

Arts préhistoriques européens et africains. Typologie des modes d'être

Philippe Grosos*

pp. 29-35

De bien des façons la mise en regard de l'évolution culturelle respective des continents africain et européen est riche d'enseignements pour qui entend élaborer une anthropologie philosophique. Surtout si celle-ci, comme c'est ici mon ambition, souhaite intégrer en elle les apports de ce qu'on nomme encore trop naïvement, la «préhistoire». Et si tel est alors le cas, c'est déjà que l'accent mis sur chacun de ces continents n'est pas le même selon qu'on s'y intéresse en paléanthropologue ou en préhistorien.

Ainsi, les paléanthropologues soutiennent depuis plusieurs décennies déjà l'idée d'une origine africaine des taxons d'homininés. Le *Sahelanthropus tchadensis* est par exemple, à ce jour, le plus vieux type d'homininé connu; il date environ de 7 millions d'années. Quant à la première culture matérielle de l'humanité pour le moment documentée, et qu'on a cru, jusqu'à une période récente, pouvoir rapporter à l'Oldowayen, en la situant en Tanzanie et en la datant d'environ 2,5 millions d'années (Bayle *et al.*, 2014: 77), il semble aujourd'hui qu'il soit possible de la rapporter au Lomekwian, en la localisant dans le Turkana occidental, au Kenya, à une période remontant à de 3,3 millions d'années (Harmand *et al.*, 2015: 310-315). Plus encore, cette extraordinaire ancienneté africaine ne vaut pas que pour les lointains cousins de notre processus évolutif buissonnant. L'*Homo sapiens sapiens* que nous sommes a lui aussi une origine africaine, et qui plus est, fort ancienne (du moins à échelle générationnelle). Ainsi, en 2017, l'équipe du paléanthropologue Jean-Jacques Hublin a rendu public la découverte de restes fossiles d'*Homo sapiens archaïque*. Ils ont pu être datés, par thermoluminescence, d'environ 315 000 ans, faisant ainsi reculer de plus de 100 000 ans l'estimation précédente de l'ancienneté des *sapiens* (Hublin *et al.*, 2017: 289-292).

D'un point de vue paléanthropologique, l'Afrique est donc le continent de tous les intérêts: c'est là que peut être cherché quelque chose comme les origines des hominés, et de l'*Homo* singulier que nous sommes.

Que l'Afrique soit également un continent riche d'enseignements du point de vue de la préhistoire, cela est également certain. Toutefois il faut bien remarquer que cette discipline est quant à elle née conjointement en France et en Angleterre au milieu du XIX^e siècle. Et plus encore, si tel est le cas, c'est que c'est en Europe de l'Ouest que fut d'abord posée la délicate question de la «haute antiquité» de l'*homo sapiens*, question qui a amené à la découverte de fossiles corroborant son ancienneté, puis, de façon décisive, à la révélation

□ <https://doi.org/10.21747/0874-2375/afr35a2>

* Université de Poitiers.

d'une production artistique mettant en valeur la richesse jusqu'alors insoupçonnée de ses productions culturelles.

Si le premier homme est africain, le premier art, entendu comme capacité à élaborer une production symbolique, l'est également. Le bloc de pierre, coloré et gravé, retrouvé dans la grotte de Blombos, en Afrique du Sud, et daté d'environ 75 000 ans en témoigne.

Toutefois, il est remarquable que le premier art *figuratif*, quant à lui, ne se retrouve pas sur le vaste continent africain. Il semble bien, en l'état actuel des connaissances, avoir été produit d'une part en Indonésie, d'autre part en Europe de l'Ouest. Le site indonésien de Sulawesi et celui d'El Castillo, en Espagne, tous deux datés d'environ 40 000 BP, eux aussi en témoignent. Or 40 000 ans BP est la date présumée de l'arrivée d'*homo sapiens sapiens* sur le continent ouest-européen, et c'est également le début de ce que les préhistoriens nomment le Paléolithique récent.

Entre paléoanthropologie et préhistoire, l'étrange chiasme auquel sont soumis les apports à la fois anthropologiques et culturels de l'Afrique et de l'Europe peut donc se formuler à partir de deux propositions simples. D'une part, c'est en Afrique que se trouve l'origine du genre *Homo*, y compris celle d'*Homo sapiens sapiens*, lequel a ensuite migré en Europe ainsi que sur l'ensemble des autres continents. Mais, d'autre part, c'est en Europe que se trouve une des origines de l'art *figuratif*. Celui-ci est ainsi apparu dès le début du Paléolithique récent, lors du pléistocène. Quant à l'art figuratif préhistorique qu'il est possible de rencontrer sur le continent africain, à l'instar de celui qu'on rencontre au Sahara central ou en Afrique australe, il est bien le résultat de cultures apparues de façon plus tardive, lors de l'holocène, et donc après 10 000 ans BP, essentiellement d'ailleurs au sein de populations soit agro-pastorale, soit en voie de néolithisation ou confrontée à elle. Il ne semble donc pas être le résultat d'une influence européenne.

Or s'il est certain, pour employer une formule hégélienne, que l'ensemble des peuples concernés, que ce soit en Europe ou en Afrique, lors du Paléolithique récent ou lors du Néolithique, ont déposé dans ces productions artistiques leur Esprit, en sorte que celles-ci témoignent de la puissance culturelle de leurs croyances, cosmologies et mythologies, il est de fait tout aussi évident que nul n'est aujourd'hui en mesure d'avoir accès avec certitude à leurs significations. Si nous savons bien que s'énonce là une riche pensée symbolique, nul ne peut dire de quoi le symbole est le symbole. Les codes culturels qui auraient permis de les interpréter avec sérieux sont perdus, et ne peuvent être retrouvés. Aussi peut-on bien vouloir régulièrement proposer telles ou telles interprétations (en termes notamment de culture totémique, chamanique ou de cosmologie sexuée), aucune ne s'impose avec certitude et, pis encore, toutes convergent dans l'idée d'une assez grande confusion tant elles se contredisent les unes les autres.

Aussi, pour ne pas avoir à ne rien dire de ces riches productions artistiques et culturelles, comme des mythes d'origine que probablement elles ont pu véhiculer, il convient, une fois un tel constat formulé, que nous changions de paradigme d'interprétation. Le problème, me semble-t-il, ne consiste pas à chercher une inaccessible *signification* de cet art, mais à s'intéresser à sa puissance formelle *expressive*. Car, comme j'ai cru pouvoir le montrer dans des études antérieures (Grosos, 2017 et 2020), ce qui par cette puissance expressive est mis en évidence, ce sont des modes d'être au monde. Aussi l'idée est-elle ici de proposer une typologie de ces modes d'être tels que les cultures européennes du Paléolithique récent nous ont déjà permis de l'envisager, et de la compléter en tenant compte de ce que nous apprend l'art développé par les cultures issues du continent africain, au début de l'holocène.

Partons d'abord de la distinction initiale qu'à partir de l'étude comparée de l'art du Paléolithique récent européen puis de celui issu du tournant de la néolithisation, je pense

avoir pu mettre en évidence. Elle concerne la différence entre un mode d'être au monde de type *participatif* et un mode d'être au monde de type *présentiel*.

Cette distinction repose sur l'étude préalable de l'art figuratif du Paléolithique récent. Or celui qui s'y rapporte doit pouvoir être à même d'établir un double constat. D'une part, pendant toute la période qui fut la sienne, soit presque 28 000 ans, de 40 000 à 12 000 ans BP, la diversité animale n'a pas constitué un motif de représentation parmi d'autres, mais, jusqu'en une précision qu'il est souvent tentant de nommer *naturaliste*, tant est grand son soin du détail et de la représentation, il a constitué un motif dominant, privilégié, parfois exclusif de figuration. Exclusif au point de représenter les animaux, carnivores ou herbivores, grands prédateurs ou animaux pour l'homme inoffensifs, sinon hors contexte, du moins comme privés d'horizon et de ciel. D'autre part, et malgré une conscience de sa différence d'avec les animaux qu'il ne pouvait pas ne pas avoir, dans la mesure où lui seul en reproduisait l'image sur les parois des grottes, l'humain n'a pas eu besoin de se représenter distinctivement. Il laissait certes l'empreinte, le plus souvent négative, de ses mains sur les parois des grottes; il y dessinait, peignait ou gravait des vulves et quelques phallus, et bien sûr, mais dans un ordre non figuratif, de nombres signes. Toutefois n'allait-il guère au-delà. Du moins est-ce là la façon dont nous comprenons l'abysse écart qui oppose, d'une part, la précision quasi-naturaliste de ses représentations d'animaux et, d'autre part, les formes la plupart du temps fantomatiques de ses anthropomorphes. C'est cet art-là que je nomme la manifestation d'un mode d'être au monde de type *participatif*, souhaitant de la sorte exprimer le fait que l'humain s'est manifestement satisfait d'être un vivant parmi les vivants. S'il n'a pas eu besoin de se représenter distinctivement, lui qui pourtant représentait sur les parois de ses grottes les autres vivants, c'est qu'en les figurant il se figurait lui-même ainsi suffisamment.

Or tout autre est le mode d'être de représentation qui va progressivement s'imposer sur le continent européen avec le Néolithique, au point de devenir absolument dominant lors des périodes protohistoriques, puis historiques. Ce qui change alors ce n'est pas seulement que l'humain va être explicitement figuré, même si, lors du Néolithique, il le sera souvent à partir d'un schématisme auquel la représentation elle-même des animaux n'échappera pas. Plus essentiel encore est le fait que ce soit bien lui qui soit devenu le motif dominant de la représentation, motif autour duquel tournent désormais tous les autres vivants en lui étant soumis. Dans l'ordre animalier, la domestication, un des critères majeurs de la néolithisation, devient ainsi une représentation dominante. Ce n'est plus l'auroch qui est figuré; c'est l'explicite scène de chasse en laquelle les archers sont mis en valeur puis, quelques siècles plus tard, la berbère et son troupeau. C'est là ce que je nomme la représentation d'un mode *présentiel* d'être au monde.

Un des intérêts qu'il y a à le mettre en évidence tient au fait qu'il nous permet alors de repérer les moments paradoxaux d'anticipation qu'il a pu connaître lors du Paléolithique récent. Dans cet art qui est celui de chasseurs-cueilleurs nomades ou semi-nomades, il est en effet des productions artistiques qui semblent anticiper un tel mode présentiel, celui en lequel l'attention est principalement accordée à l'humain lui-même. Tel est le cas de quelques rares statuettes féminines d'époque gravettienne, et particulièrement de celle de la «Vénus de Brassempouy», ou de façon bien plus troublante encore, de celui des 110 portraits humains retrouvés parmi les quelques 2000 plaquettes gravées du site magdalénien de La Marche, dans la Vienne (en France). D'eux, on pourrait dire qu'ils sont comme des indices avant-coureurs d'un mode d'être au monde de type présentiel, avec cette différence essentielle qu'ils ne marquent aucune discontinuité qui soit décisive. Ils ne durent pas, ne font pas école. De rares statuettes, autour de 23 000 ans BP, sont constituées de têtes féminines; quelques plaquettes gravées vont jusqu'à mettre en

évidence des visages humains autour de 14 000 ans BP. Mais, faute de suite immédiate, cela n'instaure en rien une époque nouvelle. Et si tel est le cas c'est que de telles œuvres ne placent jamais l'humain en position de domination à l'égard du vivant animal. Je propose dès lors de nommer *proto-présentiel* ce à quoi renvoient de telles représentations. Le concept de *proto-présentiel*, on l'aura compris, est donc destiné à penser une phase anticipatrice d'un mode d'être présentiel au monde, lors même qu'elle surgit au sein d'une civilisation de type *participative*, et qu'elle ne la transforme pas pour autant.

Or, à procéder de la sorte, le plus ancien art figuratif africain apparaît quant à lui sous un tout autre jour. L'exemple de l'art du Sahara central, celui des plateaux du Tassili-n-Ajjer, de la Tadrat-Akakus, du Messak ou du Fezzan, entre le sud-est de l'Algérie et le sud-ouest de la Libye actuelle, est sur ce point des plus instructifs. Malgré une difficulté manifeste de datation et les polémiques que celle-ci a pu générer, même ceux qui, parmi les spécialistes, pensent cet art comme très ancien, ne le font remonter qu'à l'extrême fin du pléistocène. L'archéologue et préhistorienne Malika Hachid soutient ainsi que ses productions les plus anciennes «pourraient avoir été réalisées vers la fin du 12^e/début du 11^e millénaire cal BP», là où, selon Jean-Loïc Le Quellec, celles-ci relèveraient plutôt des V^e et IV^e millénaires (Le Quellec, 1998: 514; Hachid, 2016: 98). Or si une datation extrêmement ancienne est malgré tout problématique, c'est que cet art ne montre pas seulement des animaux sauvages. Il figure également des animaux clairement domestiqués, tels des bovins portant des colliers, ou plus explicitement encore quelques scènes de traite. Il est donc probable que cet art soit contemporain des premières phases de néolithisation, ou de peu antérieur à celles-ci. En cela, et selon la typologie que je suggère, il apparaît expressif d'un mode d'être au monde de type présentiel. C'est là d'ailleurs ce que confirment les nombreuses représentations d'humains qu'il propose, lesquelles sont véritablement incompatibles avec un mode d'être de type participatif, tel qu'il caractérise quant à lui le Paléolithique récent européen.

Toutefois, de même que l'art participatif du Paléolithique récent intègre en lui ces moments avant-coureurs du mode présentiel que je nomme *proto-présentiels*, de même il me semble qu'il est possible de déceler, au sein de l'art présentiel car néolithique du Sahara central, l'expression d'une forme archaïque de rapport aux animaux. Celle-ci se remarque dès lors qu'on porte attention aux représentations de ces étranges anthropomorphes qui sont composés d'un corps humain et d'une tête d'animal, le plus souvent d'ailleurs de lycaon (Van Albada, 2000). Or bien que ces figurations ne soient pas sans évoquer de lointaines œuvres d'époques aurignaciennes, tel le célèbre *Löwenmensch* retrouvé dans le Bade-Wurtemberg en 1939, elles en diffèrent fondamentalement. Cet homme-lion daté d'environ 40 000 ans BP appartient en effet à une culture en laquelle l'humain ne se représente pas comme tel. Il est en cela caractéristique d'un mode d'être au monde de type participatif. Les hommes-chiens du Messak, quant à eux, surgissent au sein d'une culture agro-pastorale en cours de néolithisation et en cela profondément expressive d'un mode d'être au monde de type présentiel. Ils ne sont donc pas les héritiers d'une longue tradition qui nous rapporterait à des figurations paléolithiques; et dès lors ils ne peuvent être dérivés d'un mode d'être au monde de type participatif. Surgissant au sein d'un mode présentiel, ils montrent des êtres mi-humains mi-animaux. En cela je propose de nommer *post-participative* la façon dont ces œuvres se montrent.

Si les concepts de *proto-présentiel* et de *post-participatif* sont donc tous deux destinés à penser les phases dynamiques de transition entre le Paléolithique et le Néolithique, ils ne doivent pour autant nullement être confondus. En effet, la phase *post-participative* désigne quant à elle à la façon dont, au sein d'un mode d'être de type présentiel, une représentation artistique nous rapporte à un mode participatif qu'elle n'a pas connu. Disons-le encore autrement: l'art présentiel met l'humain au centre de ses représentations; mais en lui, un

moment post-participatif le montre mi-homme mi-chien, dans une archaïque provenance animale. Et sans qu'il me soit possible de le développer dans le cadre limité de cette présentation, il me semble que ce qui est dit ici des hommes-chiens du Messak libyen pourrait l'être, sans induire d'aucune façon une confusion des cultures, des hommes-antilopes représentés par les San vivant dans les montagnes du Drakensberg, en Afrique australe. Eux aussi ont pu montrer, au sein d'une culture connaissant la domestication et représentant volontiers les chasseurs en activités, des anthropomorphes en même temps que des humains. Leur culture, globalement présentielle – tant l'humain s'y figure clairement et ainsi se distingue des animaux –, connaît elle aussi un fond post-participatif, c'est-à-dire évoquant une indistinction homme-animal dont nous n'avons nulle raison de penser qu'elle ait pu la vivre, ne l'ayant jamais exclusivement figurée.

À l'inverse, il est clair que les arts paléolithiques sont dans un tout autre cas de figure. Eux montrent des modes d'être de type participatif en y intégrant ponctuellement des phases proto-présentielles de figuration de l'humain, c'est-à-dire d'explicites distanciations de l'humain vis-à-vis de la diversité animale.

Que faire dès lors d'une telle typologie? En mettant en rapport la formation des cultures humaines avec des modes d'être au monde – le *participatif*, le *présentiel* – et, en eux, des moments ou antipathiques ou régressifs – le *proto-présentiel* et le *post-participatif* –, il me semble que nous pouvons mieux comprendre, non la *signification*, mais la *fonction* des mythes portés par les cultures traditionnelles qui ont très longtemps relevées de la seule dimension de l'oralité.

Dans l'entretien qu'il eut avec Didier Eribon, à la question de savoir ce qu'est un mythe, Claude Lévi-Strauss a pu répondre ceci: «Si vous interrogiez un Indien américain, il y aurait de fortes chances qu'il réponde: une histoire du temps où les hommes et les animaux n'étaient pas encore distincts» (Lévi-Strauss *et al.*, 1998: 193). Dire cela, c'est insérer le temps de l'énonciation, celui en lequel hommes et animaux sont désormais distincts, dans un mode présentiel différent du mode participatif auquel se rapporte le temps du mythe. Aussi est-ce de fait *attribuer* au récit mythique la charge d'assumer une fonction post-participative: *il dit ce qu'il en a été de ce qui n'est plus*. Or un tel propos ne peut-il s'étendre à la fonction même qu'assume tout mythe des origines, à savoir une pensée de l'indistinction?

Si tel est le cas, cela éclaire également d'un jour nouveau l'usage sensiblement différent que les cultures africaines et européennes ont pu faire des mythes, et particulièrement des mythes d'origine. L'exemple des hommes-chiens dans l'art du Messak libyen et probablement également celui des hommes-antilopes dans l'art San d'Afrique australe nous le laissent entendre: dans les figurations produites par les premiers arts figuratifs africains, ceux du début de la néolithisation, se sont très probablement exprimés des mythes dont la fonction était de mettre en évidence non pas tant une indistinction entre l'homme et l'animal qu'à l'inverse une forme archaïque de leur distinction naissante. Et probablement n'est-il pas illégitime de penser, notamment au regard de leur datation, que les cultes égyptiens des divinités à corps humain et à tête d'animal – Horus, le dieu à tête de faucon, Sobek et sa tête de crocodile, Anubis avec sa tête de canidé et Sekhmet avec sa tête de lionne – relèvent d'une même logique. Il est ainsi frappant que les plus anciennes représentations d'Horus datent du quatrième millénaire (Menu, 1998: 75); c'est-à-dire à une époque où l'art du Sahara central touche probablement à sa fin du fait de la désertification des lieux.

On mesure dès lors l'écart qui sépare ces mythologies africaines contemporaines des débuts de la néolithisation de celles qui se sont exprimées en l'art pariétal du Paléolithique récent européen. Là où celles-ci sont expressives d'un temps où l'*indistinction* règne dans

la mesure où aucune distinction n'est encore représentée, n'étant manifestement jamais le motif d'une expression nécessaire, celles-là sont à l'inverse fondées sur un mode d'être post-participatif, et relèvent ainsi d'une forme archaïque d'expression de la *distinction naissante* entre humains et animaux. Or c'est une telle distinction que l'ensemble du processus de néolithisation ne va faire que prolonger et affirmer. Il est ainsi remarquable que les mythologies issues des cultures tardives de l'Antiquité, du moins au regard de la néolithisation, telles celle de la Grèce antique, n'ont plus ce souci de séparation de l'humain et de l'animal. Celle-ci est déjà entérinée et ne se pose plus comme problème. Les dieux de l'Olympe, ceux dont Homère nous parle, ont des formes exclusivement humaines. Ce sont des dieux relevant d'un mode d'être de type exclusivement présentiel. Or c'est là un point essentiel à comprendre, tant cela signe la fin des mythologies propres à ce qu'on nomme ordinairement *préhistoire*, à savoir le Paléo- et le Néolithique. On le voit bien dans la naissance même de ce qui, en Grèce, va prendre le nom de *philosophie* et qui n'a pas d'équivalent dans la culture africaine traditionnelle. Avec la philosophie, ce qui se joue dès Platon, c'est l'émergence d'un type de rationalité qui, ne se suffisant plus de la narration, veut désormais démontrer; qui veut être démonstratif et non plus seulement monstatif. C'est pourquoi les mythes que Platon convoque ne concerne plus le rapport aux animaux; ils ne concernent que la naissance et la mort des humains; et encore, comme ce philosophe le dira lui-même explicitement dans le *Phédon* (77e), le seul usage qu'il reste possible d'en faire est celui qui leur accorde le rôle d'une «incantation». On est même loin ici de Homère. Désormais les mythes n'ont plus pour fonction que de rassurer, par un langage adéquat, ce qui reste d'enfant en nous. Quant à Aristote, une génération après son maître, il ne leur confèrera aucune place dans sa pensée, laquelle sera alors entièrement soumise à une exigence d'argumentation démonstrative.

Ce qui s'énonce ici, et que je m'efforce de penser en termes de modes d'être au monde, c'est la naissance d'un écart culturel entre les civilisations de l'écriture et celles de l'oralité, écart qui va ne faire que croître.

On peut dire des civilisations de l'écriture qu'elles sont les héritières, déjà lointaines, de celles qui, nées d'un mode participatif, s'en sont progressivement détachées avant de s'enraciner dans un mode présentiel. Le langage qu'elles ont développé est celui, essentiellement démonstratif, de l'affirmation de la présence et de la domination.

Quant aux civilisations de l'oralité, elles me semblent s'enraciner dans la résurgence de phases post-participatives au sein d'un mode présentiel désormais dominant. C'est pourquoi elles se sont pensées, et pour celles qui perdurent se pensent encore, davantage en termes de continuité que de rupture par rapport à l'ensemble du vivant. Cela se marque dans le fait que leur mode expressif culturel est celui du récit, de l'exposition, de la *monstration* plus que de la démonstration. C'est-à-dire de ce qu'on appelle traditionnellement le *mythe*, plus que de la *philosophie*.

Références bibliographiques

- Bayle, Priscilla, Delagnes, Anne (org.). (2014), *Les ancêtres de l'Homme*, Bordeaux: éditions Confluences.
- Grosos, Philippe (2020), *Lucidité de l'art. Animaux et environnement dans l'art depuis le Paléolithique supérieur*, Paris: éditions du Cerf.
- (2017), *Signe et forme. Philosophie de l'art et art paléolithique*, Paris: éditions du Cerf.
- Hachid, Malika (2016), Chronostratigraphie, bandes pariétales de couleur sombre et claire des parois du Tassili-n-Ajjer, in, *Art rupestre d'Afrique*, M. Gutierrez, Manuel, Honoré, Emmanuelle (orgs.), Paris: L'Harmattan.

- Harmand, Sonia *et al.* (2015), *3-million-year-old stone tools from Lomekwi 3, West Turkana, Kenya*, *Nature* 521, pp. 310-315.
- Hublin, Jean-Jacques *et al.* (2017), *New fossils from Jebel Irhoud, Morocco and the pan-African origin of Homo sapiens*, *Nature* 546, pp. 289-292.
- Le Quellec, Jean-Loïc (1998), *Art rupestre et préhistoire du Sahara*, Paris: Payot.
- Lévi-Strauss, Claude, Eribon, Didier (1988), *De près et de loin*, Paris: Odile Jacob.
- Menu, Bernadette (1998), *Recherches sur l'histoire juridique, économique et sociale de l'ancienne Égypte*, tome II, Caire: Institut français d'archéologie orientale du Caire.
- Platon (1983), *Phédon*, trad. Léon Robin, Paris: Belles-Lettres.
- Van Albada, Axel, Van Albada, Anne-Michelle (2000), *La Montagne des Hommes-Chiens. Art rupestre du Messak libyen*, Paris: Seuil.