'adonnent à la cueillette – partition « genrée » presque universelle, du fait du portage des jeunes enfants – ce qui lui fait connaître les plantes et fait que sans doute les premiers médecins sont des femmes herboristes. Voir la grotte de Shanidar avec son squelette enterré sans doute en juin voici 60.000 ans et ses pollens de huit plantes médicinales encore utilisées en Irak de nos jours.

Une des principales chercheuses du Musée de l'Homme, Marylène Patou-Mathis évoque (p. 209 de son livre sur Neandertal) l'épigénèse, phénomène propre à l'évolution humaine faisant que certains caractères acquis deviennent innés dans les descendances, uniquement chez les humains. C'est l'épigénèse qui a complexifié notre cerveau au gré de l'évolution, depuis 3 millions d'années, dans une dialectique de l'action et du corps, alors même que celui des grands singes qui cohabitaient avec les australopithèques n'ont quasiment pas changé durant ces millions d'années. Ce qui signifie que les humains ont créé, voire institué, les conditions de leur évolution organique : les institutions se sont à la fois incorporées et ont modifié le corps humain.

Un dernier mot sur la dimension sociale de la technique avant de passer aux questions et à la pause pour développer ensuite l'art.

2.3. La dimension sociale de la technique

C'est de la vie du groupe que surgissent les diffusions de procédés et de connaissances, comme on peut déjà le voir dans les collectivités grégaires animales de mammifères où les petits imitent les géniteurs ou les autres adultes du groupe. Et c'est ce qui manque aux animaux marins les plus intelligents tels que les pieuvres (aux neuf cerveaux semble-t-il) qui n'éduquent pas leurs petits. Les mammifères marins vivant en collectivité éduquent leurs petits et ont une vie de groupe (stratégies de chasse par exemple, avec répartition des rôles, tout comme chez les mammifères terrestres prédateurs grégaires) mais ils n'instituent pas de monde hors des relations interindividuelles. Inversement, la fabrication humaine est souvent individuelle dans l'acte mais collective dans les apprentissages et les conditions mêmes de possibilité des créations humaines.

Dans la transition biologique avec une accélération tenant de la rupture socioanthropologique vers 3 d'années avant nous, le milieu joue un rôle que relève Leroi-Gourhan en rappelant que les premiers humains sont déjà omnivores, ce que les grands singes ne sont pas ; ils ne sont pas carnivores. Cela suppose des opérations conjointes de cueillette et de chasse indissociables des fabrications d'outils nécessaires à la production ou à la confection des aliments (pilons, meules, puis plus tard pointes de sagaies et flèches, propulseurs et arcs...). Mais, plus important, Leroi-Gourhan (p. 216 T.I) évoque la nécessaire polyvalence technique des membres des groupes élémentaires préhistoriques et même le caractère indispensable de « la possession de toute la culture

matérielle (...), la totalité culturelle vitale [qui] est incluse dans le groupe conjugal et répartie entre l'homme et la femme (...), chaque parcelle sociale doit posséder l'ensemble des connaissances nécessaires à la survie ». Une forte autonomie individuelle et collective technico-matérielle des humains du paléolithique, donc.

A la suite de ces pages, Leroi-Gourhan rappelle les bases de l'anthropologie, à savoir que les groupements humains ne peuvent survivre en s'épanouissant qu'à la condition de ne pas se faire la guerre en permanence et de réduire au maximum la consanguinité, d'où les traditions d'exogamie, de don et, plus généralement, l'ensemble des échanges inter-clans. De sorte que ce n'est pas des individus que naissent les institutions – ici les règles d'exogamie et d'échange des biens –, mais de la collectivité nécessairement ouverte aux autres collectivités, tout comme le fondateur de l'EFSA, Durkheim, n'a cessé de le répéter.

Les techniques de chasse et de cueillette se rationalisent progressivement, au point de mener, à la fin du paléolithique, à une proto-agriculture avec des troupeaux de rennes en semi-liberté coincés au fond de vallées et devant lesquels on battit des palissades, préfigurant ainsi l'élevage ; ou des graines répandues pour favoriser la pousse des plantes les plus utiles qui mène à une sélection d'espèces végétales prélude aux cultures. Enfin, les techniques ne sont pas que matérielles. Les *techniques du corps*⁸ que forment l'habitude incorporée – nommée *habitus* par Mauss dans ce texte – contiennent toutes sortes d'apprentissages : savoir nager, savoirs gestuels pros, etc. Ces gestes sophistiqués relèvent du dressage du corps. Ce sont à la fois des savoirs personnels mais indissociables de l'enrichissement de la culture objective, du patrimoine collectif de connaissances humaines, et des spécialisations que porte ce processus général.

Les techniques du corps les plus associées au progrès technique, au paléolithique, sont dûment attestées, comme Lévi-Strauss l'écrivait à propos de la productivité dans la production des tranchants, en particulier avec les propulseurs qui supposent une grande créativité et des séquences précises de gestes. Or, ces propulseurs qui apparaissent tardivement – vers -23.000 ans, à peu près à l'époque (dite solutréenne) de la dame de Brassempouy – sont assez fréquemment également des œuvres d'art. C'est sur l'art que nous allons maintenant focaliser l'attention.

3. L'art

Le neveu de Durkheim, la cheville ouvrière de l'EFSA et le professeur de Leroi-Gourhan, M. Mauss, accordait une grande importance à l'art pour les mêmes raisons d'humanisme et de résistance à l'évolutionnisme social de son époque que celles évoquées plus haut ; l'art et la religion sont, à côté de la capacité technologique, des formes de symbolisation que les animaux n'ont jamais atteintes, en dépit des efforts désespérés de certains éthologues pour démontrer le contraire. Art et religion se rejoignent dans les figurations animalières totémiques ; mais on va voir que le totémisme n'est pas la seule explication de l'esthétique au paléolithique.

3.1. L'art au paléolithique : esthétique ou totémisme ?

⁸ Les techniques du corps recouvrent surtout les « actes traditionnels efficaces » qui varient selon l'âge et le sexe, le métier... L'*hexis* désigne la manière dont la culture, donc les normes, modèle le corps.

Pour un socioanthropologue, toute activité humaine transitive ou de rang au moins deux dans l'imagination est à portée symbolique. Mais les archéologues cherchent des critères plus factuels susceptibles de démonstration. Une des définitions usuelles données au symbolique est plus restrictive et désigne les degrés élevés de symbolicité en termes de technologies non vitales : « *the elaborate non-subsistence technology* » disent les anglo-saxons⁹. Ainsi, on a longtemps cru que ce haut degré de symbolicité n'était atteint que par Sapiens élaborant des objets d'art... Pourtant, on a vu que Neandertal pratique la religion et, depuis près de 200.000 ans, construit des parures (colliers de coquillages). Ces deux faits, dûment attestés, montrent que Neandertal accède au symbolique bien avant Sapiens. De nombreux artistes contemporains se sont inspirés des peintres du paléolithique. Picasso et Miro, en particulier, ont rendu hommage à leurs homologues du paléolithique dans plusieurs œuvres.

Factuellement, les archéologues postulent que les peintures ou les gravures rupestres symbolisent des idées abstraites telles que la puissance (mammouths, bisons, ours, etc.) ou la vitesse (cheval, gazelles, etc.), la fluidité à travers les zigzags parallèles, la fécondité représentée à travers des femmes aux seins ou aux hanches démesurés. Mais la corrélation entre le signifiant et le signifié reste hypothétique dans tous ces cas. En revanche, les parures, tant les décorations corporelles que les cheveux tressés, manifestent des modèles culturels dont l'utilité n'est pas liée à la survie immédiate, n'est pas sécuritaire, alimentaire ou d'instinct vital. Mais avant d'en interpréter le sens en tant que disposition esthétique, il convient pour les archéologues d'évacuer les explications utilitaires ou religieuses.

Le totémisme a été l'une des grandes hypothèses d'interprétation des peintures rupestres. Si les membres d'une communauté s'identifient tous à une plante ou à un animal, la tendance à en reproduire l'image ou la forme devient une exigence sacrée garante de cohésion du groupe et de recherche d'efficacité de la chasse ou de la cueillette. Le clan agirait de concert pour célébrer son dieu totémique.

Lorsque Durkheim aborde longuement le concept de totémisme, il rappelle qu'il sert surtout à la définition du clan en lui donnant un nom commun ; les membres d'un même totem se reconnaissant comme issus d'une même lignée, alors qu'ils ne sont pas de la même famille. Comme il le précise, « les dessins qui représentent le totem éveillent des sentiments religieux » (p. 181, *Formes élémentaires...*). Cela donne une des explications possibles à la sacralisation des peintures rupestres non abîmées ou graphitées durant des millénaires...

Mais le totem n'est pas seulement un nom ; c'est un emblème, un véritable blason, dont les analogies avec le blason héraldique ont été souvent remarquées, dit Durkheim en parlant des Australiens. « Chaque famille (...) adopte un animal ou un végétal comme son écusson et sa marque ». Enfin, il affirme qu'il faut se garder de voir dans le totémisme une sorte de zoolâtrie. « L'animal totémique est appelé l'ami, le frère aîné de ses congénères humains. » et il est quelquefois appelé le père ou le grand-père des hommes du clan (p. 197, Durkheim, *Formes élémentaires...*).

Pourquoi les artistes du paléolithique ou des premières sociétés de « chasseurs nomades collecteurs » dessinaient-ils de manière non réaliste les corps humains alors qu'ils savaient parfaitement reproduire la forme, la couleur et même la perspective des animaux ? Tous les « préhistoriens » un peu sérieux (l'abbé Breuil, Leroi-Gourhan,

⁹ En particulier Marshack, cité par Henri Delporte. Henri Delporte du Musée des Antiquités Nationales, « Symbolisme et symbolique », in *La préhistoire au quotidien*, Ed. Jérôme Million, 1993.

Leackey, etc.) ont relevé ce paradoxe apparent. Les rares portraits ou dessins humains sont volontairement stylisés ou caricaturés. En revanche, les nombreuses « mains négatives », utilisées comme un pochoir sur lequel l'on projette de la peinture en soufflant, semblent désigner un signe ou une signature identitaire, peut-être un jeu. Le décompte statistique de Leroi-Gourhan¹⁰ donne 4% de représentations humaines (sans les mains) sur 1397 dessins appartenant à plus de cent grottes.

Même lorsque les humains sont nombreux sur les dessins des parois, ils restent au mieux « stylisés ». A la fin du paléolithique et au mésolithique (12.000 à 5500 ans, juste avant ou au moment des premières époques de sédentarisation et d'agriculture), se développe l'art dit « levantin¹¹ » caractérisé par des représentations corporelles fréquentes de figures humaines. Ces images sont figuratives mais restent stylisées, *volontairement* stylisées s'agissant des représentations humaines car, sur la même scène, apparaissent souvent un animal réaliste et un humain qui ne l'est pas. De nombreux dessins montrent cette coexistence surprenante au plan artistique mais que l'on peut interpréter, *au plan anthropologique*, comme séparation symbolique des formes du vivant, des « règnes ». On ne pourra mettre en cause l'incapacité artistique ou technique des artistes de l'époque dans un cas (image de l'humain) et pas dans l'autre (animaux) puisque ce sont les mêmes peintres ! *La différenciation est donc d'ordre symbolique* : les artistes voulaient représenter des animaux réalistes, éventuellement en situation de chasse par des humains stylisés.

Cette déclaration de Leroi-Gourhan¹² nous semble des plus pertinentes : à mesure que la représentation des animaux devient plus réaliste, celle des humains devient moins figurative, plus abstraite, comme si ces deux transformations étaient interdépendantes. Cela renforce l'interprétation en termes de totémisme. Mais quelles preuves donnent les préhistoriens de cette partition ? Et si les peintures étaient chargées de vertus magiques à vocation purement utilitaire ?

Alors que Leroi-Gourhan avait invalidé l'hypothèse utilitaire au sujet des peintures rupestres animalières – celle des rituels servant à améliorer la chasse par une sorte de volonté magique – le livre de Georges Bataille (*Lascaux ou la naissance de l'art*, 1955) ne contredit pas cette interprétation aussi courante qu'erronée. Cependant, il suffit de mettre en relation l'alimentation réelle de ces chasseurs et leurs peintures ou dessins pour s'apercevoir de l'hétérogénéité quasi-totale de ces deux ensembles. L'immense majorité des peintures ou gravures rupestres représentent des animaux puissants : chevaux, aurochs ou bisons, bouquetins, cerfs, ours... Ces catégories concernent les trois quarts des dessins d'animaux et les trois premières totalisent à elles seules plus de la moitié des sujets animaliers selon le dénombrement de Leroi-Gourhan¹³ sur un échantillon de près de 1800 cas, le démontre. Très peu des animaux les plus consommés, – à en croire les ossements travaillés que les archéologues ont trouvés –, sont dessinés ; il s'agit de petits rongeurs, de petits volatiles et de rennes pour l'essentiel des gros animaux (il faut ajouter les poissons). Ces derniers ne représentent au total que 10% des peintures ou gravures d'animaux, 15% en comptant large si l'on inclut les poissons qui étaient également consommés (le reste regroupant félins, mammoths, rhinocéros surtout et tous les autres

¹⁰ Les religions de la préhistoire, (1964, 93).

¹¹ L'art *levantin* (de la région de Valencia, en Espagne, dite le « levant ») est un art de chasseurs contrairement à celui des fresques et gravures du Tassili appartenant à des peuples éleveurs, ?uvres d'ailleurs légèrement plus récentes (5500 av. JC).

¹² Leroi-Gourhan (1964b, T.1, p. 267).

¹³ Les religions de la préhistoire, 1964, p. 93.

animaux très minoritaires. On peut donc affirmer que l'art rupestre ne servait pas à favoriser la chasse puisque au moins 80% des animaux représentés n'étaient quasiment jamais consommés. Ajoutons que selon l'étude de Leroi-Gourhan (p. 99) l'interprétation de l'importance symbolique de ces animaux puissants se renforce lorsque l'on tient compte de la place de ces espèces dans les cavernes : arrivent en tout premier dans les panneaux centraux les aurochs, bisons, chevaux. Il écrit à ce sujet (p. 101) : « il est évident que le bison ou l'auroch jouent le rôle d'acteurs principaux dans les assemblages », puisque sur plus de 70 grottes étudiées ils sont absents dans trois grottes seulement. Par ailleurs, le cheval est toujours présent au contact de ces bovidés.

Alain Testart¹⁴ insiste également sur la relative constance de l'art paléolithique, qui « traduit une vision collective du monde » et reprend l'idée d'écoles ou du moins de manières de faire typiques du paléolithique (si l'on compare les grottes de Niaux vers 16 à 18.000 BP, Lascaux vers 15.000 BP et Combarelles vers 13.000 par exemple) à distance spatiale et temporelle notables. Jamais, écrit-il, un être humain n'y est représenté de façon réaliste, comme les animaux. Il relève surtout un détail essentiel que Leroi-Gourhan ne semble pas mentionner, à savoir l'inexistence du milieu et des paysages dans les peintures rupestres – le sol lui-même sur lequel s'appuient les sabots ou les pattes si bien figurés brille par son absence systématique –, soulignant par là l'importance symbolique des animaux en eux-mêmes, l'aspect animaliste de cet art, qui renvoie selon lui au totémisme : les animaux semblent surgir des parois et en épousent souvent les contours. Sur un fond cosmogonique qui présage les futures mythologies, l'art pariétal catégorise les espèces d'animaux pour mieux représenter, différencier, socialement les humains. Peut-être que les nombreuses mains positives ou négatives (au pochoir) – seule véritable présence réaliste des humains sur ces parois – expriment une telle classification qui aurait pu s'affiner à mesure que les catégories langagières se précisaient elles-mêmes, mais ce n'est là qu'une hypothèse que nous inspirent les textes de Testar et de ses maîtres.

C'est sans doute à l'époque magdalénienne¹⁵ de Lascaux et d'Altamira que le contraste est le plus saisissant. Mais des cas isolés ou des groupements – toujours stylisés – de figurations humaines picturales ou plastiques cohabitent globalement, bien avant, avec le réalisme de certaines sculptures animales et même humaines : la fameuse « Vénus de Brassempouy » (voir le descriptif ci-après), mais aussi le corps presque entier de la même époque, celui de la Vénus sans visage de Willendorf, ou la statuette entière d'Avdeevo (datant toutes trois de 20.000 – 27.000). Une petite monographie descriptive, à l'instar de celles que préconisait Mauss – toute trace institutionnelle est porteuse d'histoire et de symboles – peut se révéler ici utile à notre propos. Ces sculptures nous en disent long sur le visage, l'art et l'imaginaire du corps de cette humanité que l'on serait bien mal venu de qualifier de « primitive » puisqu'elle a déjà trois millions d'années d'existence derrière elle... Voici donc une esquisse d'autopsie anti-évolutionniste d'une « femme des cavernes »¹⁶. Bien entendu, cette expression de sens commun lourde de significations allusives ethnocentriques car dépréciatives du passé est à proscrire car elle est fautive scientifiquement : à cette époque, les humains vivaient surtout dans des huttes fabriquées, et ils étaient habillés et chaussés...

¹⁴ *Avant l'histoire, l'évolution des sociétés de Lascaux à Carnac*, Gallimard, 2012, pp. 254-257, 264-267, puis 278-307 pour le néolithique.

¹⁵ Située presque à la fin du paléolithique : de 18 000 à 11 000 ans av. J.C..

¹⁶ Que nous reproduisons ici à partir de notre ouvrage de 2006 *Critique de la déraison évolutionniste*, L'Harmattan, pp. 215-216.

Premier visage connu de l'humanité, la dame de Brassempouy est exceptionnelle à maints égards. Ce sont les cheveux qui retiennent avant tout l'attention de l'observateur. Ils sont soigneusement tressés à l'africaine, en haut, sur les côtés et jusqu'à la pointe inférieure, largement sous le menton, les faisant ressembler à une perruque ou une capuche. Cette coiffure manifeste une grande application nécessairement orientée par un souci évident d'esthétique, ou du moins de parure conventionnelle. La parure et l'attention à l'apparence sont conditionnées à la fois par le culte de la beauté et par une culture longuement sédimentée au fil des âges. Elles sont des institutions dont les normes encadrent et régissent les rites d'interaction en particulier ceux de la séduction.

Ses traits féminins sont d'une grande finesse. Le front n'est pas fuyant (contrairement aux stéréotypes des humains des cavernes) et les sourcils ne forment pas de visière. La symétrie des lignes de joues descendant jusqu'au menton est parfaite. Loin d'être proéminent, le nez est légèrement épaté et allongé en hauteur. On ne peut décrire les yeux ou les lèvres : ce visage mesure 15 millimètres pour une sculpture de trois centimètres et demi en tout ! Le cou est aussi long que la partie visible du visage. Il est fin et régulier, légèrement galbé pour mieux soutenir un menton équilibré. Cette femme, nommée la *Dame de Brassempouy* (Landes), a 25.000 ans (époque gravettienne).

L'artiste qui a sculpté cette figurine en ivoire a dû préparer les petits burins, les mini fraises de précision, les outils ou matières de lissage et de polissage, tenter, sans doute, plusieurs essais. Sculpter une telle statuette n'est pas à la portée d'un individu pressé par des nécessités alimentaires, vivant dans la crainte des fauves, de l'anthropophagie du voisin ou prisonnier des seules considérations matérielles et utilitaires... Considérée comme le plus ancien visage connu de l'humanité, la Dame de Brassempouy est aussi la preuve, la plus ancienne et si l'on peut dire incarnée plus que matérialisée, du caractère idéologique de l'évolutionnisme social ; altérant la fiabilité du regard scientifique comme toute idéologie.

Cette figurine est donc exceptionnelle à plusieurs titres, en particulier comme première représentation réaliste connue – dans toute l'histoire de l'humanité – d'un être humain s'inscrivant nécessairement, qui plus est, hors du totémisme. Les manifestations esthétisées du totémisme au paléolithique sont surtout situées sur les murs des grottes et au bout des propulseurs.

3.2. Etudes empiriques sur l'art rupestre européen

Les circonstances de réalisation des peintures et gravures rupestres nous enseignent l'épaisseur symbolique et institutionnelle du geste esthétique. En effet, beaucoup de peintures sont réalisées loin au fond des grottes – cf. Chauvet – ou sur des plafonds, comme les tableaux multichromes d'Altamira, en Espagne ; ce qui suppose souvent des échelles, voire des échafaudages, et dans tous les cas (sauf rares peintures de plein air, bien entendu) un éclairage durant suffisamment de temps, en l'occurrence des lampes à graisse ou à huile ; ce qui suppose aussi un gros travail préalable pour préparer les pigments de couleurs à l'aide de roches concassées, de liquides divers, de fusains pour les traits noirs ; sans oublier les outils durs pour creuser la roche afin de réaliser des gravures...

Par ailleurs, les brouillons ou les dessins gommés sont impossibles (même si l'on a noté des palimpsestes, quelques peintures exécutées sur d'autres peintures), ce qui suppose un geste très assuré, parfait du premier coup ; d'où aussi les 85% (selon Nougier) de peintures qualifiées de médiocres sur les milliers d'œuvres. Des spécialistes existaient donc, dès – 38 000 ans, l'âge de Chauvet – avec toute leur dextérité, leur

virtuosité. Leurs caractéristiques n'étaient pas seulement liées à leurs qualités artistiques de dessinateur mais aussi à leur capacité à mémoriser tant les formes animales que leurs postures et leurs mouvements. Un tel sens de l'observation n'est envisageable que si l'artiste est un chasseur rompu à l'analyse visuelle des animaux ou accompagne longuement les chasseurs. Le réalisme des formes est patent. Il est d'autant plus remarquable que dessins et gravures s'exécutent après une longue et quelquefois difficile évolution – il faut ramper dans certains passages – au sein de la grotte, dans l'obscurité à peine troublée par des lampes à graisse tremblantes ; la prouesse n'en est que plus notable [cf. Nougier 16-127 sur Lascaux et p. 146 sur Altamira).

Avec la fin du paléolithique et le début du néolithique et ses sédentarisation, les dessins deviendront plus abstraits (Cf. Nougier, p. 254, sur la peinture Levantine). Les dessins les plus tardifs, au paléolithique, sont les plus élaborés dans le raffinement des lignes et dans la polychromie, jusqu'à ce que les spécialistes nomment l'académisme d'Altamira. Observons à présent la grotte Chauvet comme une petite étude de cas spécifique par laquelle l'opposition aux fresques levantines apparaissant 20.000 ans après est tranchée à l'extrême.

La Grotte Chauvet, par bien des côtés, bouleverse la connaissance de la préhistoire. Certes, elle confirme beaucoup de connaissances déjà établies mais elle conduit à remodeler la chronologie de la discipline, puisque les peintures élaborées font un bond de 10.000 ans en arrière. En effet, les dessins les plus réalistes sont les plus anciens : -38.000 ans. Il s'agit de dessins-peintures au fusain. Ces œuvres – en particulier les chevaux et les lionnes, mais aussi les rhinocéros et les aurochs – sont également situées au plus profond de la grotte, au moins à 200m de l'entrée d'alors. Certes, cette distance (qui nous paraît énorme pour une grotte dans laquelle on évolue toujours avec précaution) n'est pas immense comparée à certaines grottes peintes longues de plusieurs kilomètres, comme celle de Rouffignac. Mais il faut comprendre les conditions de production de ces œuvres. Les spécialistes parlent depuis longtemps de cultes religieux, sans doute totémiques, qui expliqueraient que l'immense majorité des peintures ou gravures rupestres représentent des animaux puissants et peu les animaux les plus consommés (petits rongeurs, petits volatiles et rennes pour l'essentiel).

Ce qui frappe aussi à Chauvet est l'importance numérique de ces animaux totémiques craints et respectés : la triade lions, mammoths et rhinocéros qui représentent près de la moitié de 500 figures animalières de la grotte. Frappants aussi sont les centaines d'ours entrant dans la grotte dont 40% (200 individus) meurent sur place, les hommes déplaçant beaucoup de ces ossements et les mettant sous les murs peints dans une logique tout aussi totémique.

Le fait – comme très souvent dans les grottes du paléolithique – que les dessins les plus sophistiqués soient les plus inaccessibles – l'entrée et les premières salles n'ont quasiment aucun dessin à Chauvet et certains sont volontairement exécutés à 4m du sol – laisse penser que les artistes voulaient les préserver mais aussi les inscrire au plus profond de la terre, un peu comme une communication avec la puissance tellurique d'un environnement non humain, la « terre - mère ». Selon Clottes¹⁷, les artistes qui se sont succédés pendant 5000 ans dans cette grotte étaient peu nombreux et il déclare dans les conclusions du livre qu'ils « avaient les mêmes idées ». Leroi-Gourhan et l'abbé Breuil, ainsi que Nougier et Testart ont tous souligné depuis longtemps l'unité des styles et le caractère de sanctuaire de ces grottes, presque jamais souillées ou « taguées ».

¹⁷ « *La Grotte Chauvet* », dir. Jean Clottes, Seuil, 2001.

Contrairement à l'art paléolithique dans son ensemble, celui du *Levant* espagnol, dit « art levantin » préfigure les scènes de genre. Il présente toujours une scène en tant qu'élément principal. Cela dit, la véritable caractéristique de l'art levantin est de représenter une majorité d'humains en situation et de schématiser systématiquement les dessins. Une des peintures les plus connues est celle de la récolte du miel. Nougier (pp. 256-262) relève le réalisme et l'humour des chasseurs levantins qui peignent des scènes de genre telles que la posture de l'archer avec le très remarquable chien accompagnant les chasseurs (Grotte espagnole « Cueva vieja d'Alpera », chien domestiqué attesté depuis -18000) et surtout, sur la même page, le chasseur chassé poursuivi par l'animal blessé (*Cueva Remigia*, en Espagne).

Les « écoles artistiques » de la préhistoire durent quelques milliers d'années. Celle de Chauvet s'étale sur des dizaines de générations. La magdalénienne (de la grotte de la Madeleine, dans le Périgord) dure à peu près 5000 ans. La distance n'est pas un véritable problème car on a trouvé des coquillages ayant circulé sur des centaines, voire des milliers, de kilomètres, mais l'unité d'un style durant une si longue période soulève des interrogations. 1000 ans, c'est entre 15 et 20 générations (espérance de vie moindre, même si l'on a retrouvé quelques ossements de très « vieux » pour l'époque, soit de 70 ou 80 ans). Donc 5000 ans équivalent à une centaine de générations... Le plus impressionnant, comme on l'a dit, est le respect que ces œuvres suscitent et l'on peut suivre Leroi-Gourhan dans son interprétation religieuse de ces représentations sanctuarisées, seule explication plausible à ce jour de leur sauvegarde relevant de l'intangibilité ; du moins jusqu'au néolithique.

Il est également frappant de constater les décalages au sein de cette histoire culturelle continue, entre l'accélération déjà notée par Leroi-Gourhan et Lévi-Strauss en matière de productivité et d'efficacité des techniques de taille et la relative stabilité des peintures qui reproduisent les styles de génération en génération. On tient là deux formes absolument distinctes de l'institution, comme on l'a précisé plus haut, méritant une réflexion – plus approfondie que ce que propose le présent cours – sur le modèle durkheimien de l'anamnèse, de la recherche historique des formes premières les plus élémentaires pour mieux comprendre par ce détour historique, le contemporain.

A l'opposé de toute interprétation utilitariste, il est manifeste que les figures pariétales du paléolithique relèvent d'une volonté esthétique désignant les premières formes d'art systématiques et reproduites avec des influences et des ressemblances dans de vastes régions. Que, en dépit des gigantesques distances spatiales et temporelles, ces œuvres se ressemblent tant par leurs formes, leur place dans les grottes, que par ce qui brille par son absence, se soient maintenues leur donne une profonde valeur anthropologique. Ici, l'absence du sol et du paysage, marquent en creux la présence éclatante de la lignée fondant la communauté.

Conclusion générale

Les coutumes que l'on hérite toutes faites se maintiennent d'autant plus que leur signification est d'ordre symbolique : qu'elles représentent des valeurs, maintiennent des croyances ou des tabous et, peut-être, reproduisent des éléments protostructurels du pouvoir des anciens, des chamanes ou des sorciers intermédiaires entre les forces cachées et les humains ; le pouvoir sans doute pas encore de l'homme sur la femme, vu

la divinisation des statuettes et le rôle de soignantes herboristes que les femmes plutôt spécialisées dans la cueillette ont depuis Neandertal. Les premières traditions que consolide cet ethos ont sans doute dû naître ainsi.

Du côté des techniques, les sédiments institutionnels sont d'une tout autre nature et favorisent au contraire le changement déjà évoqué avec Lévi-Strauss. Il y a des connaissances et des compétences, des deux côtés. On pourrait imaginer que l'art de faire se transmette, comme chez les artisans, avec peu de changements pour, justement, transmettre l'efficacité du geste avec des éventuels protocoles plus ou moins rigides, voire des modèles à respecter absolument, tels des canons de comportement. Or, c'est tout le contraire qui est constaté. C'est que, contrairement au symbolique relevant de ce qui maintient la cohésion du système social et qui ne souffre que des changements lents pour cette raison, le versant opératoire de la technique est ce qui se développe et change le plus vite pour des raisons vitales tenant à la survie du groupe. En copiant les procédés – de taille, de fabrication, d'assemblage, les stratégies de chasse, etc. –, les différents protagonistes introduisent des variations qui ne se transmettent à leur tour que si elles augmentent l'efficacité, l'utilité, la solidité ou la légèreté des outils pour ces peuples qui sont nomades (ne l'oublions pas) et qu'ils ne peuvent transporter de trop lourdes charges, d'où les cachettes souvent trouvées dans des grottes... Sur le temps long, pour utiliser une analogie darwinienne, ne survivent techniquement que les améliorations ; d'où le progrès à caractère linéaire et très rarement régressif des techniques dûment souligné par Leroi-Gourhan.

Deux modalités opposées de l'institution

	Technique (outils)	Esthétique (art)
Manifestation	Objets, procédés	Symboles, passions
Opérations mentales	Analyse, séparations	Synthèse, conjonctions
Logique, fin	Instrumentale, pratique, rationalité	Expressive, associative, croyance
Forme	Volonté, action	Sentiments, émotions
Fonction	Usages concrets actualisés	Communication, présages
Dynamique, changements	Incrémentaux, progressifs Différenciation, Spécialisation	Oppositions, ruptures Conjonctions, Regroupements
Normes	Toujours <u>protocolarisées</u>	Souvent transgressées

Même si les transmissions sont essentielles dans les deux cas, ces deux manifestations culturelles, ces deux modalités de l'institution, se distinguent donc et même s'opposent à maints égards. La technique progresse en introduisant des séparations fonctionnelles et des transitivités opératoires, alors que l'art suscite l'émotion par rapprochements, amalgames ou synthèses.

L'activité des paléolithiques est raisonnée sans être rationnelle et exprime des idées, des concepts, des mythes. C'était l'hypothèse de Leroi-Gourhan évoquant l'attraction des animaux les plus forts, ceux qui semblent les plus puissants soit au plan de

leur force physique, soit au plan sexuel (d'où la place importante des chevaux et des bouquetins sur les peintures). Il s'agit surtout – presque tous les spécialistes sont d'accord sur ce point – d'une peinture à valeur symbolique.

Il est donc des institutions qui s'affirment par la continuité d'un progrès dans la capacité de faire (ou de parler pour le langage) : ainsi les instruments de musiques (flûtes, rhombes, tambours, etc.) ou des jeux tels que le bilboquet coexistent avec la Dame de Brassempouy et sont essentiels pour maintenir la cohésion sociale ; et d'autre part des institutions qui changent par des améliorations ou des ruptures techniques dans la continuité (les fort élaborés propulseurs) ou par des révolutions et des transgressions.

Plus les institutions se multiplient et plus elles requièrent de spécialistes qui nous enrichissent collectivement tout en, nous désautonomisant individuellement. Mais cette aliénation s'inscrit aussi dans les sédiments institutionnels qui font de l'humain un être social. Sans l'apprentissage au sein d'un milieu de socialisation cadré par des normes, les compétences individuelles ne peuvent ni surgir ni se développer. Le contexte institutionnel est donc essentiel au progrès du genre humain. Tel est l'aspect quelque peu tragique, au sens de la tension ou de la contradiction entre des termes, la culture, pour parler comme Simmel dans l'un de ses textes philosophiques ; le même Simmel évoquait aussi le décalage croissant entre culture objective (ou patrimoine collectif de connaissances) et culture subjective, celle des sujets individuels. L'humanité ne peut se réaliser elle-même qu'en renonçant à une autonomie personnelle absolue : un renoncement individuel compensé par une recherche souvent contestataire d'autonomie collective dans les formes de solidarité sociale, écologique, économique, entre des groupements et des territoires. C'est ainsi qu'il convient, toujours et encore, d'interpréter le mot de Duvignaud définissant la vocation de la sociologie, mot selon lequel c'est au sein de la trame institutionnelle de la vie sociale que surgit et s'impose l'individuation, soit le mouvement social.

* * *