

CONVERGENCE ET DIVERGENCE THÉMATIQUE ET STYLISTIQUE DANS L'ART DU GRAVETTIEU D'EUROPE ORIENTALE

■ Lioudmila IAKOVLEVA

Résumé : L'objet de cet article est la discussion du concept de convergence et de divergence thématique et stylistique que nous observons au Paléolithique supérieur dans l'art du Gravettien d'Europe orientale. Dans cette démarche, en appuyant sur les études formelles des œuvres d'art, on s'interrogera sur les traits particuliers et généraux de leurs conventions stylistiques, de leur matière première d'exécution, de leur valeur esthétique et de la conception thématique de l'iconographie des répertoires figuratifs (constance des représentations féminines et variabilité sélective des représentations animalières). La grande richesse de cet « art », qui syncrétise des formes artistiques figuratives et non figuratives dans certains sites, conduit à nous interroger sur l'existence de systèmes artistiques codés de nature socio – symbolique, qui s'exprime dans ces lieux socialisés et symbolisés par un groupe ou un réseau de groupes à travers leur territoire. L'existence de ces systèmes de signification complexe, nés des besoins de fonctions socio-symboliques des sociétés paléolithiques, se manifeste dans leur territoire, notamment dans plusieurs sites d'habitat résidentiel mettant en œuvre un large spectre ces multiples fonctions.

Abstract : *The purpose of this paper is the discussion of the concept of thematic and stylistic convergence and divergence which we observe during the upper Palaeolithic in the art of the Gravettian of Eastern Europe. In this approach, supported by formal studies of works of art, it is question of the specific and general features of their stylistic conventions, their raw material for their implementation, their aesthetic value and the thematic design of the iconography of figurative directories (permanence of female representations and selective variability of animal representations). The wealth of this "art", which syncretize figurative and non-figurative artistic forms in some sites, led to the existence of coded artistic systems of socio – symbolic nature, expressed in these socialized and symbolized places by a group or a network of groups through their territory. The existence of these systems of complex meaning, born with the needs of socio-symbolic functions of Palaeolithic societies, occurs inside their territory, particularly in several types of dwelling settlements implementing a broad spectrum of multiple functions.*

1 INTRODUCTION

Dans le Gravettien oriental, les manifestations artistiques sont particulièrement abondantes, sous des formes diverses, dans les sites d'habitat résidentiel de plein air qui possèdent des structures d'habitats complexes construites en gros ossements de mammoths. Ces sites d'habitat sont connus dans la grande plaine russe, sur un espace géographique limité aux régions contigües du Don moyen et de la Desna, à Kostienki 1 niveau I, Kostienki 4 niveau I, Kostienki 11 niveau II, Kostienki 13, Avdeevo, Gagarino, Khotylevo 2 et plus au Nord à Zaraysk (Abramova 1962, 1995; Amirkhanov *et al.* 2009; Gavrilov 2012; Gvosdover 1993, 1995; Demeschenko 1993, 1999, 2006; Efimenko 1958; Fradkin 1965; Iakovleva 1999, 2000, 2009, 2013; Khlopatchev 2006; Praslov & Rogatchev 1982; Praslov 1985; Sinitsyn 2012; Tarassov 1979; Zamiatnine 1934; Zaverniaev 1978) (figure 1).

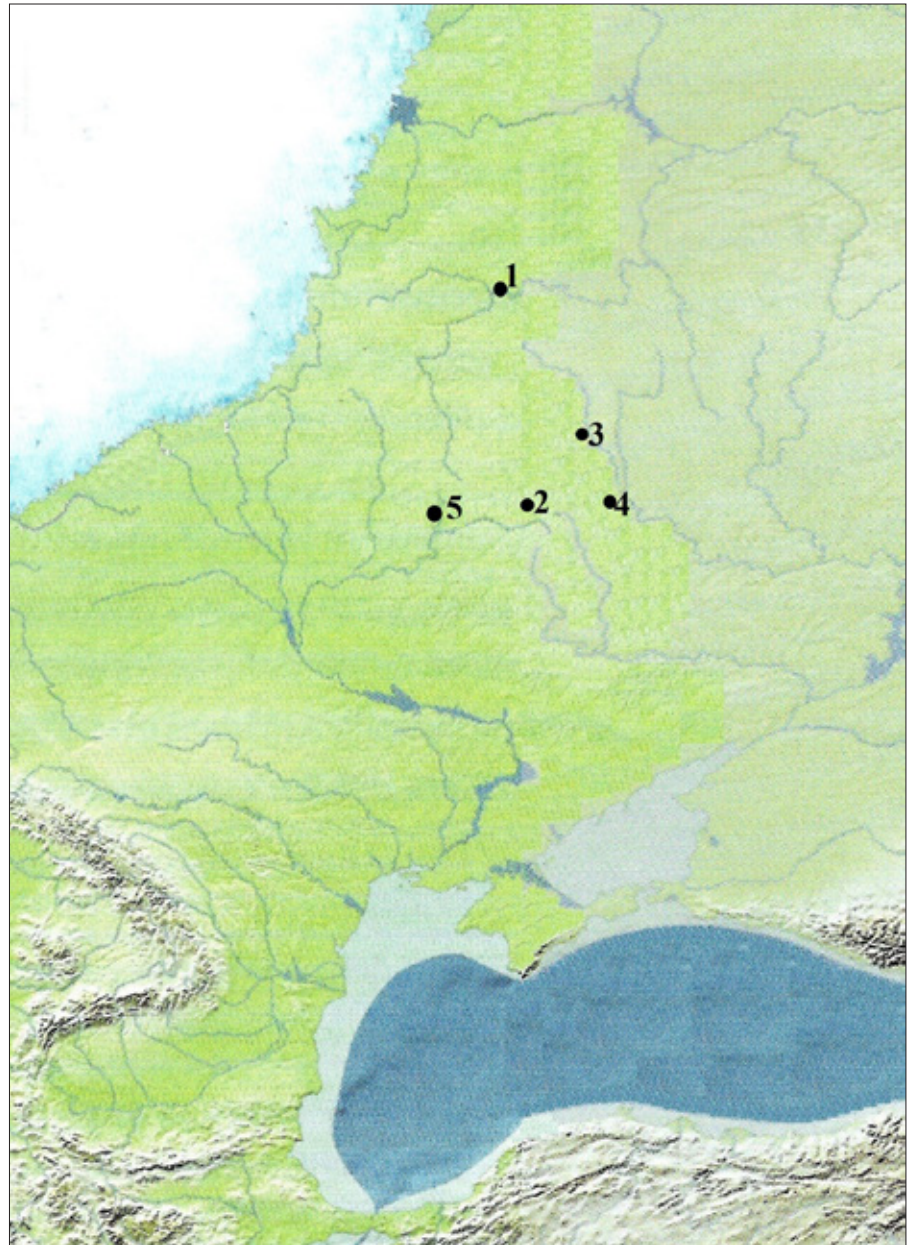


FIGURE 1 Carte des sites d'habitat avec art mobilier du Gravettien d'Europe orientale : 1. Zaraysk ; 2. Avdeevo ; 3. Gagarino ; 4. Kostienki 1, niveau I - Kostienki 4, niveau I - Kostienki 11, niveau II - Kostienki 13 ; 5. Khotylevo 2 (composée par L. Iakovleva).

La présence répétitive des mêmes types d'œuvres (sculptures - outils décorés - parures) dans plusieurs habitats résidentiels fait apparaître les traits particuliers et généraux des conceptions thématiques et stylistiques, qui ont établi les traditions artistiques de valeur socio-culturelle des groupes de chasseurs-collecteurs d'une économie semi-sédentaire basée sur l'environnement de la steppe à mammouths. La question de l'émergence de ces traditions peut être resituée dans un contexte d'appropriation de territoire, notamment par des groupes de chasseurs de faciès Kostienki-Avdeevo, qui constituent un système socio-symbolique à différents échelles, intégrant l'architecture en ossements de mammouths, l'art mobilier et la parure. En même temps, l'imagerie de leur identité sociale collective prend racine et se reflète dans l'idéologie universelle des sociétés du Paléolithique supérieur.

2 LES CARACTÉRISTIQUES DE L'ART MOBILIER DU GRAVETTIEU ORIENTAL

Entre 24 000 BP et 21 000 BP, l'apogée de cet art mobilier se révèle sous la forme d'une sculpture en ivoire de mammouth, d'une sculpture en marne calcaire, ainsi que d'outils décorés en ivoire et en os. Les objets de parure en ivoire, en os, en pierre et en coquillages, sont aussi représentés de façon sélective et variable dans les différents niveaux d'occupations. La particularité de cet art anthropomorphe et zoomorphe s'exprime à travers les statuettes figuratives en *ronde bosse* et le décor figuratif en *ronde bosse aplatie* et en *contour découpé* sur les outils. L'application d'un décor géométrique gravé sur les statuettes féminines, sur plusieurs types d'objets utilitaires et sur des objets de parure fait ressortir une intention artistique délibérée et précise pour les pièces portant des motifs géométriques élaborés, portant une signification particulière. Il est caractéristique que les mêmes types de motifs géométriques se retrouvent sur les décors des statuettes féminines, sur certains types d'outils et sur des objets de parure, révélant un marquage de nature socio-symbolique d'objets aux fonctions multiples.

L'art figuratif sculpté, particulièrement épanoui, montre une grande diversité stylistique des formes réalistes et schématiques des représentations humaines et des représentations animales. La variété stylistique des expressions sculpturales, réalisées dans des matériaux de qualités très diverses, illustre la maîtrise parfaite du traitement de l'ivoire, de la marne calcaire et de l'os. L'utilisation de la corne et du bois de renne est assez rare. Les œuvres achevées sur différentes matières, sur un même site, illustrent que, malgré des contraintes techniques propres au traitement des matériaux, les sculpteurs obtiennent la forme voulue d'une figure bien définie en trois dimensions.

Dans l'art figuratif du Gravettien oriental, la préférence nette pour deux matières premières (marne calcaire et ivoire de mammouth) est associée à la création de statuettes zoomorphes et anthropomorphes. La fabrication de figurines en pierre tendre locale, facile à sculpter en *ronde bosse* à l'aide d'outils en silex, a été identifiée dans les habitats de Kostienki 1, niveau I, Kostienki 4, niveau I, Kostienki 11, niveau II, Kostienki 13, Khotylevo 2 et Avdeevo, (Efimenko 1958; Rogatchev 1962; Abramova 1962, 1995; Gvosdover 1995; Gavrilov 2012).

La marne calcaire de teinte claire est abondante dans la région de Kostienki, permettant l'approvisionnement de morceaux calcaires de formes précises et compatibles au mieux avec les futures œuvres sculptées. Ces morceaux font l'objet d'un stockage dans l'habitat. La fabrication de séries de centaines de statuettes sur chaque habitat, ainsi que leur utilisation intense est démontrée par la variabilité des états de façonnage des morceaux de marne calcaire ainsi que par les nombreuses œuvres achevées.

L'ivoire, une matière dure animale abondante fournie par les longues défenses de mammoths, est une matière privilégiée pour la création de la sculpture mobilière. Les qualités précieuses de l'ivoire, comme la dureté, la clarté, la brillance et la luminosité, en font une matière incontournable pour la fabrication des statuettes humaines et animales, ainsi que des objets de parure (bracelet, diadème, pendoque) et de plusieurs types d'outils domestiques et d'armes de chasse, suivant différentes techniques de taille propre à ces traditions culturelles.

L'iconographie de l'art mobilier donne une nette préférence aux images féminines qui recouvrent un large répertoire des représentations du corps féminin entier ou partiel (régions corporelles), ou même segmenté (organes) comme les vulves de Kostienki 1/I et Avdeevo. Des figurines humaines, entières ou partielles, sans indication de sexe, sont aussi présentes.

Les images animales tiennent aussi une place assez importante dans l'art mobilier. À plusieurs reprises, les figurines animalières coexistent avec les figurines humaines dans le même site d'habitat, constituant un riche assemblage figuratif. En revanche, certains sites d'habitat livrent un répertoire figuratif exclusivement zoomorphe, comme Kostienki 4/I ou Kostienki 11/II, tandis que d'autres sites d'habitat révèlent un répertoire figuratif anthropomorphe avec une nette préférence pour les représentations féminines. Les représentations animales varient d'un site à l'autre, révélant l'attirance pour les figurations d'herbivores : mammoth, rhinocéros, cheval, bison, bœuf musqué, ainsi que des carnivores : félidé, lion, ours, mustélidé, et des oiseaux. Cette iconographie animale relaie le bestiaire de l'art aurignacien, de même que l'existence de créatures singulières, comme des animaux non identifiés, des anthropozoomorphes, des zoomorphes composites ou des monstres. La grande importance de ces images variées se révèle notamment dans l'iconographie de Kostienki 1/I.

Variabilité des répertoires figuratifs dans les habitats du Gravettien oriental

2.1

I. Répertoire limité aux représentations féminines / anthropomorphes

- **Gagarino** (fouilles S. Zamiatnine, L. Tarassov)
 - Statuettes: femme / anthropomorphe

- **Kostienki 13** (fouilles A. Rogatchev)
 - Statuettes: femme

II. Répertoire limité aux représentations animales

- **Kostienki 11, niveau II** (fouilles A. Rogatchev)
 - Statuettes: mammoth, rhinocéros, ours, animal à interprétation diverse,
 - Outils décorés: zoomorphe
- **Kostienki 4, niveau I** (fouilles A. Rogatchev)
 - Statuettes: mammoth, ovibos, bison, animal à interprétation diverse,

III. Répertoire élargi, composé de représentations féminines / anthropomorphes et de représentations animales

- **Zaraysk** (fouilles H. Amirkhanov, S. Lev)
 - Statuettes: femme / bison

■ **Avdeevo, structure d'habitat n°1**

(fouilles M. Voevodskiy, M. Gvosdover, A. Rogatchev)

- Statuettes:
 - femme (entier, partiel) / anthropomorphe
 - mammoth;
- Outils décorés: zoomorphe / anthropomorphe / féminin

■ **Avdeevo, structure d'habitat n°2**

(fouilles M. Gvosdover, G. Grigoriev, E. Boulotchnikova)

- Statuettes:
 - femme (entier, partiel) / anthropomorphe
 - mammoth, animal à interprétation diverse,
- Outils décorés: zoomorphe / anthropomorphe / féminin

■ **Kostienki 1, niveau I, structure d'habitat n°1** (fouilles P. Efimienko)

- Statuettes:
 - femme (entier, partiel), vulve / anthropomorphe / anthropozoomorphe,
- mammoth, félin, ours, loup, cheval, oiseaux, zoomorphe composite/monstre, animaux à interprétation diverse,
- Outils décorés: zoomorphe / anthropomorphe / féminin

■ **Kostienki 1, niveau I, structure d'habitat n°2** (fouilles A. Rogatchev, N. Praslov)

- Statuettes: femme / mammoth,
- Outils décorés: zoomorphe / anthropomorphe

■ **Khotylevo 2** (fouilles F. Zaverniaev, K. Gavrilov)

- Statuettes: femme / anthropomorphe
- Outils décorés: zoomorphe / anthropomorphe

3 **RÉALISME ET SCHÉMATISME DE L'ART MOBILIER DU GRAVETTIEU ORIENTAL**

L'art du Gravettien oriental s'affirme dans le parallélisme des représentations réalistes et des représentations schématiques. La coexistence de ces deux traditions artistiques de représentations figuratives dans un même habitat illustre l'influence simultanée de formes artistiques diverses (Kostienki 1/I, Avdeevo, Khotylevo 2). Le réalisme de la représentation figurative s'appuie sur la morphologie caractéristique du corps humain ou animal, la posture du corps et les détails anatomiques montrant un choix prédéfini pour la mise en forme d'une figure reconnaissable au premier regard. Pourtant, dans ce réalisme (dont le terme n'est pas identique au réalisme académique appliqué aux Beaux-Arts), se traduit par une volonté de représentation stylistique: négligence, réduction, exagération de certaines parties anatomiques du corps, aussi que de leurs détails, qui donnent une originalité certaine aux images. Les œuvres sculptées schématiques, à leur tour, montrent le laconisme et la sobriété d'une forme fortement stylisée. Ce sont ces concepts stylistiques qui formalisent la constance et la variabilité des images réalistes et des images schématiques mettant en valeur un contenu socio-culturel aux normes esthétiques établies.

Tout d'abord le réalisme s'enracine et se diversifie dans les statuettes féminines en ronde bosse en ivoire (Kostienki 1/I, Avdeev, Khotylevo 2, Gagarino, Zaraysk) ainsi que dans les statuettes féminines en ronde bosse en marne calcaire (Kostienki 1/I, Kostienki 13, Avdeev). Sans oublier que les figurines schématiques (féminines et anthropomorphes), sous des formes sculpturales variées, sont également présentes dans les mêmes habitats.

Dans l'art animalier, le réalisme est assez rarement exprimé. Cependant la petite tête de lionne sculptée en marne calcaire de Kostienki 1/I (Efimenko 1958: 389–390) et la récente découverte d'une statuette de femelle de bison sculptée en ivoire par un artiste particulièrement doué de Zaraysk fait preuve d'un indiscutable réalisme animalier établi et poussé jusqu'au naturalisme (Amirkhanov *et al.* 2009: 290–306). En revanche les images animalières schématiques prennent une ampleur particulière sur les figurines sculptées en marne calcaire et sur les manches figuratifs des outils en os.

L'imagerie féminine 3.1 Actuellement vingt-huit statuettes féminines en ivoire plus ou moins entières, représentant une femme de la tête aux pieds (sans ou avec des traces d'endommagements anciens), ont été trouvées à Kostienki 1/I, Avdeev, Gagarino, Khotylevo 2 et Zaraysk. Dans ce décompte, il faut ajouter les deux figurines féminines entières en marne calcaire, restaurées dans leur état initial à Kostienki 1/I.

Le concept de stylisation le plus utilisé, qui s'inscrit dans une tradition réaliste, est une représentation en ronde bosse d'un corps féminin nu en position statique, debout avec la tête légèrement inclinée en avant, sans visage (à l'exception d'une statuette d'Avdeev), le thorax avec les épaules assez étroites et légèrement arrondies, les seins volumineux et le plus souvent tombants, les bras un peu atrophiés, soit s'arrêtant à leur partie supérieure, soit figurées entières avec les mains posées soit sur les seins (statuette de Gagarino), soit sur le ventre souvent bombé (parfois grévde), les hanches et les fesses arrondies et bien marquées, les jambes légèrement fléchies au niveau des genoux. La variabilité de la posture d'un corps féminin debout, mais plus penché en avant, est connue seulement par quelques statuettes opulentes de Khotylevo 2 et Gagarino. En fait ces figurines, exécutées dans une dimension très réduite, donnent des représentations féminines assez proches de la réalité par leurs dimensions qui répètent les proportions anatomiques du corps féminin avec ses variabilités morphologiques et qui révèlent des formes plus souvent opulentes mais aussi des formes plus au moins sveltes (**figure 2**).

L'originalité de certaines vénus est marquée par le décor géométrique, qui fait la spécificité de chaque figure. Cette décoration géométrique, assez discrètement gravée, représente sur certaines statuettes une coiffure, des colliers, des bracelets avec ou sans ornementation, des ceintures et des bandeaux décorés ou non et d'autres types de décoration corporelle. Ce concept artistique de la représentation d'une nudité féminine enrichie par la décoration de la tête et/ou la parure du corps possède une variabilité à Kostienki 1/I, Avdeev, Gagarino et Zaraysk. La tradition de la décoration caractéristique de la tête isolée est confirmée aussi par les têtes sculptées de Kostienki 1/I et Avdeev. Plusieurs statuettes fragmentées du même site portent aussi un décor géométrique semblable. La précision du traitement de tous ces détails, en comparaison avec des parures décorées trouvées dans le même habitat, met en évidence que les décorations corporelles portées par les femmes possèdent en réalité la même ornementation géométrique. En effet, ce décor indique les détails de l'ornementation du corps nu féminin, qui peuvent avoir des significations individuelles de caractère socio-symbolique.



FIGURE 2 Trois statuettes féminines en ivoire d'Avdeevo. Photo L. Iakovleva.

La posture figée, l'absence de visage, les rotondités fortement soulignées des parties molles (seins, hanches, ventre, fesses et cuisses, ainsi que la partie pubo-génitale), toutes ces conventions stylistiques, mettent en valeur la formule de la glorification de la nudité et de la sexualité de ces vénus « aveugles et muettes ». Les figurines s'épanouissent et s'individualisent dans le jeu stylistique du volume rendu par les rotondités caractéristiques du corps féminin, parmi lesquels se trouvent plusieurs images de femmes gravides et multipares. Ainsi, un état proche de l'accouchement est plus nettement illustré sur la petite statuette féminine nue, sans tête, en position accroupie avec les bras posés sur le gros ventre conique, de 5,5 cm de hauteur, de Kostienki 13 (Rogatchev & Beliaeva 1982: 144–145). Une autre minuscule statuette en marne calcaire, de hauteur 2,7 cm, d'une femme enceinte sans tête, en position droite classique avec les bras posés sur le gros ventre, autour d'un grand nombril, a été trouvée à Avdeevo st.2 (Gvosdover 1995: 144–145).

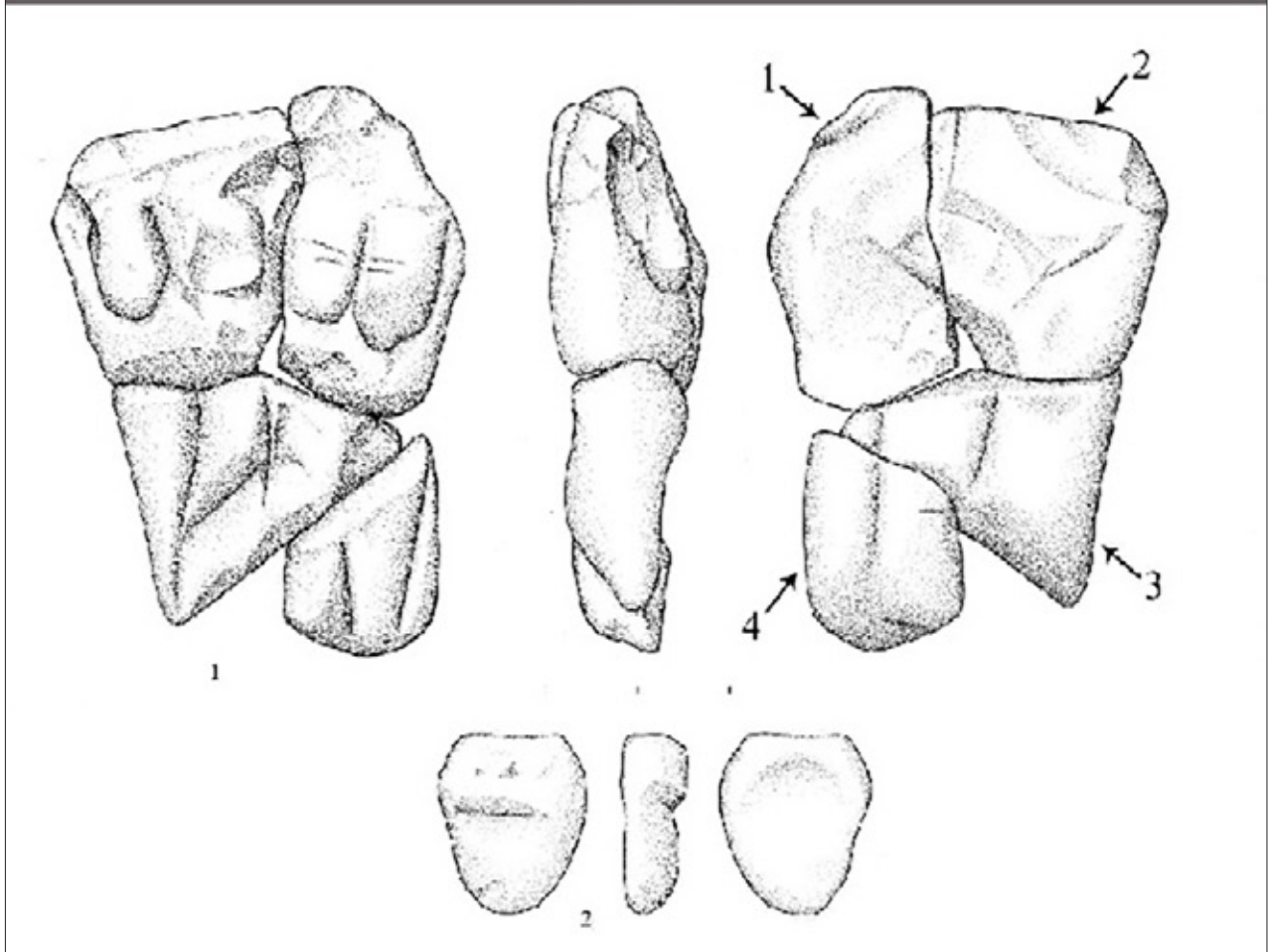
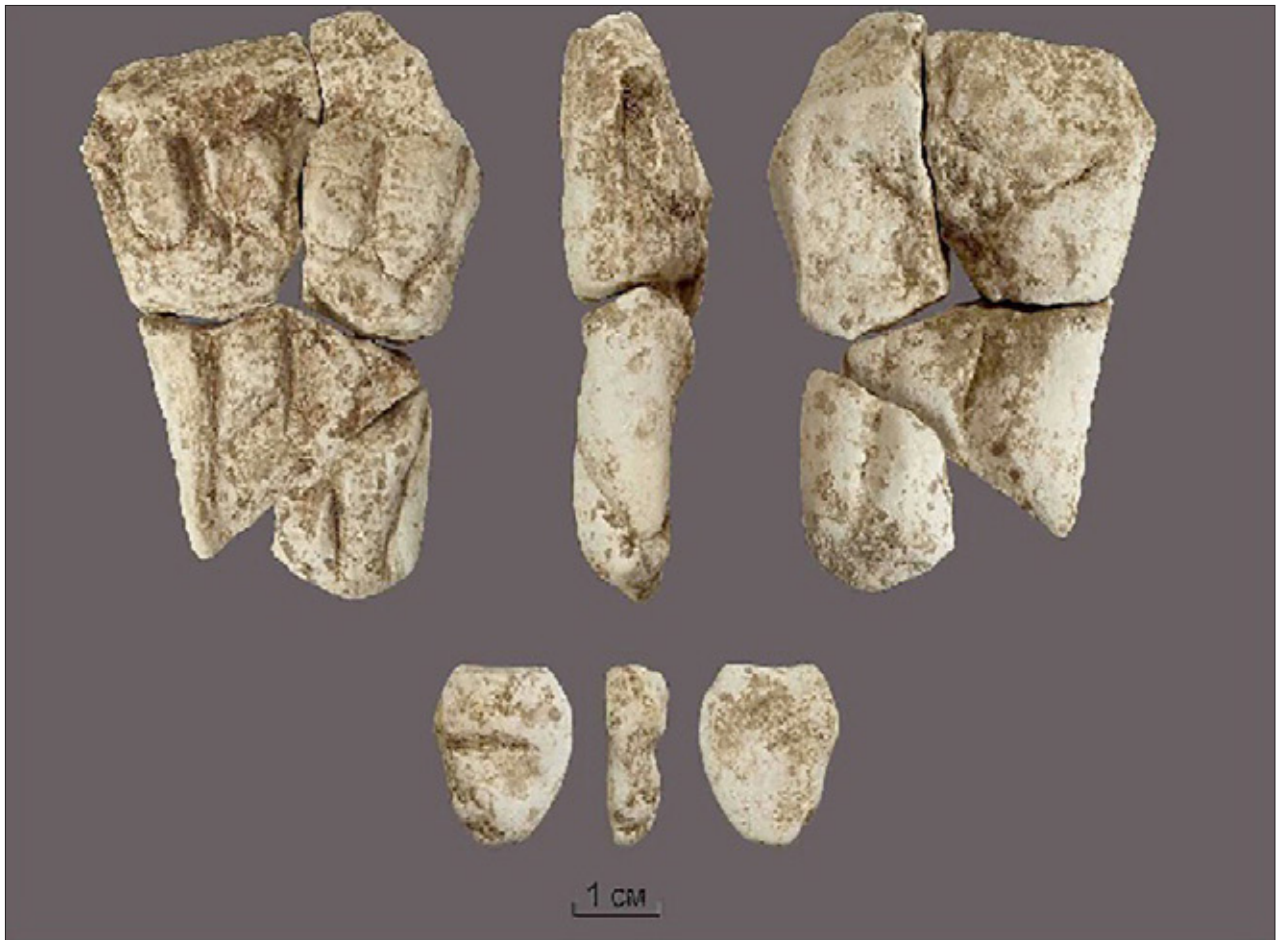


FIGURE 3 Représentation de deux corps féminins fracturés en marne calcaire de Khotylevo 2 (d'après Gavrilov, 2012).

La nudité et la sexualité des femmes (enceintes ou non) s'affirment et se répètent dans les nombreuses représentations féminines du corps partiel (régions corporelles), en marne calcaire, à Kostienki 1/I, Avdeevo et Khotylevo 2, ainsi que dans les représentations féminines segmentées (organes), notamment les vulves en marne calcaire de Kostienki 1/I et d'Avdeevo. Dans cette grande série, il faut donner une place importante et particulière à la sculpture *en bas-relief* (58,5 x 44,5 x 15 mm) qui représente deux corps féminins nus, dépourvus de têtes, de bras et de pieds, sculptés côte à côte à Khotylevo 2 (Gavrilov 2012). Malgré la fracturation de l'objet en quatre morceaux, le concept initial de leur représentation apparaît, corps féminins nus, posture droite, seins tombants et jambes jointes (**figure 3**). Cette pièce, trouvée sur la surface du sol de l'habitat, donne un rare exemple d'une œuvre achevée avant sa fracturation en quatre morceaux, faite probablement au cours d'un rituel. Ces traces de pratique rituelle sont révélées également par les nombreuses figurines en marne calcaire représentant différentes parties du corps féminin à Kostienki 1/I et Avdeevo. Il est bien évident que l'intensité et la diversité des activités, répétées à plusieurs reprises dans les habitats résidentiels, a fait disparaître un certain nombre d'objets (destruction / réutilisation / rejet / déplacement) qui empêche de reconstituer la forme initiale de ces œuvres fragmentées.

Cependant, quelques exemples de remontage de parties corporelles illustrent la représentation du corps féminin avant sa fracturation. Le premier exemple est une petite figurine féminine en marne calcaire de hauteur 4,1 cm, à Avdeevo st.2, restaurée à partir de nombreux fragments, qui fait apparaître un corps féminin nu, dépourvu de la tête et des bras (Gvosdover 1995, p. 148). La femme est représentée en position accroupie avec les jambes écartées et fortement repliées en arrière. La poitrine est plate ainsi que le ventre mais la partie pubo-génitale et la vulve sont bien marquées.

Une autre figurine restaurée montre une femme sculptée entière. Son remontage à partir de trois fragments ramassés en différents endroits proches de l'habitat de Kostienki 1/I, st.1, a permis de reconstituer une statuette féminine de grande taille, de 17,5 cm de hauteur, en position classique figée, debout, avec une grande tête globuleuse légèrement penchée en avant, sans visage, les bras terminés aux coudes, les gros seins, le ventre bombé et la saillie fessière, qui sont juste esquissés. Les jambes épaisses sont jointes et légèrement pliées aux genoux. Cette figurine massive, sans détails anatomiques et qui n'est pas complètement dégagée de la préforme de la pierre, révèle un modèle sculptural, bien traité par une mise en forme sommaire des rondeurs des parties molles et l'esquisse triangulaire de la patrie génitale, qui sont caractéristiques du corps féminin. Un coup donné au niveau de l'épaule gauche près du cou a cassé dans sa longueur la statuette qui a alors terminé sa fonction dans l'habitat (Efimenko 1958: 351; Abramova 1995, p. 190; Iakovleva 2012, 2013: 255–256, 262) (**figure 4**).

Avec une autre statuette féminine de Kostienki 1/I, st.2, on retrouve à peu près les mêmes types de cassures au niveau des épaules et du cou, ainsi qu'au niveau des pieds. Cette fois, la figurine a été cassée après son achèvement et sa tête a été très éloignée de son corps (Praslov, 1985: 183–184). Il s'agit de la vénus en marne calcaire de 11,4 cm de hauteur, de Kostienki 1/I, st.2 qui, après sa reconstitution (la tête et les jambes étaient cassées), montre une femme enceinte, en position debout et figée avec sa tête dépourvue de visage, les bras légèrement inclinés en avant avec les mains posées sur son gros ventre. Dans cette position classique, la nudité féminine est mise en volume et en symétrie par la rotondité des seins, des fesses, des cuisses et du ventre, qui caractérisent l'état de grossesse. La coiffure, les bandeaux et les bracelets, qui parent la vénus, accentuent la beauté de sa nudité et son individualisation (Iakovleva 2013: 256) (**figure 5**).



FIGURE 4 Statuette féminine remontée après cassure ancienne en marne calcaire (Kostienki 1/I, st. 1). Photo L. Iakovleva.



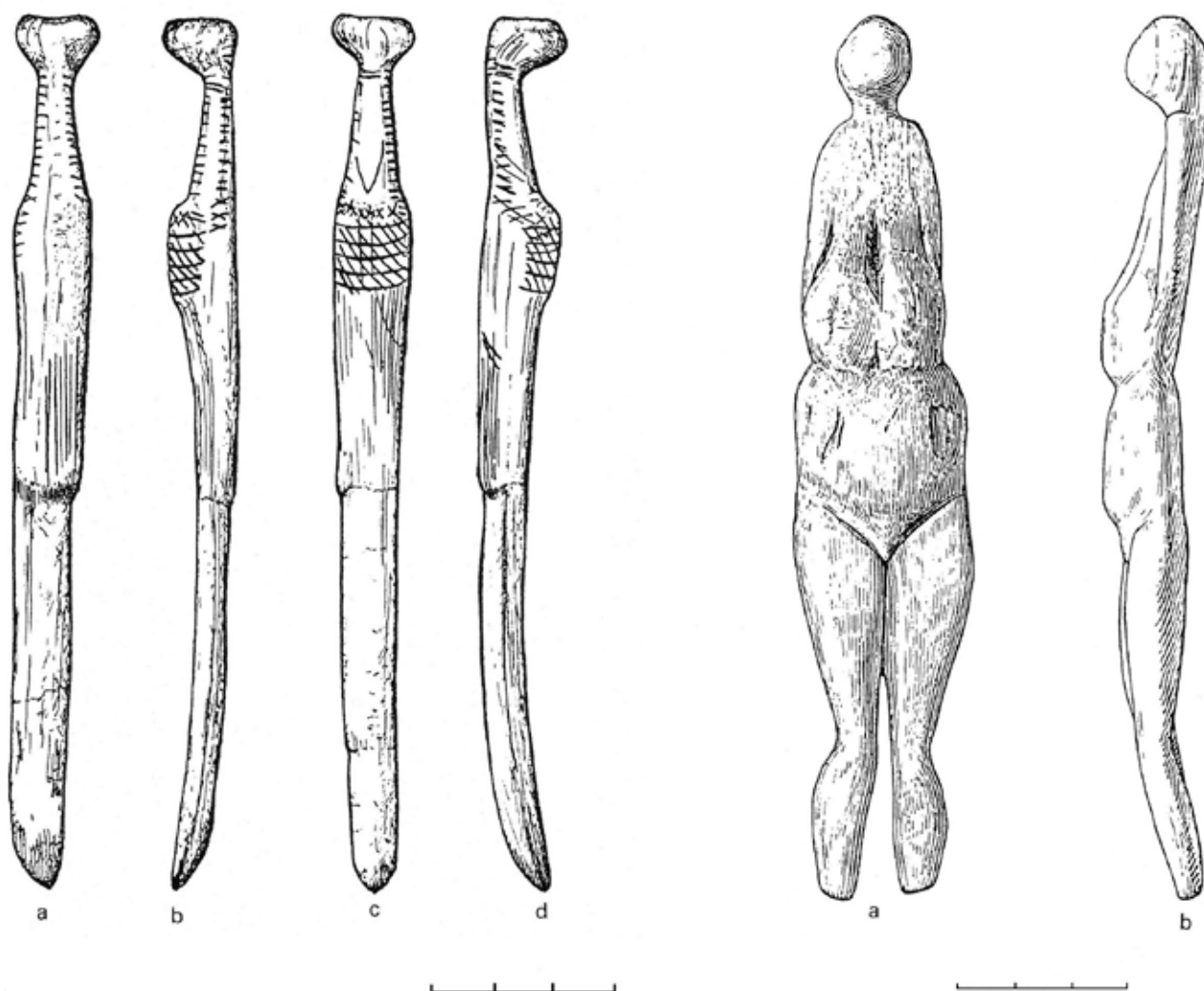
FIGURE 5 Statuette féminine remontée après cassure ancienne en marne calcaire (Kostienki 1/I, st. 2). Photo L. Iakovleva.

Le même concept stylistique se retrouve dans une autre statuette féminine vigoureusement sculptée en marne calcaire et volontairement cassée dans le même habitat. La partie inférieure du corps, restée intacte, de 13,5 cm de hauteur, figure aussi une vénus nue et gravide parée de bracelets et d'un bandeau (Abramova 1995: 213–214).

La matière osseuse d'animaux d'espèces diverses a servi parfois de supports naturels pour la création sculpturale au Gravettien. Un exemple de transformation stylistique simple, qui suit la forme d'un support osseux, est donné par les deux statuettes anthropomorphes schématisées sculptées en ronde bosse sur des métapodes de mammoth du Gravettien oriental à Avdeevo (Gvosdover 1995: 185). Une de celles-ci, la figurine anthropomorphe, de 9 cm de hauteur, est une simple modification de la forme naturelle de l'os, difficile à façonner dans le tissu spongieux du métapode, sans avoir eu besoin de préciser le moindre détail. Le même concept a été appliqué, pour la mise en forme de sept figures anthropomorphes fortement schématisées, sur métapodes de mammoth dans l'art gravettien d'Europe centrale à Predmosti en Moravie (Valoch 1996: 142).

Les représentations féminines et anthropomorphes fortement schématiques, habilement intégrées dans la forme des outils en os et en ivoire (épingles, perçoirs, spatules, outils indéterminés) sont connues à Avdeevo et Kostienki 1/I. Ces outils de forme allongée et pointue ou arrondie à une extrémité, portent un décor sculpté *en ronde bosse* sur le manche, qui évoque une tête anthropomorphique. La position de la tête légèrement penchée en avant ainsi que la courbure du corps fait ressortir la ressemblance certaine de ces outils, ornés de gravures géométriques, avec des statuettes de femmes (Gvosdover 1995). L'un des outils les plus révélateurs à Avdeevo, est une représentation féminine schématique sur une spatule de 15 cm de hauteur, sculptée *en ronde bosse*, avec une tête caractéristique, légèrement penchée en avant. La partie supérieure du corps est allongée et ornée d'un chevron et de courtes stries parallèles transversales droites et croisées. Le ventre est bombé et couvert d'une ornementation géométrique composée de lignes transversales parallèles avec des lignes obliques parallèles superposées. En fait, cette représentation féminine originale sculptée sur le manche de l'outil est complètement tenue (et cachée) en main pendant le travail, ce qui révèle une utilisation particulière (figure 6).

FIGURE 6 Spatule avec représentation féminine en ivoire et statuette féminine en ivoire d'Avdeevo (d'après Gvosdover 1995, fig. 96 et 142).



En conclusion, l'imagerie de la femme du Gravettien oriental s'applique dans la sculpture en ronde bosse et se complète et se diversifie dans certains types d'outils en os et en ivoire d'usage domestique particulier (spatule, perçoir, épingle). Les éléments de parure en marne calcaire, de forme ovale « vulvaire » avec une perforation, pourraient en faire partie.

L'imagerie des animaux 3.2

La volonté de représenter un animal entier et/ou partiel se révèle dans plusieurs habitats. La statuette de femelle de bison de Zaraysk (cité plus haut) qui représente un animal entier, sculpté en ronde bosse en ivoire de 16,4 cm de longueur et 10,4 cm de hauteur, traduit un naturalisme de représentation rendu aussi bien par le contour général que par les proportions respectées de son corps et par les détails anatomiques sculptés et gravés contribuant à une représentation parfaite d'un animal réel et vivant (**figure 7**). De même, un animal partiel bien vivant représentant une minutieuse tête de lionne de Kostienki 1/l, st.1, de 2 cm de hauteur (cité plus haut), a été exécuté, en marne calcaire, en ronde bosse, avec beaucoup de soin. L'animal est identifié par la face et le profil de la tête, ainsi que par les détails anatomiques des oreilles, des yeux et de la bouche, finement modelés et gravés (**figure 8**). En fait ces deux images animalières réalistes et détaillées révèlent l'intention de représenter un carnivore, notamment une femelle - chasseur, prédatrice puissante (tête de lionne de Kostienki 11/l, st.1) ainsi qu'un grand herbivore paisible, proie potentielle (femelle de bison de Zaraysk).

La nette préférence pour le schématisme s'affirme par contre dans les séries de statuettes zoomorphes entières et partielles qui s'expriment dans la marne calcaire. Ce grand répertoire figuratif traduit la complexité de lecture de ces œuvres fortement schématiques, sculptées en ronde bosse qui, du fait de leur stylisation originale, peuvent être l'objet d'interprétations variées (Abramova 1962, 1995; Gvosdover 1995; Demeschenko 1999; Fradkin 1969; Efimenko 1958; Iakovleva 2012, 2013).

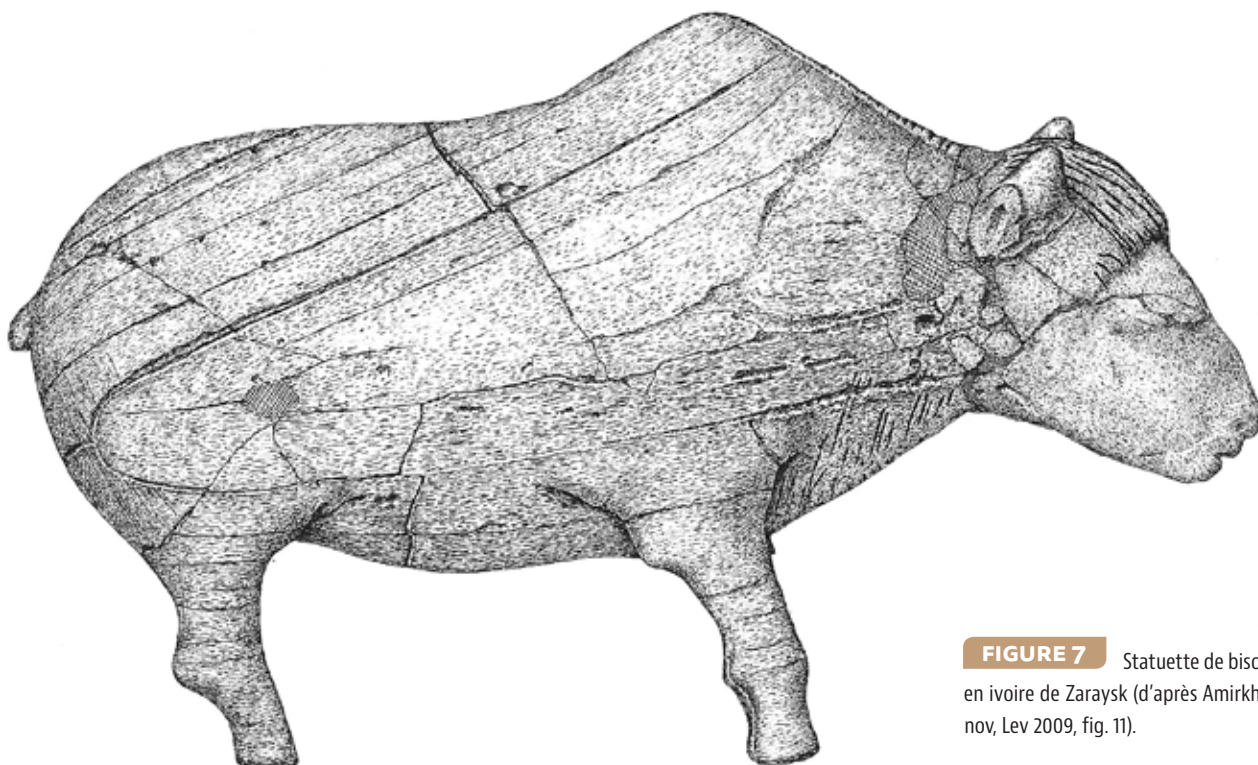
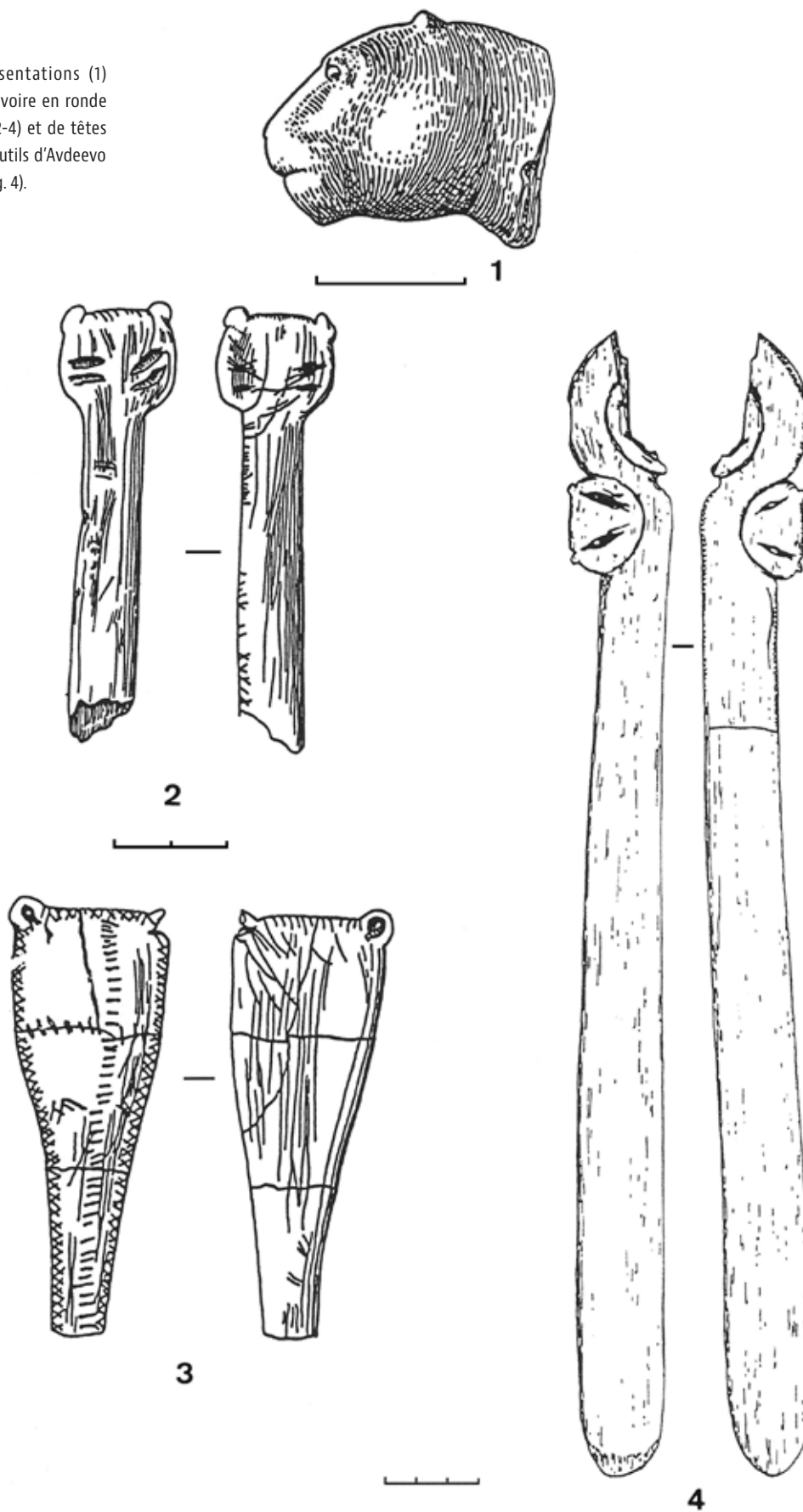


FIGURE 7 Statuette de bison en ivoire de Zaraysk (d'après Amirkhanov, Lev 2009, fig. 11).

FIGURE 8 Représentations (1) d'une tête de lionne en ivoire en ronde bosse de Kostienki 1/I; (2-4) et de têtes de félinés sur manche d'outils d'Avdeevo (d'après Iakovleva 1999, fig. 4).



Les petites statuettes entières en ronde bosse représentent des animaux, juste évoqués par un contour général sobre avec une touche caractéristique de l'espèce figurée. Cependant ces formes animalières minimalistes, dépourvues de détails anatomiques, offrent des images tout-à-fait originales de mammoths, de rhinocéros à Kostienki 11/II, de mammoths, de bisons et de bœuf musqué à Kostienki 4/I, de mammoths à Kostienki 1/I auxquels on ajoutera les mammoths en grès et en os d'Avdeevo.

La tendance à la schématisation, poussée jusqu'au l'abstraction extrême, empêche l'identification de l'espèce de nombreuses autres figures zoomorphes entières, de petite taille. En effet, malgré ses contraintes impératives, la statuaire animalière schématique éclaire, d'un trait précieux, le mode de présentation des statuettes, posées debout sur leur base aplatie, sur une surface quelconque, où les figurines peuvent être regroupées de différentes façons. En outre, le répertoire animalier est considérablement élargi et enrichi par des séries de têtes zoomorphes schématiques.

Cette sculpture originale, dans plusieurs cas, s'appuie fortement sur les accidents naturels recherchés sur les morceaux de marne calcaire. Le modelage d'une tête est l'art de traduire une préforme naturelle d'origine « zoomorphe » par quelques touches sculptées, pour mettre en évidence un contour avec les détails anatomiques juste esquissés. Dans cette sculpture, l'asymétrie des détails anatomiques par rapport à l'axe nasal de la tête a joué un rôle important. La déformation du museau par l'asymétrie, recherchée et accentuée dans la préforme naturelle, dévoile un procédé artistique particulier, pour aboutir à la liaison entre matière choisie et forme finalisée, qui apparaît lors d'une lecture attentive. La grande série des têtes zoomorphes de Kostienki 1/I est des plus révélatrices de ce mode d'expression originale. La complexité et la particularité du répertoire de têtes zoomorphes se manifeste par la coexistence de figurines d'animaux réels comme le lion, l'ours, le cheval, les oiseaux et de statuettes imaginaires. Parmi ces dernières, il y a les têtes zoomorphes composites, qui évoquent les traits de plusieurs carnivores différents, comme une tête d'ours – lion ou une tête de lion-ours-loup. L'attraction pour les représentations composites se retrouve également dans les têtes anthropozoomorphes, ainsi que dans les têtes de monstres fantastiques. L'observation rapprochée de ces petites têtes sculptées, qui peuvent facilement tourner, se retourner et pivoter entre les mains, sous différents angles, fait apparaître leur originalité.

La schématisation assez ferme et sobre, cette fois, d'un corps animal réalisé dans une matière osseuse spongieuse, se répète, à Avdeevo, avec la statuette de mammoth, de 9,5 cm de longueur, sculptée sommairement en ronde bosse probablement sur un fragment de vertèbre du même animal (Gvosdover 1995: 124). Le choix de la partie spongieuse de l'os, qui empêche un traitement sculptural précis, n'est pas un hasard, si on compare avec la schématisation semblable de la statuette de mammoth sculptée en grès du même habitat et toutes les autres statuettes de mammoths en marne calcaire du Gravettien oriental, qui nous convainc de l'existence d'une même tradition schématique de la représentation du mammoth sur différentes matières (Iakovleva 2013).

Une autre approche de schématisation originale, d'images zoomorphes et anthropozoomorphes, notamment les têtes sculptées avec la technique de contour découpé sur les manches de longues spatules en côtes de mammoths, se manifeste à Avdeevo, Kostienki 1/I et à Khotylevo 2. (Abramova 1962, 1995; Gvosdover 1995; Demeschenko 2006; Efimenko 1958; Iakovleva 2013). Le manche de spatule forme une tête vue de face, très schématisée et variée. Parfois, celle-ci représente seulement le contour de la tête, sans aucune autre précision.

L'autre variante se manifeste par la représentation d'une tête zoomorphe vue de face avec deux petites oreilles dressées (probablement des petits carnivores : félidé, mustélidé).

Plus souvent la tête, avec (ou sans) les deux oreilles, est façonnée avec quatre perforations allongées et/ou incisions profondes, posées en oblique, symétriquement, parallèlement et assemblées par paires, vraisemblablement pour marquer les yeux et les traits du museau schématisés (Avdeev et Kostienki 1/I). Plusieurs spatules à tête sculptée portent une décoration géométrique, composée de fines stries droites obliques ou croisées, qu'embrasse le contour de la tête en descendant sur les deux bords longitudinaux de la partie supérieure de la spatule et parfois prolongée jusqu'à la moitié de la longueur de la pièce. L'originalité stylistique de ce type d'objets se révèle également par une certaine variabilité du traitement de la tête et par des motifs géométriques gravés différents sur chacune des deux faces de la spatule. Sur quelques pièces, le décor géométrique sur l'une ou l'autre face de la spatule a été complété par des lignes parallèles transversales, gravées sous la tête et parfois se répétant en un ou deux intervalles plus bas. En outre, le motif de chevrons est présent sur plusieurs spatules et des fragments à Avdeev.

La disposition de motifs géométriques semblables sur plusieurs spatules et sur des statuettes féminines, a conduit à l'hypothèse que ces outils ornés étaient des représentations féminines schématisées à Avdeev et à Kostienki 1/I (Gvosdover 1985 : 38–39). En fait la complexité et la variabilité de la composition sculpturale et ornementale sur ces spatules à tête révèlent plutôt des représentations anthropozoomorphiques *en contour découpé* où imagerie féminine et imagerie animale se mêlent et s'imbriquent.

L'autre variante d'une représentation zoomorphique élaborée, mais nettement différente des autres, est à Avdeev une spatule sur une côte de mammoth, de 37 cm de longueur, sculptée *en contour découpé* à tête de félidé avec des grands yeux allongés et de petites oreilles, qui est localisée sur le côté du manche, pour laisser la place à une autre tête hypothétique semblable mais fracturée. La pièce est ornée de fines stries croisées, qui soulignent le bord du manche sculptée en descendant sur les deux bords longitudinaux de la partie supérieure de spatule (**figure 9**).

La tradition des représentations d'une tête zoomorphe schématisée, sculptée *en contour découpé* ou *en ronde bosse* aplatie sur l'extrémité des outils en ivoire (perçoir, épingle) se manifeste dans les habitats d'Avdeev, de Kostienki 1/I et de Khotylevo 2 (**figure 10**). À cette tradition, s'ajoutent aussi deux perçoirs à tête zoomorphe de Kostienki 11/II.

Au registre zoomorphe, se rattachent aussi les phalanges et les métapodes de renard polaire/renard commun, de loup et de lièvre, ornées de gravures géométriques à Avdeev (Gvosdover 1985, 1995; Abramova 1995). Une imitation d'un métapode sculpté en ivoire en ronde bosse a été trouvée à Zaraysk (Amirkhanov *et al.* 2009 : 206, ill. 27).

La thématique zoomorphe se reflète aussi dans la parure en dents de petits carnivores : loup et renard polaire/renard commun. Les dents de renard polaire/renard commun (canine et plus rarement incisive) percés ou parfois incisés sont les éléments de *parure corporelle ou vestimentaire zoomorphe* les plus caractéristiques du Gravettien oriental (Zaraysk, Avdeev, Kostienki 1/I, Kostienki 13, Kostienki 4/I, Gagarino, Khotylevo 2).



FIGURE 9 Manche à tête de féliné sur une spatule en côte de mammoth d'Avdeevo (détail). Photo L. Iakovleva.



FIGURE 10 Outils à tête zoomorphe en ivoire d'Avdeevo st. 2. Photo L. Iakovleva.

La variabilité cet élément de parure, d'une signification particulière, se traduit par une petite série de parure en dents de renard polaire, qui ont été façonnées en forme de griffe « *claw – shaped pieces* » et aussi imitées en ivoire à Avdeevo (Gvosdover 1995: 86–87). Une dent de renard polaire de forme semblable a été trouvée à Zaraysk (Amirkhanov *et al.* 2009: 205, ill. 25).

Le mode d'utilisation des dents de renard polaire comme des éléments homogènes composant une même parure corporelle a été nettement révélé par un collier constitué de 45 dents percées de ce petite carnivore, trouvées sur le sol d'habitat à Avdeevo (Gvosdover 1995: 84), ainsi que par l'assemblage de 34 dents du même animal trouvé dans une fosse à Zaraysk (Trousov & Jitinev 2008).

Enfin l'imagerie animalière du Gravettien oriental illustre la volonté de marquage zoomorphe des trois principales catégories d'objets de fonctions diverses: la sculpture (ivoire/marne calcaire), les outils en os d'usage domestique particulier (spatule, perçoir, épingle), les éléments de parure en dents de carnivore (loup et plus fréquemment renard polaire/renard commun).

4 CONCLUSION

Les manifestations artistiques des sites d'habitat résidentiel du Gravettien oriental, tout d'abord, révèlent l'attraction particulière pour la sculpture mobilière *en ronde bosse* façonnée en ivoire et en marne calcaire. La diversité stylistique des formes réalistes et schématiques des statuettes féminines et des statuettes animales montre l'épanouissement d'un art figuratif sculpté, qui a ses propres traditions culturelles.

L'autre trait caractéristique des manifestations artistiques est donné par le décor figuratif et ornemental qui enrichit certains types d'outils dont l'usage liée à un aménagement architectural et à l'entretien de l'habitat en ossements de mammouths, ainsi qu'aux divers travaux domestiques. En effet le choix répétitif de types d'objets décorés indique un marquage symbolique dans le fonctionnement de l'habitat. La complexité de ce marquage se manifeste dans l'ornementation géométrique variée, simple ou complexe, qui est gravé sur des objets utilitaires, sur des parures, sur des statuettes ainsi que sur des défenses et des os. La caractéristique des mêmes types de motifs géométriques décorant des statuettes féminines, certains types d'outils d'usage sélectionnés (spatule, perçoir, épingle) et des objets de parure (bracelet, diadème) révèle probablement une sorte de marquage de nature socio-symbolique de ces objets aux fonctions multiples, qui est la notation d'un système artistique codé mis en œuvre dans l'habitat.

Enfin la richesse, la variabilité et l'originalité des représentations féminines et des représentations zoomorphes de l'art mobilier du Gravettien oriental illustrent et confirment les concepts d'idéologie universelle des chasseurs cueilleurs du Paléolithique supérieur où la société humaine, pour se représenter elle-même, s'enracine fortement dans l'environnement des animaux sauvages et où l'imagerie féminine et l'imagerie animalière se mêlent et s'imbriquent.

BIBLIOGRAPHIE

ABRAMOVA Z.A. (1962) – *L'art paléolithique sur le territoire d'URSS. Corpus des Sources archéologiques A 4-3* (en russe).

ABRAMOVA Z.A. (1995) – *L'art paléolithique d'Europe orientale et de Sibérie*. Grenoble, Jérôme Million.

AMIRKHANOV H.A. ED. (2009) – *Les recherches paléolithiques à Zaraysk 1999-2005*. Moscou, Paleograph Press (en russe).

DEMESCHENKO S.A. (1993) – Les nouvelles représentations sculptées des animaux de la collection du site d'Alexandrovka (Kostienki 4). *Archéologie russe* 3: 214-217 (en russe).

DEMESCHENKO S.A. (1999) – L'image de l'ours dans l'art paléolithique européen. *Revue archéologique du musée de l'Hermitage* 34: 7-29 (en russe).

DEMESCHENKO S.A. (2006) – Les caractéristiques de l'ornementation de la culture de Kostienki – Avdeevo. *Archéologie russe* 1: 5-16 (en russe).

EFIMENKO P.P. (1958) – *Kostienki 1*. Moscou – Leningrad, Nauka (en russe).

FRADKIN E.E. (1969) – La sculpture poly-iconique de Kostienki 1 (d'après le matériel des fouilles de P.P. Efimenko de 1931 – 1936). *Ethnographie soviétique* 1: 135-142 (en russe).

GAVRILOV K.N. (2012) – New female figurines from the site Khotylevo: 2. Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010. Dans: J. Clottes (dir.) (2010-2011), *L'art préhistorique dans le monde*. Préhistoire, Art et Sociétés 65-66: 1291-1297.

- GVOSDOVER M.D. (1993)** – Les ossements façonnés du nouveau site d'habitat paléolithique supérieur d'Avdeevo (fouilles 1982–1988). *Anthropologie et Histoire de la Culture*, p. 29–59 (en russe).
- GVOSDOVER M.D. (1995)** – *Art of the Mammoth Hunters the Finds from Avdeevo*. Oxford, Oxbow Monograph 49.
- IAKOVLEVA L.A. (1999)** – L'art dans les habitats du paléolithique supérieur d'Europe orientale. *L'Anthropologie* 103(1): 93–120.
- IAKOVLEVA L. (2000)** – The Gravettian art of Eastern Europe as exemplified in the figurative art of Kostienki 1. In: W. Roebroeks, M. Mussi, J. Svoboda & K. Fennema (eds), *Hunters of the Golden Age: The Mid Upper Palaeolithic of Eurasia 30 000 – 20 000 BP*. Leiden, *Analecta Praehistorica Leidensia* 31: 125–134.
- IAKOVLEVA L. (2009)** – De l'art mobilier au système socio-symbolique dans le Paléolithique supérieur ancien et moyen d'Europe orientale. Dans: F. Djindjian & L. Oosterbeek (eds), *Espaces symboliques dans l'art préhistorique*, BAR International Series 40: 21–32.
- IAKOVLEVA L. (2012)** – Les manifestations artistiques, un vecteur de la connaissance socio-culturelle des sociétés du Paléolithique supérieur. Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010. Dans: J. Clottes (dir.) (2010–2011), *L'art préhistorique dans le monde*. Préhistoire, Art et Sociétés 65–66: 314–315.
- IAKOVLEVA L. (2013)** – L'art mobilier du Gravettien: *les Gravettiens*. Sous la direction de M. Otte. Paris, Errance, p. 236–270.
- KHLOPACHEV G.A. (2006)** – *Les industries des ivoires du paléolithique supérieur de l'Europe orientale*. Saint-Petersbourg. Nauka (en russe).
- PRASLOV N.D. (1985)** – L'art du paléolithique supérieur à l'Est de l'Europe. *L'Anthropologie* 89(2): 181–192.
- PRASLOV N.D. & ROGATCHËV A.N., EDS. (1982)** – *Le Paléolithique de la région de Kostienki–Borschevo sur le Don, 1879–1979*. Leningrad, Nauka (en russe).
- ROGATCHEV A.N. (1962)** – Les sculptures schématiques d'animaux de Kostienki (Anosovka II). Dans: Z.A. Abramova (1962), *L'art paléolithique sur le territoire d'URSS*, p. 78–80 (en russe).
- ROGATCHEV A.N. & BELIAEVA V.I. (1982)** – Kostienki 13 (le site de Kelsiev). Dans: N.D. Praslov & A.N. Rogatchëv, *Le Paléolithique de la région de Kostienki–Borschevo sur le Don, 1879–1979*, Leningrad, Nauka, p. 140–145 (en russe).
- SINITSYN A.A. (2012)** – Figurative and decorative art Kostienki: Chronological and cultural differentiation. Actes du Congrès de l'IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010 – L'art pléistocène dans le monde. Dans: J. Clottes (dir.) (2010–2011), *L'art préhistorique dans le monde*, Préhistoire, Art et Sociétés 65–66: 1339–1359.
- TARASSOV L.M. (1979)** – *Le site de Gagarino et sa place dans le Paléolithique européen*. Leningrad, Nauka (en russe).
- TROUSOV A.V. & JITINEV V.C. (2008)** – Le collier des dents de renard polaire du site de Zaraysk. *Homme. Adaptation. Culture*, p. 427–234 (en russe).
- VALOCH K. (1996)** – *Le Paléolithique en Tchéquie et en Slovaquie*. Grenoble, Jérôme Million.
- ZAMIATNINE S.N. (1934)** – *La station aurignacienne de Gagarino*, Moscou – Leningrad (en russe).
- ZAVERNIAEV F.M. (1978)** – La sculpture anthropomorphe du site Paléolithique supérieur de Khotylevo. *Archéologie soviétique* 4: 145–161 (en russe).

