



**HAL**  
open science

## **Entre gratuité et nécessité.**

Sophie A. de Beaune

► **To cite this version:**

Sophie A. de Beaune. Entre gratuité et nécessité.. E. Azoulay. 100 000 ans de beauté. Vol. 1. Préhistoire / Fondations, Gallimard, pp.98-101, 2009. <halshs-00720510>

**HAL Id: halshs-00720510**

**<https://shs.hal.science/halshs-00720510v1>**

Submitted on 26 Jul 2012

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



# entre gratuité et nécessité

SOPHIE A. DE BEAUNE

Université Jean Moulin Lyon 3; UMR-ArScAn, Nanterre, France

Hannah Arendt distingue le travail de l'œuvre : faut-il en conclure que la beauté est propre à l'œuvre ?

Le « travail » est pour elle l'ensemble des activités qu'exigent les besoins vitaux et le souci de la survie individuelle ; répétitif et lancinant, car ses fruits doivent être constamment renouvelés, cyclique comme le sont nos fonctions corporelles, le travail ne laisse rien de durable derrière lui. Tout ce qu'il produit est destiné à être absorbé presque immédiatement dans le processus vital. À l'opposé, elle appelle « œuvre » la fabrication de tous les objets qui sortent de la main de l'homme et par lesquels lui, qui n'est qu'un mortel, peuple le monde et en modifie la figure (*La condition de l'homme moderne*, 1961). Malgré cette différence foncière, on peut trouver de la beauté tant dans l'œuvre que dans le travail.

La beauté naît-elle de la fonction ? C'est l'avis d'André Leroi-Gourhan, pour qui la valeur esthétique d'un outil est directement proportionnelle à l'adéquation de sa forme à sa fonction (*Le geste et la parole*, II, 1965). Cette beauté « fonctionnelle » serait présente dans toutes les productions humaines dès lors que la forme est dépouillée de tout oripeau superflu et ne matérialise plus que la seule fonction. L'esthétique répondrait ici à une manière de déterminisme mécanique, à rapprocher des lois de la nature. Le poinçon, qu'il soit en pierre taillée ou en acier,

---

**POINTES À CRAN** (vers - 20000 ans). Quand l'esthétique dépasse les nécessités de la fonction. Musée national de préhistoire, Les Eyzies-de-Tayac, France.

est mécaniquement parfait ; on pourra donc le dire beau, au même titre, par exemple, que les alvéoles des abeilles. Au-delà de cette beauté fonctionnelle, les outils présentent des variations de forme qu'on ne peut attribuer à des raisons techniques, et qui relèvent d'une esthétique plus gratuite. C'est ce qu'André Leroi-Gourhan exprime en dissociant la tendance et le fait. Les outils, et, d'une manière générale, les phénomènes techniques, sont soumis à une tendance sourde, diffuse : celle qu'on voit à l'œuvre lorsque des peuples sans liens les uns avec les autres apportent des solutions semblables à des problèmes identiques.

Mais, dans les faits, cette tendance quoique partout présente ne s'exerce jamais qu'à un certain degré parce que les rapports entre la forme et la fonction laissent place à une certaine liberté, à un certain « jeu ». Les outils tendent donc à atteindre une forme idéalement adaptée à leur fonction, de sorte que ceux qui sont destinés à une certaine fonction présentent tous un air de parenté de par le monde, mais aussi des différences qui tiennent aux contingences de l'histoire et de la culture. La tendance vers l'adéquation de la forme à la fonction, tout comme l'arbitraire culturel, sont chacun de leur côté sources d'une beauté, l'une liée au souci de perfection technique, l'autre recherchée pour elle-même. Ainsi, la symétrie axiale du biface a une beauté fonctionnelle car, s'il est difficile d'affirmer qu'elle a été voulue pour elle-même, elle est en adéquation parfaite avec sa fonction. En revanche, les bifaces façonnés autour de coquillages fossiles qui ont été volontairement préservés semblent indiquer un souci esthétique gratuit, vu que ces fossiles n'ont aucune utilité dans le dispositif technique. De même, les couleurs chatoyantes de certains outils moustériens taillés dans du jaspe de Fontmaure n'apportent rien à leur fonctionnalité et semblent relever de préoccupations esthétiques liées à des choix culturels. Plus récents, les nombreux outils et armes du Paléolithique supérieur, rehaussés de décors gravés ou sculptés, témoignent eux aussi d'une volonté de dépasser la simple fonctionnalité technique et la forme qui lui est attachée.

Qu'en est-il de la beauté du travail ou du geste technique ? S'il est une activité qui relève de la notion arendtienne de travail, c'est bien la préparation de la nourriture, cette tâche qu'il faut recommencer jour après jour. Dans beaucoup de sociétés, elle est confiée aux femmes, qui doi-

vent indéfiniment répéter des gestes comme ceux du pilage ou de la mouture. Or les témoignages historiques et ethnographiques nous montrent à quel point ces gestes peuvent être empreints d'une belle rythmicité. La jeune fille qui laisse avec régularité son lourd pilon de bois tomber dans le mortier rythme ses journées d'un bruit qui évoque le martèlement lancinant d'un tambour. Et parfois, elle soulève son pilon assez haut pour avoir le temps de le lâcher, de claquer ses deux mains l'une contre l'autre avant de le saisir à nouveau pour frapper dans le mortier, enrichissant ainsi son geste d'un ornement sans utilité mais où s'esquisse une véritable danse. Et lorsqu'une ou deux de ses compagnes se joignent à elle, la danse devient une chorégraphie. Si l'on en croit des éthologues comme Peter Gärdenfors, la capacité à garder le tempo serait spécifiquement humaine, puisque les primates non humains semblent incapables de produire des battements rythmés. Ils sont également incapables de créer des outils symétriques et les deux incapacités s'impliquent peut-être l'une l'autre, car le rythme peut être décrit comme la symétrie du temps. Seuls les humains se soucient d'œuvrer à produire du beau, savent chanter, danser et travailler en rythme. La beauté que Leroi-Gourhan eût appelée fonctionnelle fait place à une recherche esthétique apparemment gratuite –encore que la gratuité et la nécessité soient ici plus emmêlées que pour les outils. Elles restent encore difficilement dissociables dans tous les cas, attestés dans de nombreuses sociétés, où les tâches routinières, agricoles ou autres, sont accompagnées de chants. En effet, au contraire de l'œuvre, le travail exige une exécution rythmée, surtout lorsqu'il est collectif. L'intériorité des hommes et des femmes de la préhistoire est hors de notre portée et nous ne saurons jamais ce qu'était leur idée du beau. Mais la fréquentation des objets qu'ils nous ont laissés –bifaces à la symétrie si parfaite, meules et molettes usées par des gestes mille fois répétés–, permet d'acquiescer la conviction que, de leur temps déjà, la beauté était présente dans «le travail de leurs corps et l'œuvre de leurs mains» (Locke). ■

