

Agostino Lotti

Spiritualité Primitive



Photo de couverture: Agostino Lotti

Titre original: Spiritualità primitiva

Prémisse

Ces premières études, réalisées à des moments différents et diffusées électroniquement sous forme d'ouvrages distincts, traitent de "*Spatialité et temporalité dans la peinture, la sculpture et l'architecture, aux moments où une nouvelle spiritualité se manifeste*", au Paléolithique (2008), au Mésolithique en Anatolie et dans le Croissant fertile (2010), et à une Brève histoire de la spiritualité primitive (2016). Ces deux monographies et une brève étude font partie de ce que l'on appelle génériquement les *Productions d'Ecole*; l'utilité de ces productions réside dans la tentative de donner aux gens un nouveau regard sur la soi-disant "réalité observée".

Ces trois ouvrages ont un intérêt tacite: celui de commencer à comprendre et à combler le fossé historique entre environ 10.000 a.e. et 5.000 a.e. Cette fracture entre le Paléolithique et les époques ultérieures n'a pas encore été comblée, ce qui a rendu impossible jusqu'à présent le transfert des contenus collectifs les plus profonds de cette époque lointaine.

A.L.

Parcs d'Etude et Réflexion Attigliano

Août 2017

Encadrement

L'intérêt pour cette recherche est apparu au cours du déroulement de la Discipline de la Morphologie, lors de laquelle nous avons commencé à voir des correspondances entre certains Pas de cette Discipline et la spatialité dans l'art et l'architecture.

L'histoire humaine foisonne de nombreuses productions artistiques et architecturales, depuis les grottes de Lascaux et d'Altamira et les dites Vénus, à la "ville des fleurs" au Mexique, au Téménos grec ou au gothique européen par exemple, jusqu'à nos Parcs, qui sont des manifestations humaines par lesquelles on a cherché à traduire des expériences internes qui correspondaient au ressentir d'une époque, d'une période historique ou d'un peuple.

Il semble que parfois ce "ressentir" d'une époque ou d'un peuple ait été inspiré par une spiritualité profonde; il serait donc possible de reconnaître les traductions de ces inspirations dans l'art et dans l'architecture. Nous pourrions aussi parler des formes de la conscience inspirée dans ces manifestations artistiques et nous étudierons plus particulièrement la spatialité et la temporalité de ces dites manifestations.

Mais nous devons d'abord définir ce que nous entendons par spiritualité car si cette définition variait, tout le travail monographique varierait également.

Ce que nous entendons par spiritualité correspond à ce que Silo a exposé le 4 mai 1999 à Punta de Vacas, dans une interview à Florence en 1998 et à ce qui est expliqué dans le Dictionnaire du Nouvel Humanisme dans le livre de Silo, Œuvres complètes, volume 2, sur la Religiosité, la Règle d'Or, l'Attitude Humaniste et le Moment Humaniste. Nous nous référons aussi à sa conférence "La crise de la civilisation et l'Humanisme" Moscou en 1992 en Oeuvres Complet volume 1.

Cette étude est très limitée, elle ne se réfère qu'au Paléolithique, à l'Anatolie néolithique, au Moyen-Orient, à l'ancien empire d'Égypte, à Aménophis IV, à la Crète, au monde antique préhellénique, aux mosquées, à Xochicalco, à Tiwanaku, au gothique, au romantisme courtois, à la Renaissance et à nos Parcs. Nous n'avons malheureusement pas eu la capacité suffisante pour mener une investigation sur l'Inde, la Chine et l'Extrême-Orient ou le monde arabe; et l'étude des Amériques est assez restreinte.

Dans ce travail, nous nous aiderons d'un écrit de Kandinsky¹ afin de pouvoir reconnaître les traductions – dans l'art et l'architecture – de ce ressentir inspiré par une nouvelle spiritualité et ceci, à différentes époques ou périodes historiques et chez divers peuples.

De chaque ère culturelle naît un art qui lui est propre et qui ne saurait être répété. Tenter de faire revivre des principes d'art anciens ne peut, tout au plus, conduire qu'à la production d'œuvres mort-nées. Nous ne pouvons, par exemple, avoir la même sensibilité ou la même vie intérieure que les Grecs anciens. De même, un effort pour appliquer leurs principes plastiques n'aboutira qu'à la création de formes semblables aux formes grecques, mais pour toujours sans âme [...] Cependant la similitude des aspirations intérieures et des idéaux, la ressemblance des climats culturels de deux époques peut conduire à des formes ayant déjà été employées dans le passé pour exprimer les mêmes types de tensions.²

¹ Wassily Kandinsky, Moscou 1866 – Neuilly-sur-Seine 1944

² W. Kandinsky – *Lo spirituale nell'arte* – Edizioni SE, 2005

C'est pourquoi, aux époques - même éloignées entre elles - où se manifeste une nouvelle spiritualité, les formes dans l'art et l'architecture auront tendance à avoir des caractéristiques similaires, même si les contenus et les contenants seront inévitablement différents puisqu'ils ne seront que l'expression de l'époque à laquelle ils se sont manifestés. Il en va de même aux époques auxquelles la spiritualité était *endormie*: à ces époques, les formes de l'art et de l'architecture auront tendance à avoir également des caractéristiques similaires, même si les contenus et les contenants seront différents et qu'ils ne reflèteront que l'époque à laquelle ils se manifestent. Dans chaque époque où se réveille une nouvelle spiritualité, les œuvres d'art et d'architecture possèdent une mystérieuse force "visionnaire", étrangère à l'époque et au ressenti communément accepté.

*Chaque tableau contient mystérieusement toute une vie, avec ses souffrances, ses doutes, ses heures d'enthousiasme et de lumière. À quoi tend cette vie ? Vers qui l'âme angoissée de l'artiste se tourne-t-elle quand elle participe à la création ? Que veut-elle annoncer ? [...] L'art qui dans de telles périodes, a une vie diminuée [de décadence spirituelle] n'est utilisé qu'à des fins matérielles. Il va chercher sa substance dans la matière grossière, ne connaissant pas la plus fine. Les objets, dont la reproduction semble son seul but, restent immuablement les mêmes. *Eo ipso*³, la question "quoi" disparaît dans l'art. Seule subsiste la question "comment" l'objet corporel pourra être rendu par l'artiste. Elle devient *credo*. Cet art n'a pas d'âme. [...] Chaque "centre d'art" voit vivre des milliers et des milliers d'artistes de ce genre dont la plupart ne cherchent qu'une nouvelle manière et fabriquent sans enthousiasme, le cœur froid et l'âme endormie, des millions d'œuvres d'art [...] Lorsque la religion, la science et la morale sont ébranlées et lorsque leurs appuis extérieurs menacent de s'écrouler, l'homme détourne ses regards des contingences extérieures et les ramène sur lui-même. La littérature, la musique, l'art sont les premiers et les plus sensibles des domaines dans lesquels apparaîtra réellement ce tournant spirituel. [...] C'est toujours aux époques où l'âme humaine vit le plus intensément que l'art devient le plus vivant. [...] Il est évident que cette imitation de la nature, si elle est de la main d'un artiste qui a une vie spirituelle, ne restera jamais une simple reproduction de la nature. [...] Toute œuvre sérieuse résonne intérieurement comme ces mots: "Je suis là", prononcés avec calme et dignité. L'amour ou la haine pour l'œuvre s'évanouissent, disparaissent.⁴*

Bibliographie

La bibliographie commune pour les arguments développés dans la monographie :

Silo – *Opere complete Vol.1*, Ed. Multimage, Torino, 2000

Silo – *Opere complete Vol.2*, Ed. Multimage, Firenze, 2003

Silo – *Appunti di psicologia*, Ed. Multimage, Firenze, 2008

Wassily Kandinsky – *Lo spirituale nell'arte*, SE edizioni, Milano 2005

Josè Caballero – *Morfologia*, Ed. Antares, Madrid, 1997

Luca Pacioli – *De divina proportione*, Biblioteca Ambrosiana, Milano

Piero della Francesca – *De prospectiva pingendi*, Editrice Le Lettere, Firenze 2005

À chaque argument développé correspondra, en outre, une bibliographie spéciale.

A.L.

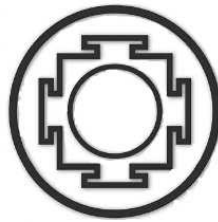
Parques de Estudio y Reflexión Punta de Vacas

Noviembre 2008

³ *Eo ipso*: lui-même (ablatif singulier masculin et neutre, "pour soi-même", "avec lui-même", etc.).

⁴ W. Kandinsky, op.cit.

Le Paléolithique



Agostino Lotti, Noviembre 2008
Parques de Estudio y Reflexión Punta de Vacas - Argentina

Notre intérêt porte sur l'étude des manifestations paléolithiques artistiques et non artistiques, de leurs contenus - c'est-à-dire de leur temporalité - et de leur situation environnementale - c'est-à-dire de leur spatialité - de façon à pouvoir découvrir les traces de la spiritualité de l'époque paléolithique.

Dans un premier temps, nous étudierons de façon séparée le feu, les sépultures, les statuettes féminines et les peintures rupestres, pour établir ensuite des relations entre ces éléments et conclure par une synthèse interprétative.

Paléolithique et spiritualité

Retracer la spiritualité de l'époque paléolithique est une tâche ardue, car la période paléolithique s'étend de -2.500.000 ans, avec la découverte des premiers instruments en pierre, jusqu'à il y a environ 12.000 ans; il s'agit donc d'une période temporelle très vaste. Aussi, nous nous limiterons au laps de temps compris entre -300.000 ans et environ -12.000 ans⁵.

L'âge paléolithique

Nous savons que l'homme paléolithique était chasseur et cueilleur et que pendant son long développement qui a duré des millions d'années, il a appris tout d'abord à conserver le feu, puis à le transporter et finalement à le produire. On dit qu'il vivait dans des cavernes, cependant on a trouvé des vestiges d'édifications à Lavaud (France) datés d'environ il y a 1 million d'années. Il ne s'agissait certainement pas d'un chasseur démuné ou "sauvage": pour preuve, il choisissait de chasser les animaux en fonction de leur âge et leur sexe. En effet, les études modernes en archéozoologie – grâce aux fouilles systématiques des ruines et les excavations effectuées dans divers endroits (par exemple, les aires de cuisson, les aires de boucherie, les fondations de sites archéologiques, la rive des fleuves, les vallées encaissées) – ont jeté une lumière nouvelle sur les chasseurs et leur attitude sélective qui visait à maintenir le stock des proies et à assurer la régénération des hordes. Ceci conduisit à l'augmentation de la population et à sa concentration progressive dans de grands lieux d'habitat collectif contenant des centaines de personnes tels les refuges⁶ de La Madeleine et de Laugerie-Basse en France ou les agglomérations formées par un ensemble de petites cabanes semi-enterrées comme celles des colonies des chasseurs de mammoths dans les steppes russes.



⁵ Homo sapiens sapiens fait son apparition il y a environ 40.000 ans.

⁶ Refuges ou abris sous roches: concavité rocheuse ou aire protégée d'une paroi naturelle et d'une sorte de toit par une saillie horizontale de la roche. Elles étaient utilisées comme des habitations, souvent faites de structures de peaux, de branches ou d'écorces.

Le maniement du feu, l'approvisionnement en silex de bonne qualité et le ravitaillement en viande pour une population concentrée sur un territoire relativement modeste, l'acquisition de coquillages, de fossiles et de pierres rares ou insolites pour la confection de parures, tout cela indique un système généralisé d'échanges, un tissu de contacts et de transferts à travers des voies de communication connues et pratiquées par différents groupes humains. Ceci a favorisé un processus qui conduisit par la suite à la domestication des animaux et des végétaux à l'époque néolithique et qui eut pour conséquence le passage au sédentarisme des populations.

Ce sont ces chasseurs et cueilleurs du Paléolithique qui ont laissé derrière eux le témoignage le plus ancien d'activité artistique: le naturalisme. Nous savons que l'art des chasseurs correspond à un stade d'économie non-productive et parasitaire puisqu'ils cueillaient et capturaient leur nourriture, mais ne la produisaient pas. Leur mode de vie était socialement fluide, non articulé et formé de petites hordes. Leur art est un naturalisme qui représente ce que les sens perçoivent.

... l'élément le plus remarquable concernant le naturalisme préhistorique [... c'est] qu'il révèle déjà toutes les phases typiques d'évolution suivies par l'art avant de parvenir aux temps modernes. [...] Ce naturalisme n'est en aucune façon une formule fixe et statique mais une forme mobile et vivante qui s'attache à rendre la réalité avec les moyens d'expression les plus variés et accomplit sa tâche avec plus ou moins d'adresse. [...] Nous n'en sommes que plus perplexes devant ce qui est probablement le phénomène le plus étrange de toute l'histoire de l'art. En effet, il n'existe aucun parallèle, quel qu'il soit, entre cet art préhistorique et l'art enfantin ou l'art de la plupart des races primitives les plus récentes. Les dessins d'enfants et la production artistique des peuplades primitives contemporaines sont rationnels, pas sensoriels. Ils montrent ce que l'enfant et l'artiste primitif savent, pas ce qu'ils voient en réalité; ils donnent une synthèse théorique, pas une représentation optiquement organique de l'objet. [...] L'observation la plus étonnante concernant les dessins naturalistes du vieil Age de pierre est qu'elle donne une impression visuelle d'une forme tellement directe, pure, libérée de toutes fioritures ou restrictions intellectuelles, que nous devons attendre jusqu'à l'Impressionnisme moderne pour lui trouver des parallèles. [...] Les peintres du paléolithique pouvaient encore distinguer des teintes délicates à l'œil nu; celles que l'homme moderne n'est capable de découvrir qu'avec l'aide d'instruments scientifiques compliqués. Une telle aptitude avait déjà disparu à l'époque du Nouvel Age de pierre lorsque la netteté des sensations fait place, dans une certaine mesure, à l'inflexibilité et à la stabilité du conceptualisme. [...] Apparemment, l'art paléolithique prend possession sans effort de l'unité des perceptions visuelles, accomplie par l'art moderne seulement après une lutte couvrant un siècle.⁷

Le feu

L'histoire et l'évolution culturelle durant cette très longue ère du Paléolithique, en particulier durant la période relative aux techniques de taille de pierre pour fabriquer des armes et des outils, et aux techniques de coloration, témoignent de la capacité de transmission extragénétique des connaissances acquises, des technologies et des comportements culturels. Cependant, tout ceci n'aurait pu se produire sans le maniement du feu.

Dans l'art paléolithique, il n'y a aucune représentation faisant référence au feu. Nous ne pouvons qu'étudier les traces de son utilisation et émettre des hypothèses sur la signification qu'il avait pour les hommes de cette époque.

⁷ Arnold Hauser – *Storia sociale dell'arte* – Einaudi, Torino 2001

Il existe des traces de l'utilisation du feu à partir de l'époque glaciaire de Mindel (il y a 650.000 ans), des traces de combustion et de foyers importants, chaque fois plus nombreux, dans les gisements paléolithiques, à partir de l'ère interglaciaire Mindel-Riss (entre -450 000 et -500 000 ans).

L'origine humaine de ces foyers ne fait pas de doute: ils sont situés dans des sols d'occupation en place, et ont livré de la cendre, des charbons, des os et des pierres brûlées, et parfois même des traces d'aménagement. Ainsi, dans la grotte du Pech-de-l'Azé II, [les chercheurs] voient trois types de foyers: les foyers élémentaires, également appelés "foyers amorphes", qui sont des foyers disposés à même le sol, sans limites nettes si ce n'est parfois quelques pierres disposées autour de l'aire de combustion. Ensuite, les foyers pavés, où la combustion avait lieu au-dessus d'un dallage de plaquettes de pierres; et enfin, les foyers creusés, dits "foyers à événements", en raison de l'existence d'une large rigole partant du foyer. Ces différences nettes, la complexité des aménagements témoignent d'une réelle maîtrise du feu dès cette époque. [...] Nous savons aussi que ce feu a été entretenu, pratiquement d'aussi loin qu'on le perçoit, dans des petits foyers bien délimités, dans des habitations, dans des grottes ou en plein air. Une ingéniosité certaine dans l'aménagement de ces foyers se manifeste très tôt, répondant aux diverses contraintes qui se présentaient: creusement de cuvettes, constructions de protection en pierre ou en os, pavage du sol sous les foyers, élévation du foyer au-dessus des sols trop détremés, entourage des foyers par des pierres continues ou discontinues. Ces foyers étaient entretenus avec du bois, dont les essences étaient parfois choisies pour leur qualité de combustion, ou bien avec de l'os qui était fourni en abondance par la chasse aux grands mammifères. Exceptionnellement, d'autres combustibles comme le charbon naturel pouvaient être utilisés lorsqu'ils étaient disponibles à proximité de l'habitat. [...] Le feu lui-même a aussi été utilisé comme "outil". On sait qu'il intervenait dans certaines formes du travail de la pierre (comme le traitement thermique du silex), du bois végétal, parfois de l'os, et qu'il a permis la préparation de colorants variés à partir des ocres minérales brutes. Enfin, on a pu constater que le feu était parfois associé à des phénomènes qui sortent du domaine purement utilitaire, comme les sépultures humaines, sous la forme d'incinération plus ou moins complète des corps. [...] Les modalités de son application comme source de lumière devaient être variées: il est très probable qu'outre les lampes à graisse ou à l'huile, des torches végétales étaient utilisées. Selon toutes vraisemblances, le feu a aussi été employé dans la cuisson des aliments, [...] pour sectionner ou redresser à chaud des baguettes en bois de cervidé ou en os, pour fragmenter des gros blocs de pierre [...], pour réchauffer des nodules de silex [...] et pour cuire des pâtes malléables pour obtenir des figurines. Enfin, le feu a été associé à des sépultures humaines. [...] Du moment de son apparition, on peut considérer qu'il devient un élément central dans la vie de l'homme paléolithique. [...] Tout aussi important doit être le rôle du feu lorsqu'il permet à l'homme de s'affranchir du rythme diurne/nocturne imposé par la lumière naturelle... cela entraîne la possibilité d'accroître de façon notable la durée des activités quotidiennes, et c'est alors toute une nouvelle organisation du temps quotidien qui nous est suggérée ici: l'urgence d'accomplir toutes les tâches pendant le jour diminue, la pression du temps est moindre, une diversification devient possible. [...] La cuisson des aliments élargit les possibilités alimentaires de l'homme tant sur le plan qualitatif que sur le plan quantitatif. La cuisson des aliments et la modification du cycle diurne/nocturne eurent des répercussions sur le développement physique et même physiologique de l'homme. [...] Dans les processus de diffusion des idées, on insiste souvent sur le rôle du foyer: pôle des activités dans l'habitation, il représente presque symboliquement le lieu de réunion et d'échanges. Il aurait ainsi favorisé l'élaboration d'un langage comme la structuration du groupe. Mais si le feu apparaît comme une aide précieuse en bien des domaines, il faut noter aussi qu'il représente une contrainte permanente. Nécessitant

surveillance et entretien, il oblige certains membres du groupe à rester près de lui pour l'alimenter en combustibles, d'autres à partir rechercher des végétaux consommables. Pendant ce temps, ces individus ne peuvent plus pourvoir aux tâches qui leur étaient dévolues par ailleurs, et une nouvelle organisation du groupe s'impose. [...] La découverte de l'utilisation du feu a placé son inventeur devant tout un faisceau de problèmes nouveaux et de possibilités inconnues jusqu'alors élargissant le champ des expériences vécues et l'obligeant par conséquent à franchir une nouvelle étape de son développement psychique. Aussi bien sur le plan de la perception du temps (entretien du feu), que sur celui de la structuration du groupe (répartition des tâches et cohésion du groupe autour du foyer) ou sur celui de l'emprise sur la matière (travail et destruction des matières premières), le feu intervient comme facteur du progrès. [...] À un moment où le progrès des recherches en préhistoire et en paléontologie tend à amoindrir de jour en jour le "fossé" séparant l'homme de l'animal, à un moment où les différences entre l'homme et l'animal apparaissent pour la plupart non pas qualitatives mais simplement quantitatives, le feu, lui, se démarque comme critère absolu de l'humanité. Nul animal n'a jamais utilisé le feu, nul animal n'en a jamais fabriqué, la possession du feu est bien un fait essentiellement, exclusivement humain.⁸

À notre époque, il est difficile de concevoir que le feu était doté d'une signification spéciale pour les hommes du Paléolithique. Nous devons faire un effort pour sortir du tréfonds "technique" de plusieurs siècles, que nous devons à un malentendu sur la question et la réponse entre Parménide⁹ et la Déesse, malentendu ensuite alimenté par Aristote¹⁰ et sa pensée. Ce tréfonds, typique de l'époque historique, n'existait pas à l'époque paléolithique, la sensibilité utilitaire et technique n'existait pas, le "qu'est-ce que c'est" n'existait pas, la sensibilité de l'époque étant tournée vers le "qui c'est". En d'autres termes, au Paléolithique, il est fort probable que personne ne se demandait "qu'est-ce que le feu", mais plutôt "qui était-il". Ils avaient certainement des réponses à cela puisqu'il n'existe pas de représentations "artistiques" du feu en tant que telles, ni de représentations de son utilisation, ce qui fait réfléchir. Les hommes paléolithiques, chasseurs et cueilleurs, ne ressentaient pas la nécessité d'avoir des idoles, des amulettes ou des symboles sacrés – ces éléments vont apparaître au Néolithique où le dualisme fait son apparition dans l'histoire, comme nous allons le voir par la suite. Il semblerait d'ailleurs que leur vision du monde ait été monistique, que la réalité était perçue dans un contexte simple et continu, perception fondée sur l'expérience sensible, des sens et de la vie. Alors, à quoi bon faire du feu une représentation?

Le maniement du feu exige une série de procédés permettant de le conserver, de le transporter et de le produire. Cette "expérience", qui durera tout au long du Paléolithique, s'approche d'une sorte de pratique orientée vers des fins immédiates et pratiques. Cette "magie" n'a rien en commun avec ce qu'on entend aujourd'hui par religion car il n'y avait pas d'oraison, ni de vénération de puissance sacrée. Il s'agit de procédés sans mystères, d'une méthode pratique pour produire des phénomènes – le feu – qui servaient à la vie.

De toute façon, au Paléolithique, tout semble indiquer le rôle "rituel" du feu: l'importance des dépôts volontaires d'objets à l'extérieur des zones habitées, mais en relation avec des gravures et des peintures dans les "sanctuaires" de la grotte du Volp (France); le feu allumé à l'entrée du "sanctuaire de la lionne" en Dordogne (France); la sépulture masculine de Soungir (Russie, datée d'il y a 28 000 ans), dans laquelle un homme couvert d'ocre rouge reposait sur un lit de braises encore incandescentes.

⁸ Catherine Perlès – *Preistoria del fuoco* – Einuadi, Torino 1983

⁹ Parménide est né en -510 (il y a 2.519 ans) en Élée (Italie), et nous faisons référence à son poème "Sur la nature".

¹⁰ Aristote est né en -385 (il y a 2.393 ans) à Stagire (Grèce).



Statuette féminine en hématite préchauffée provenant d'Ostrava-Petkovice (République Tchèque), vers -27.000 ans, 5 cm de hauteur.

Les premiers cultes

Le mot "culte" est mécaniquement associé à sa signification actuelle: "1) Hommage, honneur rendu à Dieu, à des êtres divins ou jugés tels ou à certaines créatures particulièrement proches de Dieu; 2) Ensemble des cérémonies par lesquelles on rend cet hommage; 3) Vénération, adoration pour quelqu'un, quelque chose".¹¹

Mais dans le contexte de l'époque paléolithique, nous pouvons comprendre par culte l'expression codifiée d'un sentiment. Bien que le credo religieux, les dieux, les déesses, les puissances ou les esprits et les pratiques dévotionnelles qui en découlent ainsi que la sacralité qui s'y exprime, soient étrangers au Paléolithique, cela ne signifie pas pour autant qu'il n'existait pas une spiritualité propre à cette époque. Toutes ces manifestations apparaissent avec force au Néolithique, lorsque les populations de chasseurs, pour la plupart nomades, deviennent cultivateurs et éleveurs sédentaires. Mais cela ne signifie pas nécessairement le surgissement d'une spiritualité.

Pendant plus de deux millions d'années, les Hominidés – depuis les premiers primates appartenant au genre humain – ont vécu sans manifester la nécessité de création artistique ni de production de formes symboliques. À partir d'il y a 300.000 ans, apparaissent des sépultures et des rituels funéraires, qui sont indubitablement des signes de réflexion sur la vie et la mort, et d'élaboration de croyances sur le destin de l'être humain après sa mort. *Ceci est évident dans le soin apporté à l'enfouissement du corps dans une tombe, parfois dans une grotte, et à fournir au défunt des instruments, des parures et des offrandes d'aliments. Le crâne, en tant que siège de la puissance était conservé à des fins rituelles, parfois pour en extraire le cerveau et le consommer*

¹¹ Définition du dictionnaire de langue française Larousse.

*afin d'assimiler sa qualité vivifiante. La grotte d'Ofnet en Allemagne a révélé une sépulture contenant 27 crânes – orientés intentionnellement vers l'ouverture de la grotte – couverts d'ocre rouge et auxquels on avait enlevé les deux premières vertèbres cervicales; quant aux squelettes, on leur avait enlevé la moelle osseuse. Cette pratique de sépulture de crânes était commune dans le monde entier et pendant tout le Paléolithique perdure un véritable culte des crânes.*¹²



Grotte d'Ofnet, Allemagne. 27 crânes peints en ocre rouge. Datés de -20.000 ans.

Il est intéressant de s'attarder sur la question de l'usage de la couleur ocre rouge, si difficile à trouver à l'état naturel. L'ocre rouge est un pigment naturel dérivé d'un minerai métallique appelé hématite naturelle¹³. L'ocre rouge a pu être obtenue du minerai présent dans la nature (hématite) ou par la cuisson à 250°C de la goéthite, minerai jaune qui, soumis à la température tend à se déshydrater et à se transformer en hématite, de laquelle provient la couleur ocre rouge. Le pigment ainsi obtenu devait être dilué dans un agent de liaison adéquat. Le liant le plus simple et le plus commun était probablement l'eau, mais il existe aussi des traces d'utilisation d'huile, de sucres végétaux, de salive, d'urine, de graisse animale, de moelle osseuse, de sang, de blanc d'œuf et de cire d'abeille. Ce procédé pour la production du pigment implique un certain maniement du feu, indispensable pour obtenir l'ocre rouge, couleur qui avait des implications particulières quant aux significations de la vie et de la mort. On n'utilisait pas les ocres jaune et marron, pourtant plus faciles à trouver. Par conséquent, la coloration des crânes et squelettes en ocre rouge est en relation avec l'importance du feu; et c'est grâce au feu que cette couleur prend une signification: c'est quelque chose qui aide, qui rend la vie quotidienne plus facile, que l'on conserve avec beaucoup de soin parce qu'il représente la vie. Enfin, ce que l'on colore, c'est le squelette, ce qui exige dans un premier temps un procédé d'inhumation et ensuite une phase de coloration – une fois que toute la substance organique corporelle a disparu – et la disposition particulière du squelette dans la fosse. Il est évident que tant de phases différentes pour une sépulture n'auraient pas de sens si nous n'étions pas face à un sentiment, à un désir que tout ne se termine pas avec la mort.

Les morts, parés de coquillages, étaient souvent déposés rituellement dans les sanctuaires de cavernes, disposés d'une façon précise avec des instruments en pierre dans les mains, et à

¹² E.O. James – *El templo, de la caverna a la catedral* – Ed. Guadarrama, Madrid, 1966.

¹³ Minerai de fer: hématite Fe₂O₃ cristallisée dans le système trigonal dont on connaît deux variétés: l'oligiste de fer, qui forme de beaux cristaux de couleur grise obscure avec des éclats brillants métalliques souvent laminé et tabulaire, et l'hématite rouge qui forme des ensembles cristallins compacts, généralement d'aspect terreux. Elle est un excellent colorant.

proximité d'eux se trouvaient souvent des os d'animaux et des restes de fêtes funéraires. Le soin apporté à la disposition des corps, la présence d'outils, d'aliments et d'objets non utilitaires, comme des fleurs et des cornes d'animaux, des disques sculptés et des statues d'animaux, les différentes phases de la sépulture comme les instruments dans les mains, le traitement rituel du crâne et l'application d'agents tels que l'ocre rouge, tout cela semble être une tentative de fournir l'approvisionnement adéquat à la continuité de la vie après la mort; et cela témoigne d'un sentiment. Quant à la tombe ou le sanctuaire de la caverne, il ressemble à une sorte de seuil, de porte d'entrée, plus qu'à une prison ou à une tombe afin que les morts ne s'échappent pas pour effrayer les vivants.



Tombe dite du Jeune prince, -25.000 ans. Grotte des Arene Candide, Finale Ligure, Italie.
Squelette peint d'ocre rouge.



Sépulture de Soungir (Russie), -28.000 ans. Sur chacun des deux squelettes reposent près de trois mille perles d'ivoire, cousue sur leurs parures.



Sépulture de Dolni Vestonice, Moravie, -25.000 ans. Squelette peint d'ocre rouge.

Les Vénus

Parmi les 650 figurations féminines découvertes, environ 190 sont des statuettes en ronde-bosse ou des figures schématiquement gravées. Les statuettes ou figures féminines représentent un phénomène amplement répandu en Europe, des Pyrénées à la Sibérie. Elles étaient confectionnées en différents matériaux: la calcite, la stéatite, la pierre calcaire, le "jais"¹⁴, la corne de renne, l'ivoire de mammoth et une pâte de poudre d'ossements mélangée à de l'argile¹⁵. La plus ancienne statuette féminine découverte est datée de -250.000 ans: il s'agit d'une petite figurine de pierre volcanique de 3,5 cm, de profil féminin avec une fine incision transversale pour distinguer la tête et deux incisions latérales pour suggérer les bras. Mais la plupart des statuettes féminines découvertes sculptées en ronde-bosse datent de -29.400 ans à -20.000 ans. À cette date (-20.000 ans), les statues féminines disparaissent durant un laps de temps considérable pour ne réapparaître qu'à l'ère glaciaire tardive (entre -15.000 et -10.000 ans), c'est-à-dire, au seuil du Néolithique, mais alors dans un style complètement différent: Il ne s'agit plus de la statue taillée en ronde-bosse, mais d'une statue extrêmement schématique, la tête ayant disparu et le corps étant devenu une coupe de profil (comme s'il était vu de profil).



Statuette en ronde-bosse, Lespugue, Pyrénées
14,7 cm. -22.000 ans.



Statuaire schématique
Nebra, Saxe,
-12.000 ans



Statuettes schématique,
Mezin, Ukraine.
-18.000 ans

¹⁴ Le "jais" ou gagate est un minéraloïde d'origine végétale. C'est une variété de lignite, de couleur noire brillante, issue d'une famille d'arbres qui disparurent il y a environ 60 millions d'années, et dont le bois s'est transformé sous l'énorme pression qu'il a subi. Il s'agit donc d'un bois pétrifié. Il fut aussi appelé ambre noir, mais le "jais" n'est pas une résine fossile. C'est un minéral semblable au charbon, seulement plus dur, bien qu'il puisse parfois rappeler l'ambre. Il était utilisé comme pierre ornementale ou comme matière dans laquelle on façonnait des perles noires.

¹⁵ Raffaele C. de Marinis – *Dispensa del corso di preistoria* – Università degli studi di Milano, A.A.2006-2007

La forme des Vénus

Les statuettes taillées en ronde-bosse, ou volumétriques, représentent la figure féminine nue en position dressée, sans plan d'appui, terminant en pointe de telle façon qu'elle ne peut pas se maintenir debout.

La taille en volume est une technique de sculpture qui consiste à sculpter le sujet sans le lier à sa base. Cette technique permet de développer un sujet en 3 dimensions, de sorte que l'observateur puisse le voir sous tous les angles. Avec cette taille en volume, il n'existe pas de "face" ni "d'arrière", il n'y a pas un ou deux points d'observation: pour saisir l'objet du regard, on doit développer une "vision circulaire" en faisant tourner le regard ou la figurine. On est obligé d'observer l'objet dans sa totalité et non une seule de ses parties. Cette façon de sculpter indique une sensibilité et une vision du monde, des choses et de la vie. Le monde, les choses et la vie sont vécus comme une totalité et non comme des parties déstructurées; tout est important et tout est doté de signification. Nous sommes dans l'époque paléolithique.

C'est surtout pour les statues féminines que s'applique la technique de sculpture en ronde-bosse; c'est beaucoup moins le cas pour les sculptures d'animaux. *L'image féminine de ces statuettes s'éloigne grandement de la réalité naturelle, elle ne correspond pas à la réalité anatomique: les organes correspondants à la reproduction et à la nutrition des enfants sont représentés avec une précision relative et une déformation volontaire par leur hypertrophie. En revanche, les traits distinctifs du visage ne sont pas représentés. La tête a une forme sphérique ou en pointe et dans de rares cas seulement le sculpteur y a apporté une notion de chevelure. Les pieds non plus ne sont jamais mis en évidence et les jambes se terminent en pointe ou sont arrondies. On les enfouissait probablement dans le sol ou dans les fissures des roches. Les bras sont parfois totalement absents et parfois ils sont atrophiés, ils sont très subtils, ou bien s'appuient sur les énormes seins et sur le ventre.*¹⁶



Vénus de Dolni Vestonice I, Moravie.
-27.000 ans, terre cuite, 22 cm.



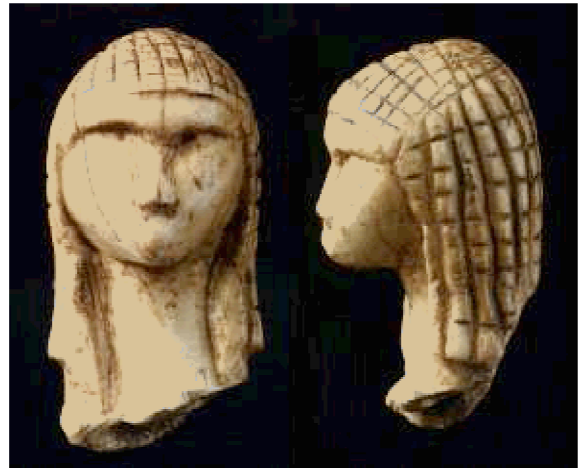
Vénus de Gagarino, Russie.
-21.000 ans, 5,8 cm.



Vénus de Savignano, Italie.
-35.000 ans, en roche stéatite
(pierre ollaire)

¹⁶ Raffaele C. de Marinis, op.cit.

Sur les Vénus de Brassempouy, Willendorf¹⁷, Kostienki I et dans celles des grottes de Balzi Rossi, par exemple, coexistent des éléments naturalistes, mais sans respect des proportions réelles, et des éléments schématiques et quasi abstraits. Les premiers éléments se réfèrent à la fécondité de la femme (seins, ventre et pubis) et les seconds à toutes les autres parties du corps: ce qui n'est pas en relation avec la sphère de reproduction est omis et traité de manière schématique, à l'exception de la tête sur laquelle sont représentés des éléments de coiffure.



Brassempouy, France. - 28.000 ans, 3,6 cm.



Kostienki I, Russie.
-24.000 ans, 10 cm.

Willendorf, Autriche.
-26.000 ans, 11 cm.

Il y a un évident contraste entre les figures féminines (il n'y a pratiquement aucune trace de figures masculines) et les figures animales. Ces dernières sont toujours réalistes ou de tendance naturaliste. Ceci révèle donc l'intention des sculpteurs de représenter la figure féminine de cette manière spécifique et, assurément pas en raison d'une "incapacité artistique".



Gravure sur os de félin, Grotte de la Vache, France. Vers -15.000 ans.

¹⁷ Les récentes recherches effectuées par le géoarchéologue Alexander Birnsteiner ont déterminé la composition de la pierre calcaire de la statuette: elle provient d'un volume de pierre calcaire de Stranska Skala, dans la ville de Bmo, aujourd'hui en Slovaquie. Ce site se situe à 260 km. du site de Willendorf (en Basse Autriche). La statuette pourrait avoir été sculptée et ensuite transportée.



Bison taillé dans une corne de renne
Grotte de la Madeleine, France
-14.000 ans

Tête de propulseur en corne de renne
Grotte d'Enlène, France

Cheval en ivoire, 5 cm.
Grotte de Vogelherd, Allemagne
-32.000 ans



Bisons en argile – Caverne de Tuc d'Audoubert,
France. -20.000 ans. L'argile avec laquelle les
deux bisons ont été modelés, a été directement
prélevée du sol de la grotte.



Lion en ivoire –
Baden, Allemagne
-30.000 ans

Cependant, toutes les figurines ne correspondent pas à la description précédente: certaines, comme celles de Sireuil et de Tursac (Dordogne, France) réalisées dans une pierre de calcite ambrée, mesurant respectivement 9 et 8 cm, datées d'il y a 23.000 ans, présentent des excroissances importantes à l'arrière des jambes et une forte stéatopygie. Il semble s'agir de femmes sur le point d'accoucher. Sur la statuette de Tursac, le ventre est très bas, et le pédoncule conique entre les jambes pourrait représenter un enfant en train de naître.

Toutes les statuettes féminines sont de dimensions réduites, comme des objets que l'on pouvait tenir en main et utiliser avec facilité.



Vénus de Sireuil et de Tursac, France. -22.000 ans

Certaines statuette provenant de l'aire sibérienne présentent des caractéristiques différentes des autres statuette européennes: on n'y retrouve pas l'hypertrophie des seins et du ventre, la longue zone pelvienne n'est pas plus grande que celle de la poitrine, et sur le corps, le triangle pubique est mis en évidence. Le visage n'est pas conique, le nez et les yeux sont gravés et la tête est toujours couverte d'une chevelure ou d'un autre élément de coiffure. La partie inférieure des jambes est peu marquée et une perforation était parfois creusée à hauteur des chevilles.

Vénus "longiligne" – Avdeevo, Sibérie. -23.000 ans. 16 cm.

L'environnement des Vénus

Bien que les Vénus paléolithiques aient été produites au même moment que les sépultures décrites plus haut, on ne les a jamais trouvées près des tombes ni dans les grottes.

Si on veut comprendre la signification et la fonction des statuette féminine paléolithique, il est indispensable de considérer le contexte auquel elles sont associées. On a découvert des Vénus dans les parois au fond des abris sous roche à côté d'un os de patte de bison; ou cachées sous les côtes d'un mammouth ; ou dans une fosse creusée en bordure de la caverne; ou encore, dans une grande aire comportant en son centre neuf grands foyers et plus précisément, dans de petites fosses ou puits entre ces neuf foyers. Elles pouvaient aussi se trouver dans les habitats, à la

périphérie de la partie habitée ou près des fours au centre de ces aires d'habitation. Ainsi donc, les statuettes étaient fabriquées, utilisées, dispersées et enterrées.¹⁸

La Vénus de Laussel est un bas-relief sur une paroi, près de laquelle on a relevé trois autres figures en bas-relief également. L'une d'elles représente deux corps entrecroisés et une figure masculine. Toutes ces découvertes ont été faites dans une aire délimitée de 6x12 mètres, à l'intérieur d'un espace d'habitation. À Avdeevo, les cinq statuettes d'ivoire étaient enterrées avec des silex dans des fosses creusées pour elles dans le sol des innombrables et immenses habitations¹⁹. À Pavlov en Moravie, à 40 mètres d'une cabane, dans un four entouré par une structure d'argile en forme de fer à cheval, on a découvert des fragments de figures anthropomorphes et zoomorphes en argile.

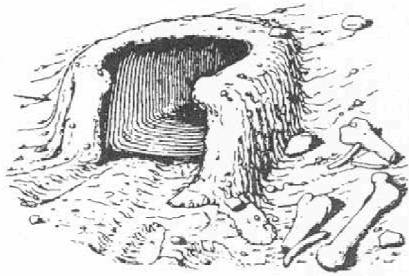
Dans de nombreux cas, ces Vénus paléolithiques avaient été recouvertes d'ocre rouge, en particulier celles de Willendorf, de Laussel et de Kostienki I.



partie supérieure.

Pavlov, Moravie. Four découvert dans une structure d'habitat. On y a trouvé plus de 2 300 pièces de terre cuite.

environ -26.000 ans.



partie inférieure

Pavlov, Moravie. Four découvert 40m. à l'ouest. L'excavation, creusée sur une profondeur de 60 cm. est entourée par une structure d'argile en forme de fer à cheval. Ce four contenait aussi des fragments de figurines en argile.

La plupart des Vénus ont été découvertes dans de grandes enclaves: en Rhénanie et dans la vallée du Danube, dans les Pyrénées et en Aquitaine, en Ligurie et dans la plaine du Pô, et en Russie méridionale et sibérienne. Ces sites sont peu élevés: 200 m. au-dessus du niveau de la mer. En observant une carte d'Europe en relief, on se rend compte que tous ces lieux sont de relief modéré et facile à franchir: les régions aquitaine et parisienne sont reliées à la plaine de Rhénanie et à celle du Haut Danube et, de là, à la région de Moravie-Slovaquie, puis à l'Ukraine et à la plaine russe. Nous obtenons ainsi une sorte "d'autoroute" du flux des idées et des individus.

La plus grande partie des découvertes de Vénus provient d'installations ou de refuges. Du fait qu'elles étaient souvent associées à des foyers, leur centralité et leur importance ont fait naître l'idée qu'à cette époque, la femme aurait pu occuper une position prééminente du point de vue social, c'est-à-dire le matriarcat.

La Vénus de Laussel (datée d'il y a 25.000 ans) mesure environ 46 cm et fait partie d'un groupe sculpté en bas-relief réalisé sur les parois de roche calcaire. Elle était placée à l'entrée du refuge, à Laussel en Dordogne, non loin du fameux complexe de peintures de Lascaux. La femme possède de fortes hanches et ses seins sont prospères. La main droite tient une corne de bison sur laquelle sont

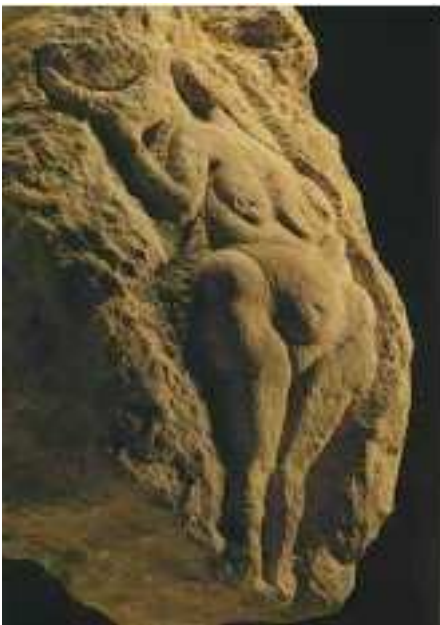
¹⁸ Souvent, ces figurines étaient sans tête comme si elles avaient été volontairement cassées. On a ainsi découvert des dépôts de statuettes décapitées et d'autres dépôts recelant seulement des têtes.

¹⁹ Dans le site archéologique de Kostienki, on a découvert une habitation de 35x18 m., construite avec des os de mammoth et des cornes de renne géant, comportant de multiples foyers à l'intérieur et une répartition de l'espace intérieur capable de loger plusieurs "familles".

gravées treize encoches.²⁰ Sur la superficie, on a trouvé des traces d'ocre rouge sur la tête, sur les seins et sur le ventre. L'autre main est posée sur son giron. Il y a un «Y» sur sa cuisse et son visage, écrasé, est tourné vers la corne. La corne pourrait représenter un récipient d'eau et la figuration globale pourrait être celle d'une femme qui est sur le point de boire, ou de transporter de l'eau. Cette figuration fait partie d'un ensemble: il y a deux autres femmes qui tiennent dans leurs mains droites des objets non-identifiables, une femme qui est peut-être sur le point d'accoucher, une figure masculine sans tête ni bras mais qui semble lancer un javelot, des fragments de figures d'animaux (une hyène et un cheval), des organes génitaux féminins stylisés.

Cela semble être un lieu propice à la fécondité, ou du moins à l'accouchement; un lieu considéré apte pour un évènement prodigieux pour cette époque: la grossesse et la naissance, l'acte sexuel et la procréation n'étant pas encore associés l'un à l'autre.

Finalement, toutes ces statuettes que nous avons décrites, et que nous appelons "vénus paléolithiques" ne sont pas autre chose que des représentations de la grossesse, ou plutôt l'exaltation de l'état de grossesse. Il n'y a pas à s'en étonner car à cette époque, les accouchements qui se terminaient bien ne devaient pas être si fréquents, et pour le nouveau-né, il ne devait pas être facile de survivre après la naissance. Il ne s'agit pas encore de la Déesse Mère comme un culte rendu à une divinité, mais de quelque chose de beaucoup plus immédiat et directement lié à la vie quotidienne: la représentation d'un sentiment, d'un bon souhait, face à un évènement si important et inexplicable: la naissance d'un nouvel être.



Bas-relief de l'abri
Laussel, Dordogne,
France. -25.000 ans



²⁰ Certaines interprétations associent les 13 entailles aux 13 cycles lunaires ou au nombre de menstruations annuelles, mais nous n'avons jusqu'à présent retrouvé aucun vestige de l'ère paléolithique indiquant une articulation du temps "en une année". En des temps historiques, il y avait déjà eu une forme très ancienne de calendrier qui ne calculait que les mois printaniers, connue par les anciens chez les Égyptiens et les Arcadiens. L'année romuléenne, basée sur des mois sidéraux coïncidait avec le cycle de la maternité de la femme, qui à son tour, coïncidait avec celui des bovins et avec le cycle de maturation de l'orge.

Vénus des Balzi Rossi, Ligurie, Italie.
4,7 cm. -21.000 ans



Pendeloque en ivoire
Grotte de Pair-Non-Pair, Gironde, France.
Vers -30.000 ans

Les cavernes peintes

L'art rupestre paléolithique est pleinement établi, y compris dans les parties les plus profondes des cavernes, dès -32.000 à -29.000 ans, et ce type d'art perdurera jusqu'à -15.000 ans. Nous sommes donc devant un phénomène qui s'étend sur 17.000 ans.

L'art rupestre est très documenté avec une extraordinaire richesse dans les sites de la région franco-cantabrique. Ne serait-ce que dans le sud-ouest de la France (Aquitaine et Pyrénées) et l'Espagne septentrionale (Asturies, Cantabrie et Pays Basque), nous connaissons plus de 160 cavernes d'art rupestre. On a aussi répertorié 21 autres cavernes en France méridionale (Languedoc-Roussillon et Rhône-Alpes), 14 autres dans le reste de la France et 23 dans le reste de la péninsule ibérique. En dehors de ces aires, les cavernes d'art rupestre paléolithique sont très rares: une dizaine en Italie, une en Roumanie, seulement trois en Oural méridional. Ces différences indiquent seulement une plus ou moins grande facilité de la conservation et de découvertes archéologiques, car les peintures murales dans les grottes étaient un phénomène répandu dans toute l'Europe durant l'ère paléolithique. Ces grottes aux parois peintes n'étaient pas utilisées comme des lieux d'habitation ni comme des lieux de sépulture.

Morphologie et emplacement des cavernes et des peintures

Il fut assez compliqué de trouver de la documentation utile au développement de ce chapitre. Il existe très peu d'images photographiques qui illustrent la morphologie et la spatialité des cavernes peintes du Paléolithique. Il est relativement facile de trouver des photos de peintures, mais elles sont prises comme s'il s'agissait d'un tableau de musée ou d'une œuvre d'art contemporaine. Ce sont des photos plates, sans volume, et elles ne rendent absolument pas compte de l'espace dans lequel se trouvent ces peintures. *"À Niaux, il manque ce dynamisme, ce mouvement continu qui anime les peintures de Lascaux, par exemple celui du Diverticule Axial. Ici, les animaux n'apparaissent pas en mouvement, ils semblent immobiles et hors du temps. Aucune reproduction photographique n'est capable de rendre pleinement l'atmosphère de ces œuvres d'art".*²¹

L'art pariétal paléolithique est étroitement lié à la morphologie des cavernes. Cet art coïncide avec le relief naturel des grottes s'appropriant la fantaisie géologique de la nature, l'intégrant dans son parcours tortueux, dans les passages difficiles et dangereux. L'art pariétal n'est pas exposé à la lumière du jour; pour le voir, il faut s'enfoncer à l'intérieur de la terre et utiliser l'artifice de la lumière, c'est-à-dire le feu. Il y a une séparation avec le monde quotidien. Il est placé là où il n'est pas possible de vivre durablement.

*"Cette superposition d'images indique que les représentations n'étaient pas créées dans l'intention de procurer à l'œil une joie esthétique, mais pour l'accomplissement d'un dessin dans lequel l'élément le plus important voulait que les images soient accommodées dans certaines cavernes et dans certaines parties spécifiques de ces cavernes."*²²

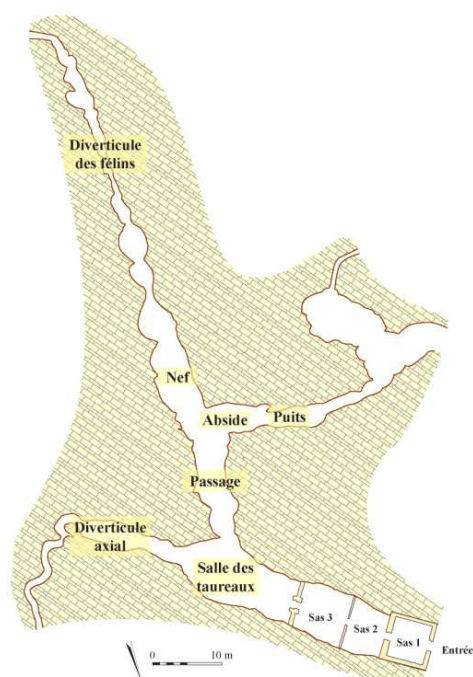


Lampe en grès rosé utilisée pour éclairer l'intérieur de la grotte de Lascaux.

²¹ Raffaele C. de Marinis, op.cit.

²² Arnold Hauser, op.cit., pp.28-29

Le plus souvent, les représentations sont assemblées en panneaux, c'est-à-dire en groupements dont les limites ne sont pas matérialisées par l'artiste mais fréquemment suggérées par la morphologie naturelle des parois, des voûtes, des plafonds, exceptionnellement des sols. Beaucoup sont aussi dispersées, dans les galeries longues et sinueuses d'immenses cavités, telles Niaux (Ariège) où des peintures se trouvent à plus de 2 kilomètres de l'entrée, ou Rouffignac (Dordogne) dont le réseau ramifié [sur trois niveaux] de galeries est long d'une dizaine de kilomètres. [...] Cet art des chasseurs ne représente ni la chasse, ni le chasseur, ni l'animal chassé. Les protagonistes sont proches, se touchent, mais ne se voient pas [...], comme s'ils flottaient dans l'espace, dans un univers purement imaginaire. [...] les animaux s'agglutinent sans peur aucune ni la moindre agressivité, [...] sans jamais le moindre paysage, [...] pas un sentiment, pas un acte ne se lisent dans leurs proximités occasionnelles".²³



Planimétrie de la Grotte de Lascaux, France. – 20.000 ans.

Ce naturalisme figuratif des animaux paléolithiques, rarement égalé en intensité et beauté dans d'autres cultures iconographiques de la Préhistoire, n'a pas empêché des libertés stylistiques de s'exprimer. Mieux encore, la présence de quelque solution formelle particulière permet de reconnaître l'œuvre d'une certaine filiation d'artistes (sinon d'une "école"), comme dans le cas des petites têtes sur des immenses corps d'aurochs dans la grotte de Lascaux, des bosses excessives de bisons de Font-de-Gaume, ou des cornes démesurées des rhinocéros de la caverne de Combe d'Arc.²⁴

La technique élaborée et raffinée des peintures du paléolithique tend à prouver que ces œuvres n'étaient pas dues à des dilettantes, mais bien à des spécialistes exercés, ayant passé une partie considérable de leur vie à apprendre et à pratiquer leur art, et qui formaient une classe professionnelle à part. Les nombreuses "esquisses", "ébauches grossières" et "dessins d'élèves" corrigés qui ont été trouvés à côté de fresques d'une technique éprouvée, rendent extrêmement probable l'existence d'une activité éducative organisée pour le travail, avec ses écoles, des maîtres, ses tendances locales et ses traditions.²⁵

²³ Denis Vialou – *Cacciatori e artisti della preistoria* – Universale Electa/Gallimard

²⁴ Denis Vialou, op.cit.

²⁵ Arnold Hauser, op.cit.

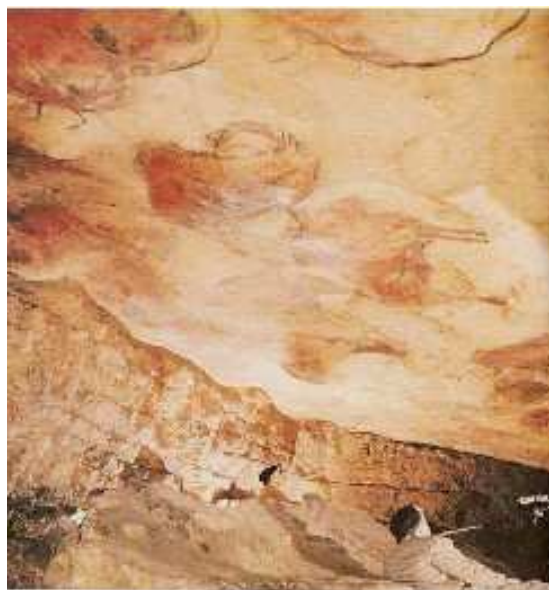
La peinture de la grotte Chauvet est surprenante à plus d'un titre. Tout d'abord, en raison de la nature et de la variété des animaux représentés: d'une part, figurent 14 espèces différentes d'animaux, parmi lesquels des rhinocéros, des lions et des ours – donc pas uniquement les animaux que l'on chassait comme on le considérait habituellement – et d'autre part, à cause de l'emploi de la perspective et de l'ombre.



Grotte de Chauvet, Ardèche, France. -31.000 ans.

De telles relations spatiales répétitives entre certains thèmes abstraits et certains animaux indiquent clairement que les uns et les autres sont les éléments symboliques de messages construits et codés, selon les normes du groupe dont ils émanent. Les animaux et les humains sont non seulement coupés du réel par leur formulation imaginaire sur les parois, mais encore totalement insérés dans la trame abstraite des messages codés au moyen des signes. Loin d'être le résultat d'une accumulation aléatoire de figures exécutées par magie, sorcellerie, glorification, l'art pariétal apparaît donc fondamentalement structuré en associations thématiques. L'art des grottes est construit, monumental.

Grotte
d'Altamira,
Espagne.
Vers -20.000 ans.



Lascaux (ou Altamira par exemple) offre une synthèse harmonieuse des caractères fondamentaux des constructions pariétales: entrées et fonds, couloirs et galeries, passages bas et étroits, favorisant le déroulé des dispositifs ou l'ascension des figures des parois sur les voûtes, des salles enfermant le spectateur dans des volumes en creux sur les parois desquelles, les représentations s'enchaînent et se répondent les unes aux autres. Dans les salles, un seul regard panoramique peut suffire à embrasser les représentations qui y furent disposées, séparées les unes des autres ou groupées en panneaux. À l'inverse, les représentations éparpillées dans des galeries ne sont visibles qu'au fur et à mesure de la pénétration souterraine. Les unes requièrent du temps et de la mémoire pour être symboliquement reliées, les autres se donnent dans l'instantanéité de la lumière et du regard. L'architecture des grottes contraint les dispositifs pariétaux en les orientant de l'entrée au fond, en offrant des espaces de circulation et d'autres d'immobilisation temporaire. Sur ce modèle architectural, commun à toutes les cavités, se greffent une infinité de variations: les unes sont naturelles, dues aux formes des réseaux et de leurs parois; les autres sont purement culturelles, dues aux choix effectués par les hommes. Dans certaines grottes, la symbiose entre le dispositif pariétal et les particularités topographiques et morphologiques de l'architecture naturelle est si manifeste qu'elle rend intelligible la construction symbolique [...] d'un endroit particulier de la grotte auquel était très évidemment attribué une fonction sociale particulière.²⁶

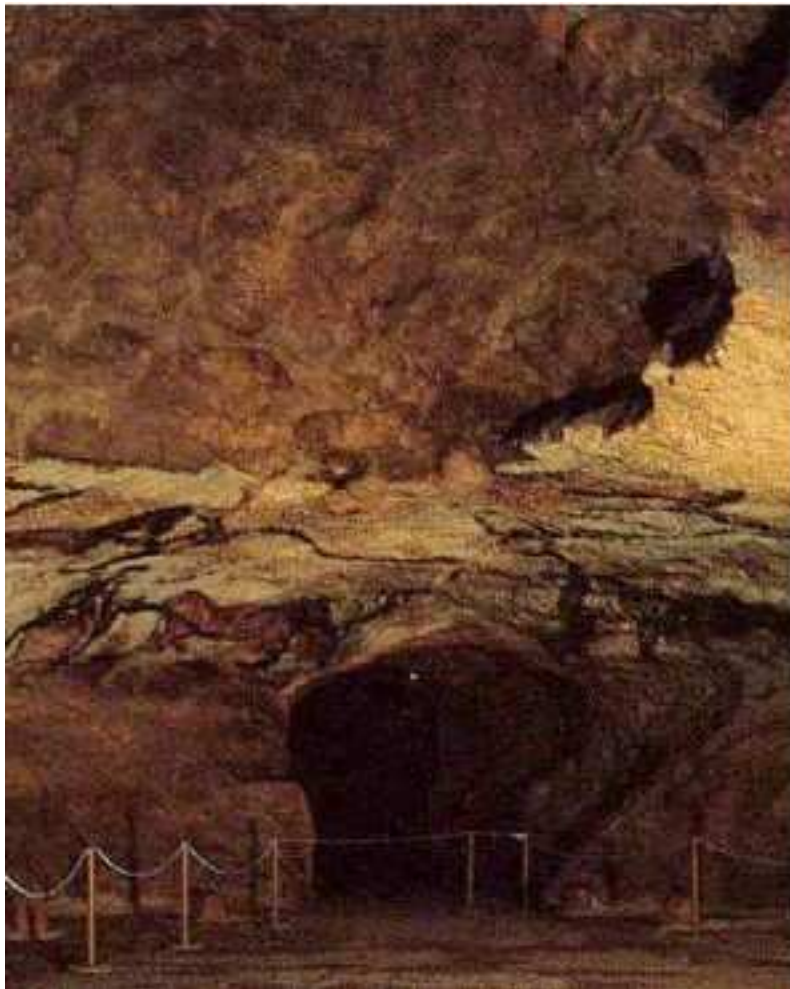
Grotte de Lascaux, France



²⁶ Denis Vialou, op.cit.



Grotte de Lascaux, France



Un art structuré

Dans l'art pariétal paléolithique, les figures animales n'étaient pas isolées, elles constituaient un ensemble structuré. La disposition des figures animales n'est pas fortuite, elle correspond à un schéma général, à une structure qui constitue une forme de langage symbolique. Cet art démontre que les hommes du Paléolithique étaient dotés d'un langage articulé.

Il existe une différence notable en termes de proportion entre les animaux représentés et la faune effectivement chassée. En France, les rennes qui étaient davantage chassés que les chevaux et les bisons sont très peu représentés sur les parois des cavernes; les animaux les plus représentés auraient dû être les rennes et les bouquetins qui constituaient les principales proies des chasseurs du Paléolithique supérieur en Europe occidentale, mais cela n'est absolument pas le cas. Le nombre des espèces représentées est bien inférieur aux espèces qui composaient la faune de l'époque; les peintres ne représentaient pas les animaux par hasard, mais uniquement certains animaux qui ne jouaient pas nécessairement un rôle de premier ordre dans la vie quotidienne. Le renne qui constituait un élément fondamental dans l'économie de chasse joue un rôle très secondaire dans l'art rupestre. À Niaux, s'il y avait existé une relation entre art et chasse, l'animal le plus représenté aurait été le bouquetin, mais il ne représente que 14% des figures animales.²⁷

Quant à l'analyse des os accumulés provenant des restes de nourriture dans les niveaux d'occupation des abris sous roches, dans les pièces à l'entrée des cavernes ou à l'air libre, elle montre que les animaux les plus consommés en tant qu'aliment sont les moins représentés en peinture. Par conséquent, l'hypothèse des rites propitiatoires ou magiques pour la chasse ou pour toute autre situation quotidienne présumée, est à exclure. Il n'existe aucun paysage ou fond peint où les représentations sont en rapport avec le temps quotidien, et il n'existe pas non plus de représentation "d'actes" ou "d'actions" se référant aux animaux ou à leurs attributs.

[L'art pariétal] n'exprime pas la vie quotidienne des chasseurs qui l'ont inspiré. Il leur est toutefois intimement lié, selon des conventions établies par des règles sociales propres. [...] Si l'art des grottes et, d'une manière complémentaire, celui des objets avaient reflété la vie des Paléolithiques, ils eussent été narratifs et plutôt homogènes en raison de la stabilité des modes de vie des chasseurs des temps glaciaires en Europe. Non ! L'art des grottes et des objets reflète les pensées des hommes, leurs croyances les plus intimes; c'est pour cela que sa diversité est fondamentale, malgré l'uniformité des techniques d'expression et le nombre limité des choix thématiques, animaux, humains et signes élémentaires. Les dispositifs pariétaux rassemblent symboliquement les images, les êtres, les systèmes de pensées et de croyances que des sociétés ont produits, [et sont] organisés selon des normes thématiques et architecturales délibérément choisies et couplées...²⁸

Les animaux représentent le grand thème de l'art paléolithique, surtout de l'art rupestre. Les figures humaines sont peu fréquentes et lorsqu'elles apparaissent, elles sont schématiques, parfois rudes ou caricaturales, alors que les figures animales sont d'un naturalisme superbe. Les animaux représentés dans l'art rupestre sont surtout des herbivores, alors que les carnivores, les poissons, les oiseaux apparaissent beaucoup plus rarement. Le couple cheval-bison est le thème dominant, d'autres animaux comme les bouquetins, les cervidés et les mammoth semblent secondaires.

²⁷ Raffaele C. de Marinis, op.cit.

²⁸ Denis Vialou, op.cit.

Cheval, Grotte de Comarque à
Sireuil, France



Chevaux, Grotte de Lascaux, France



Chevaux, aurochs et rennes, Grotte de Lascaux, France



Dans la grotte de Niaux, l'étude des relations entre la morphologie de la caverne – dessins d'animaux – signes colorés, offre une sorte de modèle du symbolisme graphique magdalénien qui pourrait être ainsi synthétisé: noir-animal-salle et rouge-signes-galerie. Les signes ponctués sont préférentiellement localisés dans les galeries [...]. Au contraire, les signes linéaires sont électivement situés dans le Salon noir en liaison étroite avec les animaux. Un nouveau niveau de la construction devient accessible: signes ponctués-rouges-galeries et signes linéaires-animaux noirs-salle. [...] il s'agit bien d'une organisation symbolique, codée par la multiplicité des liaisons thématiques établies systématiquement dans la grotte jusqu'en ses recoins extrêmes. [...] Les grottes paléolithiques montrent que chaque construction symbolique repose sur un modèle cohérent original, fait des choix thématiques et de leurs liaisons au sein de dispositifs pariétaux régis par des règles d'organisation adaptées aux particularités architecturales des espaces et des volumes souterrains.²⁹

L'imaginaire du Paléolithique

Les hypothèses de rites propitiatoires pour la chasse, de chamanes en transe dans les profondeurs de telles cavernes, d'art magique pour s'assurer les moyens de subsistance, de division de la nature en éléments féminins et éléments masculins et la vision du monde qui en découle, ne trouvent pas de fondement dans les découvertes archéologiques. Les motivations qui ont amené à défendre de telles interprétations ne peuvent être soutenues, étant donné qu'elles appliquent à l'âge paléolithique des phénomènes d'une histoire sociale postérieure à cette ère.

L'art pariétal ne naît pas à l'entrée des cavernes ou sur les roches extérieures pour se déplacer ensuite peu à peu vers l'intérieur de la grotte; depuis son commencement, cet art se développe directement dans la profondeur de la caverne. Il s'agit de quelque chose de très important pour ces populations: cet art naît avec l'intention de le conserver et de le protéger pour pouvoir le transmettre à d'autres. Par conséquent, il existe une image implicite du futur, une continuité temporelle et une image du monde.

Mais qu'est-ce qu'on veut léguer aux autres? Toutes les peintures rupestres sont un ensemble de figures symboliques qui n'expriment pas une action précise, elles n'ont pas un caractère descriptif, elles ne font pas référence à un espace déterminé ou un temps déterminé, et elles ne possèdent pas de structure narrative avec un avant et un après, avec un ici et un là-bas.

²⁹ Denis Vialou op.cit.

La grotte de Lascaux est sans doute unique à plus d'un titre: l'extraordinaire richesse des œuvres tant en quantité qu'en qualité, l'homogénéité stylistique de tout le complexe, la présence manifeste d'une synthèse dans l'organisation des décors rupestres, l'anomalie des animaux, l'importance du contexte archéologique, le niveau important d'homogénéité des peintures et la constatation d'une unique période de fréquentation, font de Lascaux le point de départ pour l'élaboration des conceptions de la signification de l'art paléolithique. En 2004, Norbert Aujoulat ³⁰ publia une nouvelle étude dans laquelle il reprenait le thème de l'analyse comparative et réaffirmait la grande unité de style de tout le complexe. Il soulignait aussi que dans la Salle des Taureaux et dans le Diverticule Axial, la séquence des histoires suivait toujours le même schéma: d'abord les peintures de chevaux, puis celles de taureaux et de vaches, et enfin celles de cervidés. Les chevaux sont toujours représentés avec un poil long, ce qui correspond à la fin de l'hiver et au début du printemps. Les taureaux et les vaches sont représentés avec les caractéristiques qu'ils ont en été, comme l'indique l'absence de pelage sur les vaches et la différence d'intensité du pelage entre les parties antérieure et postérieure du corps du taureau. Les cervidés portent des bois très étendus et ramifiés, et ils sont toujours représentés en groupe. Les cervidés se regroupent peu avant la période nuptiale, au début de l'automne. La séquence correspond exactement au cycle printemps – été – automne, et une relation précise entre les espèces ici reproduites est mise en évidence, ainsi que la saison des amours de chacune des espèces. À la lumière de ces considérations, le thème central de l'art de Lascaux serait celui de la régénération annuelle de la vie.³¹

Dans l'obscurité du monde souterrain, les sociétés paléolithiques ont créé leur histoire, ont fondé et affirmé leur identité. Pour la première fois dans la longue préhistoire de l'humanité, l'imaginaire métamorphosait le mythe, l'image incarnait le sens. Sapiens naissait alors à son futur; il transformait le monde à son image. C'était hier, l'aurore de notre modernité.³²



Grotte de Lascaux, France

³⁰ Norbert Aujoulat est Conservateur du Département d'Art pariétal du Centre National de Préhistoire du Ministère français de la Culture.

³¹ Raffaele C. de Marinis, op.cit.

³² Denis Vialou, op.cit.

Conclusions

Nous n'avons considéré toute la longue période paléolithique que le laps de temps pendant lequel ont coexisté les quatre phénomènes suivants: 1) le maniement et la production du feu, 2) les sépultures de crânes et de squelettes peints en ocre rouge, 3) les soi-disant *vénus* et 4) les grandes cavernes peintes. Cette période temporelle s'étendait approximativement entre -30.000 et -20.000 ans.

La production du feu est l'élément central de la vie de l'homme paléolithique. Elle lui permet de se libérer du rythme diurne/nocturne et d'augmenter la durée des activités quotidiennes; elle facilite une nouvelle organisation de la journée, la pression du temps diminue et il devient possible de diversifier les activités. La cuisson des aliments et la modification du cycle diurne/nocturne ont des répercussions sur le développement physique et physiologique de l'homme. Le foyer devenant le pôle central à l'intérieur de l'habitat, il joue un rôle important dans le processus de diffusion des idées, des réunions et des échanges, favorisant ainsi l'élaboration d'un langage et la structuration du groupe humain. Le feu intervient comme facteur de progrès, tant dans la perception du temps (entretien du feu) que pour la structuration du groupe (répartition des tâches et cohésion du groupe autour du feu) ou l'emprise sur la matière (travail et distribution des matières premières).

La relation entre les sépultures, les vénus, les cavernes peintes et le feu, met en évidence que ce dernier était l'élément central et organisateur de la vie. Son attribut (celui du feu) était transféré sur les sépultures par la production et l'usage de l'ocre rouge, ainsi que sur les vénus par leur coloration en ocre rouge et l'utilisation du feu pour préchauffer la roche afin de pouvoir la sculpter. De plus, elles étaient déposées dans les foyers, dans les fours ou à proximité. Enfin, l'attribut du feu se transférait également sur les parois des grottes grâce aux lampes et aux foyers utilisés pour les illuminer et par la production de pigments de couleurs (dont l'ocre rouge) qui s'obtient par un certain maniement du feu.

Quant aux statuettes féminines, il y a une relation évidente entre la centralité du foyer et des fours dans les lieux habités, et l'enceinte dans laquelle elles étaient déposées. Aucune de ces statuettes n'a été découverte dans les enceintes funéraires ou dans les grottes. Elles sont toujours dans les enceintes de la vie quotidienne et très fréquemment dans les foyers ou à proximité des fours. Par ailleurs, la représentation des statuettes féminines exaltant (par l'hypertrophie) l'état de grossesse combiné à la technique sculpturale en ronde-bosse (utilisée uniquement pour ces statuettes et non pour les autres), ainsi que leur coloration en ocre rouge, indiquent l'importance et la centralité de ce fait pour la vie paléolithique. L'emplacement des statuettes dans les lieux centraux de la vie, leurs dimensions réduites, le contenu représenté et la méthode sculpturale utilisée, tout cela a fait naître l'hypothèse d'une organisation sociale matriarcale à cette époque, d'autant plus qu'il n'existe pratiquement aucune représentation masculine.

L'usage exclusif dans les sépultures de l'ocre rouge – pourtant difficile à trouver et à produire au contraire du jaune ou marron faciles à trouver – nous conduit à penser que les hommes du Paléolithique avaient une intention précise. L'ocre rouge s'obtient à partir de l'hématite ou par la combustion à 250°/300°C de la goéthite. Considérant que l'hématite était difficile à trouver, il s'ensuit que l'usage de l'ocre rouge s'est certainement produit grâce au maniement du feu et à la combustion de la goéthite. Couvrir les défunts d'ocre rouge, ou l'appliquer sur leur crâne ou leur squelette, ou encore les disposer sur une couche de cet ocre, devait avoir pour les hommes du Paléolithique une relation avec la centralité du feu. En fin de compte, il est fort probable que le feu ait été expérimenté par ces hommes comme "celui qui donne la vie".

L'art pariétal n'était pas exposé à la lumière du jour. Pour le voir, on devait pénétrer à l'intérieur de la terre et utiliser l'artifice de la lumière, ou du feu. Il possède un état de séparation du monde quotidien et se situe là où il est impossible de vivre durablement. Cette localisation indique justement que les peintures n'étaient pas faites pour le plaisir des yeux mais qu'elles correspondaient à un objectif pour lequel il était important qu'elles soient placées dans certaines cavernes et dans des parties déterminées de ces cavernes. Cet emplacement n'est pas fortuit et souligne la grande importance de ces peintures rupestres – qui n'étaient pas situées dans l'aire du quotidien – comme quelque chose d'important qui devait être placé dans la profondeur de la caverne pour être conservé et transmis, à travers un naturalisme capable de rendre l'impression visuelle immédiate. L'usage du feu est évident pour illuminer constamment les cavernes, et notamment lors de l'exécution des peintures, ainsi que pour pouvoir visiter de tels lieux. Dans la grotte de Lascaux, la séquence des représentations suit toujours le même schéma: d'abord la représentation des chevaux, puis celle des taureaux ou des vaches, et enfin celle des cervidés. Les chevaux sont toujours représentés avec le pelage épais qu'ils n'ont qu'au printemps, les taureaux ou les vaches sont représentés avec les caractéristiques qu'ils ont en été, et les cervidés portent des bois très étendus et sont presque toujours peints en groupe, ce qui se produit au début de l'automne. La séquence correspond exactement au cycle printemps-été-automne et elle met en évidence une relation précise entre l'espèce représentée et sa période d'accouplement.

Quoiqu'il en soit, pour les hommes du Paléolithique, le feu est associé à la fois à la normalité quotidienne et à des occasions "spéciales". Ces occasions "spéciales" mises en relation entre elles, nous rappellent que la spiritualité (ou la religiosité) n'implique pas nécessairement la croyance en une divinité, bien qu'il s'agisse dans tous les cas d'une expérience de "sens" des faits de la vie humaine. Il n'y a pas de représentation du feu. Toutes les peintures rupestres sont un ensemble de figures qui n'expriment pas d'action précise: elles n'ont pas un caractère descriptif, ni ne font référence à un espace et à un temps, elles n'ont pas de structure narrative avec un avant et un après, avec un ici et un là-bas. Les statuettes féminines de dimensions réduites, étaient placées dans des enceintes d'habitation, à proximité du foyer et elles ne représentent aucune déesse. Les sépultures ne donnent aucune indication quant à une divinité de "l'au-delà".

Pour les hommes du Paléolithique, le thème central de ces situations spéciales est la *régénération périodique de la vie*, formalisée dans la séquence de peintures des cavernes, cheval – taureau (ou vache) – cervidé, c'est-à-dire printemps-été-automne; la *naissance de la vie* mise en forme dans la petite statuette en ronde-bosse de la figure féminine et sa relation avec le feu; la croyance dans la *continuité de la vie* formalisée dans la méthode de sépulture et enfin le feu qui par sa centralité, et malgré l'absence de représentation, est *celui qui donne la vie*. Tout ceci se réfère à la vie et non aux dieux, déesses, divinités ou puissances.

C'est une vision du monde, des choses et du futur dans laquelle l'expérience du sens des événements de la vie humaine était nécessairement en rapport avec quelque chose de très immédiat: la Vie. Cette vision du monde et du futur est partagée durant plus de 10.000 ans par tous les hommes du Paléolithique supérieur que nous avons pris en considération, indépendamment des lieux où ils vivaient parfois séparés par des milliers de kilomètres.

L'hypothèse selon laquelle les hommes du Paléolithique auraient orienté leur propre système de registres internes et leurs contenus mentaux en direction transcendante, pourrait être étayée par la concomitance et la simultanéité des quatre thèmes principaux (régénération de la vie – naissance de la vie – continuité de la vie – celui qui donne la vie) qui tendent à transcender la vie quotidienne normale et qui sont traités de façon véritablement singulière: dans la profondeur d'énormes cavernes peintes avec un naturalisme impressionnant, une statuette en ronde-bosse de petite dimension mise en relation avec les foyers domestiques, les éléments et les modes des sépultures et enfin la non représentation de l'élément central de cette époque.

Bibliographie:

Arnold Hauser – *Storia sociale dell'arte* – Einaudi, Torino 2001

Catherine Perlès – *Preistoria del fuoco* – Einaudi, Torino 1983

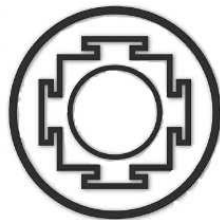
Denis Vialou – *Cacciatori e artisti della preistoria* – Ed. Universale Elettra Galimard

E.O. James – *El templo, el espacio sagrado de la caverna a la catedral* – Ed. Guadarrama, Madrid, 1966

Laura Seragnoli – *Il Neolitico* – Dispense del corso, Università degli studi di Milano, A.A.2007-2008

Raffaele C. de Marinis – *Dispensa del corso di Preistoria* – Università degli studi di Milano, A.A.2006-2007

Anatolie et le Croissant fertile au Mésolithique et au début du Néolithique



Agostino Lotti, décembre 2010
Parco di Studio e Riflessione Attigliano - Italia

Note: nous devons considérer que les différents sujets développés n'ont pas le même niveau de profondeur en raison de la difficulté à trouver du matériel bibliographique pertinent. Pour cette étude, par exemple, ce sont les rapports officiels des missions archéologiques que nous avons considérés appropriés et non les travaux des chercheurs qui, sans aucun regard réflexif, considèrent valables ce qui a du mérite pour le système actuel. Nous ne voyons aucune raison de considérer qu'un ouvrage est bon du simple fait qu'il se vend bien en librairie ou parce qu'il est reconnu par les milieux bien-pensants en vogue, ou encore par les cercles académiques actuels qui déterminent ce qui est valable et ce qui ne l'est pas. Le fait qu'un auteur soit "reconnu" ne le rend pas pour autant valable et encore moins ce qu'il affirme. Par ailleurs, faisant activement partie de l'Humanisme Universaliste qui définit précisément l'Attitude humaniste¹, nous nous sentons libres de discuter avec le monde établi et de choisir de considérer ou non ce que ce système violent et inhumain nous offre et ce qu'il promet dans notre domaine d'étude, comme d'ailleurs dans tous les autres domaines. Il nous importe peu que les conclusions et interprétations auxquelles nous sommes parvenus produisent certaines frictions, qu'elles ne concordent pas ou qu'elles ne soient pas en conformité avec ceux qui croient que s'adapter de façon croissante signifie s'adapter à l'état actuel des choses et du mode de penser.

La bibliographie figurant dans cette monographie ne représente pas la totalité des matériels étudiés; elle ne représente qu'une petite partie des textes consultés, textes qui dans leur grande majorité n'ont pas été pris en considération.

Enfin, comme il s'agit d'un travail articulé, il y a des résumés à la fin de chaque chapitre afin de rendre plus facile la compréhension du travail global.

Résumé

La première partie de cette monographie, portant sur le Paléolithique, a déjà été développée.

Cette deuxième partie étudie la période temporelle au cours de laquelle les populations sont passées d'une vie de chasseurs et cueilleurs, en partie nomade, à la domestication de la nature tout entière, c'est-à-dire la période du Mésolithique et du début du Néolithique. Par ailleurs, l'investigation est centrée uniquement sur l'Anatolie et le Croissant fertile. L'accent est mis sur l'étude des manifestations artistiques et non artistiques du Mésolithique et du Néolithique, de leurs contenus – c'est-à-dire leur temporalité – et de leur situation environnementale – c'est-à-dire leur spatialité – de façon à pouvoir découvrir l'existence d'une spiritualité à ces époques.

L'étude présente d'abord une partie générale sur l'époque prise en compte, pour pénétrer ensuite dans le Croissant fertile et l'Anatolie, zones dans lesquelles se manifestent des phénomènes non homogènes par rapport aux autres régions à cette même époque; époque effectivement révolutionnaire par rapport au Paléolithique, mais statique et conservatrice sur le plan social, avec un fort développement technologique et imprégnée d'une atmosphère culturelle². Lesdites non-homogénéités nous permettront de mettre en évidence les productions artistiques qui traduisent la manifestation d'une nouvelle spiritualité à cette époque.

¹ Humanisme Universaliste et Attitude Humaniste, consulter: Silo – *Dizionario in Opere Complete* Vol. II – Ed. Multimedia, Firenze 2003.

² Culturel: relatif au culte

Spiritualité en Anatolie et Croissant Fertile dans le Mésolithique et au début du néolithique

Introduction

Au sens strict, pour tous les préhistoriens, l'époque paléolithique est suivie du Mésolithique puis du Néolithique, et ces périodes temporelles sont classifiées en fonction du développement de l'industrie lithique et des outils qui lui sont associés, comme les termes nous l'apprennent eux-mêmes. Mais rien ne nous empêche cependant d'utiliser d'autres paramètres basés non pas sur le progrès technologique, mais sur la transformation artistique, architecturale et urbaine de cette époque.

Récapitulant l'étude précédente sur l'époque paléolithique, nous avons pris en considération pour les conclusions finales, une durée temporelle qui se situe entre -30 000 et -20 000 ans et au cours de laquelle ont existé simultanément quatre éléments: 1- la maîtrise de la production du feu, 2- les sépultures de crânes et de squelettes peints en ocre rouge, 3- les Vénus, 4- les grandes cavernes ornées.

De ces quatre éléments d'il y a 18.000 ans, seul le maniement du feu s'est maintenu et développé et a finalement permis la fusion des métaux qui exigent des températures chaque fois plus élevées. Ce développement ne fait pas partie de la présente étude.

Nous prenons donc en considération une période allant de -18.000 à -8.000 ans environ.

Tous les chercheurs semblent d'accord sur le fait qu'à la fin de l'époque paléolithique se produit progressivement un profond changement, une profonde révolution. Mais nous devons alors définir ce que nous entendons par révolution: *un brusque et profond changement qui implique la rupture avec le modèle précédent et le surgissement d'un nouveau modèle*³, même si dans ce cas - et il est opportun de le faire remarquer - il ne s'agit pas d'un changement abrupt mais progressif.

Le changement climatique

Entre -14.000 et -9.000 ans approximativement (au Mésolithique, c'est-à-dire durant la période pré-boréale, boréale et la première partie de la période de l'Atlantique), il se produit une hausse progressive de la température, le retrait et/ou la fonte des grands glaciers de la glaciation de Würm. Le niveau des mers monte (d'environ 60 mètres en 2.500 ans), soit de moins 40 à 20 mètres par rapport à la ligne des côtes actuelles. Les précipitations augmentent et la végétation se développe grâce au réchauffement de la température et à l'augmentation de l'humidité.

Bien entendu, ces changements climatiques auront un impact considérable sur l'écosystème, provoquant l'extinction ou la migration de quelques espèces animales et l'émergence de plusieurs paysages végétaux nouveaux.

La disparition des grands troupeaux de mammifères de l'ère glaciaire pousse l'homme à intensifier sa recherche de sources d'alimentation alternatives, telles que les mollusques, les végétaux, la pêche, la récolte du miel, la chasse aux petits animaux, etc. Il se produit un changement dans la relation de l'homme avec son environnement qui parfois favorise, par

³ Silo, op.cit. p.484

des actions sur l'environnement (incendies et déboisements de vastes forêts couvrant une grande partie de l'Europe), la propagation spontanée de végétaux sauvages comestibles. C'est à cette période que sont inventés l'arc et les flèches. Celles qui présentent un intérêt particulier sont celles de forme trapézoïdale car elles permettaient de blesser les animaux sans les tuer, le but étant de les maintenir en vie, à un stade de semi-domestication. On doit aussi souligner le rôle extrêmement dynamique et flexible des communautés mésolithiques qui élaborent des stratégies pour obtenir leur nourriture et des formes de contrôle sélectif sur les espèces végétales et animales. Il faut donc privilégier un modèle interprétatif pour mettre en évidence que les populations du Mésolithique, avec leur pratique de chasse et de cueillette sélective, et leurs formes précoces de sédentarité, ont joué un rôle actif dans la transition et dans le développement de la domestication de la nature tout entière.

La domestication

La domestication est un long processus qui cohabite à ses débuts avec des formes de chasse et de cueillette d'aliments typiques de la période paléolithique. C'est un processus qui ne concerne pas seulement les plantes (plantation et culture), la flore et la faune, mais aussi les eaux (irrigation et citerne), certains types de terre (les premiers défrichements, la céramique, les maisons), les métaux (fer⁴, cuivre et bronze⁵), le feu (température plus élevée, fours et premières forges), l'air (soufflets ou roseau pour élever la température avec le souffle), etc. La domestication concerne tout: il s'agit de domestiquer la nature tout entière, d'agir sur elle, de la faire travailler pour son propre bénéfice. Pour domestiquer, il est nécessaire de penser d'une façon différente à celle d'avant, lorsqu'il n'y avait pas encore de domestication. Apparaissent alors des réponses différées et l'idée de processus. C'est un moment évolutif où la domestication de la nature représente un pas en avant, mais en contrepartie, il se produit avec l'agriculture un rétrécissement de l'espace et du temps de par la fixité de l'espace cultivé et des cycles (temps) qui y sont associés. Ce rétrécissement de l'espace et du temps conduit l'homme à chercher des formes pour s'en libérer. Il y a une recherche d'une plus grande liberté entraînant de nombreux progrès et changements. Cette domestication de la nature aura contribué, entre autres, à "enraciner" la communauté dans le territoire avec la construction de grands villages allant jusqu'à l'apparition d'un nouveau phénomène: la naissance des premières villes. La sédentarité n'est donc pas le fruit de la pratique de l'agriculture (faisant son apparition seulement dans un deuxième temps), la sédentarisation se produit avec la richesse des ressources animalières, végétales et du territoire lui-même fournie par l'environnement qui, à son tour, est favorisé par la hausse de la température et de l'humidité.

⁴ Ce qu'on appelle "âge du fer" débute bien avant ce qui est considéré officiellement. Cela commence avec une pluie d'astéroïdes, minéraux de fer qui furent manipulés, chauffés, frappés, travaillés de la même manière que la pierre ou l'os. On ne fondait pas encore le fer, mais il était travaillé et utilisé. La sidérurgie (industrie du fer) comme cas particulier de la métallurgie, dérive étymologiquement de "sidéral", c'est-à-dire du ciel. Les "dieux" envoyèrent le fer (aérolithes, météorites) et les hommes vénèrent les métaux qui arrivaient du ciel, comme par exemple, la dévotion préislamique pour la pierre sacrée enfermée sous la Kaaba de La Mecque, pierre qui n'est rien d'autre qu'un aérolithe de fer. Un autre cas: les pèlerinages effectués depuis des temps reculés à Compostelle, c'est-à-dire au Champ des stèles, lieu dans lequel tombaient des météorites de fer (sidérite).

⁵ Il y a approximativement 10.000 ans, on commence à fondre le cuivre et, il y a environ 8.000 ans, le bronze en ajoutant du zinc ou de l'arsenic au cuivre et, il y a un peu moins de 4.000 ans, on entre dans l'âge du fer. Tout cela indique une domestication des minéraux, du feu et de l'air.

La domestication représente en soi un gain d'énergie et une capacité de travail que l'être humain va incorporer, ce qui lui permettra de faire un saut qualitatif. Le fait de réussir à ce que la nature "obéisse" (ce qui n'est pas le cas des astres, de la lune, du soleil et des phénomènes naturels) produit un saut énergétique extrêmement important ainsi qu'une accumulation de la connaissance et des intuitions qui se synthétiseront par exemple dans l'apparition de la diversification de la culture des plantes et de l'élevage des animaux. Il apparaît alors une spécialisation des tâches dans les différents domaines de la connaissance humaine. De la nécessité de communication surgissent des "annotations", des signes qui permettent de transmettre l'information. Ces informations deviendront par la suite des formulations plus élaborées grâce au gain d'énergie qui se produit avec la stabilité de la vie sédentaire.

La domestication de la nature provoquera ainsi des synthèses mentales qui modifieront la condition humaine, facteurs d'évolution psychique, étant donné que se modifiera l'image que les populations se font du monde, puisqu'en dominant la nature et en agissant sur elle, des mondes nouveaux jusque-là inaccessibles se révèlent; ceci diffère considérablement de la conception évolutionniste mécaniciste d'une lutte puérile pour la survie.

Le dualisme

C'est dans l'expression artistique que l'on peut trouver les signes du profond changement qui survient à cette époque lointaine, changement qui affecte la totalité de la vie et qui doit être compris, car il s'agit-là du tréfonds qui opère dans toute l'époque en question. Ce changement trouvera son facteur commun homogène dans le dualisme et ce sera grâce à la non-homogénéité face à ce dualisme que nous réussirons à reconnaître des traces de spiritualité à cette époque.

*"Le style naturaliste prévalut jusqu'à la fin de l'âge paléolithique, soit durant une période de plusieurs milliers d'années. Aucun changement n'eut lieu jusqu'à la transition de l'Ancien au Nouvel âge de pierre. Ce fut là le premier changement de style de l'histoire de l'art. A ce moment, l'attitude naturaliste, ouverte à toute la gamme d'expériences, produisit une stylisation étroitement géométrique dans laquelle l'artiste tendait plutôt à s'abstraire des richesses de la réalité empirique. La représentation fidèle à la nature, traitée avec un soin amoureux et patient des détails de l'objet, fait place à des signes schématiques et conventionnels, suggérant plutôt que reproduisant l'objet, à la manière des hiéroglyphes."*⁶

Le changement de style qui conduit à cet art complètement schématique découle d'un tournant de civilisation, un tournant qui représente peut-être la fracture la plus profonde de l'histoire humaine. Au lieu de vivre du don de la nature, au lieu de cueillir et de capturer, l'être humain commencera à produire ses propres moyens de subsistance élevant les animaux, cultivant la terre, canalisant les eaux et manipulant les métaux. Il commence à triompher de la nature. Parallèlement, un autre grand changement se fraye un chemin: "l'urbanisation", la naissance de la ville. Les nouvelles ressources alimentaires et leur relative sécurité favorisent la sédentarisation qui va de pair avec une croissance démographique accélérée.

"Ce n'est qu'en commençant à cultiver des plantes et à élever du bétail qu'il commence également à sentir que son destin est dirigé par des puissances dotées de raison et capables

⁶ Arnold Hauser – *Storia sociale dell'arte* – pag.13

*de régir la destinée humaine. Avec la conscience de la dépendance de l'homme du bon et du mauvais temps, de la pluie et du soleil, de la fertilité ou de la stérilité du sol, de l'abondance ou de l'insuffisance de portées, s'instaurent la conception de toutes sortes de démons ou d'esprits – bénéfiques ou maléfiques – dispensant bénédictions et malédictions, ainsi que la notion de l'inconnu, du mystérieux, des puissances supérieures, d'immenses forces surnaturelles, d'une volonté divine hors du contrôle humain. Le monde est divisé en deux moitiés; l'homme, lui-même, semble divisé en deux moitiés. Ceci nous amène à la phase de l'animisme, de la vénération des esprits, de la croyance en la survie de l'âme et du culte des morts. La croyance et la vénération entraînent le besoin d'idoles, d'amulettes, de symboles sacrés, d'offrandes votives, de présents aux mânes des défunts et de monuments funéraires. La distinction entre l'art sacré et l'art profane, entre celui de représentations religieuses et d'ornementations temporelles, apparaît maintenant. [... Pour l'animisme] le monde se divise en réalités et en supraréalités. Un monde de phénomènes visibles et un monde invisible d'esprits. Un corps mortel et une âme immortelle."*⁷

Dans un monde très animiste, on pensait que les êtres humains provenaient de ceux qui étaient morts, on ne faisait pas encore la relation entre l'acte sexuel et la reproduction. Les actes sexuels étaient des actes parmi d'autres, sans transcendance majeure.

Dès le Mésolithique et le Néolithique, les pratiques funéraires indiquent que l'on commence à imaginer l'âme comme quelque chose qui se libère du corps.

L'animisme est basé sur le registre cénesthésique profond que l'âme peut se mouvoir; c'est sur cette base que par la suite le chamanisme se développera (ainsi que le spiritisme du XIX^e siècle). Avant l'apparition du dualisme et de l'animisme, aucune sensibilité de type chamanique n'aurait pu être possible. Au Paléolithique, l'être humain avait une vision monistique, il voyait la réalité dans un contexte simple et dans une parfaite continuité. En revanche, l'animisme néolithique est dualiste et tend vers le schématisme; il situe sa connaissance et sa foi dans un monde bipartite, dans un environnement humain de tendance conservatrice et totalement imprégné d'un esprit culturel. *"C'est la raison principale qui explique pourquoi l'art du Paléolithique reproduit les choses conformes à la vie et à la réalité, tandis que l'art du Néolithique oppose un monde supraterrrestre stylisé et idéalisé à la réalité empirique. [...] Les éléments non sensoriels et conceptuels de l'imagination de l'artiste transposent les éléments irrationnels engendrés par les sens."*⁸

*"La différence fondamentale entre cet art et le naturalisme est qu'il représente la réalité, non pas comme une image continue et totalement homogène, mais comme la confrontation de deux mondes. Son besoin de formalisme l'oppose à l'apparence normale des choses; ce n'est plus l'imitateur mais l'antagoniste de la nature. Ce n'est plus un nouvel apport à la réalité, à laquelle il fait obstacle avec un modèle autonome qui lui est propre. C'est le dualisme enfanté par la croyance animiste – celle qui a depuis trouvé une expression dans des centaines de systèmes philosophiques – qui est exprimé dans cette opposition d'idées et de réalités, âme et corps, esprits et formes et duquel il n'est plus possible de dissocier notre conception de l'art. [...] La perspective de la paysannerie productrice, qui s'efforçait d'assurer et de préserver les moyens de production, est statique et traditionaliste. Ses formes de vie sont impersonnelles et stationnaires et, en conséquence, ses formes d'art conventionnelles et invariables. [...] Toutes les poteries d'un village néolithique sont semblables."*⁹

⁷ Arnold Hauser, op.cit., pp.15-16

⁸ A. Hauser, op.cit., pag.16

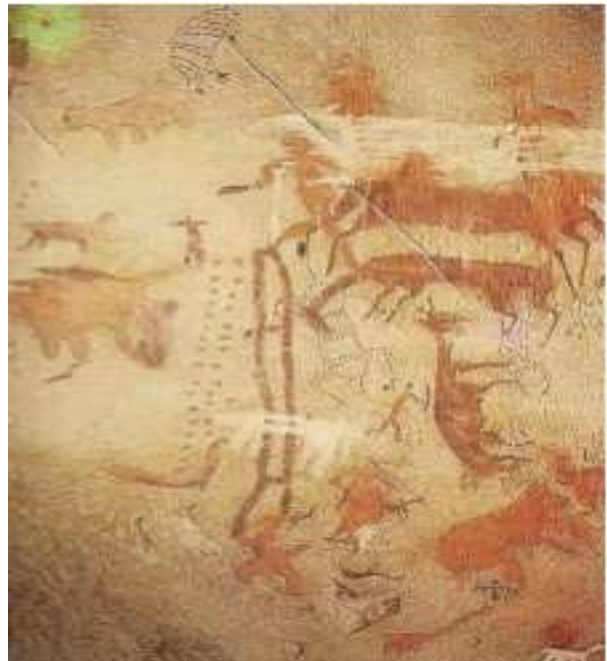
⁹ A. Hauser, op.cit. pag.17



Paléolithique – Peintures de la caverne de Chauvet – France, il y a 31.000 ans



Mésolithique – Caverne de Cogul – Espagne, - 10.500 ans environ



Mésolithique – Peintures de Toquepala, Tacna, Pérou, -9.000 ans environ

La représentation du quotidien

"...la découverte de l'agriculture a provoqué des bouleversements et des syncopes spirituelles dont nous pouvons difficilement nous imaginer la gravité. Un monde vénérable, celui des chasseurs nomades, s'écoulait avec ses religions, ses mythologies, ses conceptions morales. Il fallut des millénaires pour éteindre définitivement les lamentations des représentants du "vieux monde", condamné à mort par l'agriculture. On doit également supposer que la profonde crise spirituelle provoquée par la décision de l'homme de s'arrêter, de se lier à la glèbe, a mis des siècles pour être complètement intégré. Il est impossible de nous représenter le "renversement de toutes les valeurs" occasionné par le passage du nomadisme à l'existence sédentaire..."¹⁰

Il devient évident que la domestication de l'ensemble de la nature a été un motif d'enthousiasme et de célébration pour les populations du Mésolithique et du Néolithique, étant donné que leurs représentations artistiques "parlent" exclusivement de la vie quotidienne et des diverses formes de domestiquer la nature; même dans les sépultures, on retrouve cet argument.

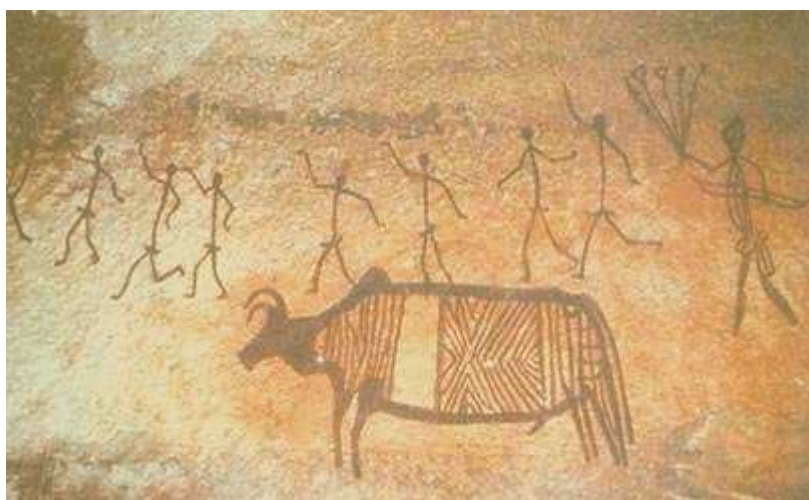
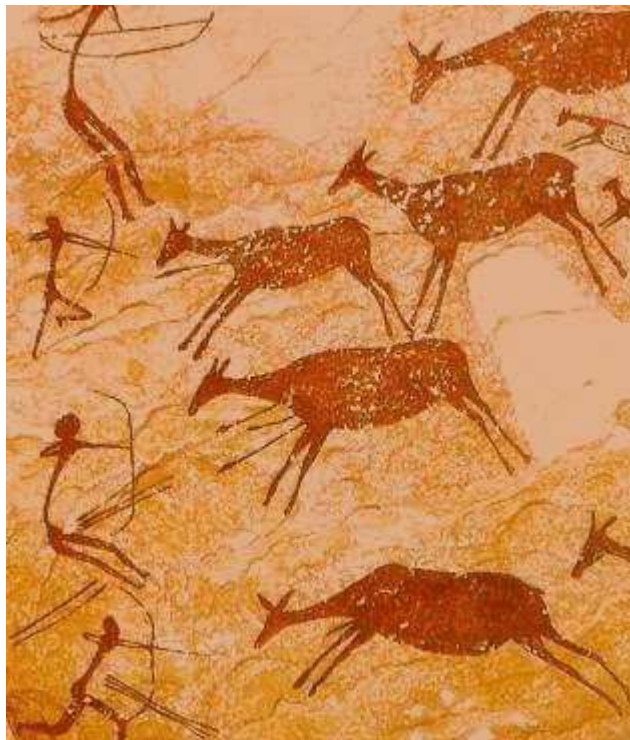
La production artistique du Mésolithique et du Néolithique représente une rupture avec l'art du Paléolithique. La peinture de cette nouvelle période n'a aucun lien, ni stylistique, ni thématique, ni de localisation, avec la période précédente; la sculpture qui apparaît à cette époque, ne peut pas être non plus considérée comme une évolution de l'art mobilier ou comme une évolution des statuettes féminines du Paléolithique.

Les peintures rupestres du Mésolithique et du Néolithique ne sont pas situées dans la profondeur de la caverne, mais tout juste à l'intérieur ou bien sur les parois externes, ou encore sur les abris, donc là où elles pouvaient être vues de tous, faites pour le "plaisir des yeux", et possédant un caractère festif, de "célébration". Elles n'accomplissent pas non plus une fonction de séparation avec le quotidien dont elles font partie. Il ne s'agit pas de peintures à caractère narratif (comme on pourrait le croire), l'intention est plutôt de fixer de façon stylisée un événement quotidien, toujours mis en "scène", même s'il n'existe pas de références spatiales à un paysage. Il s'agit de peintures monochromes ou bicolores, elles sont plates, sans volume, présentant un schématisme¹¹ où ne figurent que les traits anatomiques indispensables à l'identification, à l'opposé du vérisme et de la polychromie du Paléolithique. Le thème central est l'ensemble de la "scène", de l'événement représenté; les protagonistes de la peinture sont les êtres humains; ou pour le dire autrement: l'élément conceptuel – de l'époque – de l'être humain, de l'animal ou de l'événement.

¹⁰ Mircea Eliade – *Arti del metallo e alchimia* – Bollati Boringhieri, Torino 1997.

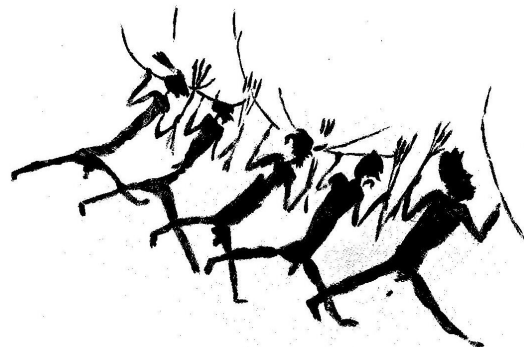
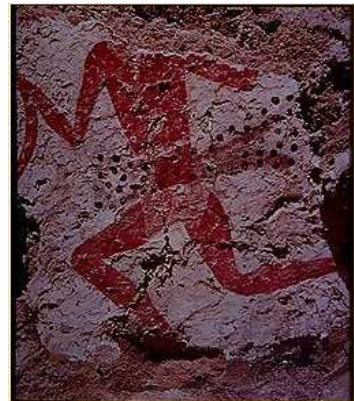
¹¹ Nous ne pouvons confondre le schématisme avec l'abstraction. L'abstrait se caractérise par le manque de données hylétiques, c'est-à-dire matérielles, par exemple, un champ de graines pourra être représenté comme un rectangle. Nous trouvons des exemples récents d'art abstrait chez Kandinsky et Tanguy; quant aux exemples de penseurs abstraits dans l'Antiquité, nous en trouvons quelques-uns parmi les Présocratiques, mais c'est avec Parménide que surgit le phénomène de l'abstraction, et plus récemment chez Heidegger, pour ne citer qu'eux.

Mésolithique – Scène de chasse au cerf de
l'abri d'Araña
(Espagne)



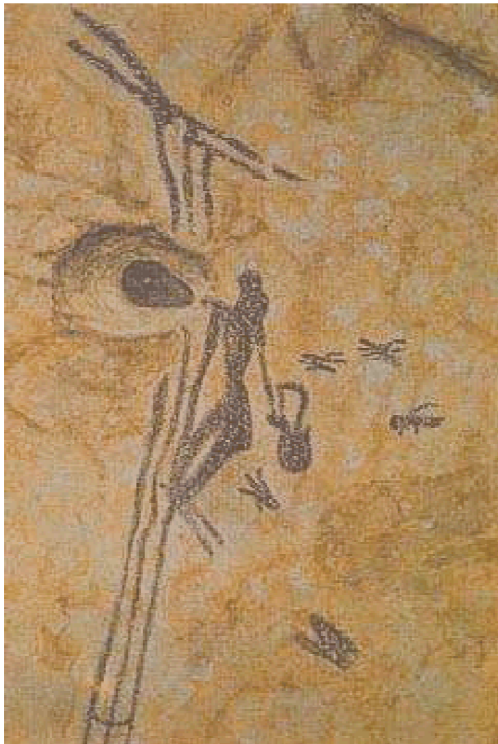
Mésolithique – Bhimbetka, Inde

Peintures rupestres, il y a 9.000 – 6.000 ans
(Sahara, Turquie, Espagne)





Peintures rupestres, Espagne, il y a environ 7.000 ans



En France, dans l'abri sous roche de Roc-aux-Sorciers, se trouvent des sculptures pariétales datant d'il y a 15.000 ans. La frise est longue de 20 mètres. Les sculptures se trouvent sur les parois et sur le plafond retrouvé effondré. Il s'agit de représentations de bouquetins, de chevaux, de bisons et de félins en mouvement, sculptés aux côtés de têtes humaines et de figures féminines dont le ventre gonflé de femme enceinte et le sexe étaient mis en évidence. Le style sculptural reprend le naturalisme paléolithique, même si les représentations ne se situent pas dans la profondeur de la caverne et que les conclusions archéologiques indiquent l'utilisation de couleurs sur les sculptures d'origine, ainsi que l'usage de la caverne comme lieu d'habitation. Cette frise, en contact étroit avec les occupants du lieu, en étroite relation avec la vie domestique, la vie quotidienne, montre un art complètement lié à l'univers externe. L'abri sous roche est ouvert sur le paysage et la lumière du jour y pénètre une bonne partie de la journée.

Même si le naturalisme, la coloration, les contenus et une allusion à l'emplacement typique du Paléolithique sont préservés, le lieu et ses sculptures n'ont plus rien à voir avec les significations des grandes cavernes peintes du Paléolithique. Elles semblent plutôt témoigner d'un moment dans lequel les chasseurs commencent à s'enraciner dans un territoire; cet abri sous roche était un bon endroit pour s'établir il y a 15.000 ans, lorsque l'Europe était sous l'emprise des glaces. Par la suite, la caverne a très probablement conservé un microclimat favorisant la sédentarisation.



Roc-aux-Sorcier



Dans cet abri-sous-roche cohabitent l'imaginaire de l'époque et la quotidienneté, l'espace domestique et l'espace mythique, les restes de l'ancien monde des chasseurs en partie nomades et l'aube d'une nouvelle époque de sédentarisation des populations.

La sculpture du Mésolithique et du Néolithique, ainsi que la peinture, présente un schématisme manifeste dans la réalisation des visages et des formes. De par la façon caractéristique de sculpter, il existe un "devant", une face principale pour observer la figure, un seul point de vue est suffisant, ce qui réaffirme un mode statique et conservateur de voir la réalité. Fréquemment, dans les visages, deux points ou deux formes en mandorle servent à indiquer les yeux séparés par un nez rudimentaire. Dans les sculptures, comme du reste dans les peintures, l'homme commence à être représenté et pas seulement la femme, ou pour le dire autrement, il s'agit de la représentation du concept de l'époque quant à l'homme et à la femme. L'emplacement des sculptures est très varié, comme c'est le cas pour les statuettes féminines trouvées à l'intérieur des sépultures, des cavernes, de l'habitat, etc. Ce sont des figures en pied ou assises, avec ou sans enfant dans les bras (premiers cas de sculptures groupales), évidées ou non (pour la première fois dans l'histoire). Elles sont toutes présentées dans une attitude quotidienne, décrivant la vie végétale, animale ou celles des personnes. Ce sont des descriptions du plan quotidien en rapport avec la domestication et la sédentarité des populations.

En général, la statuaire est petite, aimable, pacifique et présente des caractéristiques matriarcales fortement prononcées.

À cette époque apparaissent des statuettes féminines assez particulières comme celle retrouvée à Catalhöyük, datée de plus de 9.000 ans: une statuette bicéphale avec des seins doubles et des têtes semblables (figure 1). De même, à Ain Ghazal, ont été trouvées des statues bicéphales avec des incrustations de bitume et de la peinture sur les yeux.

On a toutefois retrouvé à Rastu en Roumanie une statuette féminine très différente bien qu'également bicéphale: elle ne possède qu'un seul corps avec deux seins normaux, mais les têtes sont clairement celles de deux êtres différents (figure 2).

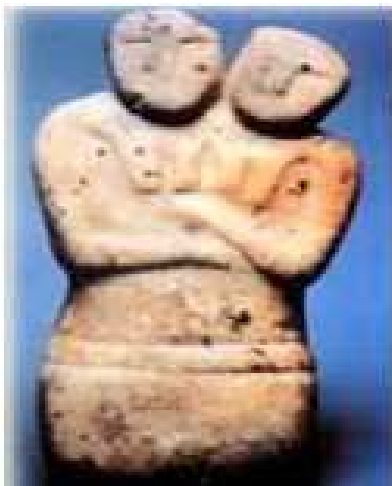


Figure 1



Figure 2

L'art de cette époque, qu'il s'agisse de peinture ou de sculpture, tend vers la rigidité et le schématisme. Il correspond à un ressenti conformiste et conservateur, en relation avec la sédentarité, avec une vie liée à la domestication de la nature et à un territoire déterminé.



Italie, Vicofertile, sépulture d'il y a environ 7.000 ans. La statuette, qui faisait partie du trousseau funéraire d'une femme, était placée devant le visage de la défunte, sur son bras gauche replié. Dans la même sépulture, deux pots ont aussi été trouvés. La statuette est en céramique de pétrissage noir mal cuite et elle mesure 20 cm.



Ganditorul de la Hamangia, Roumanie, -8.000 ans environ

Israël, Horvat Minha, -7.500 ans environ



Grèce, -7.000 ans

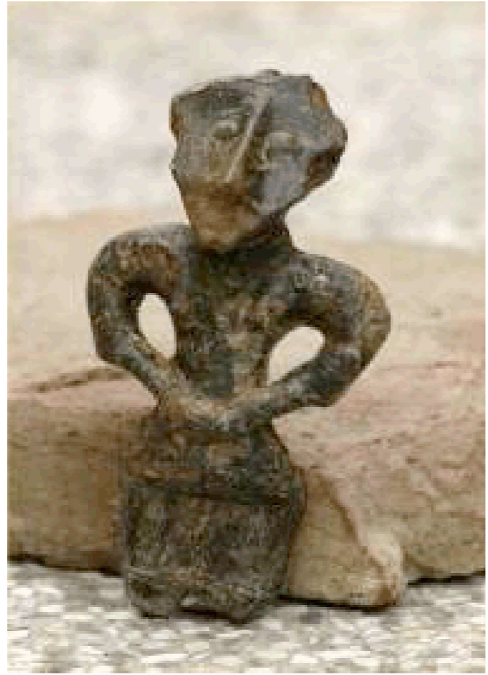


Italie, Macomer, -12.000 ans



Jordanie, Ain Ghazal, -9.000 ans





Serbie, -7.500 ans



Nebra, Saxonie,
-12.000 ans



Monruz, Suisse, -12.000 ans

Résumé et synthèse de l'Introduction

Cette *Introduction* concerne la période temporelle au cours de laquelle les populations sont passées de la vie de chasseurs et cueilleurs en partie nomades, à la domestication de la nature toute entière, c'est-à-dire la période allant du Mésolithique au début du Néolithique. L'intérêt est de présenter les caractéristiques générales et les spécificités de l'époque prise en compte dans son ensemble.

Le changement climatique et l'extinction ou la migration de quelques espèces de la faune ont poussé l'homme à intensifier sa recherche pour trouver des sources d'alimentation alternatives, pendant que s'initiait une profonde et progressive révolution grâce à la domestication de l'ensemble de la nature. En effet, la domestication concerne tout, pas seulement les plantes, les fleurs, les animaux, mais aussi les eaux, certains types de terre, les métaux, le feu, l'air, etc.; l'homme, agissant sur la nature, la fait travailler pour son propre bénéfice et ce à travers des réponses différées associées à l'idée de processus. Nous ne sommes pas en train de privilégier ici l'agriculture en tant que phénomène révolutionnaire, nous parlons d'une rupture progressive avec les modèles précédents et du surgissement d'un nouveau modèle par **une action de domestication globale** qui, grâce à la richesse des ressources animales, végétales et du territoire lui-même, fournie par l'environnement, conduit à la sédentarité des populations et à une accélération technologique. Ces populations, qui n'associent pas encore l'acte sexuel à la reproduction, commencent à sentir et à concevoir leur propre destin comme s'il était guidé par des forces étrangères, à dépendre de l'inconstance du temps, de l'abondance ou de la pauvreté de la terre, d'une fécondité plus ou moins grande du bétail, etc. Naîtra alors un nouveau tréfonds d'époque jusque-là inconnu: le dualisme, qui se manifeste avec l'animisme. Le monde y est divisé: il y a un monde réel et un monde surnaturel, un monde phénoménique visible et un monde de forces invisibles, un corps mortel et une âme immortelle. L'animisme est fondé sur un registre cénesthésique profond, celui que l'âme peut se mouvoir, et ce sera la base du futur chamanisme. Le même dualisme se manifeste à travers un art schématique qui représente les objets et les situations comme une confrontation entre deux mondes où dominent les éléments conceptuels représentant exclusivement la vie quotidienne occupée à la domestication de la nature entière, alors que – en accord avec la sensibilité animiste – les représentations artistiques concernant une spiritualité quelle qu'elle soit, sont introuvables, malgré un environnement social imprégné d'une atmosphère culturelle. Cet art, complètement schématique et en général monochrome, qui est en rupture avec l'art du Paléolithique, qui ne maintient avec celui-ci aucune relation stylistique, thématique ou de localisation, a des conséquences pour le moins significatives. Cet art découle d'un tournant de la civilisation qui représente peut-être la fracture la plus profonde dans l'histoire humaine: l'être humain commence à domestiquer la nature et à produire ses propres moyens de subsistance. Entre-temps, un autre grand changement commence à se frayer un chemin, "l'urbanisation", qui verra naître les premières villes. Dans la peinture comme dans la sculpture, ce qui est représenté est l'action de l'homme dans son monde quotidien de la domestication et de la vie qui en découle. En général, la statuaire est petite, aimable, pacifique, avec des caractéristiques matriarcales prononcées.

De toute évidence, lors de ce long processus de transition, nous trouvons des lieux et des manifestations dans lesquelles cohabitent les restes du vieux monde des chasseurs, avec le surgissement de la domestication.

En synthèse, nous pouvons affirmer que: *Dans toute évolution humaine, on peut observer une continuelle tendance à l'amplification du degré de liberté. Le professeur A. Nazaretian appelle ce processus "la tendance historique continuelle d'éloignement du naturel."*¹²

Au cœur de cette tendance historique constituée d'intentions humaines, il y a dans la période du Paléolithique, d'abord la conservation, puis le transport et enfin la production du feu (ce qui continuera également dans les époques postérieures), tandis qu'à l'époque prise en considération dans notre étude, c'est la domestication de la nature dans son ensemble qui est au centre. Ce sont ces deux grandes révolutions – le contrôle du feu et la domestication – qui vont permettre à l'être humain de s'éloigner des dictats rigoureux de la Nature.

Ici prend fin ce résumé de l'*Introduction*. Commençons maintenant à développer l'étude de cette zone géographique où se présente une non-homogénéité par rapport aux caractéristiques de l'époque prise en compte. Cette non-homogénéité nous permettra de mettre en relief les productions artistiques – et les phénomènes – qui traduisent la manifestation d'une nouvelle spiritualité à cette époque.

¹² Hugo Novotny – *Intencionalidad en la evolucion humana y universal* – p.3

L'Anatolie et le Croissant fertile

Le Croissant fertile et l'Anatolie sont les seules régions qui, de par leur considérable non-homogénéité, se distinguent de toutes les autres régions du Mésolithique et du Néolithique. Le changement climatique subséquent à la période post-glaciaire n'ayant pas été très notable, des établissements permanents existaient déjà durant le Mésolithique et ladite révolution du Néolithique y est survenue de façon anticipée.

Dans l'étude de cette zone géographique, nous allons considérer une période temporelle allant de -14.000 à -8.000 ans, c'est-à-dire une période comprenant le Mésolithique et une partie du Néolithique. Entre les cultures de ces deux aires se développe un grand réseau de circulation et d'échange de matières premières comme la pierre serpentine, la pierre verte du Taureau, la jadéite et autres objets: *"Ce sont des cultures ouvertes à d'autres contrées lointaines, attirées par certains matériaux, comme l'obsidienne et les coquillages marins, difficiles à trouver dans leur propre région. Ce phénomène d'échange se complexifiera de plus en plus. Par ailleurs, on observe que le Moyen Euphrate est en relation non seulement avec l'Anatolie centrale mais aussi avec l'Anatolie orientale, de par la nécessité d'aller trouver la matière première, l'obsidienne. De même, le désir d'acquérir des objets précieux a incité aux échanges et aux déplacements sur de grandes distances."*¹³

*"Les nomades échangent quotidiennement leurs produits alimentaires avec d'autres nomades ou avec des populations stables de villages plutôt sédentaires. On échange non seulement les semences de diverses céréales ou de fruits, mais aussi des matières premières qui, trop limitées ou restreintes, étaient convoitées par certaines parties de la population qui voulaient se distinguer des autres, phénomène observé dans les différents types d'inhumation."*¹⁴

La non-homogénéité avec le reste du Mésolithique et du Néolithique existe aussi dans les domaines artistique et architectural: les statues féminines en rondebosse, faites en pierre ou en argile, n'ont été trouvées que dans le Croissant fertile et en Anatolie (pour cette période). De même, la pratique et l'usage de crânes surmodelés enterrés dans des espaces de l'environnement domestique n'existent que dans ces deux régions, tout comme l'utilisation des bucranes d'Aurochs ou des cornes. L'architecture a fortement été marquée par cette avancée de la sédentarisation des populations dans ces régions, par rapport aux autres régions à la même époque: les premiers grands villages apparaissent, avec des maisons rondes ou ovales, possédant des murs de soutènement, des sols pavés et une division interne de l'espace. Apparaissent également de grands édifices collectifs en pierre rugueuse ou des groupes de maisons rectangulaires en briques d'argile crue et de paille, accessibles depuis leurs toits plats.

Les représentations picturales ne présentent cependant aucune nonhomogénéité avec celles d'autres régions à la même époque: il s'agit toujours des mêmes représentations schématiques illustrant différents aspects de la vie quotidienne liés à la domestication de la nature. Étant donné que les éléments non homogènes avec le reste des régions de cette époque indiquent également une non-homogénéité des significations, ceci nous conduit à l'hypothèse de l'émergence d'une nouvelle spiritualité à cette époque.

¹³ Pilar Pardo Mata – *Las materias primas del neolítico preceramico A y B en los asentamientos del Próximo Oriente* – p.103

¹⁴ Pilar Pardo Mata, op.cit., p.105

L'Anatolie



L'Anatolie a été le berceau de nombreuses civilisations. Ceci est peut-être dû à sa situation stratégique sur les voies de communication, à ses hauts plateaux ou à la présence des volcans¹⁵ (ce qui explique la grande utilisation et le commerce des obsidiennes). Quoiqu'il en soit, par rapport à l'époque et par rapport à un territoire peu étendu, les établissements étaient nombreux et se trouvaient à Catalhöyük¹⁶, Cayönü, Nevali Cori, Hacilar, Göbekli Tepe, Mersin, DiyarbakirCayönü, Malatya-Ceferhöyük et à Konya-Catahöyük.

En plus de la grande utilisation des obsidiennes et de la naissance des premiers établissements humains, on a trouvé – dans les ruines de Cayönü – le plus ancien tissu, datant d'il y a 9.000 ans: un morceau de quelques centimètres de lin, fibre d'origine végétale. Sanliurfa sur la colline de Göbekli Tepe a révélé un complexe monumental¹⁷ d'il y a environ 12.000 ans, réalisé par des chasseurs nomades, héritiers de l'époque paléolithique, qui ont formé leur civilisation dans un complexe de totems mésolithiques. À notre avis, les totems représentaient le moyen de transmettre toute leur civilisation, le moyen de raconter l'histoire d'un peuple. Avec les totems, ils pouvaient transférer leurs expériences vers le futur. Sur les piliers sont représentés par exemple des sangliers, des canards qui volent dans les roseaux, sur un autre des scorpions, des sauvagines. Il n'y a pas de traces d'établissement urbain sur le site ou dans ses environs.

À Balıklıgöl, on a trouvé une statue de deux mètres de hauteur datée d'il y a 13.000 ans - la plus ancienne trouvée à ce jour – représentant un homme serrant ses propres organes génitaux entre ses deux mains. À Nevali Cori et à Cayönü, on a mis au jour des vestiges de

¹⁵ Nous faisons référence aux volcans Karaca Dag et Hasan Dagi 3.253m d'altitude, ce dernier étant inactif depuis 9.500 ans, et situé à environ 140 km à l'est de Catalhöyük.

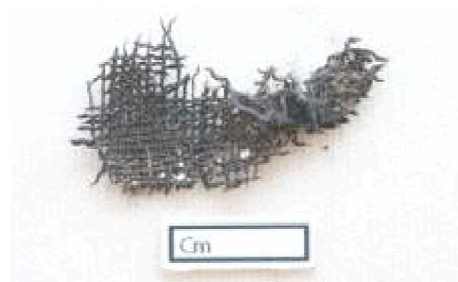
¹⁶ Le terme turc *höyük* signifie colline; il se dit *tell* en hébreu et en arabe, et *tepe* en persan.

¹⁷ La structure - délimitée par des murs de pierres sèches – est formée de 240 énormes piliers. On a aussi trouvé quatre clôtures circulaires délimitées par d'énormes piliers en calcaire, chacun d'eux pesant 10 tonnes. Les piliers, jusqu'à 14 par clôture, mesurent 4m de hauteur, les deux au centre de chaque alignement étant plus hauts que les autres, les côtés les plus étroits de presque tous les piliers étant orientés vers le centre. Sur les piliers sont sculptées des représentations de divers animaux. Cet ensemble d'édifices a délibérément été enterré, semble-t-il il y a 8.000 ans. De fait, la colline est formée d'une terre rapportée.

maisons datant d'il y a 11.500 ans. Les collines de Karahan Tepe, de Sefer Tepe et d'Hamzan Tepe ont révélé des établissements avec des piliers en forme de T. Sur l'un d'eux est sculpté un serpent; il s'agit de la plus ancienne représentation artistique de cette époque (-13.000 ans). Toujours à la même date, des maisons ont été construites dans la zone fertile de Balıkligol.

"En ce qui concerne les aspects spirituels, nous pouvons mentionner quelques figurines féminines en terre cuite et, à Nevalı Corı, une grande statue anthropomorphe en pierre. À Cayönü, le culte des crânes est documenté par le regroupement de plus de soixante-dix crânes et les restes de 400 défunts enterrés à l'intérieur d'un seul bâtiment, interprété comme "la maison des morts". Le bâtiment lui-même se caractérise par des piliers verticaux monolithiques et une pierre interprétée comme l'autel et qui portait des traces de sang animal et humain." ¹⁸

Obsidienne et tissu découverts à Catalhöyük



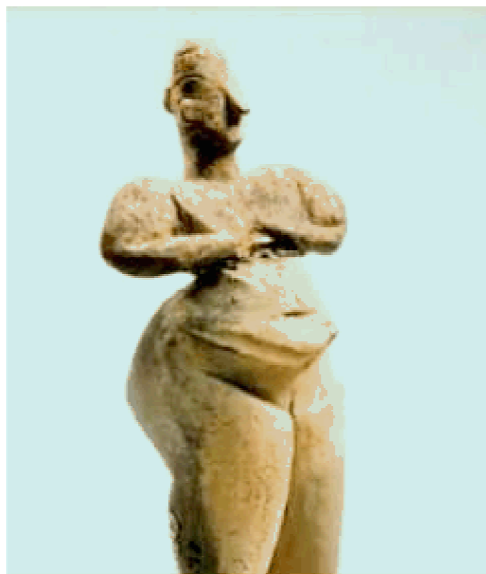
Gobekli Tepe, -12.000 ans

¹⁸ Laura Serignoli – *Il Neolitico* – Dispense del corso – Università di Milano, p.55



Gobekli Tepe

Statuette féminine, -12.000 ans



Reconstitution



L'Anatolie mésolithique a été une aire de transition entre la chasse et la domestication de la nature, transition entre un certain nomadisme et la sédentarité des populations.

Cayönü, vestiges d'une maison, -11.000 ans



Balikligol, statue de 2m



Balikligol, statuette féminine



Hacilar, statuette féminine avec enfant, environ -10.000 ans

Le Croissant fertile



C'est dans cette région, entre -13.000 et -10.000 ans, que les villages préagricoles de la culture natoufienne¹⁹ font leur apparition, prouvant que la sédentarité a précédé de plusieurs millénaires la culture et l'élevage.

*"Parmi les découvertes les plus significatives, signalons l'apparition de figurines anthropomorphes en calcaire ou en terre cuite représentant de manière extrêmement stylisée des individus asexués ou de sexe féminin. Simultanément, on remarque un intérêt particulier pour les bovins sauvages dont les cornes sont souvent insérées dans l'habitat comme éléments décoratifs. On note aussi l'apparition de deux figures symboliques importantes qui, nous le verrons par la suite, domineront également l'imaginaire néolithique postérieur: la femme et le taureau."*²⁰

À Mureybet²¹, il y a 10.000 ans, apparaît une sorte de terre cuite utilisée pour fabriquer de petites figurines ou de petits récipients, même si l'on ne peut pas encore parler de l'usage systématique de la céramique. Les statuettes féminines apparaissent en même temps que les bucranes d'Aurochs et il ne s'agit pas de représentations de la fécondité puisque l'agriculture et l'élevage n'existaient pas encore. On a également trouvé des crânes surmodelés. Les bucranes ou les cornes d'Aurochs étaient insérés dans les murs de quelques maisons, aussi bien à Mureybet qu'à Tell Halula.

*"À Jéricho apparaissent un certain nombre de bâtiments considérés comme collectifs, en pierre brute, parmi lesquels une construction ronde d'un diamètre de 10 mètres et d'une hauteur de 8,5 mètres, parfois interprétée comme une sorte de construction défensive, faisant partie d'une ceinture murale plus vaste contenant tout ou seulement une partie du village; et parfois comme une construction flanquée d'un mur pour contenir l'inondation du fleuve Jordan à proximité."*²²

¹⁹ La culture natoufienne est une culture mésolithique répandue sur la côte orientale de la Méditerranée dans la région du Levant.

²⁰ Laura Serignoli, op.cit. p.22

²¹ Mureybet, en Syrie, est un site archéologique d'environ 3 hectares, constitué de maisons circulaires, chacune d'elles ayant un diamètre d'environ 6m.

²² Mario Federico Rolfo – *Appunti di preistoria del vicino oriente* – Università Tor Vergata, Roma, p.15

À l'intérieur de la tour de Jéricho (Israël), se trouve un escalier en pierre qui conduit au sommet. Il s'agit de l'escalier en pierre le plus ancien découvert à ce jour. Dans la caverne de Nahal Hemar (Israël), on a trouvé un masque tout en pierre avec des trous ménagés pour les yeux, les narines et la bouche, peint en noir, vert et rouge, et présentant 18 trous latéraux. On a également trouvé des crânes surmodelés recouverts de collagène noir. Il semble que cette caverne ait été utilisée comme entrepôt ou qu'elle ait servi à un usage domestique. Le site archéologique d'Ain Ghazal (Syrie) a révélé des statues en plâtre, des figurines d'animaux en argile - essentiellement des bovins -, une sculpture féminine en ronde-bosse et des crânes surmodelés ainsi que bien sûr, plusieurs sépultures. Les figurines en argile se trouvaient sous le sol des maisons près du foyer ou de l'entrepôt alimentaire. À Jarmo (Kurdistan irakien), on a également trouvé des figurines féminines ainsi que des grands fours à l'intérieur des habitations.

À Tell Qaramel en Syrie, on a mis au jour cinq tours circulaires en pierre d'un diamètre de 6 mètres, datant de -11.650 ans. Selon l'archéologue qui a fait la découverte, le Professeur Ryszard F. Mazurowski du Centre méditerranéen d'archéologie de Varsovie, dans les parties centrales des tours, dont les murs conduisent sous terre, il y a d'énormes foyers, construits en galets et en limon. À l'intérieur des tours, sur deux lignes parallèles, se dressent de grandes pierres verticales donnant accès au foyer à une seule personne, probablement autorisée à allumer et à maintenir le feu vivant. Il y a aussi des bancs de pierre trapézoïdaux des deux côtés de l'âtre. À Tell Halula (-9.000 ans), on a trouvé des conduits d'eau sous forme de fossés creusés et aux finitions exemplaires.

Il semble que les lieux dans lesquels les villages étaient construits aient été choisis très soigneusement en vue des conditions nécessaires à la sédentarisation du groupe. De telles conditions se référaient à la possibilité de chasse, de récolte de céréales sauvages et de pêche dans l'environnement fixé. En général, les villages variaient dans leur extension allant de 650m² comme celui de Bahal Oren, ou d'un hectare, comme ceux de Tell Aswad et de Netiv Hagdud, jusqu'à 4 hectares, pour celui de Jéricho. En général, les maisons étaient circulaires ou ovales, en partie enterrées, construites en pierre et en briques crues ou bien utilisant des coffrages en bois dans lesquels la terre des parois du périmètre était tassée. Elles avaient un diamètre de 4 à 6 mètres et possédaient des enceintes intérieures séparées par de petits murets et des toits généralement plats et contigus.

Il semble donc qu'une nouvelle culture se soit développée simultanément dans de nombreux points géographiques, créant la première étape des entités protourbaines.

Ainsi, le Croissant fertile de même que l'Anatolie mésolithique ont été des aires de transition: de la chasse à la domestication de la nature et d'un certain nomadisme à une sédentarité de la population.

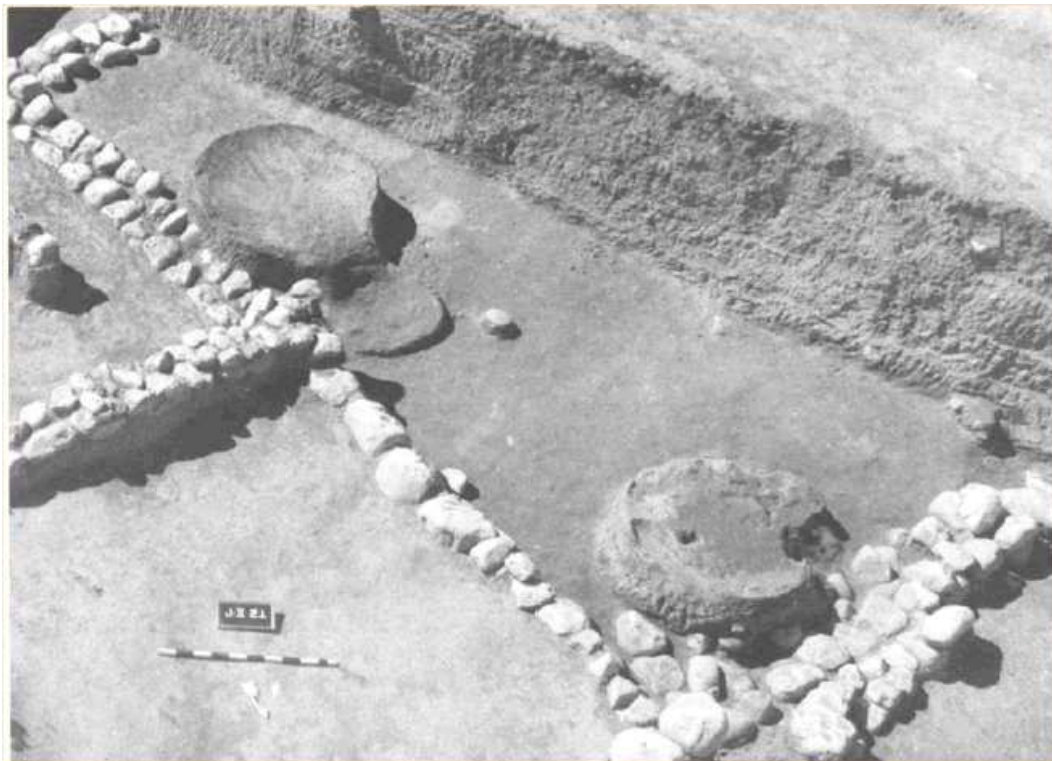


Nahal Hemar, Israël, masque de pierre, vers -10.000 ans

Jéricho, Israël, -10.000 ans,
construction ronde



Tell Halula, Syrie, -9.800 ans,
canalisation



Jarmo, Irak, -10.000 ans. Fours sur le sol d'une habitation



Jerf el Ahmar, Syrie,
-10.000 ans

Tell Aswad, Syrie, -10.000 ans.
Habitation avec des bucranes d'Aurochs
dans des trous au sol



Tell Aswad, Syrie, -10.000 ans Statuette féminine

Résumé et synthèse de l'Anatolie et du Croissant fertile

En vue de notre étude de cette région, nous prenons en compte une période temporelle s'étendant environ de -14.000 à -8.000 ans. Le Croissant fertile et l'Anatolie sont les seuls endroits dans lesquels on trouve une non-homogénéité considérable par rapport à toutes les autres régions peuplées du Mésolithique et du Néolithique. Le changement climatique subséquent à la période postglaciaire n'étant pas très notable, des établissements permanents y avaient déjà été construits durant le Mésolithique. C'est ici que feront leur apparition les villages préagricoles, prouvant ainsi que **la sédentarisation a précédé de plusieurs millénaires la culture et l'élevage.**

Entre les cultures de ces deux aires s'est développé un intense réseau de circulation et d'échange de matières premières. La non-homogénéité avec le reste du Mésolithique et du Néolithique est aussi évidente dans les domaines artistique et architectural: les statuettes féminines en ronde-bosse réalisées en pierre ou en argile, la pratique des crânes surmodelés enterrés dans des lieux associés aux enceintes domestiques, l'usage des bucranes d'Aurochs ou des cornes, ne sont des éléments caractéristiques qu'à ces deux régions et uniquement pendant la période temporelle mentionnée. En ce qui concerne les représentations picturales, on ne trouve aucune non-homogénéité: il s'agit toujours de représentations schématiques illustrant les différents aspects de la vie quotidienne. Les statuettes féminines qui apparaissent en même temps que l'usage des bucranes d'Aurochs ne sont pas des représentations de la fécondité parce que **l'agriculture et l'élevage n'existaient pas encore** à ce moment-là et que l'on n'associait pas encore l'acte sexuel à la reproduction.

L'architecture aussi a fortement été marquée par ce début de sédentarisation de la population ayant pour résultat cette non-homogénéité avec le reste du monde: les premiers grands villages apparaissent avec des maisons rondes ou ovales, de grands habitats collectifs en pierre brute, ou encore des établissements de maisons rectangulaires en briques crues et en paille, accessibles par les toits plats. Un grand complexe monumental à caractère clairement totémique, sera réalisé par les chasseurs nomades pour transmettre leur civilisation, civilisation destinée à être surpassée par l'imminente domestication de la nature et la sédentarisation de la population. Les établissements urbains sont nombreux par rapport au territoire peu étendu, ce qui indique que la culture de cette région s'est développée de façon polycentrique.

Les grands foyers et foyers à l'intérieur des édifices, les canaux pour l'écoulement des eaux, l'utilisation des cavernes comme entrepôts alimentaires, les tissus en fibre végétale, sont les signes des débuts de la sédentarité et de la domestication de l'ensemble de la nature. Les lieux dans lesquels étaient établis les villages étaient choisis très soigneusement de manière à ce que les conditions nécessaires à la sédentarité de la population soient garanties, c'est-à-dire la possibilité de chasser, de récolter des céréales sauvages et de pêcher dans l'environnement sélectionné, mais elles ne se référaient pas encore à l'agriculture et à l'élevage qui sont bien plus tardifs.

L'Anatolie et le Croissant fertile mésolithiques ont été les premières régions dans lesquelles s'est produite la transition de la chasse à la domestication de la nature, la transition d'un certain nomadisme à la sédentarité de la population, avec une forte non-homogénéité par rapport au reste du monde mésolithique et néolithique. Quelque chose de nouveau est arrivé dans ces régions, quelque chose qui précédait l'agriculture et l'élevage, quelque chose qui se

distinguaient des manifestations artistiques et architecturales de cette époque reculée, en fin de compte il s'agit d'une **non-homogénéité de significations par rapport aux autres régions de l'époque en question**. Nous pouvons maintenant passer à l'étude de ces productions artistiques et de ces phénomènes qui conduisent à l'hypothèse de l'émergence d'une nouvelle spiritualité dans ces lieux et en ces temps.

Les formes de la spiritualité

"Quand, à la fin de la période pléistocène, il y a 14.000 ans, les glaces se retirent vers le nord, avec des oscillations interglaciaires plus favorables, les steppes et les toundras d'Europe furent couvertes de forêts, les prairies d'Afrique, de l'Amérique du nord et de l'Asie occidentale se transformèrent en déserts avec des oasis fertiles. Ce fut alors, après que les Magdaléniens aient délaissé leur ancienne tanière suivant le renne jusqu'au cercle polaire arctique, que les colons du berceau de la culture asiatique avec des affinités gravettiennes ont commencé à s'infiltrer en Europe. Et leurs descendants ont vécu, dans les conditions mésolithiques, en petits groupes dans les clairières des bois et sur les rives des fleuves et des lacs, de la chasse et de la pêche, posant des pièges pour capturer animaux et oiseaux sauvages. Avec le temps, en s'approchant du Néolithique, les animaux seront de plus en plus domestiqués, on récoltera des herbes et des céréales sauvages. Parmi les maisons des villages, spécialement ceux du sud-est asiatique, dans les collines syriennes et les montagnes perses, on a trouvé, datant de -10.000 à -7.000 ans, des vestiges de structures qui semblent être des sanctuaires ou des objets de culte." ²³

Les crânes surmodelés

Dans le Croissant fertile et en Anatolie²⁴ apparaît, entre -10.000 et -8.000 ans, la pratique des crânes surmodelés, bien que cette coutume soit déjà attestée à la fin du Natoufien ancien (il y a 14.000 ans), mais dans toutes les autres régions géographiques de cette époque, il n'y a pas de traces de telles coutumes référées à la sculpture et aux sépultures.

Ces surmodelages sont des sculptures qui semblent exprimer un culte des crânes. Qu'il s'agisse de crânes en argile ou de crânes authentiques – l'usage du feu permettait de prolonger leur durée – on leur appliquait des substances telles que du plâtre ou du bitume, du collagène animal, des coquillages et de la peinture rouge, blanche et noire, de façon à dessiner les traits du visage. Les crânes reconstitués étaient regroupés sans les squelettes²⁵ ou avec des squelettes complets appartenant à des hommes, des femmes et des enfants. Leur emplacement, c'est-à-dire l'environnement dans lequel ils étaient placés, pouvait varier: dans des maisons, des cavernes, des fosses, sous le sol pavé, dans des cours, sous des surfaces de plâtre non associées à un bâtiment déterminé, mais toujours lié à un environnement domestique.²⁶ Tout aussi variable est la disposition des crânes: disposés individuellement ou groupés par deux ou davantage, orientés dans la même direction ou dans des directions différentes, en cercle ou côte à côte, accompagnés ou non d'objets comme par exemple de restes humains ou d'animaux, de pierres, de troncs brûlés, de petites perles, de fragments de statues ou de bols en faïence.

²³ E.O. James – *El templo, el espacio sagrado de la caverna a la catedral* – Ed. Guadarrama, Madrid, 1966, p.55

²⁴ Tout particulièrement à Mureybet (Syrie), des groupes de crânes bien conservés ont été trouvés, ainsi que 11 crânes surmodelés sur le site de Köskhöyük, tandis qu'à Cayönü un tas de crânes humains a été trouvé sous une dalle colorée avec du sang humain.

²⁵ Les restes des squelettes ont été abandonnés sans aucun soin. On les trouve par exemple empilés dans les couloirs.

²⁶ Les crânes se trouvaient dans l'environnement domestique et non dans des lieux ou des édifices du type cimetières ou tombes – desquels il n'y a pas de trace à cette époque – qui étaient des lieux propices à la manifestation d'un culte des ancêtres.

À Catalhöyük, on a trouvé sous le sol pavé d'une maison quelque chose d'unique à ce jour: il s'agit de la sépulture d'une femme qui tient dans ses bras et penché sur son front, un crâne surmodelé. Cette trouvaille est très particulière et semble presque exprimer les attributs psychopompes²⁷ du crâne surmodelé.

Séparer le crâne du cadavre puis le modeler, n'était pas une pratique systématique; de fait, de nombreux squelettes ont été trouvés complets, ce qui indique que la pratique du surmodelage des crânes devait être liée à des personnes ou à des situations spéciales à cette époque.

Toutes ces informations, dans leur ensemble, montrent qu'il n'existe pas un culte de crânes unique ou exclusif, ni de divinités hypothétiques, ni un culte des ancêtres²⁸. Tout semble plutôt indiquer le mode personnel et multiforme d'une sensibilité plus articulée: les crânes surmodelés ou les masques bien conservés ne reproduisent pas la ressemblance avec le défunt et tendent à exprimer un réalisme stupéfiant du fait qu'ils paraissent presque "vivants"; en rien macabres, ne rappelant en rien la mort, ils semblent suggérer la vie.



Mureybet, Syrie, groupe de crânes surmodelés

Par ailleurs, le crâne, c'est-à-dire la tête, représente la partie la plus significative dans laquelle se trouve "la zone de commande" des meilleures qualités de la personne, dans ce cas, des qualités transformées, étant donné qu'il n'y a absolument plus aucune ressemblance avec l'individu.

Le crâne surmodelé est enterré dans des lieux en relation avec l'environnement domestique et ce crâne ne représente pas le défunt mais sa transformation, qui suggère surtout la vie, il ne peut donc pas s'agir d'un culte au défunt, on n'essaye pas de se le rappeler ou de "conserver" le souvenir de la personne telle qu'elle était dans la vie. Il s'agit plutôt de

²⁷ Psychopompe: adj. [du grec *ψυχοπομπός*, de *psyche* (âme) et *pompós* (celui qui conduit)]. Qui conduit l'âme.

²⁸ Le culte des défunts ou des ancêtres apparaît à Jéricho, il y a seulement 5.200 ans: "*Dans leur majorité, les tombes étaient des sépultures collectives qui contenaient plus de 100 squelettes et crânes, et beaucoup d'entre eux n'avaient été enterrés qu'après que la matière organique ait disparu. Les crânes étaient séparés du reste du squelette et les os collectés étaient brûlés sur un bûcher au centre de la tombe, les crânes étant disposés autour du bûcher pendant la crémation. Il y avait aussi des objets funéraires et des coupes contenant des offrandes.*" E.O. James, op.cit. p.58

cohabiter avec quelque chose de neuf, quelque chose qui "est vivant", quelque chose qui continue de façon transformée et qui n'est déjà plus la personne défunte.

Quant aux crânes surmodelés retrouvés en groupe et bien conservés, on constate qu'ils ont été faits de telle sorte qu'ils ne gardent aucune ressemblance avec l'individu. Tout au contraire, ils sont tous très semblables entre eux et paraissent ainsi éluder, éviter toute caractéristique personnelle pour entrer dans une sorte de "nous"; ce qui semble indiquer que ce qui transcende n'est pas l'individualité mais autre chose en commun et semblable à cette personne dont le crâne a été surmodelé; il s'agissait certainement de personnes spéciales pour cette époque.

Évidemment, la conservation ou le culte du défunt en tant qu'individu existe aussi et apparaît très clairement dans les sépultures avec le squelette complet et avec un trousseau funéraire spécial pour chaque personne ou lorsqu'on associe au défunt quelque statuette à caractère psychopompe (ce qui indique de toute façon que l'âme peut se mouvoir, qu'elle peut se détacher de la base matérielle du corps). Mais, dans le cas des groupes de crânes surmodelés, nous trouvons une situation tout autre et une signification bien différente.

Enfin, la relation avec l'aspect chthonien²⁹ est évidente: les crânes surmodelés n'étaient pas exposés dans des niches ou à l'air libre, mais *sous terre*, à l'intérieur des maisons ou dans des lieux liés à l'environnement domestique et ce, certainement pas pour des raisons d'hygiène étant donné que la matière organique n'était déjà plus présente.

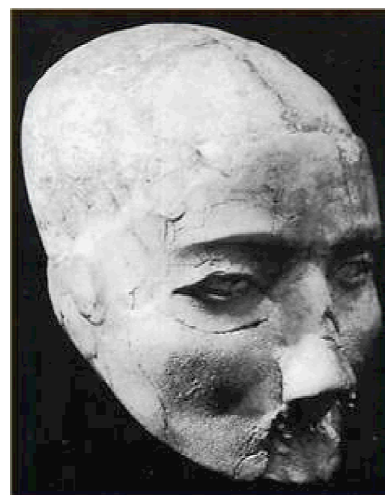
*"La disparition des pratiques relatives aux crânes coïncide avec l'apparition et le développement de la céramique, encore un autre changement technologique, même si certaines sépultures sont maintenues sous le sol pavé des maisons."*³⁰



Crâne du Natoufien ancien de El-Wad, avec des petites coquilles de Dentalium



Jéricho, Israël



²⁹ Chthonien: adj. [du grec χ θνός, dérivé de χ θν -ονός "terre"], littéralement Souterrain, de la terre.

³⁰ Isabel R.de Miguel – *Rituales de cráneos y enterramiento en el Neolítico precerámico del Próximo Oriente* – Université autonome de Madrid, 2004, p.36

Ain Ghazal, Jordanie, masques modelés sur des crânes humains



Catalhöyük, Turquie, sépulture d'une femme avec un crâne surmodelé entre les bras



Yiftah'el, Israël, trois crânes surmodelés



Tell Aswad, Syrie, groupe de crânes surmodelés



Les bucranes d'Aurochs et le serpent

À Pair-Non-Pair en Gironde (France), on a trouvé un pendentif en ivoire de l'époque paléolithique, datant d'il y a environ 30.000 ans. Ce pendentif est constitué à la fois d'une représentation de petites cornes et d'une représentation d'un coquillage de *Cypraea*.



Pour revenir à notre objet d'étude, les représentations de taureaux ou de cornes - qu'il s'agisse de peintures rupestres ou de sculptures - font partie de l'imaginaire de cette époque ancienne, mais seulement dans certaines régions et à une certaine période. Ce n'est pas quelque chose de commun à tout le monde mésolithique et néolithique et ce n'est pas non plus un phénomène qui perdure dans le temps: cela apparaît à une certaine période et dans une région déterminée, puis cela disparaît pour réapparaître ensuite, des milliers d'années plus tard, par exemple dans une tombe à Saqqarah en Égypte, il y a 5.000 ans.



Saqqarah, Égypte, tombe avec des bucranes

Le "taureau", en réalité le *Bos primigenius* ou *Aurochs*, espèce aujourd'hui disparue, avait des cornes très longues, pouvant atteindre 1,20 m et dont la forme chez les femelles était celle d'une lyre courbée en avant et chez les mâles celle d'un croissant de lune. Tous deux avaient une raie pâle le long de l'épine dorsale et un dimorphisme sexuel dans les couleurs du pelage et dans les dimensions: les mâles étaient noirs avec une raie plus claire le long de l'épine dorsale, tandis que les femelles étaient rougeâtres. C'était un grand brouteur, il ne pouvait pas parcourir de longues distances et il était habitué à rester dans les pâturages, dans les bois à proximité des prairies ou dans les forêts denses. Dans la caverne de Cogul en Espagne, il y a une peinture rupestre datant d'il y a 10.500 ans, sur laquelle on reconnaît – grâce à la forme des cornes et à la coloration du pelage – des Aurochs femelles et mâles représentés ensemble, avec des groupes de femmes qui dansent autour ou à proximité des animaux.



Caverne de Cogul, Espagne



Cette peinture (qui comprend des dessins de trois époques différentes) semble représenter une situation de "jeu avec des taureaux", mais avec des animaux des deux sexes, et la femme en est la protagoniste. Les animaux sont représentés calmes, pacifiques, tout comme les personnes. C'est un jeu dans lequel on ne privilégie absolument pas le mâle (taureau), c'est un jeu ou une danse en rapport avec l'Aurochs en général. L'association femme – Aurochs paraît évidente, les dimensions des femmes par rapport aux animaux sont beaucoup plus grandes indiquant ainsi une maîtrise de la situation et le rôle central important de la femme (si le dessin était "réaliste", les proportions auraient été inversées, puisque l'animal était beaucoup plus grand que les personnes). Au regard de ceci, les peintures d'Aurochs que nous trouvons par la suite, par exemple à Catalhöyük, présentent une situation bien différente: la représentation de l'animal est énorme, surdimensionnée par rapport à une multitude de personnes de petite dimension, représentées de façon schématique.

À Mureybet sur le Moyen-Euphrate, il y a 10.000 ans, quand commence la domestication de la nature, apparaissent simultanément aux figurines féminines et aux représentations symboliques de l'Aurochs, des bucranes d'Aurochs insérés dans les murs des maisons.

À Tell Qaramel (Syrie, -10.650 ans), on a trouvé également une figure complète de femme en plâtre et cinq bucranes en pierre, encastrés les uns dans les autres, avec des cornes de 80 cm, placés à l'intérieur d'une cavité dans les murs de la maison. On a aussi trouvé quatre bucranes d'Aurochs placés sous le sol pavé à proximité d'un mur. Les bucranes étaient placés systématiquement le long d'un mur courbe.³¹

³¹ Ryszard F. Mazurkowski – *Tell Qaramel, Tell Qaramel, Excavations Report 2004* – p.499

Par la suite (vers -9.000 ans), la même chose se retrouve à Catalhöyük où les bucranes sont enfouis dans les fondations des murs des maisons, tandis que les cornes étaient fixées dans de petits murets ou dans les parois, ou parfois encastrées dans des sculptures de la tête de l'animal. Aucune représentation de cornes associées à des personnes n'a été trouvée³². Il semble que les cornes (mais pas les bucranes) avec les pointes dirigées vers l'intérieur d'un espace servaient à définir une limite, une enceinte, un lieu particulier à l'intérieur de l'habitation; sur les murs se trouvaient aussi des sculptures de museaux d'Aurochs.



Catalhöyük, Turquie, bucranes d'Aurochs insérés dans les murs, -9.000 ans



Tell Halula, Syrie, bucranes d'Aurochs enfouis dans les fondations d'une habitation, -10.700 ans



Tell Halula, Syrie, bucranes d'Aurochs enfouis dans les murs d'une habitation, -10.700 ans

³² Dans les lieux et les époques que nous considérons, les cornes ne sont pas représentées de la façon dont elles le seront bien plus tard chez Moïse, chez Alexandre le Grand, à Cnossos, chez Pan, chez Dionysos, chez les Vikings, comme des représentations de "choses" qui viennent de la tête: dans ces cas, les cornes représentaient la connaissance. On reconnaît quelque chose de similaire chez le Minotaure (tête de taureau et corps d'homme) et chez le guerrier à plumes avec une tête de perroquet; ces deux cas représentant l'homme qui prend contact avec la connaissance.



Jerf el Ahmar, Syrie, bucranes d'Aurochs insérés dans les murs, vers -10.000 ans



Hallan Cerni, Turquie, bucranes d'Aurochs insérés dans un mur, vers -10 000 ans

Catalhöyük, les cornes d'Aurochs mâle et femelle délimitent un espace à l'intérieur de l'habitation.
Sur le mur, on remarque une sculpture de la tête sous une petite niche



Catalhöyük, sculpture d'une tête d'Aurochs adossée à la paroi



Catalhöyük, série de cornes enchâssées dans un muret



En général, selon les chercheurs, la représentation des cornes d'Aurochs à cette époque est associée à l'agriculture et par conséquent à la fertilité, à la régénération, etc., comme si la domestication de la flore était la seule chose qui était survenue à cette époque. Mais nous considérons la domestication comme un processus qui impliquait la nature tout entière: flore et faune, eaux, minéraux, métaux, terre, feu, air, etc., et pas seulement un de ses aspects. Par conséquent, nous devons considérer que toute représentation qui date de cette époque avait comme contexte la domestication de l'ensemble de la nature et c'est donc ce contexte qui déterminait les significations.

De fait, les représentations d'Aurochs et les cornes apparaissent avant l'avènement de l'agriculture et même avant leur hypothétique domestication. Par ailleurs, il est évident que ce n'est pas seulement l'animal mâle (taureau) qui était considéré, mais l'Aurochs en général et on peut l'observer à Cogul ainsi qu'à Mureybet et à Catalhöyük, où les cornes apparaissent travaillées (étant donnée que leurs dimensions étaient énormes). Quant aux bucranes insérés dans les murs ou les sculptures des bucranes adossées aux murs, on ne peut pas conclure qu'il s'agissait seulement de taureaux. Dans les peintures de Catalhöyük qui représentent les Aurochs, on trouve certaines représentations des animaux en rouge et

d'autres en noir³³; en considérant que la couleur du pelage du mâle était noire et celle de la femelle rouge, nous pouvons estimer que nous sommes face à des représentations de l'Aurochs en général. C'est l'animal en soi qui possède quelque chose de spécial et pas seulement le taureau. En conséquence, on ne peut accepter la théorie qui affirme qu'à cette époque, seuls les taureaux étaient dotés de significations particulières et qu'ils étaient associés - comme on le croit naïvement - "aux éléments mâles", à la fertilité, à la régénération ou à l'agriculture qui n'existait pas encore. Mais l'animal Aurochs possédait effectivement une signification particulière: les cornes et les bucranes d'Aurochs se trouvent soit dans la terre (insérés dans les murs), soit sortant de la terre (des petits murets et des parois), ils représentent quelque chose qui se trouve dans la terre ou qui sort de la terre et indiquent donc une signification chtonienne de l'Aurochs.

Quant aux peintures d'Aurochs, elles sont réalisées de la même façon schématique que les peintures qui caractérisent cette époque, c'est-à-dire qu'elles font référence à des situations quotidiennes (comme celles des vautours par exemple). Tandis que les sculptures des Aurochs sont différentes et ne sont pas faites de façon schématique, tout comme l'utilisation des bucranes et des cornes, ce qui nous indique quelque chose de non quotidien.



Catalhöyük, Turquie, vers -9.000 ans – peinture de vautour et d'Aurochs

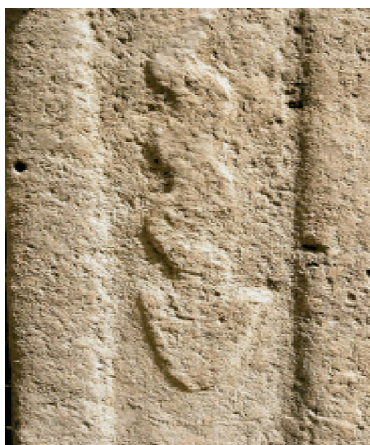
Nous devrions considérer aussi les représentations de serpents comme quelque chose de spécial qui apparaît pour la première fois dans l'histoire, et uniquement en Anatolie et dans le Croissant fertile, en même temps que les crânes surmodelés, les bucranes et les cornes d'Aurochs.

*"Dans l'art néolithique pré-céramique du bassin de l'Euphrate supérieur, il semble que le motif du serpent ait été très répandu. Ceci est illustré par les découvertes du PPNA à Jerf Ahmar (Cauvin 1997; Stordeur 1999; et al. de Helme même vol.) et à Tell Qaramel (Mazurowski & Jamous 2001: fig. 8), à Early-Middle PPNB Nevali Cori (Hauptmann 1993, 1999) et à Körtik Tepe. À Nevali Cori par exemple, une sculpture en calcaire d'une tête humaine ornée d'un serpent (Hauptmann 1999: fig. 10) fut trouvée dans le mur d'un édifice rituel. À Körtik Tepe, de nombreux vases en pierre, ornés de motifs de serpents étaient présents parmi les objets funéraires (Özkaya & San 2003: fig. 3)."*³⁴

³³ James Mellaart – *Catalhöyük: a neolithic town in Anatolia* – Thames and Hudson, Londres, 1967, p.40 - planche 11-12 et p.136 - planche 64

³⁴ Joris Peters, Klaus Schmidt – *Animals in the symbolic world of Pre-Pottery Neolithic Göbekli Tepe, south-eastern Turkey: a preliminary assessment* – *Anthropozoologica*, p.214

Gobekli Tepe (Anatolie), vers -12.000 ans.
Sculpture d'un serpent sur l'un des 240
énormes piliers



Netiv Ha'Gdud (Croissant fertile), -10.000 ans



Nevali Cori (Anatolie), vers -11.000 ans.
Sculpture en calcaire local d'une tête
humaine avec un serpent

On a trouvé aussi des petites figurines en argile sur lesquelles sont dessinés des serpents enroulés qui remontent le long du corps, conférant ainsi un caractère chtonien à ces statuette. Bien que notre documentation sur le serpent en Anatolie et dans le Croissant fertile soit plutôt pauvre, rien ne nous empêche de comprendre sa signification. Le serpent vit aussi bien sur terre que sous terre, dans des terriers et des cavités, il est donc en contact permanent avec la terre; sa principale caractéristique est cependant sa capacité à se libérer de sa vieille peau: en ce sens, il est capable de se renouveler.

La sculpture de Nevali Cori ci-dessus, trouvée dans une niche murale d'une maison, associe le serpent à la tête, à un type de connaissance qui vient du contact direct avec la terre, avec la dimension chtonienne. Il est difficile de dire de quelle façon se produisaient ces connaissances, mais, ce qui est certain, c'est que c'est ce qui est représenté ici.



Göbekli Tepe (Anatolie), -12.000 ans.
Pilier avec serpent, quadrupède (Aurochs) et pictogramme

Les statuettes féminines et la caverne

Nous avons associé les statuettes féminines aux cavernes non pas parce qu'on les y aurait trouvées, mais en raison de l'utilisation des roches des cavernes pour sculpter ces statuettes, parfois rudimentaires et parfois véritables "œuvres d'art"; et pour l'utilisation de pièces de roches en tant qu'"ornement". Tout était ensuite placé dans des contextes domestiques, dans les maisons et les villages et non pas dans les cavernes.

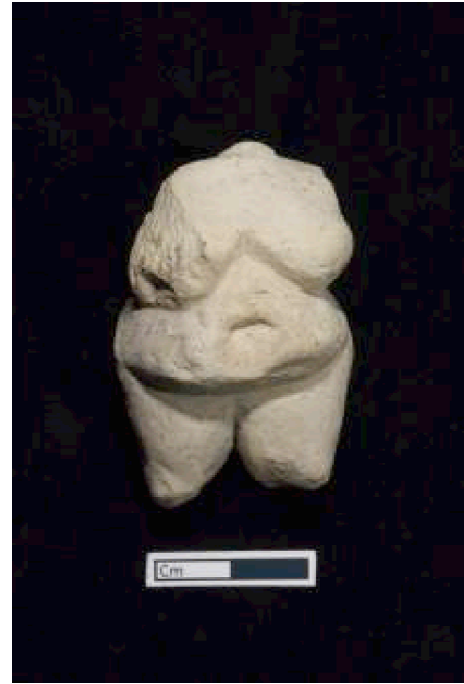
Les statuettes féminines ne font leur apparition à cette époque qu'en Anatolie et dans le Croissant fertile. Ce sont des statuettes sculptées en ronde-bosse et elles se distinguent nettement de la sculpture schématique de l'époque. Dans ces statuettes, rien n'est fait par hasard, il n'y a aucune imitation de la nature ou des situations quotidiennes. Il s'agit de figures féminines nues qui représentent des femmes (parfois enceintes) avec des seins et des hanches proéminents. Elles ont été retrouvées dans les habitations, mais pas en relation avec le feu domestique (fours ou foyers). En général, il leur manque la tête ou bien les traits du visage sont inexistant.

Il est probable que ce type de statuette, dont nous n'avons considéré que quelques exemplaires, soit une métaphore taillée dans la pierre, métaphore de la création, comprise comme une inépuisable capacité à générer.



Deux statuettes féminines, Ain Ghazal, Jordanie, vers -9.000 ans

La statuette de gauche, faite en calcaire et peinte ensuite, a été trouvée à la périphérie d'un village sur le lit d'un ruisseau au fond d'un sentier pavé de pierres, construit spécialement à cet effet.



Catalhöyük, Turquie, vers -9.000 ans

La statuette assise, ci-dessus, a été trouvée dans un récipient à grains, à l'intérieur d'une habitation. Elle représente une femme "pingue"³⁵ assise sur un trône, dans l'acte d'accoucher, tout en caressant deux panthères qui la soutiennent. Elle est représentée comme dominatrice des fauves³⁶. Le trône est le centre, c'est le lieu central, là où est fait l'homme, dans le four d'argile; c'est le lieu dans lequel se trouve la force primordiale, le pouvoir. Il s'agit d'une divinité matriarcale de la profondeur chthonienne, représentée de façon entière et directe. Il existe aussi des représentations indirectes comme la statuette d'Ain Ghazal et celle de Catalhöyük, représentée ci-dessus.³⁷

³⁵ Pingue: gras, abondant, généreux, luxuriant, fécond.

³⁶ Bien des millénaires plus tard, dans l'art grec archaïque, nous retrouvons l'image de la Potnia Theron dans la figure d'Artémis, la maîtresse ou dame des animaux.

³⁷ Un autre cas de représentation indirecte, mais d'une époque postérieure, est celle de ladite divinité lydienne (Anatolie occidentale), dressée, façonnée sur quatre faces, chacune d'elles couverte de divers animaux sculptés, alors que sur la partie médiane sont figurés des seins pour allaiter les "fils" animaux.



Catalhöyük, Turquie, vers -9.000 ans

Cette statuette, trouvée dans le remblai calciné d'une maison, représente un aspect double de la puissance matriarcale et chtonienne: d'un côté la capacité à concevoir la vie (le ventre gonflé, les mains posées sur les seins pour allaiter, le nombril saillant typique des femmes enceintes) et d'un autre côté un aspect lié à la mort (les os du dos en relief: colonne vertébrale, bassin, côtes et omoplates). C'est un type de statuaire pacifique, de petite dimension, qui semble suggérer la protection de la vie dans ses deux aspects.

Mureybet, Syrie, vers -10.000 ans





Ain Sakhri, Jordanie, -11.000 ans

Cette statuette sculptée dans une coupe de calcite³⁸, a été trouvée dans le lit du fleuve Khareitoun et l'on suppose qu'elle provient de la caverne d'Ain Sakhri dans le désert de Judée, caverne utilisée dans un contexte domestique. Elle ne représente aucune situation quotidienne et, même si on a pu penser qu'il s'agissait de l'acte sexuel entre deux personnes, il n'y a en réalité aucun élément relatif au sexe. Les traits des visages ne sont pas spécifiés, il n'y a pas d'organes sexuels mis en évidence, ni même d'éventuels seins, les jambes et les bras sont à peine suggérés, tout ceci n'est certainement pas dû à une incapacité "artistique", mais à un choix volontaire pour ne laisser transparaître aucune indication relative à des éléments masculins ou féminins, comme si cela n'avait pas d'importance. Par conséquent, il n'est pas difficile de comprendre que cette statuette parle d'autre chose, de quelque chose qui est unifié dans une personne, mais qui peut aussi se séparer; il n'est pas explicité qui est qui, elles sont une et en même temps elles sont deux.

Toutes ces statuettes sont liées de différentes manières à la sensibilité chtonienne. Évidemment, il y a beaucoup plus de statuettes sculptées en rondebosse que celles exposées ici, mais nous n'avons pris en considération que celles qui nous paraissaient les plus significatives pour notre objet d'étude: découvrir des traces d'une nouvelle spiritualité à cette époque reculée et ce, en se basant sur les expressions artistiques et architecturales.

Il existe aussi beaucoup d'autres statuettes féminines qui ne sont pas sculptées en rondebosse et qui expriment des situations de la vie quotidienne, mettant ainsi en évidence la civilisation matriarcale de cette époque.

³⁸ La calcite a souvent une propriété fluorescente, phosphorescente et thermo lumineuse.

L'utilisation des cavernes situées à proximité des établissements mésolithiques en Anatolie et dans le Croissant fertile, est principalement attestée par la découverte d'un grand nombre de pièces de stalactites et de concrétions calcaires situées dans les habitations des établissements mentionnés. Quelques-unes de ces pièces n'ont été sculptées que partiellement, créant ainsi des sculptures semianiconiques³⁹, sur d'autres, des seins, mamelles et figures humaines sont suggérées, ou bien elles ont été sculptées, puis abandonnées. La présence de stalactites et d'incrustations calcaires en même temps que des statuettes, des peintures décoratives utilisant des fragments de stalactites, des statuettes et colliers faits de la même matière, tout cela suggère une localisation chtonienne. Parfois les cavernes étaient utilisées pour enterrer les défunts, comme la sépulture natoufienne du Mont Carmel⁴⁰. Certaines cavernes comme par exemple celle de Nahal Hemar sont interprétées comme des lieux sacrés⁴¹. Quoi qu'il en soit, de toute évidence, certaines cavernes avaient une signification particulière.

Entrée de la caverne de Ferenze dans les monts Taurus (Anatolie)

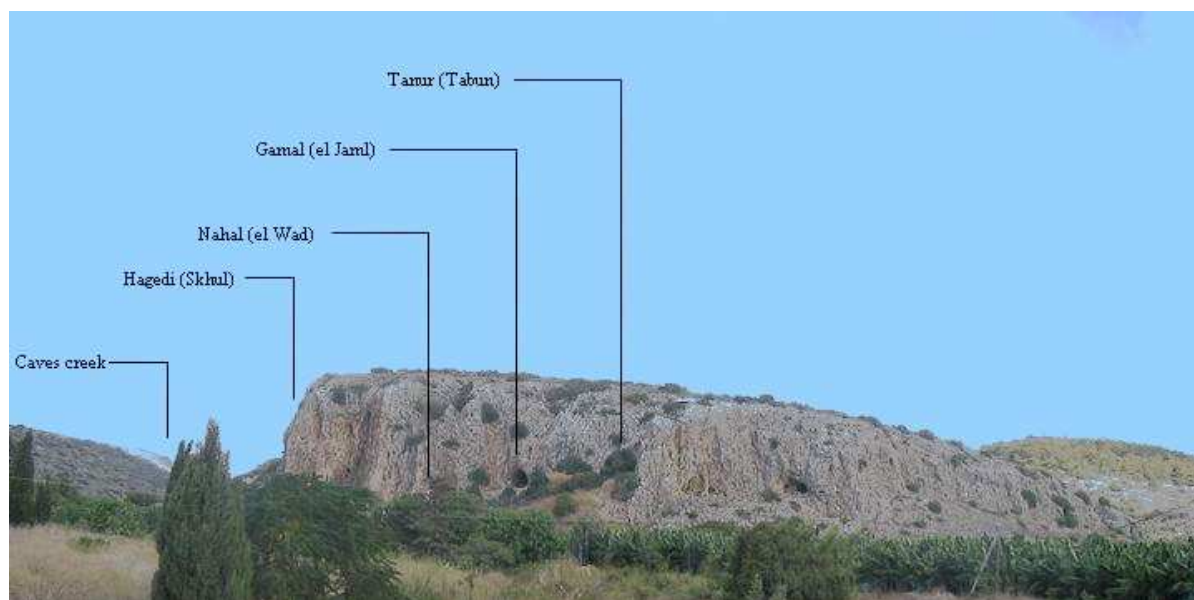


³⁹ Aniconique: qui n'admet pas d'image; peinture ou sculpture, site "*aniconique*", c'est-à-dire sans référence directe à la figuration.

⁴⁰ "*Back to Raqefet Cave, Mount Carmel, Israel*", in *Journal of the Israel Prehistoric Society*, n°35, 2005, p.266

⁴¹ Isabel R.de Miguel, op.cit., p.36

Cavernes du Mont Carmel (Croissant fertile)



"Jacques Cauvin qui a effectué les fouilles du site Tell Mureybet a pu observer que les villages se trouvaient aux points de jonction de plusieurs territoires, ayant des ressources alimentaires complémentaires. Par ailleurs, on a noté une préférence pour des grottes précédées de terrasses et situées à proximité des sources." ⁴²

L'investigation réalisée dans les cavernes de Ferzene (longues de 364 m pour 5 m de profondeur) et d'Incesu dans les monts Taurus (Anatolie) indiquent qu'elles étaient à l'origine des enceintes avec de l'eau chaude dans lesquelles on trouve des *Dogtooth Spar* ("dents-de-chien")⁴³, semblables à celles utilisées dans la majeure partie des assemblages⁴⁴ de Catalhöyük.

Les spéléothèmes⁴⁵ de Catalhöyük ont été trouvés dans une variété de contextes habitationnels et quelques-uns ont été modelés en figurines et ornements. On admet généralement que les spéléothèmes de Catalhöyük aient été recueillis dans des cavernes calcaires situées dans les monts Taurus⁴⁶. Dans ces cavernes coule un fleuve souterrain (caverne Incesu) comportant des bassins d'eau profonde (caverne de Ferzene).

⁴² Laura Seragnoli, op.cit., p.15

⁴³ Dogtooth spar: Littéralement dent de chien translucide; c'est un spéléothème que l'on trouve dans les cavernes calcaires à proximité de parois humides. Il s'agit d'un cristal translucide de calcite qui ressemble à la dent du chien.

⁴⁴ Incorporation de matériaux hétérogènes pour la réalisation d'objets d'art figuratif.

⁴⁵ Stalactite et stalagmite.

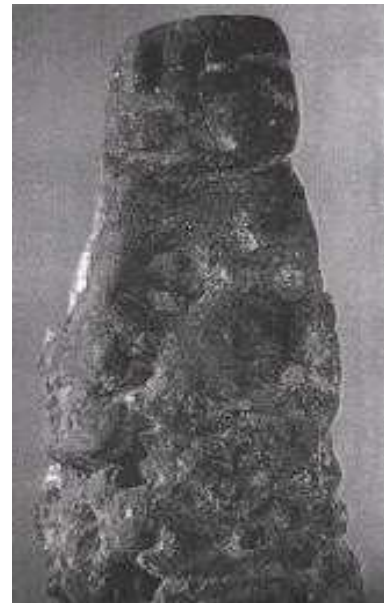
⁴⁶ Ian Hodder – *Catalhöyük 2008 archive report* – Catalhöyük research project Institute of Archaeology, Londres, p.272

La présence des pièces de stalactites suggère certainement des croyances et des significations à caractère chthonien auxquelles on accédait grâce aux cavernes. Ces pièces de stalactites et de concrétion calcaire plus ou moins travaillées étaient transportées dans les maisons, de sorte que l'on transférait la topographie et les significations de ces cavernes à son propre monde chthonien construit, c'est à dire à son habitation et au village⁴⁷.

Stalactite retrouvée à Catalhöyük



Concrétion calcaire sculptée et retrouvée à Catalhöyük



⁴⁷ J. Mellaart, op. cit., p.80, présente un tableau sur lequel il ressort qu'à Catalhöyük, sur un total de 166 édifices, 103 étaient des maisons et 63 des "sanctuaires". Or, s'il en est ainsi, nous nous retrouverions avec le premier et le plus ancien centre de structure religieuse de l'histoire, un véritable complexe de "temples" ou "sanctuaires", même s'il n'est pas éclairci qui les aurait utilisés, à part les habitants eux-mêmes, puisque les autres agglomérats urbains d'Anatolie avaient les leurs. Mais alors à quoi servaient les 103 maisons utilisées comme habitat, supposant qu'il y ait eu autant de personnes pour s'occuper d'un tel complexe? Il semble que chaque personne ou groupe ait eu son "sanctuaire", et qu'en effet, il le possédait, mais à l'intérieur de leur propre habitation. De fait, ces "sanctuaires" n'étaient pas particulièrement différents des autres maisons. Ils n'étaient pas uniquement des espaces de culte, mais aussi des maisons où l'on vivait, comme dans toutes les maisons de cette époque et de cette aire, où avait aussi lieu le culte. Il est évident que Mellaart n'a pu se "détacher" du mode de penser de son époque qui ne concevait les cultes que dans des lieux consacrés et attachés à ceux-ci. Même si Mellaart a eu le mérite de mettre à jour les vestiges de Catalhöyük, nous devons avertir que nombreuses de ses conclusions sont fondées sur des "trouvailles" non documentées, qui sont malheureusement acceptées du monde académique sans la moindre réflexion, sans aucune vérification sérieuse et méticuleuse. Au regard de ceci, nous suggérons de consulter: Marla Mallett – "*The Goddess From Anatolia: An Updated View of the Catal Hüyük Controversy*" – *Oriental Rug Review*, Vol. XIII, n°2 (Déc.1992/Jan.1993), et du même auteur "*A Weaver's View of the Catal Hüyük Controversy*".

Résumé et synthèse des Les formes de la spiritualité

La pratique du modelage des crânes humains, l'utilisation et la représentation des bucranes d'Aurochs, les représentations de serpents, la sculpture de petites statuettes féminines en ronde-bosse et l'utilisation de spéléothèmes plus ou moins travaillés dans les cavernes, font partie de l'imaginaire de cette époque ancienne, mais uniquement dans certaines régions et pendant une période déterminée. Ce n'est donc pas quelque chose de commun à tout le monde mésolithique et néolithique et ce n'est pas non plus quelque chose qui perdure dans le temps: cela apparaît dans une période donnée et dans des régions déterminées, puis cela disparaît pour réapparaître de nouveau, parfois plusieurs millénaires plus tard, à une époque historique déjà différente.

Cet imaginaire se manifeste à l'aube d'un long processus de domestication de la nature tout entière, il précède l'agriculture et la domestication animale. On se trouve au moment où commence la sédentarisation de quelques populations, grâce aux ressources que l'environnement naturel leur offre. Le lieu, l'espace dans lequel cet imaginaire se manifeste est l'environnement domestique.

La tête était considérée comme le siège de la puissance humaine, des qualités de la personne; par conséquent c'est dans les lieux liés à l'environnement domestique que l'on enterre le crâne surmodelé qui ne représente plus le défunt mais sa transformation et qui suggère surtout la vie. On cohabite avec quelque chose de neuf, quelque chose qui "est vivant", quelque chose qui continue de façon transformée et qui n'est plus la personne défunte; on ne conserve pas les ressemblances personnelles et, au contraire, on rend explicite que ce qui transcende n'est pas l'individualité, mais autre chose, quelque chose de commun et de semblable à la personne dont le crâne a été surmodelé. Ces crânes n'étaient pas exposés dans des niches ou à l'air libre, ils étaient mis *sous terre* à l'intérieur des maisons ou bien dans des lieux en rapport avec l'environnement domestique: la maison, de pierre ou de briques crues et d'herbes sèches, était assimilée à la caverne; la caverne non pas comme enceinte funéraire mais comme enceinte de puissance tellurique, chtonienne.

Les bucranes d'Aurochs devaient représenter dans l'imaginaire de l'époque, le siège de la puissance de l'animal, qui était doté de significations particulières, puisque dans le même environnement domestique nous trouvons aussi les bucranes d'Aurochs insérés dans les murs des maisons. Les sculptures du museau ou l'utilisation des cornes permettaient d'indiquer un espace particulier à l'intérieur de l'habitation, tandis que dans les cavernes peintes, l'Aurochs (à la fois des femelles et des taureaux) est représenté en situation de "jeu" avec la femme qui est protagoniste. Ainsi s'écroule la théorie affirmant qu'à cette époque seuls les taureaux étaient dotés de significations particulières et associés à "l'élément masculin" -comme on le croit naïvement- à la fertilité, à la régénération, ou encore à l'agriculture qui n'existait pas encore. Cependant l'animal Aurochs possédait effectivement une signification particulière: les cornes et les bucranes d'Aurochs semblent se trouver dans la terre (insérés dans les murs) ou bien sortir de la terre, qu'il s'agisse de petits murets ou de parois, ils représentent donc quelque chose qui est dans la terre ou qui sort de terre, conférant ainsi à l'Aurochs une signification chtonienne.

Apparaissent aussi, pour la première fois dans l'histoire, en Anatolie et dans le Croissant fertile, en même temps que les crânes surmodelés, les bucranes et les cornes d'Aurochs, les représentations de serpents. Le serpent vit en contact permanent avec la terre. Il est souvent associé aux personnes: remontant le long du corps ou placé directement sur la tête humaine,

ce qui atteste d'un autre aspect de la sensibilité chtonienne ainsi que d'une connaissance issue de cette sensibilité.

L'utilisation des cavernes est attestée par l'emploi des stalactites et des concrétions calcaires pour réaliser des statuettes parfois à traits féminins, parfois non sculptées; tout était transporté ensuite dans les habitats, suggérant des croyances et des significations à caractère chtonien auxquelles on accédait grâce à la caverne. De cette manière, la topographie et les significations étaient transférées de la caverne vers son propre monde chtonien: l'habitat, le village. Enfin, apparaissent à cette époque, mais uniquement en Anatolie et dans le Croissant fertile, ces petites statues pacifiques en ronde-bosse, ces figurines féminines nues, qui sont également situées dans l'environnement domestique et qui représentent aussi, de façon directe ou indirecte, la sensibilité chtonienne: la femme corpulente, assise sur un trône dans l'acte d'accoucher tout en caressant deux panthères qui la soutiennent. Elle figure l'aspect double de la puissance matriarcale et chtonienne: d'un côté la protectrice de la vie qui allaite et d'un autre côté la protectrice dans le post-mortem; ou simplement la femme à grande poitrine avec une hypertrophie du ventre et du bassin.

Dans toutes ces représentations, depuis les crânes surmodelés jusqu'aux figurines féminines en ronde-bosse, il n'est absolument pas question de situations quotidiennes. Malgré leur localisation associée à l'environnement domestique, l'espace et le temps auxquels elles se réfèrent sont hors de toute quotidienneté.

Spiritualité chtonienne⁴⁸

L'emplacement dans les maisons et dans les environnements domestiques de l'imaginaire des bucranes d'Aurochs, des serpents, des statuettes féminines, des crânes surmodelés, des cavernes et spéléothèmes plus ou moins travaillés, tout ceci atteste un système de représentations et une spatialité à caractère chtonien, une spiritualité composite dans ses manifestations, qui implique la vie ainsi que le post-mortem. C'est une spiritualité pratiquée sans la nécessité d'édifices particuliers et sans "hiérarchies spirituelles". C'est une spiritualité pratiquée et vécue dans les maisons de pierre ou de briques crues et d'herbes sèches; maisons qui étaient assimilées aux cavernes; à la caverne non pas comme lieu funéraire mais comme lieu de force tellurique, chtonienne, un lieu dans lequel se manifestait pleinement cette spiritualité. Ces représentations étaient apportées dans les lieux d'habitation, transférant précisément à la maison ou à l'environnement domestique les charges associées à cette nouvelle spiritualité de l'époque et ce, pour vivre quotidiennement en présence de cette spiritualité, de la spiritualité chtonienne de la Terre-Mère. Les crânes surmodelés mis *sous terre*, dans le sol, semblent apporter bénéfice et protection aux générations futures, ils représentent quelque chose de neuf, de "vivant", qui perdure de façon transformée. Les bucranes d'Aurochs insérés dans les murs – et donc en contact avec la Terre – semblent être placés là pour transmettre à l'enceinte domestique, dès le début de sa construction, des registres internes référés à ce que ces animaux représentaient: peut-être la "puissance" ou la "force de la Terre", ou peut-être s'agissait-il d'une sorte de "consécration". Les pièces de stalactites et concrétions calcaires, plus ou moins travaillées, placées dans l'habitat, servaient à recréer "la charge" de la caverne. Certaines statuettes féminines sculptées en ronde-bosse étaient une expression figurée de la capacité inépuisable de générer et signifiait aussi la protection de la Terre. Tout cela se trouvait dans l'environnement domestique, avec les représentations de serpents associées aux personnes et qui désignaient encore un autre aspect de la Terre-Mère.

Rien n'indique l'existence d'édifices indépendants ou exclusifs pour la pratique de ladite spiritualité. L'unique exception semble avoir été des lieux naturels comme certaines cavernes.

*"Une des premières théophanies⁴⁹ de la terre, en tant que telle, en tant notamment que couche tellurique et profondeur chtonienne, a été sa "maternité", son intarissable capacité de porter fruit. Avant d'être considérée comme une déesse-mère, comme une divinité de la fertilité, la terre s'est imposée directement comme Mère, Tellus Mater. L'évolution ultérieure des cultes agricoles, en tirant au clair avec une précision de plus en plus accentuée la figure d'une Grande Déesse de la végétation et de la récolte, a fini par effacer les traces de la Terre-Mère."*⁴⁹

Étant donné le contexte de l'époque, la découverte des ressources de certains territoires, la nécessité de s'enraciner de la part de certaines populations et le début de la domestication de l'ensemble de la nature, il est assez facile de comprendre que la terre était dotée de "maternité", offrant ses "fruits" de façon inépuisable: silex, eau, arbres, puits, métaux, plantes, feu – que l'on obtient en frictionnant, en percutant deux pierres que l'on trouve dans la terre – etc. La terre est ainsi associée au féminin à cause de la particularité de la femme à générer la vie, à accoucher et à cause du rôle central de la femme à cette époque

⁴⁸ Spiritualité liée à la terre ou à *dans-la-terre*.

⁴⁹ Théophanie: création divine.

⁴⁹ Mircea Eliade – *Trattato di storia delle religioni* – Bollati Boringhieri, Torino 1999. p.222

(matriarcat). C'est pour cela que la terre qui possède aussi cette "maternité" est associée à la figure féminine et de toute évidence à la vie: surgit la Terre-Mère chtonienne. La puissance de la terre provient de la vie qu'elle génère, par exemple la puissance de certaines eaux provient de leur origine chtonienne, parce qu'elles naissent, surgissent de la terre, etc.

Les statuettes féminines en ronde-bosse, les stalactites et les spéléothèmes semianiconiques représentent la Mère qui "vit" dans les cavernes et qui de là dirige les forces de la Terre. Elle n'est pas une pierre mais la reine des abeilles. Les crânes humains et les bucranes d'Aurochs, avec ou sans cornes, parlent du fait que ce sont toujours les "crânes" qui sont en jeu; aussi, un traitement particulier leur était réservé parce que les bucranes et les crânes humains étaient considérés comme étant l'espace dans lequel seregistrait une activité mentale particulière. L'Aurochs représentait les forces de la Terre qui se manifestaient en émergeant des profondeurs chtoniennes⁵⁰, le serpent représentait une connaissance particulière due au "contact avec la Terre" et, quant à la caverne, elle représentait le lieu dans lequel on accédait à une expérience de Sens.

Il n'y avait pas de déesses de la Terre, les dieux n'existaient pas encore, c'est la Terre en tant que profondeur chtonienne qui était vécue comme une puissance génératrice⁵¹. Pour éviter tout malentendu, quand nous parlons de Terre-Mère (ou de *Terre* ou de *Mère*), nous ne faisons référence qu'à une seule et unique chose et non pas à deux "entités" différentes du type la mère de la terre ou la terre qui a une mère et dont la conséquence serait l'apparition des déesses. En d'autres termes, nous parlons par exemple de la Mère qui "vit" dans les cavernes, qui dirige depuis là ses propres forces, qui sont celles de la Terre, c'est-à-dire d'elle-même. Et les différentes représentations que nous avons décrites ne sont rien d'autre que des traductions des différents aspects d'un même phénomène: une spiritualité chtonienne composite.

Ces cavernes spéciales, tout comme certains espaces à l'intérieur des habitations, semblent avoir eu comme caractéristique l'aspect neutre d'un lieu dans lequel une expérience de Sens était possible, l'aspect neutre du lieu sacré. Il était sacré parce que quelque chose qui possédait une réalité intérieure émergeait audehors, quelque chose de Profond s'insinuait dans un paysage externe, comme par exemple, certaines cavernes.

"Là", dans cette "zone", dans ce "lieu", comme la clôture à laquelle on appartient, où peut se répéter la manifestation du sacré, où se répète une expérience de Sens.

Parfois, c'est un lieu physique bien défini qui rend possible (de diverses façons) la communication avec la sacralité, parce qu'il suggère des paysages mentaux dans lesquels peut se révéler le sacré. Mais ce "lieu" ne doit pas nécessairement être un temple: la nécessité d'un édifice "temple" – en tant que signification et fonction – apparaît lorsque l'expérience des manifestations du sacré ou du Sens, n'est plus à la portée des gens. Plus grands sont les temples, moins leur dimension est à la mesure de l'homme; plus grande et foisonnante est l'iconographie, plus cette expérience est loin du cœur des gens; parce que cette expérience n'a besoin de rien, elle vit en soi, EST en soi.

⁵⁰ Bien des millénaires plus tard, à l'époque historique, apparaîtra la représentation de la corne d'abondance avec des fruits, qui est une réminiscence de la spiritualité chtonienne: cela vient de l'Aurochs et de ses bucranes, de la capacité inépuisable de la Terre à donner continuellement des "fruits", des dons de tout genre. Ce n'est pas agricole (déesse des récoltes), mais chtonien.

⁵¹ Digression: En 323 de cette ère, Constantin et les Chrétiens, en plaçant l'enfer "sous terre", détruisirent définitivement la puissance chtonienne associée à la terre et, du même coup, cette énergie liée au féminin. Mais la puissance chtonienne avait commencé son processus de déclin bien avant, quand un monde plein d'éléments mortifères (par exemple, Hercule et ses travaux) fut situé dans la profondeur de la terre, occupant la place des éléments liés à la vie.

Conclusions

Ainsi, en Anatolie et dans le Croissant fertile, nous trouvons, pour la première fois dans l'histoire, les traces évidentes d'une spiritualité chtonienne de caractère composite, qui est en avance et non homogène par rapport au reste du Mésolithique et du début du Néolithique, où prendront corps le dualisme et l'animisme qui précèdent le futur chamanisme, car c'est seulement à partir de l'animisme et du dualisme que se manifeste le registre cénesthésique profond que l'âme peut se détacher du corps.

Puis, lorsque se consolident les pratiques de l'agriculture et de l'élevage, apparaîtront pour la première fois les déesses de la végétation et des récoltes liées au cycle naissance-mort-résurrection, tandis qu'au moment où l'on commence à associer l'acte sexuel à la reproduction, émergera aussi un imaginaire masculin lié à la fertilité et à la reproduction.

Nous sommes en train d'exposer les faits de façon séquentielle, faits qui en réalité **dans leur développement** s'entrecroisent ou se chevauchent entre eux, mais il n'y a pas de doute sur le fait qu'ils naissent dans cet ordre-là. Par ailleurs, nous ne sommes pas en train d'utiliser une forme mentale de cause à effet, mais un mode de penser relationnel et structurel dans lequel on conçoit les phénomènes de façon concomitante et non qu'une chose en produit une autre; par exemple, de façon concomitante à l'apparition des déesses de la végétation apparaît l'agriculture en tant que pratique consolidée.

À l'origine et à la base de chaque nouvelle civilisation⁵², il y a une expérience de type transcendant, de Sens, expérience partagée par des personnes qui vivent dans ce moment historique déterminé. Cette spiritualité chtonienne que nous avons décrite est la source inspiratrice d'une nouvelle civilisation qui était en train de naître à ces époques lointaines.

En fin de compte, lesdites "structures de l'univers spirituel", ou si l'on préfère, les structures de la conscience inspirée, sont atemporelles à leur naissance, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas une création due à certains types de civilisations ou à certains moments historiques. En définitive, elles ne dépendent pas des conditions objectives, tout au contraire, elles rendent possible de nouveaux moments historiques et de nouvelles civilisations.

Nous concluons cette partie de la monographie – comprenant l'étude précédente sur le Paléolithique et celle-ci –, en faisant nôtres les paroles de Silo:

"... Tout cela a comme fil conducteur la technologie plus élémentaire du four (ainsi que la conservation et la production du feu) et la structure sociale matriarcale. Ce sont ces 10 000 dernières années qui montrent un changement rapide dans les us et coutumes, les habitudes et les modèles de vie: il y a à l'origine de cette nouvelle "roue" une fracture qui n'a jamais été transférée, qui n'a jamais été intégrée et cette situation mentale et psychosociale est en train de s'accélérer, sans solution. Il ne s'agit pas de revenir 10 000 ans en arrière, tout au contraire, il s'agit de débloquent et de transférer des contenus collectifs du substrat matriarcal pour les mettre à disposition de l'imaginaire collectif, mais cela nous mènerait très loin; ici il s'agit seulement de mettre en relief l'antiquité historique et la profondeur des cavernes matriarcales dans lesquelles brille le feu sacré, la base de toute civilisation et de tout progrès spirituel."

⁵² Sur le concept de civilisation, consulter: Silo – *La crisi della civiltà e l'Umanesimo* in *Opere Complete Vol. 1* – Ed. Multimage, Torino 2000.

Bibliographie:

Arnold Hauser – *Storia sociale dell'arte* – Einaudi, Torino 2001.

Cis van Vuure – *Retracing the Aurochs* – Pensoft Publishers, 2005

E.O. James – *El templo, el espacio sagrado de la caverna a la catedral* – Ed. Guadarrama, Madrid 1966.

Hugo Novotny – *Intencionalidad en la evolucion humana y universal* – Parques de Estudio y Reflexión Punta de Vacas, 2007.

Ian Hodder – *Çatalhöyük 2008 archive report* – Çatalhöyük research project Institute of Archaeology, London.

Isabel Rubio de Miguel – *Rituales de cráneos y enterramiento en el Neolítico precerámico del Próximo Oriente* – Universidad Autónoma de Madrid, 2004.

James Mellaart – *Çatal Hüyük: a neolithic town in Anatolia* – Ed. Thames and Hudson, London 1967.

Joris Peters, Klaus Schmidt – *Animals in the symbolic world of Pre-Pottery Neolithic Göbekli Tepe, south-eastern Turkey: a preliminary assessment* – In *Anthropozoologica* • 2004 • 39 Publications Scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, Paris.

Laura Seragnoli – *Il Neolitico* – Dispense del corso, Università degli studi di Milano, A.A.2007-2008.

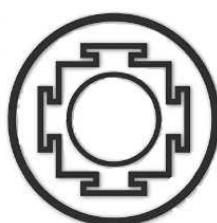
Mario Federico Rolfo – *Appunti di preistoria del vicino oriente* – Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", A.A. 2008-2009.

Mircea Eliade – *Arti del metallo e alchimia* – Bollati Boringhieri, Torino 1997.

Pilar Pardo Mata – *Las materias primas del neolítico precerámico A y B (PPNA y PPNB) en los asentamientos del Próximo Oriente* – Universidad Autónoma de Madrid, 1999.

Brève histoire de la spiritualité primitive

courte étude



Agostino Lotti, février 2016
Parchi di Studio e Riflessione Attigliano, Italia

CADRE ET INTÉRÊT

L'intérêt de cette brève étude est de fournir une hypothèse sur le développement de la spiritualité dans ce que l'on appelle le "lacune historique", même si, dans les explications, nous utiliserons dans certains cas des exemples de la période historique.

Le cadre de l'étude est fourni par nos deux travaux précédents, l'un sur le Paléolithique, l'autre sur le Mésolithique en Anatolie et dans le Croissant fertile; ces périodes n'ont pas été classées par nous sur la base du développement de l'industrie lithique, mais plutôt sur les transformations artistiques, architecturales et urbaines.

Dans ces études, on a essayé d'étayer certaines hypothèses, alors que dans ce travail, nous n'étayerons pas du tout les hypothèses; après tout, nous sommes entourés d'études qui étayaient rarement les conclusions, des études dans lesquelles on donne son avis sur les choses, et pour une fois, cela s'appliquera aussi à nous: nous ferons de notre mieux pour nous transformer en faiseurs d'opinion, c'est-à-dire que nous proposerons directement des conclusions sans expliquer comment nous y arrivons.

Dans ce sens, un proverbe de la langue castillane nous vient en aide: "*el que avisa no es traidor*".

Abstract

La brève étude que nous allons présenter concerne le développement de la spiritualité primitive⁵³, dans le but de combler partiellement ce que l'on appelle le "lacune historique" et de dissiper la confusion concernant les époques et les modes d'apparition des différentes manifestations de la spiritualité à ces époques lointaines. Nous aborderons le Paléolithique, le Mésolithique en Anatolie et dans le Croissant fertile, et les débuts du Néolithique. Enfin, nous décrirons quelques exemples de la période historique dans laquelle nous trouvons "la queue" de cette spiritualité primitive.

Introduction

Il existe un vide historique qui s'étend d'environ 10.000 à 5.000 a.e.; il s'agit d'un temps et d'un espace mythiques qui, pour être compris, nécessitent une étude approfondie de la géographie et de l'histoire mythiques, ce qui ne fait pas partie de ce travail; pour ce faire, il faudrait découvrir les tensions historiques fondamentales d'un peuple donné, ce qui nous rapprocherait de la compréhension de ses idéaux, de ses appréhensions et de ses espoirs qui ne se trouvent pas à leur horizon comme des idées froides, mais comme des images dynamiques qui poussent la conduite de ce peuple dans une direction ou une autre.

Avant de commencer à développer le sujet, nous devons nous arrêter sur un aspect très commun dans l'étude des temps anciens, nous nous référons au fait que très souvent les interprétations et les motivations des époques sociales ultérieures sont appliquées à ces époques lointaines. Prenons un exemple: il est bien connu qu'au Paléolithique supérieur, il était d'usage de peindre les squelettes des morts avec de l'ocre rouge, et l'une des interprétations est que cette coutume était associée au sang ou le représentait comme un élément nécessaire dans la vie des gens. Maintenant, à quel moment le sang a été découvert? A quelle époque a-t-on découvert que le sang était un élément essentiel à la vie? Dans les époques historiques qui suivent le paléolithique et le néolithique. Le fait que, au Paléolithique supérieur, on ait vu un liquide rouge sortir des hommes et des animaux ne dit rien du "concept de sang" que nous possédons aujourd'hui ou qu'ils possédaient à l'époque de Galien (vers 129-199) en Grèce, de l'empereur Ysien-yüan (vers 2697 a.e. - 2597 a.e.) en Chine ou de Sushruta (vers 800 a.e.) en Inde.

SUR LE PALÉOLITHIQUE

Nous ne considérerons du Paléolithique long que la période où quatre choses coexistent:

1) la maîtrise de la production du feu, 2) les sépultures de crânes et de squelettes peints à l'ocre rouge, 3) les "venus" et 4) les grandes grottes ornées. Il s'agit d'une période allant d'environ 30.000 à 20.000 ans. La production de feu est l'élément central de la vie des êtres humains au Paléolithique, elle leur permet de s'affranchir du rythme jour-nuit, augmentant ainsi la durée des activités quotidiennes et facilitant une nouvelle organisation de la journée, la pression du temps est relâchée et une diversification des activités devient

⁵³ Par "primitif", nous entendons plus loin dans le temps que maintenant ou que l'ère historique, et non pas dans le sens dégradant de rétrograde.

possible. La cuisson des aliments et la modification du cycle jour-nuit ont des répercussions sur le développement physique et physiologique. Le foyer, en tant que pôle au sein du foyer, est important dans les processus de diffusion des idées, de rencontre et d'échanges, favorisant ainsi l'élaboration du langage et la structuration du groupe humain. Que ce soit au niveau de la perception du temps (alimentation du feu), de la structuration du groupe (répartition des tâches et cohésion du groupe autour du feu) ou de la domination de la matière (transformation et destruction des matières premières), le feu intervient comme facteur de progrès. La relation entre les enterrements, les vénération et les grottes décorées et le feu met en évidence ce dernier comme élément central d'organisation de la vie.

Quoi qu'il en soit, le feu est associé non seulement à la vie quotidienne normale mais aussi à des situations "spéciales" pour les peuples du Paléolithique. Ces situations "spéciales", lorsqu'elles sont reliées entre elles, nous rappellent que la spiritualité (ou la religiosité) n'implique pas nécessairement la croyance en une divinité, bien qu'elle soit en tout cas une expérience de "sens" dans les événements de la vie humaine: il n'y a aucune représentation du feu; toutes les peintures murales sont une collection de figures qui n'expriment pas une action spécifique, n'ont pas de caractère descriptif, ne font pas référence à un espace et à un temps, n'ont pas de structure narrative avec un avant et un après, avec un ici et un là; les statuettes féminines, de petite taille, sont situées dans des foyers et ne représentent aucune déesse; les sépultures ne nous indiquent aucune divinité "de l'au-delà". Les hypothèses de rites propitiatoires pour la chasse, de chamans en transe dans les profondeurs des grottes, d'arts magiques pour assurer la subsistance, de la division de la nature en éléments féminins et masculins avec la vision du monde qui en découle, ne trouvent aucun fondement dans les découvertes archéologiques, pas plus que les motivations avancées pour défendre de telles interprétations, motivations qui appliquent au Paléolithique des phénomènes d'une histoire sociale postérieure à cette époque, ne sont tenables.

Tout, cependant, se réfère à la vie et non à des dieux, des déesses ou puissances. C'est une vision du monde, des choses et de l'avenir dans laquelle l'expérience du sens des événements de la vie humaine avait nécessairement à voir avec quelque chose de très immédiat: la Vie.

Cette vision du monde et de l'avenir a été partagée pendant plus de 10.000 ans par tous les peuples du Paléolithique supérieur, quel que soit le lieu où ils vivaient, même s'ils se trouvaient à des milliers de kilomètres⁵⁴. Il faut ajouter que l'ère paléolithique considérée est de caractère matriarcal, et que l'acte sexuel n'était pas encore associé à la reproduction.

Le passage du paléolithique au néolithique dépend d'un tournant dans la civilisation, qui représente peut-être la fracture la plus profonde de l'histoire de l'humanité: au lieu de vivre des dons de la nature, de cueillir ou de capturer, l'être humain commence à produire ses propres moyens de subsistance; en élevant des animaux, en cultivant la terre, en canalisant l'eau et en manipulant les métaux, il commence à triompher de la nature, tandis qu'un autre grand changement commence à se produire: l' "urbain", qui a vu la naissance de la ville; les nouvelles ressources alimentaires et leur relative sécurité, ont favorisé la sédentarité en induisant une rapide augmentation démographique; l'art Néolithique, complètement schématique et généralement monochrome, a signifié une rupture avec l'art

⁵⁴ Agostino Lotti – *Le Paléolithique*, p.32

Paléolithique et n'a entretenu avec ce dernier aucune relation ni stylistique, ni thématique, ni de localisation et par conséquent pas même de significations⁵⁵ ... mais revenons à nous et passons au Mésolithique.

LE LACUNE HISTORIQUE

À Şanlıurfa (Turquie), sur la colline de Göbekli Tepe, un complexe monumental vieux de quelque 12.000 ans a été mis au jour. Il a été construit par des chasseurs nomades héritiers du Paléolithique, qui ont façonné leur civilisation en un complexe totémique mésolithique, par lequel ils ont transmis cette civilisation, qui était toutefois destinée à être dépassée par la domestication imminente de la nature et la sédentarisation des populations. Ce complexe totémique a été délibérément enterré, semble-t-il, il y a environ 8.000 ans. En fait, la colline est faite de terre végétale, ce qui signifie qu'elle reste utilisée pendant environ 4.000 ans à la lumière du soleil.

Selon nous, les totems étaient un moyen de transmettre toute une civilisation, une façon de raconter l'histoire d'un peuple, avec les totems ils pouvaient transférer leurs expériences dans le futur. Les piliers représentent, par exemple, un sanglier et des canards volant dans des filets, dans un autre il y a des scorpions, des oiseaux aquatiques; il n'y a pas de traces de peuplement urbain sur le site ou à proximité.⁵⁶

Le totémisme exprime la croyance en l'existence de liens de parenté étroits entre un groupe humain (tribu, clan, etc.) et un autre groupe d'êtres ou d'objets (animaux, plantes ou choses). Cet ensemble d'êtres constitue le totem et la communauté humaine est totémique: par conséquent, le totem n'est jamais un être individuel, mais une classe ou une espèce, notamment animale ou végétale. Le groupe humain totémique croit et ressent qu'il a des liens de sang avec son totem, qu'il partage sa nature et qu'il doit unir ses liens avec lui. Par exemple, le totem du corbeau est celui formé par tous les corbeaux, et plus précisément par son âme, puisque pour ces peuples tout a une âme (animisme).

Il semble donc que les peuples qui ont construit le complexe de Göbekli Tepe anticipaient l'avènement de l'animisme, qui apparaîtra fortement au Néolithique, lorsque les peuples passeront du statut de chasseurs en partie nomades à celui de sédentaires grâce à la domestication de la nature entière.

En Anatolie et dans le Croissant fertile mésolithique (que nous considérons comme se situant entre 14.000 et 8.000 ans d'aujourd'hui), l'habitude de modeler des crânes humains, l'utilisation et les représentations des bucranes d'Aurochs, les représentations de serpents, la sculpture de petites statuettes féminines en ronde-bosse, l'utilisation de certaines grottes et l'utilisation de spéléothèmes rupestres - travaillés ou non - ne font partie de l'imagerie de ces époques anciennes que dans certaines régions (l'Anatolie et le Croissant fertile précisément) et seulement pendant une certaine période; ce n'est pas quelque chose de commun à l'ensemble du monde mésolithique et néolithique, ni quelque chose qui perdure dans le temps: il apparaît à un certain moment et dans certaines zones, puis disparaît.

Cet imaginaire se manifeste à l'aube du long processus de domestication de la nature entière, et **avant l'avènement de l'agriculture et de la domestication des animaux**; nous sommes à une époque où commence la sédentarisation de certaines populations,

⁵⁵ Agostino Lotti – *Le Mésolithique*, p.50

⁵⁶ Agostino Lotti – *Le Mésolithique*, p.53

grâce aux ressources qu’offrait le milieu naturel; c’est le milieu domestique: le lieu, l’espace, dans lequel se manifeste cet imaginaire.

La localisation des bucranes d’Aurochs, de serpents, de statuettes féminines, de crânes modelés, de grottes et de spéléothèmes, travaillés ou non, dans les maisons et les environnements domestiques de l’imaginaire, nous parle d’un système de représentation et d’une spatialité à caractère chthonique, d’une spiritualité composite dans ses manifestations impliquant la vie et le post-mortem, pratiquée sans besoin de bâtiments particuliers et donc sans “hiérarchies spirituelles”; une spiritualité qui se pratique et se vit dans la maison de pierre ou de brique, faite de boue crue et d’herbe sèche, une maison qui était assimilée à la grotte, la grotte n’étant pas un environnement funéraire mais un environnement de pouvoir tellurique, chthonique, un lieu dans lequel cette spiritualité se manifestait pleinement. C’est ainsi que dans le foyer se trouvent ces représentations qui transfèrent, dans la maison ou l’environnement domestique précisément, les charges associées à cette nouvelle spiritualité de l’époque, afin de vivre quotidiennement en sa présence, une spiritualité chthonique de la Terre-Mère.

Dans un contexte d’époque composé de la découverte des ressources de certains territoires, du besoin d’enracinement de certaines populations et du début de la domestication de l’ensemble de la nature, il est assez simple de comprendre comment la terre possède une “maternité”, c’est-à-dire qu’elle porte des fruits inépuisables: silex, eau, arbres, puits, métaux, plantes, feu - qui s’obtient en frottant, en frappant deux pierres trouvées dans la terre - etc. La terre est donc associée au féminin en raison de la particularité des femmes à générer la vie - à donner naissance - et du rôle central des femmes à cette époque (matriarcat); ainsi, la terre, qui possède aussi la “maternité”, est associée à la figure féminine et, bien sûr, à la vie.⁵⁷

Les maisons étaient les lieux de la spiritualité, et il n’y avait pas d’édifices cultuels, seulement des grottes particulières qui, comme certains espaces à l’intérieur des maisons, semblent avoir eu l’aspect neutre d’un lieu dans lequel une expérience de sens était possible: l’aspect neutre du lieu sacré; il était sacré parce que quelque chose qui possédait une réalité interne était mis à l’extérieur, quelque chose de profond se glissait dans un paysage extérieur, comme certaines grottes.

“Là”, dans ce “lieu”, qui est comme l’enceinte à laquelle on appartient, on peut répéter la manifestation du sacré ou répéter une expérience de sens.

Parfois, c’est un lieu physique bien défini qui rend possible la communication avec le sacré (de diverses manières), parce qu’il insinue des paysages mentaux dans lesquels le sacré peut être révélé; mais ce “lieu” ne doit pas nécessairement être un temple; la nécessité d’un bâtiment “temple” - en tant que signification et utilisation - apparaît lorsque l’expérience de la manifestation du sacré ou de la signification n’est plus à la portée des gens; plus les temples sont grands, plus leur taille s’éloigne de l’échelle humaine; plus ils sont grands et iconographiques, plus cette expérience s’éloigne du cœur des gens, car cette expérience n’a besoin de rien, vit en elle-même, Est en elle-même.⁵⁸

En Anatolie et dans le Croissant fertile, nous trouvons, pour la première fois dans l’histoire, à la fois une spiritualité à caractère totémique, c’est-à-dire animiste, et des traces claires d’une spiritualité chthonique à caractère composite, toutes deux en avance et inégales par rapport au reste du Mésolithique et au début du Néolithique.

⁵⁷ Agostino Lotti – *Le Mésolithique*, p.85-86

⁵⁸ Agostino Lotti – *Le Mésolithique*, p.86

Plongeons maintenant à l'aube de la période néolithique: le changement climatique et l'extinction ou la délocalisation de certaines espèces fauniques ont poussé l'homme à intensifier la collecte de sources de nourriture alternatives, tandis qu'une révolution profonde et progressive commençait avec la domestication de la nature entière. La domestication touche tout, non seulement les plantes, les fleurs et les animaux, mais aussi les eaux, certains types de terre, les métaux, le feu, l'air, etc., c'est agir sur la nature et la faire travailler pour son bien par des réponses différées accompagnées de l'idée de processus. **Il ne s'agit donc pas de privilégier l'agriculture comme un phénomène révolutionnaire, mais plutôt une rupture progressive avec les modèles précédents et l'émergence d'un nouveau modèle à travers une action de domestication globale** qui, grâce à la richesse des ressources animales, végétales et terrestres fournies par l'environnement, a conduit à la sédentarisation des populations et à une accélération technologique. Ces peuples, qui n'associaient pas encore l'acte sexuel à la reproduction et pensaient que les êtres humains provenaient de ceux qui mouraient, ont commencé à sentir et à concevoir leur destin comme guidé par des forces qui leur étaient étrangères, à dépendre de l'inconstance du temps, de l'abondance et de la pauvreté de la terre, de la plus ou moins grande fécondité du bétail, etc. Une nouvelle background historique, inconnue jusqu'alors, naît: le dualisme, qui se manifeste dans l'animisme, dans lequel le monde est divisé entre le réel et le surnaturel, un monde phénoménal visible et un monde de forces invisibles, un corps mortel et une âme immortelle; l'animisme se fonde sur le registre cénesthésique profond selon lequel l'âme peut se mouvoir peut se libérer de la base matérielle, et sera la base du futur chamanisme.⁵⁹

*“L'agriculteur ou le berger commence à sentir et à concevoir que son destin est guidé par des forces intelligentes, qui exécutent un plan. La conscience de dépendre de l'inconstance du temps, de la pluie et du soleil, de la foudre et de la grêle, de la peste, de la sécheresse, de l'abondance et de la pauvreté de la terre, de la plus ou moins grande fertilité du bétail, fait naître l'idée d'esprits et de démons de toutes sortes - bienveillants et malins - dispensant bénédiction et malédiction; l'idée de l'inconnu et de l'occulte, de l'écrasant et du prodigieux, du surnaturel et du numineux. Le monde est divisé en deux mondes et l'homme se sent également divisé. Nous sommes au stade de l'animisme, la religion des esprits, la croyance en l'âme et le culte des morts.”*⁶⁰

En résumé, nous pouvons affirmer que: *Tout au long de l'évolution humaine, on peut observer une tendance permanente à élargir le degré de liberté. Professeur A. Nazaretiàn appelle ce processus une “tendance historique continue à s'éloigner du naturel”.*⁶¹

Ce courant historique, constitué d'intentions humaines, a pour point d'appui, au Paléolithique, la conservation, puis le transport et enfin la production du feu (qui se poursuivra à des époques ultérieures, en atteignant progressivement des températures de plus en plus élevées), tandis qu'à l'époque qui nous intéresse ici, il a pour point d'appui la domestication de l'ensemble de la nature. Ce sont ces deux grandes révolutions - le contrôle du feu et la domestication - qui permettent à l'être humain de s'éloigner des stricts diktats de la Nature.⁶²

⁵⁹ Agostino Lotti – *Le Mésolithique*, p.50

⁶⁰ Arnold Hauser – *Storia sociale dell'arte*, Vol.1 p.13

⁶¹ Hugo Novotny – *Intencionalidad en la evolucion humana y universal*. Pag.3 – Parque de Estudio y Reflexion, Punta de Vacas 2007

⁶² Agostino Lotti – *Le Mésolithique*, p.51

Le double ou sosie

Lorsque le mot “animisme” est apparu, il a été utilisé pour décrire cette phase particulière de l'état psychologique de certains peuples du Mésolithique et du début du Néolithique, dans laquelle on croyait qu'une âme résidait dans toutes les choses, qu'elles soient matérielles ou immatérielles (arbre ou vent par exemple). En général, une telle âme était associée à la chose elle-même et lui ressemblait, et elle était parfois identifiée à la chose.

Lorsque, mais, l'âme était pensée comme une chose distincte de la chose elle-même, elle était censée avoir la forme de la chose, c'est-à-dire être, en un mot, son double. Ces sosies ou doubles pouvaient également exercer une influence néfaste, et il fallait donc faire quelque chose pour les apaiser de manière à ce que l'influence néfaste disparaisse et que la chose dont ils étaient les doubles puisse prospérer.⁶³ Ces sosies n'étaient pas encore des dieux, mais seulement des pouvoirs ou des puissances, il est seulement avec le passer des époques qui se transformeront en déesses d'abord et des dieux ensuite.

Ces doubles étaient rarement considérés comme des pouvoirs individuels, c'est-à-dire appartenant à une seule chose, mais plutôt comme un ensemble de potentiels regroupés par avantage: l'âme de la panthère n'était pas celle d'une panthère en particulier mais celle de toutes les panthères réunies par exemple, et la protection ou les bienfaits ainsi que les influences néfastes de ces doubles ou sosies ne s'adressaient pas à un individu en particulier mais à l'ensemble de la tribu ou du clan.

Si donc les doubles étaient ceux d'un tout (toutes les panthères par exemple) et que leur influence agissait sur autant de tout (les tribus par exemple), même les croyances et les sentiments sur la vie après la mort attribuables aux doubles ou aux sosies n'étaient pas individuels, mais se référaient à des tout (panthères ou tribus par exemple): ce n'est pas l'individu qui a l'immortalité mais la tribu.

Même dans le totémisme, comme nous l'avons déjà expliqué, nous retrouvons la même sensibilité, car il existe des liens de parenté étroits entre un groupe humain (tribu, clan, etc.) et un autre groupe d'êtres ou d'objets (animaux, plantes ou choses). Cet ensemble d'êtres constitue le totem et la communauté humaine est totémique: par conséquent, le totem n'est jamais un être individuel, mais une classe ou une espèce, notamment animale ou végétale. Par exemple, le totem du corbeau est celui formé par tous les corbeaux, et plus précisément par son âme, puisque pour ces peuples tout a une âme.

⁶³ J.B. Carter – *The Religion of Numa*

LE CHEMIN DE LA SPIRITUALITE PRIMITIVE

Au Paléolithique supérieur apparaît une nouvelle spiritualité qui se réfère à la vie et non à des dieux, des déesses ou des pouvoirs, des rites propitiatoires, des chamans en transe ou des arts magiques. Il s'agit d'une vision du monde, des choses et de l'avenir dans laquelle l'expérience du sens des événements de la vie humaine avait nécessairement à voir avec quelque chose de très immédiat: la Vie. Les peuples du Paléolithique supérieur connaissaient un autre type d'"histoire", au centre de laquelle se trouvait non pas l'homme en tant que tel, mais la Vie. La fracture profonde qui s'est créée entre le Paléolithique et les époques ultérieures n'a pas encore été comblée; et tant que nous prétendons que cette fracture n'existe pas à travers une fausse continuité de l'art, des spiritualités et des significations, il ne sera pas possible de racheter et de transférer les contenus collectifs les plus profonds de cette époque lointaine concernant le substrat matriarcal et le feu, en les mettant à la disposition de l'imagination collective actuelle. Il faut accepter l'existence d'une telle rupture et comprendre les énormes différences entre le Paléolithique supérieur et les époques ultérieures, au lieu de forcer une continuité, un fil conducteur, à tout prix.

Au Mésolithique, en Anatolie et dans le Croissant fertile, une spiritualité totémique, c'est-à-dire animiste, et des traces claires d'une spiritualité chtonienne de caractère composite apparaissent pour la première fois dans l'histoire, à la fois en avance et en contradiction avec le reste du Mésolithique et le début du Néolithique.

Plus tard, au Néolithique, une spiritualité animiste apparaît pleinement, car le dualisme et l'animisme, qui précèdent le futur chamanisme, vont progressivement prendre forme. Parce qu'il est seul à partir de l'animisme et du dualisme qu'on commence à entendre un monde dans lequel tout a la propre âme et dans les gens il se révèle un registre cénesthésique profond que l'âme on peut séparer: chaque chose a son double ou son sosie, qui ne sont pas des pouvoirs individuels mais d'ensemble.

La capacité d'interagir avec ces doubles ou pouvoirs, que certains individus possédaient plus que d'autres, a donné naissance plus tard à ce qu'on a appelé le chamanisme. Avant l'avènement de l'animisme, aucune sensibilité de type chamanique n'était possible. Dans la spiritualité chamanique primitive, il y a toujours un intermédiaire, un interprète qui explique d'où descend ce groupe humain; le chaman, grâce à sa capacité d'interagir avec les doubles ou sosies, peut accéder à une sorte de dépôt archéologique et raconter l'histoire de ce groupe humain; il est l'historiographe de la tribu et c'est de ce type de dépôt qu'il tire également les guérisons.

Puis, parallèlement à la consolidation en tant que pratiques de l'agriculture et de l'élevage, ces doubles ont reçu un nom: les nommer signifiait avoir connaissance de ce pouvoir, avoir un certain contrôle sur lui.

Par la suite, ces puissances nommées, qui conservaient la caractéristique d'ensembles, ont commencé à apparaître pour la première fois sous la forme de déesses (des bois, de la terre, de la végétation, des cultures et des animaux) qui étaient féminines et non masculines, mais avec une particularité: ces déesses n'étaient pas, par exemple, des

déesse des moissons, mais plutôt *la moisson*.⁶⁴ Cependant, l'élément humain était absent du concept de divinité. Lorsque l'acte sexuel a commencé à être associé à la reproduction, une imagerie masculine liée à la fertilité et à la reproduction est également apparue.

Beaucoup plus tard, dans les temps historiques, ces puissances nommées ont commencé à prendre des caractéristiques personnelles, à être pensées et vécues comme des individus et finalement représentées sous la forme de personnes,⁶⁵ liées par exemple au cycle agricole de la naissance, de la mort et de la résurrection.

À ce stade, il convient de préciser que dans le développement décrit d'une phase à l'autre, les phases chronologiquement antérieures ne disparaissent pas absolument, mais restent présentes et vivantes; par exemple, l'apparition des déesses ne signifie pas la disparition du chamanisme ou la disparition de l'animisme, du moins aux époques considérées ici. En fait, même dans les temps historiques, nous trouvons des héritages forts et importants de cette spiritualité primitive que nous avons décrite; regardons quelques exemples plusieurs millénaires après l'époque de la présente étude.

“La queue” de la spiritualité chthonique nous la retrouvons entre les Incas (1200 – 1600) avec le Pachamama qui dans la langue Quechua signifie Mère Terre. Le culte est répandu entre les populations actuellement Aymara et Quechua.

Beaucoup de siècles avant des Incas, dans l'ancienne Grèce la représentation de la corne de l'abondance apparaît avec les fruits comme réminiscence de la spiritualité chthonique: il vient d'Auroch et de ses bucrania, il vient de la capacité inépuisable de la Terre de donner continuellement “fruits” cadeaux de chaque genre. N'est pas agricole (déesse des récoltes) mais il est chthonique.⁶⁶

Dans le 600 a.e. Zarathustra dans les Gathas de l'Avesta, raconte du cri de Kine, l'âme des animaux, qui annonce le danger de la propre extinction et de l'extinction donc de ce peuple nomade dont Zarathustra était partie.

Dans l'Inde du XV siècle a.e. les paraissent les Veda; leur substrat plus ancien et homogène est naturaliste, en lui, au-delà à une vénération ancienne pour le feu, il s'ajoute la vénération pour forces abstraites comme celle d'un ordre ensemble cosmique et religieux, c'est-à-dire le rta ou dharma, force ou puissance qu'il domine les vraiment dieux.

Entre le 525 a.e. et le 456 a.e. vit Eschyle, qu'il fait commencer sienne la plus belle tragédie, Prométhée Enchaîné, avec les mots de Kratos (Pouvoir).

Quand les peuples commencèrent à remuer le regard dehors de la terre en observant les astres, ils mirent le je transmets animiste qu'il opérait en eux: les Sumériens (III millénaire a.e.) dans leurs observations astronomiques, ils entendaient que ces astres n'étaient pas inanimés ils n'étaient pas seulement matière, mais ils possédaient vie, une âme. Et comme

⁶⁴ Il faut prendre un exemple de la époque historique pour le comprendre: dans la spiritualité primitive des Italiens, Vesta, n'était pas la déesse des foyers, mais *le foyer*; Janus n'était pas le dieu des seuils, mais *le seuil*.

⁶⁵ Toujours à l'aide d'un exemple de l'époque historique: Potnia Theron est “la dame des animaux” et non plus *les animaux*.

⁶⁶ Agostino Lotti – *Le Mésolithique*, p.86

les premiers animistes entendaient que le doubles ou sosie des forces de la nature interagissaient avec eux, aussi les Sumériens archaïques entendaient que ces forces planétaires interagissaient en bien et en mal avec eux, de manière progressive mais surtout au moyen de correspondances.

Avant d'eux l'animisme résidait à l'intérieur des frontières de la terre; mais avec eux par contre pour la première fois les héritages de l'animisme se poussent au-delà, ils arrivent au cosmos parce qu'ils associent aux planètes des entités vitales.

Par exemple la planète qui maintenant appelons Vénus, pour les Sumériens il devint au cours de leur histoire la déesse Ininna ou Inin.

Beaucoup de temps après, entre le 360 a.e. et le 347 a.e., Platon écrira, entre elle beaucoup de choses, du cosmos et de l'âme du monde. Le cosmos n'est pas matière ordonnée simple mais c'est un être vif qui se nourrit de liapeiron et qu'il possède une âme. De son âme – l'âme du monde - ils participent les vies individuelles infinies.

On ne dit pas ça que Platon ou Sumériens et Babyloniens fussent animistes, absolument non.

Finalement déjà dans une époque voisine à la nôtre, le Spiritisme fondé à la moitié de 1800 d'Allan Kardec est débiteur de l'animisme primitif.

CONCLUSIONS

Terminons ce courte étude en relevant que chaque nouvelle civilisation⁶⁷ a sa base et son début dans une expérience de type transcendantal, de sens partagé par les gens qu'ils vivent ce moment historique déterminé, et ces spiritualités que nous avons décrit ce sont les source inspiratrices de nouvelles civilisations qu'ils étaient en train de naître dans les époques lointaines. En fin de compte les soi-disant "structures de l'univers spirituel" ou si on veut les structures de la conscience inspirée, dans leur naissance ils sont intemporel, ce ne sont pas une création dûe aux certains types de civilisation c'est-à-dire ou aux certains moments historiques, ils ne dépendent pas des conditions objectives en définitive, mais au contraire ils rendent possibles nouveaux moments historiques et nouvelles civilisations.⁶⁸

⁶⁷ Sur le concept de civilisation, consulter: Silo, *La crise de la civilisation et l'humanisme*, Propos de Silo, Editions Références, 1999, p.157

⁶⁸ Agostino Lotti – *Le Mésolithique*, p.87

Bibliographie

Agostino Lotti – *Spatialité et temporalité dans la peinture, la sculpture et l'architecture, dans les moments où se manifeste une nouvelle spiritualité: Le Paléolithique* – Parques de Estudio y Reflexión Punta de Vacas, 2008

Agostino Lotti – *Spatialité et temporalité dans la peinture, la sculpture et l'architecture, dans les moments où se manifeste une nouvelle spiritualité: Le Mésolithique en Anatolie et dans le Croissant Fertile* – Parchi di Studio e Riflessione Attigliano, 2010

Armocida, Bicheno, Fox, Musitelli – *Storia della medicina* – Jaca Book Milano, 1993

Arnold Hauser – *Storia sociale dell'arte, Vol.1* – Einaudi, Torino 2001

Jesse Benedict Carter – *The Religion of Numa* – London Macmillan and Co., limited New York: the Macmillan company, 1906

Mariana Uzielli – *Antecedentes de la disciplina morfológica* – Parques de Estudio y Reflexión Punta de Vacas, 2010 (versión corregida 2012)

Mircea Eliade – *Cosmología y alquimia babilónicas* – Ed. Paidós Barcelona, 1993

Silo – *Opere complete, Vol.1* – Ed. Multimage Torino, 2000