

Introduction

La naissance des arts

Cet ouvrage est dédié à la mémoire de Monique Dobbelaere. Il a été rédigé à son chevet, et achevé peu avant sa disparition. Elle se consacrait à l'étude des arts et de leur histoire, et a toujours apporté une contribution déterminante à la réalisation des programmes de recherche sur lesquels ces contributions sont fondées.

Le propos de cet ouvrage est de dresser un tableau des transformations dans les systèmes d'innovation induites par la globalisation – ou mondialisation. Nous comprenons cette dernière comme l'existence de nouvelles solidarités macroéconomiques. Celles-ci sont problématisées depuis environ le milieu des années 1980, avec le constat d'un monde tripolaire dressé par Kenichi Ômae [OMA 85].

Cependant, des solidarités macroéconomiques globales existent depuis très longtemps. Ainsi, à la question de la date origine de la globalisation, de multiples réponses ont été proposées. Les débats académiques en histoire économique avancent une date origine, soit celle de la couverture complète du globe par des routes maritimes [FLY 04], soit celle d'un début d'intégration économique au cours du XIX^e siècle [BEN 08]. D'autres spécialistes s'intéressent aux relations entre les hommes anatomiquement modernes et leurs environnements, et introduisent une césure majeure à leurs yeux, celle de la naissance des arts [FLO 17b]. La présence des hommes anatomiquement modernes en Europe de l'Ouest est attestée par un fossile de la grotte de Kent, dont la datation se situerait entre 44 à 41 ka (44 000 à 41 000 ans avant le présent). La première mondialisation est celle d'une expansion terrestre qui dissémine les hommes anatomiquement modernes dans tous les environnements, de l'Australie jusqu'au-delà du cercle arctique. Puis viennent une expansion maritime, la révolution industrielle et la globalisation contemporaine ; cependant, dès la première expansion terrestre, la question de l'innovation se pose, puisque l'occupation du globe n'est possible qu'à raison de trouver de nouvelles modalités de vie appropriées pour des environnements très différents.

La naissance des arts est ainsi rythmée par des globalisations et fragmentations successives. La civilisation méditerranéenne de l'Antiquité était perçue au XIX^e siècle comme celle du berceau des arts, associant déjà défragmentation ou globalisation et naissance des muses. La liste populaire des arts distingue généralement des arts classiques (architecture, sculpture, arts graphiques, musique, littérature et poésie) et modernes (ceux postérieurs à l'invention de la photographie), et oppose ainsi des arts dont l'invention remonte au paléolithique à des arts d'introduction très récente à l'échelle de l'histoire de l'humanité.

En raison de cette double naissance, certaines approches vont se focaliser sur les aspects contemporains, et recouvrir de brouillard la considération des origines, comme ce fut le cas de la théorie de l'esthétique de Theodor Adorno [ADO 70] ; d'autres, au contraire, vont interroger d'abord la période la plus ancienne, comme Georges Bataille peu après la découverte de la grotte de Lascaux [BAT 55]. Pourquoi l'art ? Pour les spécialistes contemporains de la préhistoire, les réponses empruntent deux voies différentes, soit celle d'un évolutionnisme culturel, un éveil progressif à l'occasion de modifications de l'environnement, soit celle d'une histoire des croyances et des rites dans la lignée de Mircea Eliade [ELI 64], qui amène à formuler une hypothèse associant la transition vers le paléolithique supérieur et une spiritualisation de l'environnement [ELI 74].

L'évolutionnisme culturel pourrait apporter un message rassurant : les chocs issus de modifications de l'environnement amènent des innovations. Il pourrait y avoir un mécanisme automatique associant volatilité climatique et innovation. Les périodes qui forment les temps critiques pour la formation des arts sont celles de maxima d'instabilité climatique, et il faut ainsi explorer cette première hypothèse.

1.1. Instabilité climatique et innovation

La naissance des arts classiques (musique, danse, Beaux-Arts et arts décoratifs) peut être présentée en deux phases avec un « saut » intermédiaire. Ce « saut » se situe au Pléistocène supérieur (120 à 11,7 ka), autour de 45-35 ka. La période du Pléistocène supérieur est marquée par une forte instabilité climatique, une volatilité plus importante que dans la période postérieure plus chaude de l'Holocène (à partir de 11,7 ka).

Schématiquement, succède à un long « âge de l'ocre » la période d'expansion terrestre des hommes anatomiquement modernes, où un cortège des arts est attesté. Les effectifs des différents groupes humains sont faibles, avec une probable reprise de la croissance des populations des hommes anatomiquement modernes vers 50 ka environ, alors que l'Eurasie avait vu dans la période précédente une croissance du groupe des

hommes de Neandertal. Une des plus longues séquences connues d'occupation d'un site par des hommes anatomiquement modernes se trouve à l'extrémité sud du continent africain. La grotte de Blombos et l'abri Klipdrift sont utilisés entre 108 et 59 ka [ROB 16]. L'âge de l'ocre commence bien avant toute perturbation climatique à Blombos. La période dite « Still Bay » est celle des « tampons », des blocs d'ocre gravé servant sans doute pour la peinture corporelle, et des outils en os sophistiqués. L'apogée de la série des cultures sur le site se situe après le principal changement climatique et après la réponse en adaptation du régime de subsistance. La période suivante, 66 à 59 ka, dite « Howiesons Poort », marque un net recul. Les technologies restent stables, alors que l'environnement est toujours instable [ROB 16]. Les deux périodes encadrent le probable minimum démographique de l'espèce humaine moderne après une mégacatastrophe datée de 72 ka.

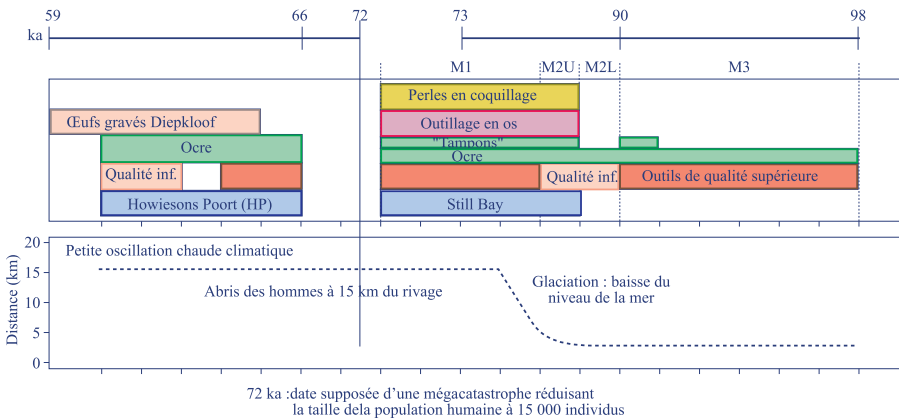


Figure 1.1. L'âge de l'ocre et l'instabilité climatique : distance en km des sites à la mer (source : [ROB 16])

La période de la culture « Howiesons Poort » est caractérisée par la présence d'œufs d'autruche incisés à travers une autre très longue série, celle du site de l'abri Diepkloof [TEX 12]. Entre 65 ka et 55 ka, ces œufs sont gravés d'un même dessin, composé de hachures à angle droit de deux traits sans doute circulaires. Les œufs d'autruche sont d'une contenance d'environ un litre, et sont utilisés comme gourdes. Cet usage semble déjà celui de ces œufs incisés, dont certains morceaux sont ceux d'une embouchure.

Les activités créatives peuvent être réparties en « mobilières » ou « immobilières ». Les arts du paléolithique supérieur sont surtout connus comme appartenant à l'art pariétal et rupestre, donc « immobilier ». L'âge de l'ocre se cantonne quant à lui principalement à des activités créatives « mobilières » : les parures comprennent des

colliers, de la peinture corporelle, les outils et des œufs d'autruche décorés avec des figurés d'apparence géométrique. Anati a proposé une nomenclature en treize items pour l'art préhistorique et tribal [ANA 03], l'âge de l'ocre se limite à deux de ces treize items (décorations artistiques et parures), tous utilisés dans la période de la naissance des arts.

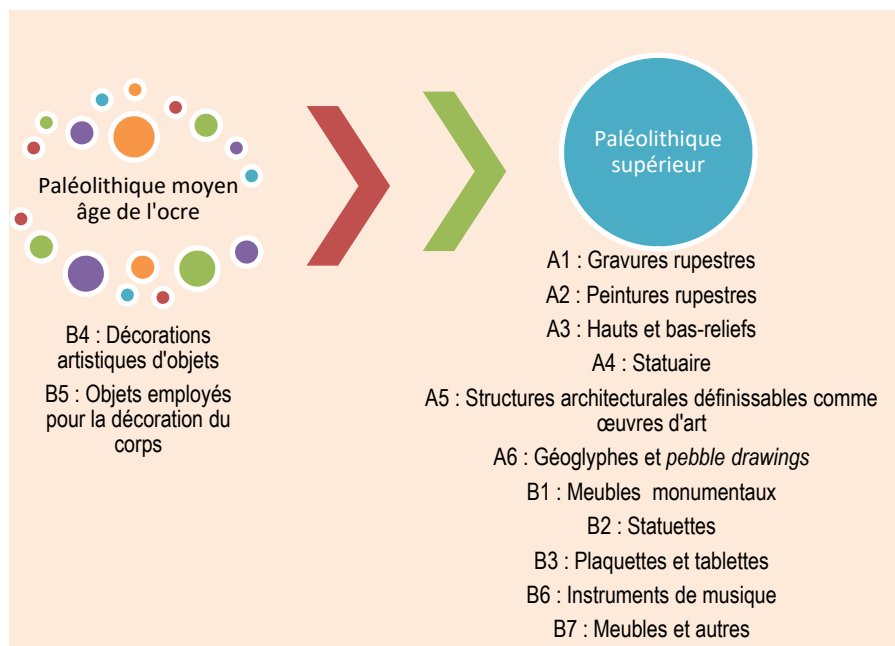


Figure I.2. Naissance des types d'art à la préhistoire selon la nomenclature d'Anati

L'enfance de l'art dans le paléolithique moyen diffère aussi selon l'importance des apprentissages nécessaires. Les figurés restent très sommaires dans toutes les productions trouvées à Blombos, au contraire de ceux de l'aurignacien en Eurasie, ou de sites comme la grotte « Apollo 11 » en Afrique. Les instruments de musique, comme les huit flûtes des sites aurignaciens du Jura souabe, supposent un apprentissage aussi bien pour leur réalisation que pour leur usage [FLO 17b].

Le début d'un grand art immobilier a été mesuré à 39,9 ka en Indonésie, et à 37 ka en Europe (Abri Castanet) ; les datations obtenues en Afrique et en Australie sont autour de 29 ka. Une étude d'Helen Anderson [AND 12] conclut à une expérience formatrice, des dessins issus d'une relation à un élément de l'environnement. Il ne s'agirait donc pas d'un art non figuratif. Ceci n'explique pas cependant pourquoi ces gravures apparaissent.

Le niveau technologique atteint vers 100 ka à Blombos comprend des pointes particulièrement soignées pour la chasse et la préparation de mélanges colorés avec des pigments [ROB 16]. Ce niveau technologique sera dégradé ensuite, pour n'être pleinement récupéré qu'à la fin de la période glaciaire, par exemple avec les chasseurs de Lascaux du dernier maximum glaciaire. La petite taille des groupes humains peut être une explication de ce phénomène de dégradation : des explorateurs des îles du Pacifique se sont trouvés en contact avec des populations de très faible effectif qui avaient conservé des croyances et des objets culturels indiquant une pratique passée de la pirogue, alors même que celle-ci avait disparu en raison d'une rupture dans la transmission des savoir-faire nécessaires à la construction navale. Les travaux en génétique indiquent la probable présence d'un « goulot d'étranglement », une disparition d'une grande partie de la population des hommes anatomiquement modernes en raison d'une mégacatastrophe. Le total de la population des hommes anatomiquement modernes aurait baissé jusqu'à environ 15 000 personnes, réduisant la diversité génétique. La date proposée pour ce minimum de la démographie humaine est autour de 72 ka, avec la conjugaison de l'oscillation la plus froide pour l'hémisphère sud et de l'explosion du supervolcan Toba situé sur l'équateur. La période des œufs incisés de l'abri Diepkloof correspond à un rebond climatique chaud dans l'hémisphère sud autour de 60 ka.

Une autre conjugaison entre l'explosion d'un supervolcan et un extremum froid a lieu vers 39 ka dans l'hémisphère nord. Sur un site situé sur le fleuve Don dans l'actuelle Ukraine, Kostienki, les cultures se maintiennent et le développement ultérieur est plus important. Ainsi, trois types de relations entre l'aléa climatique et géologique de grande ampleur et les cultures humaines peuvent être mis en évidence dans ces séquences. Un scénario de résilience pour l'événement de 39 ka, un scénario de disparition pour celui de 72 ka, et une simple relation climatique procyclique pour les œufs incisés vers 60 ka : il fait plus chaud, des œufs d'autruche décorés qui servent de gourdes sont trouvés en grand nombre avec un décor simple reproduit à l'identique de façon « industrielle ».

Dans l'hémisphère nord, le groupe humain des Néandertaliens occupe l'actuelle Europe et participe à l'âge de l'ocre, de même que les hommes anatomiquement modernes d'origine africaine. Avant l'événement de 72 ka, la population des Néandertaliens s'étend au Proche-Orient et en Asie centrale. Les deux groupes humains établissent un premier contact au Levant. La période de 72 ka à 57 ka indique le développement d'une culture propre aux Néandertaliens, avec l'apparition de sépultures individuelles et d'offrandes funéraires. La grande instabilité climatique de la période amène à la disparition du groupe des Néandertaliens, dont la trace se perdrait dès l'événement de 39 ka. Le séquençage des gènes indique une hybridation Neandertal-Homme anatomiquement moderne à partir d'une interfécondité asymétrique [CON 16]. Des métissages se produisent lors de l'expansion en Eurasie des hommes génétiquement modernes.

Une caractérisation du régime d’innovation du paléolithique se trouve exprimée chez l’historien des religions Mircea Eliade, qui, en particulier, a détaillé une mythologie de l’œuf [ELI 64, p. 347-349]. Eliade conclut à une « créativité spirituelle », alors qu’il a été indiqué une quasi-absence de gain en niveau technologique, celui-ci étant à peu près équivalent en début et fin de cette période glaciaire. L’explication avancée est celle de ruptures dans les transmissions des savoir-faire technologiques induites par le très faible effectif des groupes humains pendant toute cette période. Les données génétiques conduisent à parler d’une grande perte de variété, en raison du « goulot d’étranglement » de 72 ka, et de l’hybridation en une seule espèce résultante des différents groupes humains, lors de la grande dispersion des hommes anatomiquement modernes. *A fortiori*, une population humaine totale très réduite ne peut qu’amener une réduction de la variété culturelle. Cette créativité spirituelle était aussi présente chez les groupes humains disparus, comme les Néandertaliens [CLO 11]. Après l’évènement de 72 ka, des sépultures individuelles apparaissent en Europe, alors peuplée uniquement de Néandertaliens [CON 16].

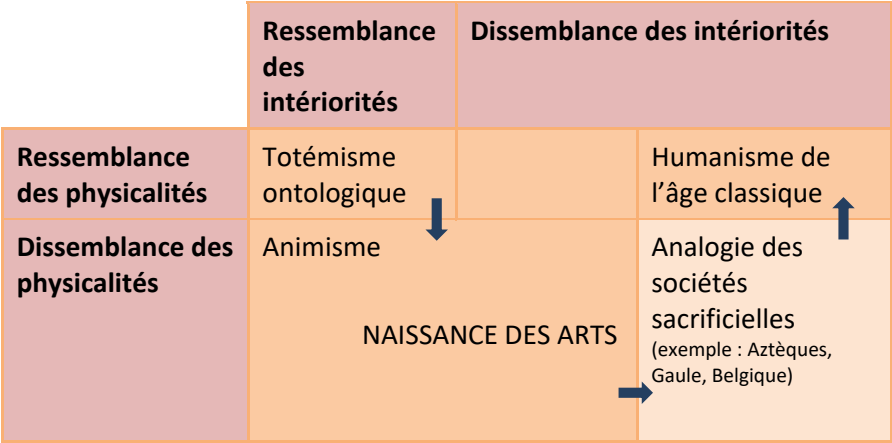


Figure I.3. La naissance des arts à la lumière de l’anthropologie de Descola

Philippe Descola a proposé un schéma des ontologies selon quatre types principaux [DES 06]. Ce cadre théorique est basé sur l’existence ou non d’une même intériorité, ou d’une même physicalité entre l’environnement et l’homme. Certaines formes de totémisme sont associées à des peintures corporelles : pour le clan du Crocodile brûlé, il faut dessiner sur tout le corps des écailles colorées. Les « tampons » seraient une technologie appropriée pour ce problème de maquillage. Une absence de différenciation des intériorités et des physicalités pose le problème pratique de la reproduction des aspects extérieurs des animaux sur sa propre peau.

Le matériel trouvé dans la grotte de Blombos semble bien adapté à ce type d'ontologie : il y a des figurés différents sur les tampons, donc tout l'outillage pour ce totémisme ontologique tel qu'il est défini par Descola. La typologie de Descola est proposée à partir de données ethnographiques, c'est-à-dire qu'une telle théorie de l'être a sans doute pu survivre, ou réapparaître après l'épisode tragique du « goulot d'étranglement » de 72 ka. L'éclat des peintures corporelles est celui de l'esprit des ancêtres, et un code rigoureux régit l'usage des tampons marqueurs [DEL 07]. Les données ethnographiques précisent que le totémisme ontologique est un âge d'or des marques, avec une propriété intellectuelle extrêmement rigoureuse.

Les deux épisodes de transition du schéma de Descola peuvent être rapprochés des événements de 72 ka et de 39 ka. Ce serait d'abord l'acquisition d'une compréhension de la complexité d'un environnement – les physicalités deviennent différentes, animées par un processus de création. Puis des différences seraient introduites parmi les esprits séjournant dans les intériorités, et ceci correspondrait à l'épisode de la naissance des arts. Si cette naissance s'était produite au premier de ces chocs, celui de 72 ka, le scénario aurait été le suivant : les hommes anatomiquement modernes, ayant subi le pire désastre de leur histoire démographique, se seraient tournés vers une prise de conscience de l'environnement. Nous aurions eu une genèse de type naturaliste des arts. Ce n'est pas le cas. L'épisode des œufs incisés date d'environ 65 à 55 ka, un réchauffement climatique s'intercalant après une compréhension élargie de l'environnement, et avant des différences faites entre des esprits habitant des enveloppes charnelles équivalentes.

Par exemple, dans la grotte aurignacienne de Chauvet Pont d'Arc, il existe une représentation d'une lutte entre deux rhinocéros, l'un ayant des sabots, l'autre non, sans doute un esprit auxiliaire. Cette figure résume l'accomplissement de deux phases : tout d'abord, les spécificités des apparences physiques sont saisies dans une représentation très réaliste et précise des rhinocéros, puis une pédagogie se fait insistante autour des différents types d'esprits qui habitent la faune.

« Une épiphanie de la création, un résumé de cosmogonie », ainsi Mircea Eliade caractérisait-il la mythologie de l'œuf [ELI 64, p. 349]. Une décoration d'hydrie avec un motif géométrique circulaire associe un stimulant vital universel, l'eau, avec de multiples formes de vie. La répétition de l'acte primordial de création se fait de façon très simple dans l'usage de la gourde. Les quelques marques généalogiques de la période du totémisme font place à des êtres différenciés, revitalisés par une même force vitale.

Assurer la répétition de l'acte de création va recevoir une traduction différente lors des premières réalisations de l'art pariétal et rupestre. En premier lieu, les mythes de création utilisés deviennent variés : l'une des toutes premières représentations (grotte de

Maros, dans l'actuelle Indonésie) est celle d'un babiroussa au-dessus d'une ligne de sol – sans doute à rapprocher d'une tradition régionale (Asie, Amérique du Nord) d'un mythe où un animal plongeur, remontant du fond des eaux primordiales une pincée de terre, engendre le monde terrestre, tandis que les sites du Grand Nord sibérien se réfèrent à un couple de dieux jumeaux primordiaux, ou encore les grottes ornées de l'espace franco-cantabrique, qui évoquent une Création par site d'émergence. Cette grande variété des mythes majeurs associés à la naissance des arts dans des lieux géographiques très distants permet d'écarter l'hypothèse d'une dispersion préservant un fonds initial très structuré de mythes. Le fonds s'est fortement accru dans cet épisode de dispersion, comme par exemple ce mythe de création du Plongeur sans doute d'origine asiatique. Tous les grands types de mythes de création sont représentés à travers l'ensemble de ces premières manifestations artistiques. Le babiroussa de la grotte de Maros (au sud de l'île indonésienne de Sulawesi) daterait de 35,4 ka, tandis qu'une main négative serait plus ancienne (39,9 ka) [AUB 14]. Les mains négatives de même type se rencontrent dans l'art aurignacien européen, puis ces représentations disparaissent lors du dernier maximum glaciaire.

En deuxième lieu, si la convergence ne se fait pas vers un unique mythe fédérateur, elle se fait plutôt vers un certain type d'intercession avec des pouvoirs de l'environnement, de type chamanique. Pour les sites sibériens, les pratiques des sociétés de chasseurs-cueilleurs restent avec ce type d'organisation religieuse. Pour le domaine du mythe du Plongeur, l'usage d'animaux auxiliaires, qui est au cœur de ce drame mythologique, est associé à une pratique chamanique. Celle-ci est aussi documentée en Afrique et en Australie, dans un lien avec le développement des arts. Les grottes ornées européennes sont elles aussi sans doute liées à des conceptions chamaniques [CLO 11]. L'art pariétal et rupestre est connu pour l'âge glaciaire dans l'ensemble des parties du monde accessibles sans moyen de navigation sophistiqué. « Toutes les indications vont dans le sens d'une religion de type chamanique, dont les concepts de base sont la perméabilité du (ou des) monde(s) et la fluidité. » [CLO 11, p. 266]

Pourquoi l'art ? Et quelle relation avec la forte instabilité climatique de sa période de genèse ? Des réponses trop sommaires à ces questions doivent être écartées : il est vain de compter sur un bonus automatique d'innovation qui viendrait en compensation d'une instabilité climatique. Avec des groupes humains de taille relativement petite, cette instabilité amène parfois à de sévères disparitions de populations et de savoir-faire. Dans la chaîne qui va de la créativité à l'innovation, les groupes humains du paléolithique moyen font preuve d'une créativité spirituelle amenant la constitution d'un fonds culturel de résilience. Une « bonne formule » culturelle est la condition de la dispersion ubiquiste marquant la transition vers le paléolithique supérieur. Ce contexte de forte créativité et de stagnation technologique donne naissance aux arts.

La forte volatilité climatique ne forme pas directement les cultures humaines. Celles-ci « traversent » le plus souvent les crises climatiques avec tout au plus des adaptations mineures, mais font parfois des sauts. En s'appuyant sur un cadre théorique mis en avant par Philippe Descola, on peut mettre en avant deux modifications importantes, qui ont eu lieu au paléolithique pour les hommes anatomiquement modernes.

- Le passage d'un régime d'identification des éléments de l'environnement à partir d'une grille totémique très prégnante et très réductrice, à celui où les objets sont bien plus finement caractérisés. Par exemple, la « culture de l'œuf » du rebond climatique chaud de 60 ka est celle d'une existence d'un processus universel de création.

- L'hypothèse chamanique constituerait le deuxième saut, celui de la transition vers le paléolithique supérieur. Différents types d'esprits habitent les êtres. Les mythes de création se multiplient et se diversifient. La pédagogie de l'art pariétal porte sur les pouvoirs de la nature, les croyances sur les processus de création des êtres, et les subtilités existant entre les différents types d'êtres se présentant sous la même apparence physique.

I.2. Les interprétations de type « classe de loisir »

L'interprétation de type « classe de loisir » a été initiée par un ouvrage de Veblen [VEB 99]. Elle a été renouvelée après la découverte de la grotte de Lascaux par Bataille [BAT 55]. Les analyses de Veblen, puis de Bataille ont été formulées à partir des connaissances de leur époque sur l'évolution de l'homme. Une nouvelle formulation est aujourd'hui proposée par l'urbaniste Richard Florida [FLO 11]. Les propositions avancées dans ces approches par la classe de loisir sont celles de la pertinence d'une sociologie de la classe sociale opposant classes industrielle et oiseuse, et d'une approche en termes d'évolution des structures sociales. La classe de loisir, malgré son caractère improductif, apporterait l'innovation, ou déterminerait une stagnation économique.

I.2.1. Veblen et la consommation ostentatoire

L'approche initiale de Veblen introduit l'art et la créativité à partir d'une demande privée de consommation ostentatoire par une part oisive de la société. Le courant technocratique issu des travaux de Veblen promeut la mécanisation et le rôle dirigeant des ingénieurs de production. Ruskin voyait dans l'industrialisation à la fois abondance matérielle et pauvreté artistique. La critique puritaine de Veblen porte sur un souci de paraître et de gaspiller ; elle peut accompagner un développement du fonctionnalisme dans les arts, courant qui apparaît historiquement à Chicago au moment de la parution de l'ouvrage *Théorie de la classe de loisir* [VEB 99]. Un des exemples que donne Veblen

de la « classe de loisir » est la société japonaise d'avant l'ère Meiji. Il s'agit donc d'un discours favorable à une modernisation industrielle, à partir d'une critique de la commande privée de biens de prestige et de luxe. L'argumentation anthropologique est concentrée sur l'épisode de cristallisation des inégalités sociales après les innovations majeures qu'ont été la roue, l'acier et l'écriture. Il récapitule trois étapes, d'abord une société pacifique agricole, puis des barbares vivant de rapine, enfin une société stratifiée où une élite reste l'héritière des tempéraments paisibles et belliqueux des ères antérieures. Soucieuse des apparences, cette élite va promouvoir des canons esthétiques, adoptés par toute la société car signes de prééminence sociale.

Des textes ultérieurs de Veblen précisent son évolutionnisme social, impulsant de nouvelles habitudes à travers de nouvelles institutions. Mercantilisme, physiocratie, technocratie ont en commun de ne concevoir un statut social créatif que pour une classe productive, respectivement les marchands, les agriculteurs, les organisateurs industriels. Avant Mary Pickford, qui a été la première véritable star hollywoodienne, la rémunération et l'organisation sociale des premiers acteurs du cinéma muet étaient calquées sur celles de l'industrie taylorienne. Le créatif pointait comme tout le monde, selon de nouvelles habitudes qui étaient celles d'une grande industrie.

Les conceptions de Veblen supposent une source d'abondance illimitée exogène : l'explication théorique est focalisée sur les processus sociaux de diffusion d'arts, d'innovations existantes, ainsi que sur les processus productifs de fabrication massifiée, sans renseigner comment ces arts et innovations ont pu émerger. Il y a un demiurge bienveillant caché qui fournit une prospérité sans fin, un Progrès en coulisses.

1.2.2. La naissance de l'art de Bataille

Georges Bataille propose une nouvelle déclinaison de la classe de loisir dans son ouvrage *Lascaux ou la naissance de l'Art* [BAT 55]. Son ouvrage *La Part maudite* introduisait une générosité dissipatrice pour un monde inondé par une surabondance d'énergie. Une succession de l'outil, puis de l'art se conjugue comme l'arrivée du « créateur d'art à l'origine de l'humanité présente » [BAT 79, p. 355] dans des groupes de Néandertaliens. Ce groupe intermédiaire, les hommes de Neandertal, disparaît pour ne laisser qu'une humanité achevée.

Les créatifs ont changé de classe entre Veblen et Bataille : chez Veblen, un art profane massifié est produit par des artistes travailleurs, comme dans les premiers temps d'Hollywood. Chez Bataille, les créatifs sont dans la classe de loisir : une humanité pleine et festive remplace une ébauche d'humanité attachée à l'outil.

Bataille reconnaît une spiritualité aux hommes anatomiquement modernes, mais pas aux Néandertaliens, conformément aux connaissances archéologiques de l'époque, celles de l'abbé Breuil. Cette hiérarchisation n'est plus retenue aujourd'hui, en raison de preuves archéologiques de préoccupations cultuelles et culturelles chez les Néandertaliens [CLO 11, CON 16]. L'ouvrage de Bataille inaugure cependant une démarche exploratoire. La position courante des préhistoriens de l'époque, celle d'une « magie de la chasse », n'est plus tenable après Lascaux : « La réalité que décrivent ces peintures dépasse singulièrement la recherche matérielle de la nourriture par le moyen technique de la magie. » [BAT 79, p. 373] L'hypothèse d'une transition vers une religion sacrificielle au moment du saut entre les cultures du paléolithique moyen et du paléolithique supérieur n'est pas plus défendable : « Les hommes du paléolithique ne sont pas parvenus à l'usage du sacrifice. » [BAT 79, p. 373] L'hypothèse de la religion chamanique, religion de chasse non sacrificielle, vient donner une formulation positive synthétique aux différentes conclusions de Bataille.

Le texte sur Lascaux se réfère aux travaux de Huizinga sur l'*homo ludens* [HUI 51]. « Ce que l'art est tout d'abord, et ce qu'il demeure avant tout, est un jeu. » [BAT 55] Le jeu n'est pas compris chez Bataille comme un ensemble de règles du jeu, une codification sociale de stratégies. Le jeu est « ce qui lie la signification de l'homme à celle de l'art, ce qui nous délivre, fût-ce chaque fois pour un temps, de la triste nécessité, et nous fait accéder de quelque manière à cet éclat merveilleux de la richesse, pour laquelle chacun se sent né » [BAT 55].

Cependant, « rien ne prouve que le jeu n'ait allégé l'humanité » [BAT 55] auparavant, c'est-à-dire que Bataille est sensible à la faiblesse de son schéma faisant succéder une humanité ludique à des créatures laborieuses. Les données actuelles infirment la substitution d'une société de loisir à celle de pur labeur. Il y a 100 000 ans, les hommes de la grotte de Blombos avaient une vue imprenable sur une magnifique baie, une nourriture abondante en libre-service, et se préoccupaient principalement de leur parure. Vers 45 000 ans avant le présent, ces mêmes hommes anatomiquement modernes se complaisaient dans des lieux où il faisait épouvantablement froid, parfois dans une nuit polaire, en compagnie d'une mégafaune de taille géante, le plus souvent impossible à chasser. Les approches de type classe de loisir ne proposent qu'un schéma où une part de loisir se dégage d'une contrainte initiale totale de labeur, alors qu'une situation première de loisir semble plus adaptée aux preuves empiriquement constatées dans les explorations archéologiques.

1.2.3. La mégapole créative de Florida

L'urbaniste Richard Florida propose une nouvelle déclinaison du schéma de la classe de loisir. Florida [FLO 02, p. 67] reprend l'idée de Veblen d'un changement issu d'un

processus de transformation culturelle impulsé par des ingénieurs ou des créateurs. Il délimite sommairement une « classe créative », regroupant tous les métiers qui ne sont pas d'exécution dans l'agriculture, l'industrie et les services. À partir de cette dichotomie statistique, Florida relève une corrélation entre cette classe créative et la croissance économique des villes. Il en déduit d'abord une politique d'attractivité des talents par les autorités urbaines, puis des politiques de logement social dans ses contributions les plus récentes. Florida explique la diversité de ses préconisations par une volonté de répondre à des crises urbaines différentes. Le cadre théorique de la « classe créative » n'est pas trop contraignant, et subsiste, accompagnant des politiques urbaines essayant d'infléchir à la marge des processus complexes. Dans les années 1970, les problèmes que rencontrent les villes relèvent d'un mitage et d'un abandon d'espaces centraux, en raison d'une redéfinition des usages économiques. Florida parle de ville « donut » (beignet de forme torique), ville dont l'hypercentre a perdu toute fonctionnalité positive. La situation de référence pour Florida, après la crise immobilière de 2008, devient celle de villes moyennes en stagnation, avec des problèmes d'instabilité des prix de l'immobilier et des baux commerciaux en centre-ville, et des tensions entre les autorités urbaines et les promoteurs privés aménageurs d'espace. L'évolution des contextes peut se résumer à travers une dynamique de gentrification : en phase initiale, une tolérance des autorités urbaines envers les milieux bohème et gay permet une réappropriation progressive par des milieux aisés des centres urbains. Cependant, la dynamique de gentrification peut aller trop loin, si bien qu'une classe moyenne est de nouveau chassée des villes par des hausses de prix induites par des personnes très riches. Une gentrification excessive fait disparaître l'atmosphère créative recherchée et les possibilités de vie en centre-ville des talents créatifs.

Les politiques d'innovation présentent aux yeux de Florida une orientation trop technologique. Il met donc l'accent sur l'entretien d'une atmosphère urbaine créative, basée sur le talent et la tolérance, en plus de la technologie. La ville est supposée le site de fusion des différentes composantes qui pourraient mener de la créativité à l'innovation. Florida propose une politique d'attractivité mise en œuvre par les autorités urbaines, soutenue par des politiques publiques, et centrée sur les talents à partir d'une offre urbaine d'aménités culturelles. Ces politiques culturelles et sociales s'adressent aux personnes et non aux organisations (entreprises, universités, centres de formation), comme le font généralement les politiques d'innovation et leurs différentes formules de parcs technologiques.

Florida a proposé une interprétation sociologique de la globalisation contemporaine, qu'il explique par l'émergence d'une classe créative. Il défend une thèse où la stratification sociale serait plus importante que les effets à distance de la globalisation. Ce sont les relations de proximité entre talents de différentes spécialités qui expliqueraient le dynamisme économique des grandes villes. Les politiques proposées visent

à concentrer les ressources sur de grands sites urbains. Et, ajoute-t-il dans ses contributions les plus récentes, des politiques sociales ciblées sont nécessaires pour éviter une captation par quelques-uns de ces externalités positives localisées [FLO 17a]. Par rapport à des théories de la globalisation comme celle de Kenichi Ômae [OMA 85], où ce sont des entreprises qui diversifient leurs stratégies spatiales dans le monde, et où un effort de simplification est demandé aux États, Florida introduit de nouveaux acteurs publics, à savoir les grandes métropoles urbaines de pays riches et émergents. Ce sont des entités peu différentes, pour une politique d'attractivité, de celles suggérées par Ômae, avocat d'une simplification de la carte administrative du monde autour de modestes ensembles subrégionaux. Alors que le système statistique des Nations Unies comprend 32 grandes régions dans le monde, Florida établit, à partir des photographies satellites, une carte du monde limitée à 40 mégaloïles qui comptent économiquement. Une tradition sociologique ancienne, celle du positivisme comtien du XIX^e siècle, ne faisait pas de différence entre la socialisation et l'urbanisation. Des habitants des campagnes se civilisent en allant habiter dans les villes, dans la tradition sociologique positiviste : chez Florida, les hommes développent leur potentiel créatif naturel dans un contexte de forte densité urbaine, en ayant de plus nombreuses interactions, stimulant des retombées créatives et finalement l'innovation.

Cependant, dans les conclusions des monographies de ville qu'il a réalisées, Florida doit concéder que les retombées et les effets d'entraînement restent faibles, à partir de ce schéma théorique de creuset créatif urbain. Les très riches ne sont pas spécifiquement attirés par des aménités culturelles, et se concentrent dans des mégaloïles accumulant les centres de décision. Les pays qui sont les plus créatifs sont égaïitaires. Les formes de rémunération salariale contribuent à cette situation d'égalité, tandis que les revenus non salariaux sont au cœur des crises urbaines contemporaines [FLO 17a]. Les politiques d'attractivité préconisées par Florida apparaissent focalisées sur des critères de milieu de liste dans les études empiriques sur les préférences des créatifs en matière de localisation. Les professionnels de la création et de la culture choisissent une localisation en raison de la proximité de leurs réseaux de parents et d'amis, de leurs lieux de formation, des opportunités d'emploi, puis des aménités naturelles, ensuite seulement des équipements de loisir. Les études sur les villes européennes indiquent que les créatifs sont originaires de la ville en question dans des proportions toujours majoritaires. Seul un petit complément provient d'autres contrées. La ville apparaît surtout comme un centre décisionnel, un lieu d'espace public et de gestion des risques. Les lieux de la création, de l'invention et de l'innovation ne semblent pas reliés spontanément à une centralité urbaine, et il faut l'intervention des politiques publiques pour avoir une volonté de fixation territoriale auprès des centres de décision.

Dans ses formulations successives, les politiques urbaines de « ville créative » de Richard Florida renseignent sur des stratégies mises en œuvre par des gestionnaires de

métropoles en Europe et en Amérique du Nord. Leur déclinaison peut être élitiste, à travers l'attractivité des meilleurs talents, ou plus démocratique. Ces politiques restent limitées à des classes moyennes et supérieures urbaines. Il s'agit toujours de politiques focalisées par les cœurs de ville, ciblant les populations résidentes dans des lieux centraux. Les ouvrages les plus récents de Richard Florida [FLO 17a] introduisent une inquiétude devant des inégalités spatiales démesurées. Quand le cadre d'analyse par la classe de loisir s'efface, les analyses deviennent plus pertinentes. Ainsi, des approches de Veblen et de Bataille n'ont été retenues que la consommation ostentatoire et la naissance des arts.

L'hypothèse d'une fête initiale, brillante, à la source des premières œuvres et d'une pleine capacité d'innovation ne semble pas confirmée, aussi bien par les approches archéologiques que par les études sur les creusets créatifs. De nouvelles contraintes, issues d'une instabilité hydroclimatique ou des conditions historiques des voyages lointains, donnent plutôt une situation de très lourdes contraintes. Le galion de Manille, que certains historiens considèrent comme le symbole du début de la globalisation, revenait bien souvent sans âmes qui vivent, toutes mortes de faim et de maladie lors de la traversée sans escales du Pacifique. Un vaisseau fantôme revenant de la mer de Chine, avec des richesses sous des cadavres, cette entrée en scène de la globalisation bascule du côté du lugubre.

I.3. Le galion de Manille

Le galion de Manille établissait à Acapulco la première ligne régulière de commerce maritime transpacifique. Cette liaison maritime a existé de 1571 à 1815 environ. Elle cristallise les discussions en histoire économique sur l'existence ou non de plusieurs phases de globalisation. Beaucoup d'analyses n'en retiennent qu'une seule, un « big bang » initial, mais les dates proposées sont très diverses. Les économistes ne se sentent concernés que par les phénomènes contemporains de globalisation. Ceux-ci ne deviennent objet d'étude que vers le milieu des années 1980. Les historiens ne sont pas dans la même disposition d'esprit, et se réfèrent à un « big bang » bien antérieur, comme le voyage de Christophe Colomb de 1492. Les historiens économiques proposent une date intermédiaire, et insistent sur le saut quantitatif dans les échanges à longue distance au XIX^e siècle [ROU 04]. Flynn et Giráldez [FLY 04] proposent quant à eux la date du début de la liaison maritime Manille-Acapulco, soit 1571, comme an 1 de la globalisation.

L'absence de consensus sur une date unique fragilise une vision « big bang » et « one shot » de la globalisation. Les niveaux d'intégration mondiale ont toujours été faibles, avec des continents entiers oubliés pendant de très longues périodes. La présence des hommes anatomiquement modernes est attestée dès 24 ka sur le territoire actuel du

Canada. Les navigateurs de la Renaissance commencent à clore une longue période d'oubli de cette partie du globe. Ils appartiennent cependant à des civilisations maritimes seulement régionales, comme en atteste en définitive le dossier du galion de Manille. Il vaudrait sans doute mieux parler d'une succession d'épisodes de globalisation et de fragmentation, comme le suggère l'étude de la diversité culturelle et linguistique. Celle-ci a été très faible au moment du « goulot d'étranglement » démographique, et maximale à la fin du paléolithique, avant l'arrivée de l'économie productive. La globalisation industrielle du XIX^e siècle est ambiguë, avec une remontée de la fragmentation qui se décline pleinement dans la période des deux conflits mondiaux [BEN 08].



Figure I.4. *Un galion de Manille (2 000 tonnes), le Titanic (46 300 tonnes), Allure of the Seas (220 000 UMS)*

Daniel Cohen [COH 12] propose de parler des trois mondialisations, celle des civilisations maritimes qui dure jusque vers 1800, celle de la globalisation industrielle du XIX^e siècle, et la contemporaine. Le galion de Manille inaugure une liaison maritime régulière, assurée par un géant des mers pour l'époque des civilisations maritimes. La taille respective de ces géants des mers est croissante selon les trois mondialisations (voir figure I.4).

Résumons les arguments en faveur de Flynn et Giráldez [FLY 04], qui rapprochent l'épisode de la période des premières circumnavigations et la globalisation, et de ceux qui restent dubitatifs devant cette « continuité » historique du galion de Manille jusqu'à aujourd'hui [ROU 04].

La définition de la globalisation de Flynn et Giráldez repose sur l'existence d'un lien permanent entre toutes les parties densément peuplées du globe, avec des échanges significatifs aussi bien en volume qu'en valeur. Quand le corsaire anglais Francis Drake reverse à Londres une part de prise d'un galion de Manille qu'il a capturé, cette seule contribution surpasse l'ensemble des revenus de la couronne britannique pour l'année 1580. La ville de Manille est fondée en 1571, autour d'une activité de construction navale. La loi espagnole limitait la taille des galions à 300 tonneaux, puis à partir de 1593 à un maximum de deux galions de concert pour la liaison transpacifique. Avant la réglementation de 1593, des navires de plus de 700 tonneaux étaient déjà construits à Manille [PAL 12]. L'arrivée d'un contrôleur dépêché par la couronne espagnole provoque une grève générale dans la ville, en 1636. L'archéologie sous-marine estime à 2 000 tonneaux la jauge d'un galion ayant fait naufrage dans les îles Marianne en 1638. Le *San José* qui sombre à Manille en 1694 jaugeait 1 600 tonneaux. La liaison maritime transpacifique était effectuée dans un premier temps par de petites flottilles, généralement composées de trois ou quatre unités pour la liaison Manille-Acapulco, comme pour les voyages de Vasco de Gama et de Francis Drake. La sécurité s'améliore au XVII^e siècle avec la rotation annuelle d'un géant des mers. « Une fois l'échange établi, il fut impossible de l'arrêter. » [PAL 12] Cependant, les théories mercantilistes exprimées au milieu du XVI^e siècle imposent l'absence de sortie des métaux précieux et d'importation de produits. Dans la péninsule ibérique, les libelles dénonçant la liaison transpacifique fleurissent. Et la véhémence de leurs injonctions installe déjà un espace polémique entre le mercantilisme de ces conseillers en Métropole, et une réalité d'échanges commerciaux à longue distance.

La contre-argumentation de Rourke et Williamson [ROU 04] repose sur une définition de la globalisation comprenant un début d'intégration économique, avec des convergences de prix, ce qui se produit vers 1820, au moment où s'arrêtent la liaison espagnole transpacifique, en raison de la guerre d'indépendance mexicaine, et la course, c'est-à-dire la piraterie pratiquée en faveur des trésors publics. La fragmentation du monde est profonde pendant la période du galion de Manille, et les protections sont importantes, comme pour le Japon qui n'accepte, jusqu'en 1854, qu'un navire par an dans ses ports. Le galion de Manille avait une fonction pénitentiaire, transportant ceux suspectés de ne pas être de bons catholiques romains soit vers le Tribunal de l'Inquisition, soit vers les galères du Pacifique. La croissance du commerce mondial est

d'environ 1 % pendant la période du galion de Manille, et passe à environ 3,8 % à partir du milieu du XIX^e siècle. La description de la baie d'Acapulco durant la période du galion de Manille est celle d'une grande foire temporaire à l'arrivée du navire, les quelques milliers de personnes animant cette foire quittant la localité une fois les étals remballés. La route du Nord empruntée par le galion pour le trajet Manille-Acapulco, était très longue (les îles Hawaï n'étaient pas connues des Espagnols semble-t-il), si bien que souvent, n'arrivait en Amérique, au bout de sept mois de navigation, qu'un bateau fantôme avec un équipage et des passagers morts de maladie et de faim. La périodicité de cette liaison maritime était faible, cent dix rotations en tout et pour tout, soit en moyenne une rotation tous les deux ans et un quadrimestre.

Si le seigneur féodal de Nagasaki tolère un navire par an, la couronne espagnole autorise deux galions transpacifiques, mais ceux-ci ont plutôt une fréquence bisannuelle. Ceci fragilise la proposition de Flynn et Giráldez : certes, il existe un volume significatif d'échanges entre les différentes parties du monde, mais les sociétés au bout de ces routes commerciales restent politiquement fermées, et fortement hiérarchisées. Pour les routes de la soie, le commerce de loin a pu faire fleurir des cités bien plus importantes que le modeste bourg d'Acapulco et sa foire bisannuelle. En utilisant la définition de la globalisation de Flynn et Giráldez, celle d'échanges entre les différentes parties du monde, la date d'origine recule inexorablement vers les épisodes de croissance des échanges à partir de l'installation des routes de la soie et des routes maritimes méditerranéennes. Dès le début des âges métalliques, « la Méditerranée commence à être réellement celle des contacts, de l'élargissement des espaces, des transmissions d'idées et de techniques » [GUI 05]. Les bronziers arrivent sans doute en Chine par une route terrestre ouverte en raison d'un recul de la forêt sibérienne. Si bien que l'existence de rivalités de civilisations maritimes ou liées à des routes commerciales avec un niveau technologique à peu près stable caractérise une très longue période, et rend difficile une entreprise telle que celle de Flynn et Giráldez, cherchant à fixer une seule date origine pour la globalisation.

Même pour des populations autochtones très isolées pendant des dizaines de millénaires, une date de premier contact s'inscrit dans les apports successifs de phases de globalisation et de fragmentation. Dans le Grand Nord sibérien, la cavalerie cosaque chargée de collecter l'impôt pour le tsar établit le tout premier contact avec les chasseurs d'élan de la Kolyma, en 1639. Le collecteur fiscal note que les Youkaguirs portent des bijoux d'argent, mais qu'ils n'ont jamais vu de chevaux.

Le dégel récent du permafrost a permis de dégager des sites de création artisanale youkaguir à partir du débitage d'os et d'ivoire de mammouths. Ces sites remontent à l'époque de la première expansion des hommes anatomiquement modernes, c'est-à-dire qu'ils sont contemporains des sites aurignaciens de l'Europe de l'Ouest. Par exemple,

un serre-tête en ivoire représente un animal avec des yeux cernés et un large sourire, sans doute un dragon protecteur qui serait à l'image d'une baleine boréale. L'artisanat des sites à mammoth des premiers Youkaguirs ne représente pas le soleil, au contraire des données ethnographiques [PIT 12]. La « solarisation » des croyances religieuses a donc été une dynamique culturelle locale, compréhensible pour des populations qui connaissent chaque année la longue nuit arctique. L'influence du Grand Nord sibérien dans la diffusion d'un culte solaire est connue par les mythologies des populations amérindiennes et eurasiennes. Dans la mythologie grecque, Apollon réside d'abord dans le Grand Nord avant de venir à Delphes. Il est donc impossible de donner une date unique de premier contact, même pour des populations très isolées. Ce sont des formes d'échanges et de solidarités qui se transforment au cours de différentes grandes phases, comme l'adaptation de mythes, la faune arctique s'assimilant à d'autres animaux : par exemple, la baleine boréale devient dragon, alors que celui-ci est plutôt, au départ, un serpent, animal de climat chaud exclusivement. Le développement d'un culte solaire par ces populations de la Béringie a des répercussions à large échelle. L'orfèvrerie d'argent indique des contacts de ces populations arctiques avec d'autres populations maîtrisant le travail des métaux. Même à 500 kilomètres à l'intérieur du cercle arctique, toutes les phases de globalisation ont été vécues.

Ainsi, ces arguments viennent renforcer ceux déjà avancés par Rourke et Williamson [ROU 04]. Ce qui est partagé va avoir des caractéristiques différentes dans les différents épisodes de globalisation, séparés par des césures comme celle défendue par Rourke et Williamson, autour de 1800, entre la longue période de rivalités des puissances maritimes et le véritable démarrage de la première industrialisation, au XIX^e siècle.

C'est un fonds culturel très ancien, paléolithique, qui est partagé en premier lieu. Il s'agit tout à la fois d'un ensemble de mythes, de rites de ce qui peut être caractérisé comme une religion dite « animiste » et « chamanique ». Ce fonds a été largement étendu par des apports régionaux au cours de la dispersion terrestre des hommes anatomiquement modernes. Dans ce cas de figure, la globalisation a un effet multiplicateur pour les spécifications culturelles, et accroît leur variété.

Dans la période des rivalités des puissances maritimes, se produisent acculturations et acclimations. La pomme de terre en provenance d'Amérique arrive à Shanghai en 1606, tandis que les tissus mexicains du XVII^e siècle reproduisent des motifs asiatiques. Il s'agit d'économies de troc, ou d'économies monétaires segmentées, c'est-à-dire que les écarts de prix entre deux comptoirs forment l'importance du profit du commerçant, tandis que les difficultés de transport et les limitations réglementaires expliquent une situation de flux limité d'échanges. Conceptuellement et en pratique, commerce et razzia sont proches, et souvent conjuguées dans le trafic des esclaves.

Les caractéristiques de la mondialisation industrielle du XIX^e siècle concernent les investissements financiers, l'information, les migrations et les échanges de marchandises. La formation d'un marché mondial se traduit par des convergences de prix, par exemple, ceux du blé, du coton, de l'acier [BEN 08, p. 29]. Le télégraphe permet dès 1870 une circulation instantanée d'informations dans le monde.

Pour caractériser la globalisation contemporaine, un simple partage de l'information à l'échelle globale, l'existence de prix de références mondiaux et d'importants volumes de transactions commerciales et financières ne fournissent pas une définition couvrant les spécificités apparues dans cette nouvelle phase – ce sont des caractéristiques de phases antérieures de globalisation. Les marchés du travail restent fortement segmentés, si bien que la globalisation contemporaine ne peut se définir comme un approfondissement d'une intégration économique globale, pourtant bien réelle depuis le XIX^e siècle. Les comportements des firmes et des ménages sont en partie déterminés par des événements lointains, de l'information partagée globalement : cette insertion globale des agents fournit une meilleure définition de la globalisation contemporaine.

Ces phases de globalisation peuvent être entrecoupées de phases de fragmentation. Descola note une tendance à l'inscription locale des cultures des chasseurs-cueilleurs, les mythes viennent expliquer des singularités de la topographie locale, alors qu'ils racontaient d'abord, par exemple, une rivalité entre deux esprits d'animaux sans référence à un lieu particulier. Les périodes de fragmentation politique et de rivalité guerrière contribuent aussi à ces fractionnements.

1.3.1. Épisodes de globalisation et naissance des arts

La nomenclature 2009 de l'UNESCO pour les activités culturelles et créatives comporte une subdivision en six groupes d'arts. La naissance de ces groupes d'arts peut être répartie selon les quatre principaux épisodes de globalisation. Dans l'Antiquité, le cortège des muses est mené par Apollon et sa cithare. Les statistiques de l'UNESCO indiquent que le secteur le plus important aujourd'hui en termes de poids relatif est celui des arts d'introduction récente autour de l'image animée (code E de la nomenclature), principalement la télévision.

Le code A de la nomenclature de l'UNESCO correspond à la valorisation des patrimoines culturels, naturels, historiques et paysagers. Ces activités se développent au XIX^e siècle, avec le développement d'un premier tourisme.

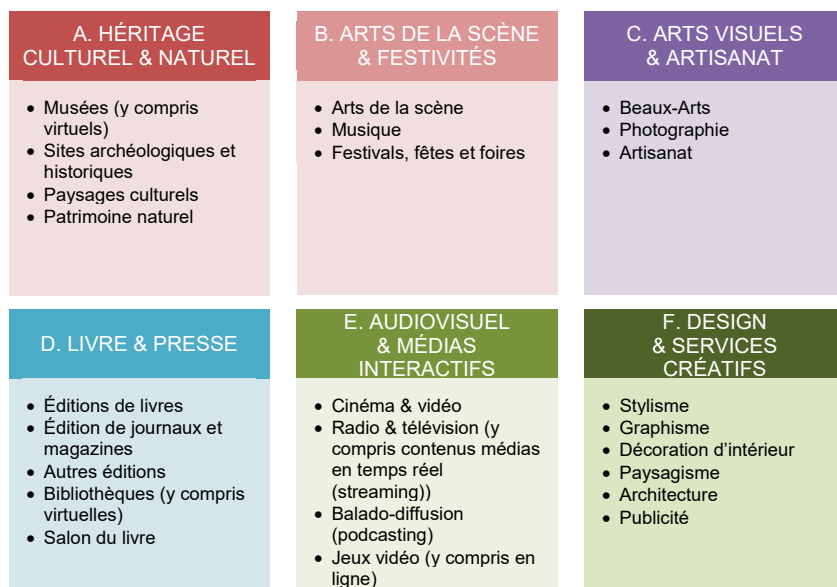


Figure I.5. *Nomenclature des activités culturelles et créatives*

Le code B de la nomenclature de l'UNESCO englobe les arts de la scène et les festivités, y compris la musique. Si le spectacle vivant s'est particulièrement développé dans l'espace méditerranéen du premier millénaire avant notre ère, les instruments de musique et les représentations de danse sont présents dès l'arrivée des hommes anatomiquement modernes dans toutes les parties du globe.

Le code C de la nomenclature de l'UNESCO regroupe l'artisanat, les Beaux-Arts et la photographie. Seule la légitimité artistique de la photographie y est récente, acquise après avoir nourri les réflexions sur les procédés industriels dans les activités culturelles et créatives.

Le code D regroupe l'édition et la presse. Les procédés de reproduction par xylographie apparaissent à la fin du premier millénaire sur les routes de la soie, avec l'expansion de la religion bouddhique.

Le code E regroupe l'ensemble des nouveaux médias, depuis l'introduction du cinéma à la fin du XIX^e siècle. C'est à propos de l'impact de la télévision que Marshall McLuhan introduit l'expression de « village global », et c'est donc ce groupe d'arts qui est associé à la globalisation contemporaine.

Le code F de la nomenclature de l'UNESCO correspond au « Design et services créatifs », en particulier l'architecture. Cette dernière est étroitement liée aux débuts de l'économie productive, c'est-à-dire la transition vers l'agriculture.

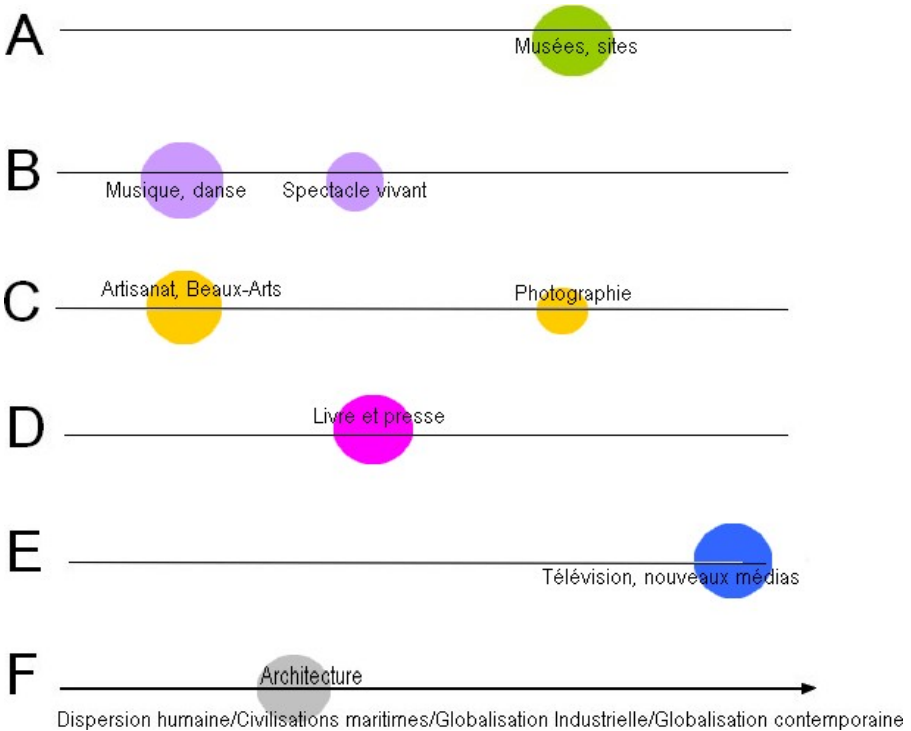


Figure I.6. La naissance des arts et les phases de globalisation

I.3.2. Extase, sacrifice, communication

Si les arts les plus récents naissent de manière séculière, les plus anciens, jusqu'aux premiers livres de la route de la soie, naissent dans un contexte religieux. Les spectacles vivants de la Rome antique ne sont pas encore totalement sécularisés, les anciens Romains se rendent au cirque comme ils le font pour une cérémonie sacrificielle.

Bataille part d'une hypothèse unique simple : le sacrifice ouvre à la fois l'espace artistique et sacré. Il s'aperçoit que cette hypothèse ne peut pas être soutenue après la découverte de la grotte de Lascaux, qui ne contient aucun élément tangible

renvoyant à une pratique sacrificielle. Bataille conclut par ailleurs que la conception des préhistoriens de l'époque d'une « magie de la chasse » est bien trop étroite. Les préhistoriens d'aujourd'hui restent divisés sur l'hypothèse chamanique, hypothèse d'une religion de l'extase, qui est défendue par les spécialistes de la transition du paléolithique supérieur.

Dans son hommage à Georges Bataille, Michel Foucault définit les sociétés séculières non comme un « monde limité et positif », mais un monde « qui se dénoue dans l'expérience de la limite, se fait et se défait dans l'excès qui la transgresse » [FOU 01, I, p. 264]. Foucault cite quatre formes majeures de cette « expérience de la limite ». La première est le rire, qui semble commun à toutes les sociétés humaines. Les autres formes sont l'extase, le sacrifice et la communication. Cette série permet de remanier l'hypothèse initiale de Bataille sur la naissance des arts. Le sacrifice est un spectacle vivant. Dans un rituel chamanique de cure, il peut y avoir des danses, de la musique, mais pas de statut pour ce qui est de l'ordre du spectateur. Dans le sacrifice, il est nécessaire qu'il y ait une communauté qui regarde, ou qui soit représentée. L'hypothèse de Bataille sur un lien entre la naissance de l'art et le sacrifice ne doit pas être rejetée entièrement. Elle cible cependant un ensemble limité d'arts spécifiques, un développement du spectacle vivant associé à des sociétés plus proches de nous que les sociétés de la transition vers le paléolithique supérieur.

Une tombe étrusque comporte une fresque détaillant les jeux organisés en faveur des Dioscures. Ces rencontres étaient célèbres dans toute la Méditerranée pour leur gala de boxe. D'autres épreuves sportives, ainsi que des musiciens et autres artistes, animent ces jeux. Le bâton d'édilité accordé à l'organisateur honore sans doute la personne d'importance à qui cette sépulture est dédiée. Cette fresque associe offrande et sacrifice à l'élaboration d'un spectacle vivant nécessitant un mélange de savoir-faire artistique et sportif qui nous apparaît encore aujourd'hui inédit. De même, Bataille cite le cas de la civilisation aztèque, qui illustre bien son hypothèse initiale avec la dimension spectaculaire de ses pratiques sacrificielles. Mais, pour Lascaux et les autres premières manifestations des pratiques artistiques, l'émerveillement et le ravissement sont recherchés, et c'est bien l'extase qui est l'expérience de la limite pour cette société. Bataille évoque la communication comme « un immense alléluia perdu dans le silence sans fin », et ce régime de la transgression est déjà celui des reproductions xylographiques de la route de la soie à partir du IX^e siècle de notre ère.

La transition vers une religion sacrificielle soulève une discussion à partir d'un matériel archéologique. Le Dryas Récent (12,7 ka/11,5 ka) marque l'ultime fin de la dernière période glaciaire. Il est la dernière grande oscillation froide de 1 300 ans. Il semble que des cultures présentes dans cette oscillation sont de type sacrificiel.

La culture Clovis est une unification culturelle présente dans les territoires qui correspondent aujourd'hui au Mexique et aux États-Unis. Elle est connue à travers des dépôts importants de grandes pointes, dites « pointes Clovis ». Parfois, ce dépôt comprend des ossements de nouveau-nés.

Les études génétiques, ainsi que les connaissances sur les rites sacrificiels et les mythes associés, font le lien entre la culture Clovis et les civilisations précolombiennes de la Mésoamérique. Le rite a pu être intensifié en raison d'une crise climatique, interrompu en raison des conséquences de la chute de température, puis repris, et ensuite abandonné dans la forme qui laisse des dépôts de ce type. Ces indices incitent à penser qu'une présence locale de grande pratique sacrificielle ait été tout juste antérieure à la fin de l'âge glaciaire, retouchant à la marge l'affirmation de Bataille selon laquelle le paléolithique n'a pas connu le sacrifice.

Dans l'Antiquité romaine, le rituel associe procession, sacrifice et spectacle. Le sacrifice participe bien d'une naissance de certains arts, élargissant les formes du spectacle vivant. Ainsi, sur un site de la Gaule Belgique comme Ribemont-sur-Ancre, se succèdent un triomphe d'une tribu gauloise sur une autre, un supplice des vaincus dont les ossements sont accumulés dans un édicule inclus dans une aire sacrée. Même dans l'Antiquité tardive, des supplices des vaincus sont organisés par le pouvoir impérial.

Cependant, la romanisation sur le site de Ribemont-sur-Ancre amène l'édification d'un théâtre avec une scène de petite superficie, sans doute adaptée pour la pantomime seulement. La romanisation est une centralisation du pouvoir sacrificiel. Elle introduit une hiérarchie urbaine selon les types de spectacles vivants : aux villes provinciales, la pantomime, aux villes impériales, les jeux du cirque, les courses de chars et les triomphes militaires.

Trois strates peuvent être ainsi distinguées dans le prolongement de l'interrogation de Bataille sur la transgression et les expériences de la limite. La plus ancienne est celle de l'extase, puis vient celle du sacrifice, et enfin celle de la communication.

I.4. Créativité et innovation

Un système d'innovation se définit par l'ensemble des déterminants qui interviennent dans la formation, la conservation, la diffusion et l'usage d'innovations. Il est généralement composé d'un cadre réglementaire et institutionnel, ainsi que d'agences publiques mettant en œuvre des politiques locales, sectorielles ou nationales, d'une demande plus ou moins ouverte à la nouveauté, et d'un ensemble de firmes et organisations intervenant sur tout ou partie d'un processus d'innovation.

Un déterminant général de l'innovation est la créativité. Dès les premières sociétés humaines, elle est présente. Mais, la conservation des savoir-faire est semble-t-il un problème, comme en témoignent les premières populations d'îles qui peuvent avoir perdu les savoir-faire nautiques qu'elles ont pourtant parfaitement maîtrisés lors de leur arrivée par la mer. Le système d'innovation joue donc un rôle déterminant pour l'utilité sociale résultante de la créativité. Autre exemple, il peut privilégier des utilisations martiales, et piéger ainsi la créativité dans des jeux où tout le monde perd en pratique.

Le seul galion qui subsiste aujourd'hui est le *Wasa* suédois, de la taille des géants des mers de l'époque, avec une jauge de 1 400 tonneaux et 64 canons. Il a coulé en 1628 lors de son voyage inaugural, et a pu être renfloué au XX^e siècle. Ses qualités nautiques sont très médiocres, en raison d'une focalisation sur l'accroissement de la puissance de feu, et de problèmes généraux de conception. La très longue période de la rivalité des puissances maritimes ne connaît qu'une lente progression de la frontière technologique. Cet exemple du *Wasa* permet de comprendre pourquoi. Un système d'innovation tente la transformation d'un modèle des grands navires de commerce en celui d'une unité de combat. Cet essai raté indique de multiples dysfonctionnements, aussi bien dans la préparation du projet que dans son exécution. La réglementation espagnole fait que les savoir-faire du chantier naval de Manille ne devraient même pas avoir d'existence, et que le roi de Suède ne peut que tenter d'imiter à l'estime ces grandes réalisations des mers lointaines, dont il a eu sans doute oui-dire. La mise à l'eau du *Wasa* se fait avec trop peu de lest, tandis que les sabords de l'étage inférieur de canons restent ouverts pour tirer des salves à blanc. À la première brise, le navire a coulé.

March [MAR 91] a introduit une analyse des systèmes d'innovation selon une articulation entre l'exploration et l'exploitation. La bonne exploitation est celle des communautés de pratique qui réalisent les biens et les produits. Dans l'exemple du *Wasa*, les dysfonctionnements de l'exploitation lors de la mise à l'eau entraînent la perte du navire. L'exploration est la part de préparation en amont, la part des centres de recherche et des cabinets d'ingénierie. Les mauvaises propriétés nautiques du galion résultent de dysfonctionnements dans cette phase d'exploration. Pendant la période des rivalités maritimes, les systèmes d'innovation sont fortement affectés par les conditions faites à l'exploration et à l'exploitation.

I.5. Sommaire de l'ouvrage

Le premier chapitre passe en revue la place des innovations dans les théories de la globalisation, et essaye de caractériser quelques faits saillants de cette période allant de 1985 à aujourd'hui.

	Acteurs	Formes	Stock	Tendance
Élargissement d'une innovation locale (Chapitre 2)	Firmes, entrepreneurs	Exportation de biens innovants Vente de licences et brevets Production dans le monde de biens innovants	Très élevé	Augmentation constante en longue période
Génération globale de l'innovation (Chapitre 3)	Firmes, ONG (organisations non gouvernementales)	Acquisitions d'innovations, gestion globale d'innovations Recherche et développement dans des pays hôtes	Moyen	En augmentation
Collaborations globales pour l'innovation	Universités et organismes de recherche	Projets scientifiques conjoints Collaborations	Significatif	En augmentation
(Chapitre 4)	Firmes, sociétés de capital-risque	Joint-ventures Accords de transferts de technologies	Bas	En augmentation

Tableau I.1. Globalisation et innovation : trame de l'ouvrage
(source : [ARC 99, p. 244])

Les thématiques de la globalisation et de l'innovation peuvent se décliner de trois façons : en stratégies d'élargissement à partir d'une innovation locale, en innovations « nées globales », enfin, en appariements entre organisations dans le cadre de la globalisation, les collaborations globales [ARC 99]. Cette déclinaison se retrouve dans le plan en cinq chapitres. Au premier chapitre portant sur les transformations des références théoriques, et aux trois suivants décrivant les différents aspects de l'innovation et de la globalisation, s'ajoute un dernier chapitre portant sur les transformations de l'action collective dans les systèmes d'innovation.