

Paléontologie humaine et Préhistoire

# Les cultures acheuléennes et la question de l'émergence de la pensée symbolique chez *Homo erectus* à partir des données relatives à la forme symétrique et harmonique des bifaces

Jean-Marie Le Tensorer

*Institut für prähistorische und naturwissenschaftliche Archäologie (IPNA), Spalenring 145, CH-4055 Basel, Suisse*

Reçu le 21 janvier 2005 ; accepté après révision le 22 novembre 2005

Disponible sur internet le 04 janvier 2006

Rédigé à l'invitation du Comité éditorial

## Résumé

On considère habituellement que la créativité artistique est le fait de l'homme moderne et que l'art n'apparaît qu'avec *Homo sapiens*, au tout début du Paléolithique supérieur. Si ce fait semble bien établi, il semble pourtant que l'on doive reculer l'apparition de la pensée symbolique et du sentiment esthétique au Paléolithique ancien. En effet, à l'Acheuléen, le biface présente une symétrie et un esthétisme remarquable. Lorsqu'il constitue l'outillage lithique pratiquement exclusif d'une culture, comme c'est le cas dans le site de Nadaouiyeh Aïn Askar (Syrie centrale), on peut penser qu'il est porteur d'une composante symbolique forte. La question est de savoir si cet aspect harmonique de la forme a bien été conçu par l'artisan ou s'il résulte de phénomènes inconscients liés au façonnage de l'outil. S'il s'agit bien d'une symétrie consciente et voulue, il n'est pas impossible que l'homme ait tenté de projeter une partie de lui-même dans l'outil. Au travers de cette composante harmonique des bifaces, il semble donc que *Homo erectus* ait déjà été capable d'un comportement symbolique et de créativité artistique. Il ne s'agit pas d'art au sens classique, mais vraisemblablement de ses prémices. **Pour citer cet article : J.-M. Le Tensorer, C. R. Palevol 5 (2006).**

© 2005 Académie des sciences. Publié par Elsevier SAS. Tous droits réservés.

## Abstract

**The Acheulean cultures and the question of the emergence of symbolic thought among *Homo erectus* from the data related to morphological symmetry and aesthetic of the bifaces.** It is usually considered that artistic creativity is a trait of the modern human and that art appears only with *Homo sapiens*, at the beginning of the Upper Palaeolithic. If this fact seems well established, however it looks likely that the emergence of symbolic thought and aesthetic feeling has to be dated back to the Old Palaeolithic. Indeed, the Acheulean biface shows a morphological symmetry and a remarkable aesthetic. Whenever this tool exclusively constitutes the lithic assemblage of a culture, as it is the case in the site of Nadaouiyeh Aïn Askar (central Syria), it can be suggested that it represents a strong symbolic component. The question is, was this harmonic aspect of the form really conceived by the tool maker or does it result from an unconscious phenomenon related to the knapping of the artefact? If it is indeed a conscious and desired symmetry, it is not impossible that the artisan tried to project a part of him into the tool. Through this harmonic component of the bifaces, it seems that *Homo erectus* was already capable of symbolic behaviour and a kind of artistic creativity. It is not a question of art as traditional conception, but probably of its first steps. **To cite this article: J.-M. Le Tensorer, C. R. Palevol 5 (2006).**

© 2005 Académie des sciences. Publié par Elsevier SAS. Tous droits réservés.

Adresse e-mail : [jean-marie.letensorer@unibas.ch](mailto:jean-marie.letensorer@unibas.ch) (J.-M. Le Tensorer).

Mots clés : Paléolithique ancien ; Acheuléen ; *Homo erectus* ; Biface ; Art ; Pensée symbolique

Keywords: Old Palaeolithic; Acheulean; *Homo erectus*; Biface; Art; Symbolic thought

## 1. Introduction

Lorsque qu'ils contemplent un « beau » biface acheuléen (Fig. 1), nos contemporains remarquent et s'étonnent de découvrir, dans un outil aussi ancien, une harmonie de la forme et un esthétisme aussi frappants. Cette perception résulte-elle de facteurs socioculturels inhérents à l'homme moderne, ou a-t-elle été voulue par l'*Homo erectus* ? La question reste posée. Au cours de la maturation de la pensée conceptuelle qui caractérise les tout premiers hommes, l'apparition de notions telles que le sens de l'harmonie ou l'idée de symétrie résulte-t-elle d'une volonté lucide de l'artisan ou est-elle due à des phénomènes inconscients, liés au façonnage de l'outil ? Si nous arrivons à démontrer l'intentionnalité de l'auteur, l'acte semble alors inmanquablement lié à l'émergence d'une pensée symbolique. La question subsidiaire que certains se posent est de savoir si la morphologie ou l'aspect « esthétique » des bifaces peut être assimilé à une création artistique. Nous serions tentés de formuler la question un peu différemment : comment, au cours de l'immense durée des temps préhistoriques, la pensée symbolique a-t-elle pu

se développer chez l'homme pour aboutir à la création artistique ? Il n'est pas certain que l'on puisse apporter une réponse à ce problème, car nous nous situons dans un domaine de connaissances incertaines, dans une sorte de conflit entre les données objectives relevant de l'étude des objets préhistoriques, de leur technologie, de leur typologie, de leur morphologie ou de leur fonction et l'interprétation que nous essayons d'en donner à partir de nos systèmes de pensée moderne. Même si l'art, comme la civilisation occidentale le postulait jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, se réduit au concept aristotélicien de la *mimésis*<sup>1</sup>, c'est-à-dire de l'imitation par l'artiste de sa vision personnelle du réel ou de l'imaginaire, l'émergence de la créativité artistique ne semble pas, ou que peu, antérieure à l'apparition de l'homme moderne. C'est d'ailleurs l'opinion la plus généralement admise par les chercheurs. A. Leroi-Gourhan [16 (p. 261)] considère que c'est avec *Homo sapiens* qu'apparaît l'aptitude à fixer la pensée dans des symboles matériels. Dans sa brillante analyse de l'œuvre de ce grand spécialiste de l'art paléolithique, M. Groenen [12 (p. 157)] écrit : *Avec les derniers néandertaliens vont progressivement se développer le rhinencéphale – centre des émotions – et le néo-cortex – centre de la « conscience lucide ».* Ce double enrichissement des territoires cérébraux constitue (...) un acquis majeur, puisqu'il va libérer l'homme de la férule du biologique et lui ouvrir les possibilités infinies de la création technique et du monde des symboles. Cette idée fondamentale de la libération progressive de l'homme des contraintes naturelles semble bien caractériser l'un des aspects essentiels de l'évolution humaine. Cette notion a maintes fois été exprimée par les philosophes. Elle correspond à l'émergence de la pensée réfléchie, jaillissant d'un support biologique pour s'élever vers une conscience toujours plus lucide. L'évolution humaine se traduit donc par un éloignement de plus en plus grand du milieu naturel, des héritages génétiques, des contraintes de l'instinct. Mais il ne s'agit pas seulement de la classique opposition nature/culture ; il s'agit d'une

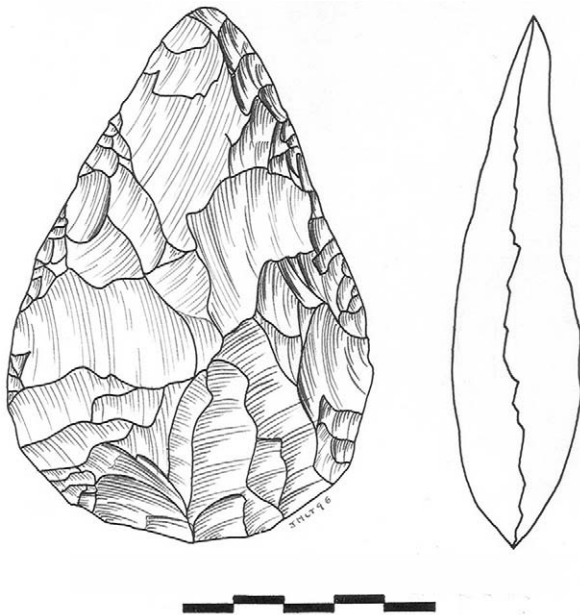


Fig. 1. Biface cordiforme de la couche 9 de Nadaouiyeh Aïn Askar (Syrie). Dessin : J.-M. Le Tensorer.

Fig. 1. Cordiform biface from the layer 9 of Nadaouiyeh Aïn Askar (Syria). Drawing by J.-M. Le Tensorer.

<sup>1</sup> En français, *mimésis* doit s'écrire avec un accent grave transposant le grec. On trouve pourtant souvent (à tort) ce mot écrit avec un accent aigu : *mimésis*. Pour éviter la confusion entre l'imitation en tant que représentation du réel et l'imitation comme technique rhétorique, des chercheurs contemporains, tels que Jacques Derrida, René Girard ou Gérard Genette, préfèrent pour le premier le mot *mimésis* (voir par exemple [8,11]).

troisième voix, de type métaphysique, beaucoup plus subtile. L'homme, graduellement, s'est libéré du monde qui l'entoure pour créer un univers intérieur, celui de l'esprit. L'apparition de cette composante spirituelle va conduire à la création d'idées non utilitaires que l'on pourrait qualifier d'extranaturelles<sup>2</sup> [18]. Dans cette optique, ce que nous percevons lors de l'examen et de l'étude des premiers outils de nos ancêtres, avec notre culture d'homme « moderne », c'est cette composante transcendante indéfinissable attachée à l'objet façonné. Cette composante vient de l'humain et caractérise l'homme. Elle crée une communication symbolique entre nous et nos ancêtres. Si nous voulions définir l'art comme expression de cette « communication symbolique », alors l'artisan paléolithique était aussi un artiste.

## 2. Le cas du biface

Le biface est un des outils préhistoriques qui a le plus fasciné les chercheurs [23]. Tout récemment, dans une étude consacrée *Aux origines de la géométrie*, O. Keller n'hésite pas à consacrer un chapitre au mystère des bifaces [15 (pp. 87–98)] pour arriver à la conclusion que le biface pourrait être un « bel objet, source d'un plaisir esthétique ».

Le biface apparaît vraisemblablement en Afrique orientale il y a 1,8 Ma avec les premiers *Homo ergaster* ou *erectus* archaïques [25] et disparaît voilà environ 40 000 ans, à la fin du Paléolithique moyen en Europe occidentale, avec le Moustérien de tradition acheuléenne. À partir du grand Est africain, deux voies ont été possibles pour la diffusion de cet outil vers l'Europe et l'Asie : le Proche-Orient constitue le chemin obligé dans la conquête de l'Eurasie, mais le détroit de Gibraltar a également été franchi à la fin du Pléistocène ancien, comme l'attestent les bifaces et hachereaux de type africain présents dans la péninsule Ibérique vers 800 000 BP. Au Proche-Orient, des bifaces typiques ont été trouvés dans la vallée du Jourdain dans la formation d'Ubeidiya datée de 1,4 à 1 Ma [1]. Des bifaces très frustes, à peu près de même âge, ont été découverts en Syrie [26,28] dans les vallées du Nar el Kébir (Sitt Markho) et de l'Oronte (Khattab). En Europe, jusqu'à maintenant, seuls quelques sites espagnols, italiens, ainsi que du Sud et du centre de la France ont livré des proto-bifaces ou des bifaces rapportables à la phase la plus ancienne de l'Acheuléen, antérieure à la limite pa-

léomagnétique Matuyama–Brunhes, datée d'environ 780 ka BP. Cette période correspond en fait à l'Acheuléen moyen d'Afrique et du Moyen-Orient, bien représenté dans le site de Latamné, en Syrie, où plusieurs niveaux d'occupation datés d'environ 800 ka renfermaient de nombreux pics trièdres et une centaine de bifaces allongés de très grande taille [5].

Au Proche-Orient, l'Acheuléen supérieur débute vers 600 ka [19]. En Syrie, il est bien représenté dans le site de Nadaouiyeh, qui a livré plus de 12 000 bifaces. La phase ancienne se distingue par une taille extrêmement soignée et se termine par le développement de bifaces ovalaires souvent à tranchant transversal (coup de tranchet). Les phases moyennes et récentes (environ 450–350 ka BP) sont marquées par une taille beaucoup moins soignée. Les bifaces ne se limitent pas au seul Acheuléen. On les retrouve dans bon nombre de cultures du Paléolithique moyen.

## 3. Considérations techno-typologiques

Pour Bordes [3], « les bifaces [...] ont pour] caractéristique commune d'être taillés sur leurs deux faces, par retouche totale ou envahissante, sauf dans le cas des bifaces partiels et des hachereaux. »

Pour Leroi-Gourhan [17 (p. 23)], le biface est une synthèse fonctionnelle du *chopper*, racloir et pointe en « une seule famille morphologique caractérisée par une forme générale ovale, aux bords le plus souvent dissymétriques dans leur contour ou dans la nature de leur retouche ».

Pour C. Farizy [9], il s'agit « d'un outil de pierre en forme d'amande, façonné plus ou moins totalement sur les deux faces. Sa dimension (de 5 à 30 cm), son épaisseur, la régularité de son contour et sa technique varient selon les périodes. »

Dans toutes ces définitions, les auteurs considèrent le biface dans sa globalité sans vraiment distinguer les stigmates laissés par les étapes de sa fabrication, de son emploi ou de son rejet. Or, le biface appartient à la catégorie des objets façonnés complexes et ses caractéristiques résultent de plusieurs étapes successives, fondamentales et évolutives [21] :

- (1) mise en forme du volume (symétrique, asymétrique, plat ou épais etc.) : c'est la taille qui aboutit à donner au biface sa morphologie de base, éventuellement complétée par une retouche secondaire, soignée pour affiner cette forme, par exemple en amande. Dans cette phase, après le choix du support, dont une partie des surfaces naturelles pourront être conservées, notamment la base (catégorie des bifaces

<sup>2</sup> Terme que nous préférons à celui de *surnaturel*, qui établit une structure d'ordre qui n'a pas lieu d'être.

aits à « talon réservé »), commence l'étape de production du support et de mise en forme de la pièce, dont la morphologie et le volume seront déterminants dans la perception que nous aurons de l'outil dans sa globalité. Le traitement des deux faces est souvent différent et l'on pourra observer une symétrie ou une asymétrie structurale aussi bien dans le plan frontal que sagittal. C'est lors de cette étape que l'artisan donne au biface son aspect symétrique et harmonique ;

- (2) la deuxième étape consiste à modifier les tranchants pour confectionner l'outil proprement dit. Il peut aussi bien s'agir d'une modification dont le but est de favoriser la préhension que de rendre les tranchants actifs pour une ou plusieurs fonctions données. Les retouches les plus fréquentes ont pour but de créer des tranchants de type racloir, mais tous les types d'aménagements sont possibles (retouche abrupte, semi-abrupte, denticulée, etc.). Une des modifications classiques est celle du coup de tranchet (Fig. 2), qui transforme le biface en une variante du hachereau. Enfin, la partie utile peut également être un bord tranchant non retouché, dont la fonction sera la même que dans la technique du coup de tranchet. Les faces pourront aussi présenter des stigmates divers (martèlements par exemple) ;
- (3) L'utilisation, le ravivage des parties actives, voire la modification des buts fonctionnels peuvent,

au cours du temps, transformer considérablement l'aspect primitif de l'objet, dont le volume initial ne sera plus reconnaissable. Cette étape finale conduisant au rejet de la pièce affectera aussi bien le pourtour du biface que les faces elles-mêmes. Nous avons maintes fois observé la présence de pièces bifaciales irrégulières et d'assez petite taille, qui ne sont que des bifaces réduits, dont la forme primitive a été dénaturée par l'usage. La plupart des bifaces cordiformes deviennent ainsi informes. Avant rejet, le reste de biface peut encore servir de matière première pour la production de quelques éclats.

La complexité de cette chaîne opératoire donne au biface une variabilité technologique et typologique et donc un caractère évolutif remarquable. De là vient la difficulté que tout préhistorien rencontre pour en établir une classification logique. La classification proposée par Bordes [3] en 1961, devenue classique, reste aujourd'hui encore la plus utilisée pour subdiviser les bifaces selon leur aspect morphologique global. Cette méthode repose sur une série de mensurations destinées à caractériser objectivement l'aspect volumétrique de l'objet. Elle privilégie la morphologie du contour général de la pièce considérée dans son plan d'aplatissement principal. L'allongement du biface, l'arrondi des bords, l'aspect de la pointe sont également pris en compte, ainsi que des critères descriptifs sur la régularité du contour, l'aspect tranchant ou non de la base. Cette classification, à entrées multiples, autorise des silhouettes identiques pour des types très différents, comme les bifaces amygdaloïdes (épais en forme d'amande) et les cordiformes (silhouette identique, mais biface plat). Cette classification a été maintes fois adaptée ou améliorée [7,10,12,27].

Tout en reconnaissant l'efficacité de la méthode Bordes, plusieurs auteurs ont fait remarquer le caractère assez artificiel de ces subdivisions et l'extrême variabilité du biface. Il ne faut pas oublier que Bordes a mis au point sa classification des bifaces à partir de plusieurs milliers d'exemplaires provenant presque exclusivement du territoire français, surtout du bassin de Paris. Il en résulte obligatoirement un effet de régionalisation de cette typologie, surtout valable pour les bassins de la Seine et de la Tamise (réunis pendant chaque épisode glaciaire durant l'Acheuléen), ce qui explique que les chercheurs aient rencontré quelques difficultés à utiliser cette classification en Europe centrale et orientale, au Proche-Orient ou en Afrique. C'est pourquoi, les recherches actuelles s'orientent vers une étude technofonctionnelle associant l'analyse globale du volume

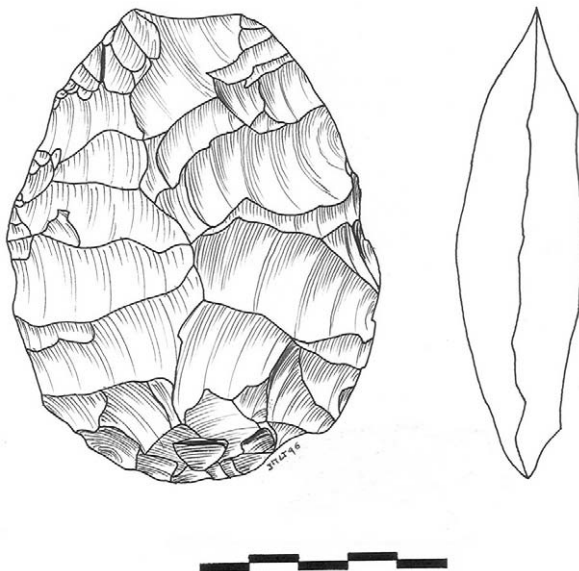


Fig. 2. Biface ovale à coup de tranchet distal, couche 8 du gisement de Nadaouiye Aïn Askar (Syrie). Dessin : J.-M. Le Tensorer.  
Fig. 2. Ovate biface with distal tranchet blow from the layer 8 of Nadaouiye Aïn Askar, (Syria). Drawing by J.-M. Le Tensorer.

du biface à des analyses d'attributs des bords et des faces, pour mettre en évidence des unités fonctionnelles ou préhensives [2 (p. 35),29]. Les bifaces ne sont plus définis par des types aux caractéristiques bien déterminées, mais par des ensembles s'individualisant, pour un gisement donné, à partir de l'analyse techno-fonctionnelle, en considérant un certain nombre d'attributs communs. Ces ensembles peuvent être également regroupés dans un système morphologique classique comme celui de Bordes.

#### 4. Le biface a-t-il une fonction symbolique ?

L'hypothèse du biface « objet d'art » n'est pas nouvelle [20]. Récemment, avec raison, M. Lorblanchet [24 (p. 120)] a consacré aux bifaces un important chapitre dans son ouvrage intitulé « La naissance de l'art ». L'*Homo erectus* ne nous ayant pas laissé de manifestations artistiques, l'outillage lithique reste la source principale d'information pour nous permettre d'appréhender le développement intellectuel ou la capacité à s'émouvoir des hommes du Paléolithique ancien. La question est de savoir si les bifaces peuvent être considérés comme porteur d'un message symbolique : l'artefact serait alors non seulement un outil, mais aussi un signe, dont les attributs comprendraient à la fois le contenu symbolique et son expression. Un tel objet devient alors à la fois signifiant et communiquant à deux niveaux, l'un techno-fonctionnel, l'autre culturel et symbolique.

#### 5. Le cas de l'Acheuléen supérieur de Nadaouiyeh (Syrie)

Le Paléolithique ancien de Nadaouiyeh<sup>3</sup> est représenté par au moins sept stades acheuléens, répartis sur une trentaine de niveaux archéologiques (Fig. 3). Pour éviter des confusions avec les dénominations existantes des différentes périodes de l'Acheuléen au Proche-Orient, nous avons adopté pour la séquence un système indépendant [22]. Les stades acheuléens de Nadaouiyeh ont été dénommés provisoirement Acheuléen faciès-G à Acheuléen faciès-A, du plus ancien au plus récent. Cette subdivision a une signification qui dépasse certain-

nement le cadre local et peut servir de référence pour caractériser l'évolution de l'Acheuléen au-delà du désert syrien [13].

Schématiquement, l'évolution des traditions lithiques de Nadaouiyeh se résume de la façon suivante : la phase ancienne de l'Acheuléen se distingue par une taille extrêmement soignée des bifaces et une forte standardisation des formes (Fig. 4). Cette phase peut être subdivisée en plusieurs faciès distincts (Nad-F à Nad-D). Un pariétal d'*Homo erectus* [14,19] a été trouvé en octobre 1996 dans un des niveaux renfermant l'Acheuléen de faciès D (couche 8). Comparées aux niveaux plus anciens, les phases plus récentes de l'Acheuléen (Nad-C/B) sont marquées par une taille beaucoup moins soignée des bifaces (Fig. 5). Ceux-ci sont plus épais, nettement moins standardisés, et l'on observe au cours de cette période une importante augmentation d'un outillage léger sous forme de bifaces diminutifs (microbifaces) et d'outils sur petits blocs (*chopping-tools*). On n'observe aucune production systématique d'éclats. Les outils sur éclats sont très rares. Séparé par des hiatus stratigraphiques, cet Acheuléen est suivi d'occupations attribuables au Yabroudien, puis au Hummalien. Tout au sommet de la stratigraphie, on observe un retour de la tradition acheuléenne (Nad-A). Cet Acheuléen final est caractérisé par des bifaces relativement légers et quelques outils sur éclat.

Nous constatons donc que, dans les niveaux les plus anciens, dont l'âge est estimé entre 500 000 et 400 000 ans, les bifaces atteignent une perfection exceptionnelle, alors que l'artisan qui les a produits peut être qualifié d'*Homo erectus* plutôt archaïque. Ces bifaces, remarquablement standardisés, présentent des formes parfaitement symétriques et d'une très grande pureté (Fig. 4) ; leur finition est particulièrement soignée. Or, l'outil n'a pas besoin d'être « beau » pour être efficace. Il y a indiscutablement dans ces pièces un souci d'esthétisme. À la composante fonctionnelle s'ajoute vraisemblablement une composante spirituelle, dans la mesure où l'artisan façonne la matière pour lui donner une forme idéale qu'il juge nécessaire, alors qu'elle n'est pas fonctionnellement un avantage. Ce qui est encore plus surprenant, c'est l'absence d'autres formes d'outils. Les outils sur éclats, si abondants dans tous les Acheuléens européens ou africains, beaucoup plus aisés à produire et tout aussi efficaces pour les travaux habituels que les bifaces, font complètement défaut. Il y a donc une volonté absolue de ne produire, et en grand nombre, que des outils bifaces. Cette exclusivité est surprenante et suppose donc l'exclusion des autres types d'outils habituellement produits. Cette singularité ren-

<sup>3</sup> Ce site fait l'objet depuis 1989 d'une fouille programmée de l'institut de Préhistoire de l'université de Bâle, financée par le Fonds national suisse de la recherche scientifique, sous la direction conjointe de l'auteur de cet article et du Pr. Sultan Muhesen, représentant la Direction générale des antiquités et des musées de Syrie, à laquelle nous tenons ici à exprimer notre gratitude pour son appui et son aide dans ces recherches.

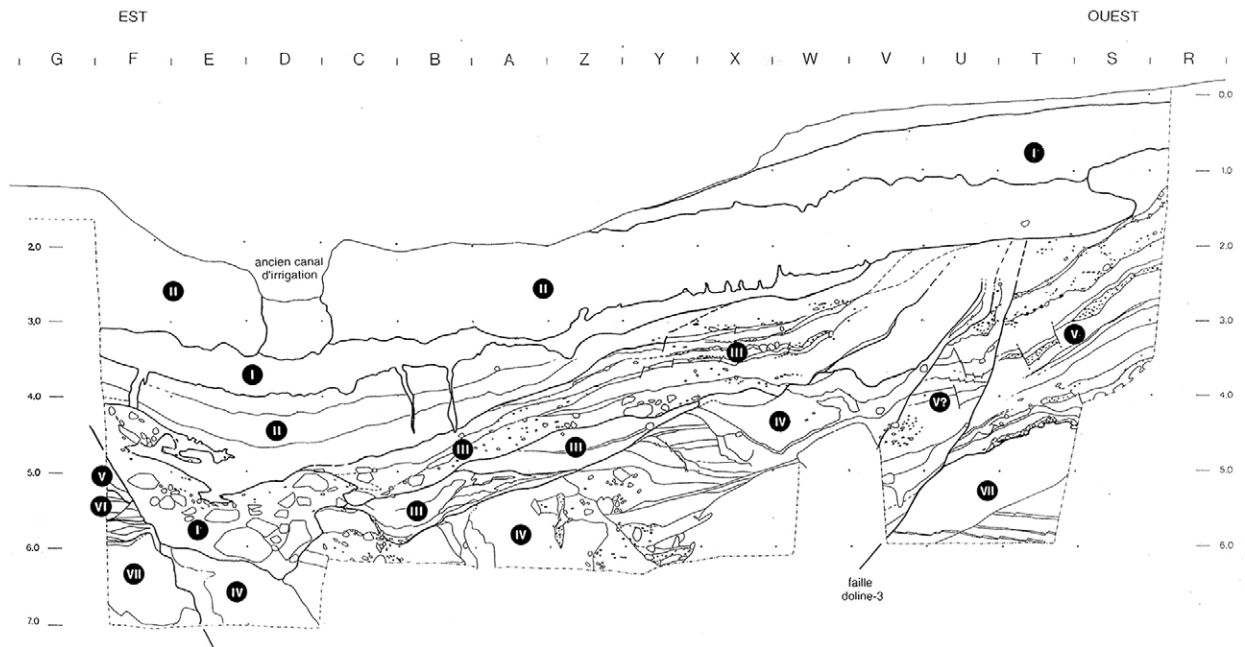


Fig. 3. Nadaouiye Aïn Askar (région d'El Kowm, Syrie centrale) : une des coupes stratigraphique est-ouest (coupe P.7), les chiffres romains I à VII, correspondent aux unités stratigraphiques. Sur ce profil, la séquence acheuléenne se développe dans les unités VII à V et II. Le faciès Nad-D comprend quatre niveaux archéologiques distincts (couches 8a-c) dans l'unité VII ; le faciès Nad-C, 4 niveaux (couches 8-1, -1a, -1b, et -94-1) dans l'unité VI ; le complexe cryoturbé de la couche 7 se place à la base de l'unité V ; le faciès Nad-B représente 16 niveaux (couches 5 et 6) dans l'unité V ; enfin le faciès Nad-A correspond à deux niveaux dans l'unité II. Les restes d'*Homo erectus* (faciès acheuléen Nad-D) proviennent de l'unité VII dans le secteur en bas à gauche du profil. Les complexes yabroudiens et hummaliens prennent place dans les unités III et IV. Les secteurs notés I représentent des zones perturbées à l'Holocène. (Les couches acheuléennes plus anciennes, et donc plus profondes, des faciès G, F et E n'apparaissent pas dans ce profil).

Fig. 3. General stratigraphy of the Nadaouiye site (El Kowm area, central Syria) east-west Profile P7. The roman numerals I to VII are the stratigraphic units. The Acheulean sequence takes place in the units VII to V and II: the assemblage Nad-D (4 archaeological horizons 8a-c) in unit VII; the faciès Nad-C in unit VI; the solifluction-complex 7 at the base of the unit V, and the assemblage Nad-B (16 horizons, layers 5 and 6) in unit V. The Upper Acheulean assemblage (faciès Nad-A) is in unit II. The *Homo erectus* skull (Acheulean assemblage Nad-D) was found in unit VII. The Yabrudian and Hummalian assemblages are in stratigraphic units III and IV. The sectors noted I represent the sediments disturbed during the Holocene. The deeper and oldest Acheulean layers (assemblages G, F and E) are not displayed on this profile.

force l'impression d'appartenance de cette industrie à une culture parfaitement définie et répondant à des critères, des règles, d'une grande précision, n'autorisant pas la production non codifiée d'outils. C'est à ce niveau que nous pensons voir l'apparition du symbole dans l'outil. Pour M. Groenen, le symbole possède, pour les membres d'une société, une valeur en soi. L'adhésion commune à un ensemble de symboles constitue, au sein d'un même groupe, la garantie de leur validité. De plus, le symbole implique la notion d'appartenance. Comme le disait G. Gurvitch, « le symbole inclut et il exclut. » *Cette appartenance (...) marque la dimension culturelle* (cité par Groenen [12] (p. 166)). Ces deux attributs caractérisant le symbole nous semblent bien présents dans le biface. C'est ce que nous avons plus haut qualifié de contenu et d'expression du message symbolique. Le contenu nous échappe certain-

nement. Cependant, la forte symétrie du biface et son allongement caractéristique nous rappellent inmanquablement la forme de l'homme lui-même. Y aurait-il une sorte d'anthropomorphisation de la matière ? L'homme aurait-il consciemment ou inconsciemment projeté son image et son ego dans l'outil, qui deviendrait alors une sorte de lien entre l'homme et la nature ? Pourrait-il y avoir une transmission du pouvoir de l'homme par l'intermédiaire de son outil ? Les débuts de la communication symbolique et donc de la créativité artistique seraient-ils une tentative d'humanisation de l'inerte, l'homme aurait-il fait l'outil à son image ? Si cette hypothèse est exacte, on retrouverait ici, au moins partiellement, l'idée primordiale de la *mimèsis*, ce qui rejoint l'idée d'Aristote, qui postule que l'instinct mimétique distingue l'homme des animaux et que le phénomène de l'imitation remonte sans doute à l'origine de l'humana-

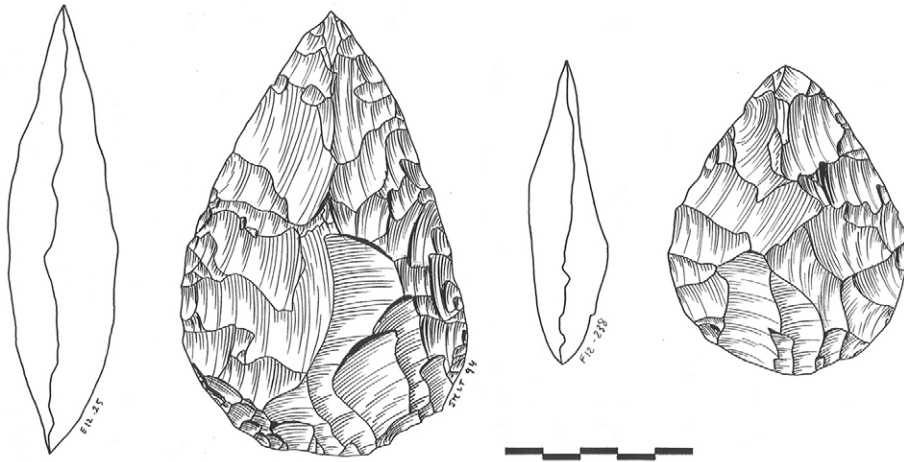


Fig. 4. Deux bifaces cordiformes de Nadaouiyeih Ain Askar (phase ancienne, couche 9). Dessins : J.-M. Le Tensorer.  
 Fig. 4. Two cordiform bifaces from the oldest phase of Nadaouiyeih (Layer 9). Drawing: J.-M. Le Tensorer.

nité<sup>4</sup>. L'habitude de projeter l'image de nous-mêmes et de notre activité dans des formes concrètes du monde extérieur est le fondement de la création artistique [30]. *L'homme ne fait que s'imiter dans son oeuvre, son oeuvre est son miroir* [4].

Le deuxième problème soulevé par les observations faites à Nadaouiyeih est celui de l'évolution apparemment paradoxale des bifaces qui, superbes dans les niveaux inférieurs, deviennent peu à peu irréguliers et plus grossiers au cours du temps. Devons-nous y voir un appauvrissement de la fonction symbolique de l'outil au profit de l'efficacité fonctionnelle ? Il nous semble que la question se pose. Si cela était le cas, on assisterait à une sorte de « désacralisation » de l'outil. Le message symbolique indispensable à la cohésion du groupe serait alors contenu et exprimé par d'autres supports qui ne se fossilisent pas comme le geste, la parole ou le rite.

<sup>4</sup> Le concept de mimésis fut l'objet de multiples recherches dans la philosophie grecque. Les réflexions de Platon dans *La République* éclairent d'une façon toute particulière l'idée du biface comme représentation ou imitation de la forme humaine. Platon définit l'imitateur comme créateur d'images, en l'opposant au producteur de la réalité. Selon lui, l'imitation artistique est une double tromperie. Les objets matériels ne sont que les reflets de vrais objets existant dans le monde idéal ; la représentation de ces reflets par l'artiste n'est donc que l'imitation d'une imitation. L'art s'éloigne ainsi de la vérité et ment aux hommes en produisant des simulacres de réalité. En outre, il est suspect du point de vue moral : les artistes en tant qu'imitateurs produisent des exemples imparfaits qui, présentés sous des formes esthétiques attirantes, sont susceptibles d'influencer l'action des hommes.

## 6. Un nombre d'or paléolithique ?

Pouvons-nous aller plus loin dans l'analyse « esthétique » du biface ? Sa morphologie particulière et sa symétrie nous conduisent inmanquablement à étudier les proportions de cet outil. Les formes produites par l'homme possèdent des rapports de proportions et une composition qui régissent l'unité de l'œuvre. Le plaisir esthétique et la perception de l'harmonie résultent de relations qui s'établissent entre les formes de l'objet et l'impression favorable qui naît à sa contemplation. L'œil va donc rechercher et favoriser certaines perspectives, certaines régularités et en tout premier lieu la symétrie. Cette opération est naturellement cérébrale et dépend de phénomènes physiologiques, psychologiques et socioculturels. Le *nombre d'or* n'est qu'un postulat de l'harmonie. Le corps humain, considéré comme le plus parfait exemple de symétrie et d'harmonie de la nature sert de modèle lors de la création d'un objet concret, reflet d'un idéal. À ce propos, Crunelle [6] souligne qu'*à nos symétries intérieures répondent celles que nous mettons dans les choses*. Ainsi, les Grecs ont établi une règle arithmétique basée sur l'harmonie du rapport du pied d'un homme idéal à sa hauteur, modèle de la colonne dorique. La section d'or découle de la théorie mathématique de l'harmonie, dont la version métaphysique et cosmologique établit une correspondance entre le corps humain, « l'âme » humaine et « l'âme » du monde. L'harmonie du corps humain n'est autre que la matérialisation de son « âme ». Pour les Grecs, la beauté, fin suprême de l'artiste, est mise sous la dépendance « de la symétrie de toutes les parties

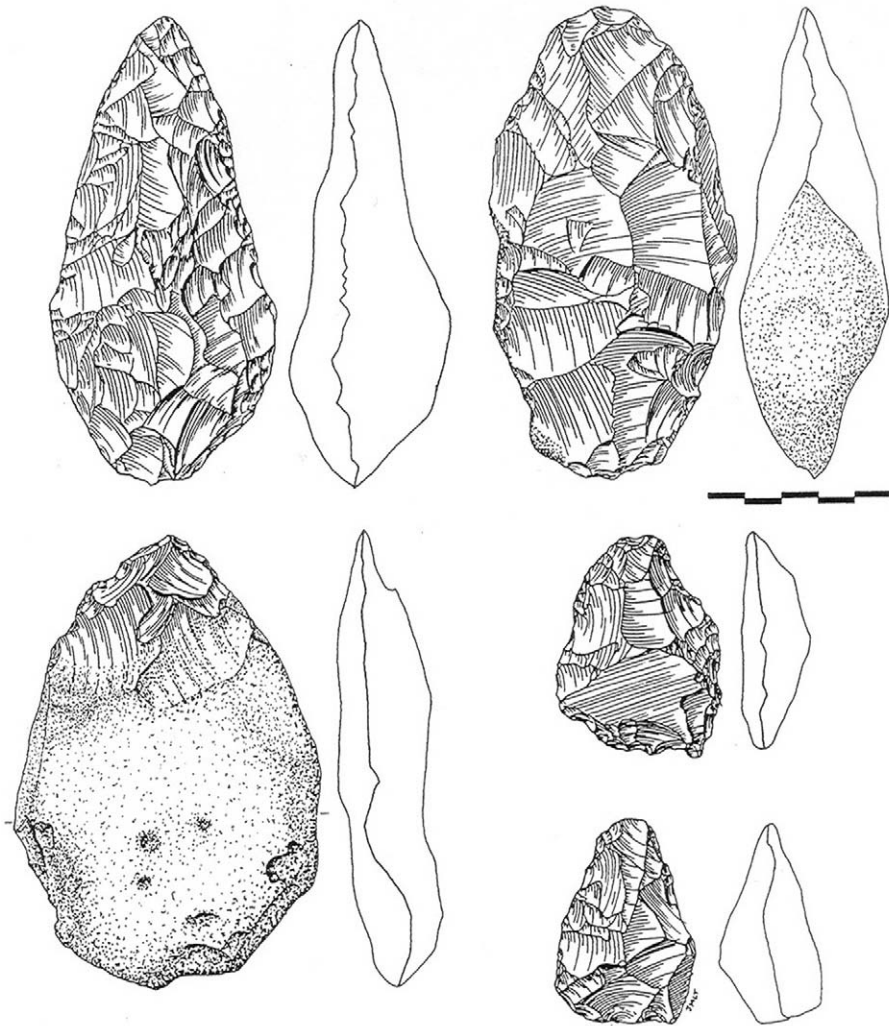


Fig. 5. Bifaces de Nadaouiye Aïn Askar (phase récente inférieure). Faciès Nad-B. Dessins : J.-M. Le Tensorer.

Fig. 5. Bifaces of the Nad-B assemblage. Drawing by J.-M. Le Tensorer.

du corps, du rapport de ces parties entre elles et de chacune d'elles au tout ». Les rapports de proportions sont à la base de l'harmonie [23 (p. 87)]. Le nombre d'or des Grecs correspond à une proportion longueur-largeur d'environ 1,62. La mesure de plusieurs milliers de bifaces de Nadaouiye nous a montré une tendance à la standardisation et à la reproduction d'un rapport longueur-largeur préférentiel assez caractéristique pour chaque faciès. Ce rapport dépend de l'allongement des bifaces. Dans les phases anciennes, ce rapport est voisin de 1,4. Ce nombre ne pourrait-il pas correspondre à une sorte de rapport harmonique pour *Homo erectus*? Dans ce domaine, nos études en sont encore au stade exploratoire. Il nous semble, cependant, que les premiers hommes ont projeté dans des artefacts comme le biface,

dont la morphologie est fixée par le façonnage, une composante harmonique fondamentale.

## 7. Conclusion

Le biface est déjà une sculpture, elle semble renfermer, sans doute inconsciemment, l'image de l'homme, bête verticale et symétrique. C'est pour nous, indiscutablement, une forme d'art, mais cet art ne traduit pas encore une expression métaphysique lucide, ce n'est probablement que la projection inconsciente d'une nécessité esthétique, harmonique et symbolique dans l'objet façonné. Une nouvelle étape sera franchie, lorsque l'homme commencera à traduire sa réalité intérieure par le graphisme. La matérialisation par le trait d'une pen-



sée s'apparente alors à une écriture. C'est un moyen de communication et de conservation de l'idée. Sans atteindre ce niveau conceptuel qui ne sera réalisé qu'avec l'*Homo sapiens*, les premiers hommes, dès le Paléolithique ancien, dans l'acquisition de la notion de symétrie et l'émergence du sens de l'harmonie, auront rendu la matière communicante. C'est là une étape primordiale et décisive de l'humanisation.

## Références

- [1] O. Bar-Yosef, The Lower Palaeolithic of Israel, *J. World Prehist.* 8 (3) (1994) 211–265.
- [2] E. Boëda, Technogenèse de systèmes de production lithique au Paléolithique inférieur et moyen en Europe occidentale et au Proche-Orient, mémoire d'habilitation à diriger des recherches, université Paris-10, Nanterre, 1997, 2 vols.
- [3] F. Bordes, Typologie du Paléolithique ancien et moyen, Publications de l'institut de Préhistoire de l'université de Bordeaux, Mém. 1, Impr. Delmas, 1961.
- [4] M. Borissalievitch, La science de l'harmonie architecturale, Paris, 1925.
- [5] Clark D., The Middle Acheulean occupation site at Latamne, northern Syria, *Quaternaria* 9 (1967) 1–68 & 10 (1968) 1–76.
- [6] M. Crunelle, L'architecture et nos sens, Bruxelles, 1996.
- [7] A. Debénath, H.L. Dibble, Handbook of Paleolithic Typology, (Vol. 1), Lower and Middle Paleolithic of Europe, University of Pennsylvania, Philadelphia, PA, USA, 1994.
- [8] J. Derrida, La dissémination, Le Seuil, Paris, 1972.
- [9] C. Farizy, Biface, in: A. Leroi-Gourhan (Ed.), Dictionnaire de la Préhistoire, Presses Universitaires de France, Paris, 1988, p. 1222.
- [10] A. Galiberti, G. Bartoli, Proposta di una scheda tipo per la classificazione e lo studio dei bifacciali del Paleolitico inferiore mediante elaborazione meccanografica, *Atti della Società Toscana di Scienze Naturale* 86 (1980) 297–339.
- [11] R. Girard, Mensonges romantiques et vérité romanesque, Grasset, Paris, 1961.
- [12] M. Groenen, A. Leroi-Gourhan, – Essence et contingence dans la destinée humaine, Coll. « Le Point philosophique », De Boeck Université, Paris, Bruxelles, 1996.
- [13] R. Jagher, Nadaouiyeh Aïn Askar, Entwicklung der Faustkeiltaditionen und der Stratigraphie an einer Quelle in der syrischen Wüstensteppe, thèse, Laboratorium für Urgeschichte, faculté des sciences de l'université de Bâle, Suisse, 2000, 3 vols.
- [14] R. Jagher, J.-M. Le Tensorer, P. Morel, S. Muhesen, J. Renault-Miskovsky, P. Rentzel, P. Schmid, Découvertes de restes humains dans les niveaux acheuléens de Nadaouiyeh Aïn Askar (El Kowm, Syrie centrale), *Paléorient* 23 (1) (1997) 87–93.
- [15] O. Keller, Aux origines de la géométrie – Le Paléolithique, Vuibert, Paris, 2004.
- [16] A. Leroi-Gourhan, Le Geste et la Parole, vol. 1, Technique et Langage, Albin-Michel, Paris, 1964.
- [17] A. Leroi-Gourhan, in: C.A. Schmitz, R. Wildhaber (Eds.), Sur les formes primaires de l'outil, *Festschrift Alfred Bühler*, Basel, Suisse, 1965, pp. 257–262.
- [18] J.-M. Le Tensorer, Les prémices de la créativité artistique chez *Homo erectus*, in : Mille Flori, *Festschrift für Ludwig Berger*, *Forschungen in Augst* 25 (1998) 327–335.
- [19] J.-M. Le Tensorer, L'*Homo erectus* au Proche-Orient, in: H. de Lumley (Ed.), Catalogue de l'exposition *Homo erectus* à la conquête du monde, Musée de l'Homme, Éditions du Muséum national d'histoire naturelle, Paris, 1999, pp. 13–15.
- [20] J.-M. Le Tensorer, Ein Bild vor dem Bild? Die ältesten menschlichen Artefakte und die Frage des Bildes, in : G. Boehm (Ed.), *Homo Pictor*, Colloquium Rauricum, vol. 7, K.G. Saur, Munich & Leipzig, Allemagne, 2001, pp. 57–75.
- [21] J.-M. Le Tensorer, Faustkeile, in: H. Floss, *Steinartefakte – Vom Paläolithikum bis in die Neuzeit*, Mo Vince Verlag Tübingen, 2006.
- [22] J.-M. Le Tensorer, R. Jagher, S. Muhesen, Paleolithic settlement dynamics in the El Kowm Basin (central Syria), in: N. Conard (Ed.), *Settlement Dynamics of the Middle Paleolithic and Middle Stone Age*, Kerns Verlag, Tübingen, Germany, 2001, pp. 101–122.
- [23] G.M. López Junquera, Aspettes des Faustkeils – Versuch einer synthetischen Betrachtungsweise des Faustkeilphänomens, thèse, université de Tübingen, 1982 (440 p.)
- [24] M. Lorblanchet, La naissance de l'art, Genèse de l'art préhistorique dans le monde, Errance, Paris, 1999.
- [25] H. de Lumley, L'Homme premier : Préhistoire, évolution, culture, Éditions Odile Jacob, Paris, 2000.
- [26] S. Muhesen, The earliest Paleolithic occupation in Syria, in: T. Akazawa, K. Aoki, O. Bar-Yosef (Eds.), *Neandertals and modern Humans in Western Asia*, Plenum Press, London, 1997, pp. 95–106.
- [27] D.A. Roe, British Lower and Middle Palaeolithic handaxe groups, *Proc. Prehist. Soc.* 34 (1968) 1–82.
- [28] P. Schmid, J.-M. Le Tensorer, L'*Homo erectus* au Proche-Orient, in : Les premiers habitants de l'Europe, Colloque de Tautavel, Résumé des communications, 10–15 avril 2000, p. 84.
- [29] S. Soriano, Outillage bifacial et outillage sur éclat au Paléolithique ancien et moyen : coexistence et interaction, thèse, université Paris-10, Nanterre, 2000, 462 p.
- [30] L. Vandenheede, L'art et le corps : le module d'or, *Art et Fact*, Liège (16) (1997) 85.