

VALEUR SYMBOLIQUE DE LA REPRESENTATION HUMAINE : LE CAS "FEMININ"

Marcel OTTE

RESUME

L'exposé abordera d'abord la notion d'*images* en tant que représentation (sélection d'une figure naturelle, transformation plastique, appropriation conceptuelle) ensuite celle de l'*action* différée rendue possible par l'image (substitution du réel). Enfin, sera présenté le choix porté vers l'être humain (le propre acteur de cette image) et, spécialement de la femme, clairement désignée ici comme telle. Ce fonctionnement symbolique sera alors situé dans le cas des sociétés paléolithiques, en devenir, en migrations et en équilibre écologique, où le rôle de cette image se trouve en harmonie.

PREAMBULE

Si nous nous retrouvons à Brassempouy, durant ces quelques jours, je crois pouvoir dire au nom de toute l'assemblée que ce n'est pas tellement pour participer à une réunion scientifique supplémentaire. Ce n'est pas non plus, je pense, pour présenter à une large audience le résultat de nos travaux. Ce n'est même pas, à mon sens, d'abord pour fêter le centenaire de la découverte de la "Dame à la capuche". C'est bien plutôt, pour vous autant que pour moi, afin de saluer l'œuvre d'un homme. C'est dans le but d'honorer l'énorme travail accompli dans la connaissance du paléolithique supérieur européen, dans l'organisation de fouilles modernes et, surtout, dans l'approche et l'analyse de l'image de la femme paléolithique réalisées par Henri Delporte.

INTRODUCTION

Les données archéologiques fournissent classiquement une série de *traces* qui nous parviennent comme autant de *créations* par l'esprit humain : du marteau à la tente, de la nasse au temple. Tout outil porte ainsi par sa forme la valeur d'un *signe plastique*, au-delà de son éventuel rôle technique. Chacun de ces signes est porteur d'un message approprié à sa propre situation. Tout "outil" est donc *marqueur* d'un lieu, d'un temps, d'une société ou d'une idée. Il restitue ainsi une *volonté de désignation* spécifique, particulière, contingente.

1. L'image

Un mode particulier de production humaine correspond à la création de l'image. Elle constitue une substitution à la réalité dont elle récupère la valeur ou la signification première. Elle peut alors la maîtriser dans une action symbolique "purement" humaine. Ces figures reconnaissables forment donc des représentations (nouvelles présentations) dites "analogiques" puisque fondées sur des rapports *analogues* aux formes naturelles. Elles agissent donc par emprunt, sélection, désignation de la forme choisie puis par transformations plastiques dites "stylistiques" (fig. 1).

2. Figure humaine

Une représentation plus spécifique s'attache à la figure humaine. Il s'agit en effet d'une *auto-figuration*, celle où le créateur et l'objet créé se rejoignent (fig. 2). Quelque soit donc le sens donné à l'image, il devient ici crucial puisque son action est dirigée vers son propre destin. C'est sans doute pourquoi, au fil des temps, ces images nous troublent tant car elles sont, au fond, analogues à nous et entretiennent toujours la même résonance, le même trouble avec notre regard. Incidemment, ces figurations "humaines" sont dans leur énorme majorité, au moins aux temps paléolithiques, des figurations féminines.

3. Rhétorique

Au-delà des aspects purement thématiques, les modes d'expression constituent une matière informative particulièrement riche quoique rarement formalisée (fig. 3). Les statuettes paléolithiques répondent en effet à des conventions plastiques stables, dues sans doute à une codification stricte, reflets de leur signification générale, conventionnelle et profonde. Quelques exemples de telles observations sont cités ici.

4. Dimensions

Les petites dimensions des statuettes paléolithiques forment une constante. Loin du modèle "naturel", elles ne sont plus que symboles à découvrir de près, voire individuellement. Manipulables, transportables aisément, elles diffusent donc largement formes, concepts et règles. Rendues par voie d'échange plus mobiles que le chasseur lui-même, elles transmettent le signe codé à toute population traversée, tel un crucifix suspendu au cou du missionnaire évoque encore le lointain Golgotha (fig. 4).

5. Volume

Ces figures sont aussi conçues et réalisées dans les trois dimensions. Ce "modelé", proche du modèle, subit une nette dérive du Gravettien au Magdalénien que nous avons voulu jadis mettre en rapport avec leur "vie

pariétale" intermédiaire (OTTE, 1992). La tridimensionalité, liée aux petites dimensions, donne la possibilité de mise en mouvement de l'image et, ainsi, de présenter des aspects multiples. A notre sens, cet aspect est particulièrement important pour les statuettes dont les détails (plis gras, décors, ceintures) sont à découvrir mais aussi pour celles à double sens (homme/femme; femme/animal) ou encore lorsque le profil ne correspond pas à la face (Sireuil, Mézine). La multiplicité des vues induite par le volume est donc un critère sémantique propre, à considérer à l'intérieur des lois "générales" (fig. 5).

6. Attitude

Un des critères constants aux statuettes paléolithiques est la disposition axiale stricte. Cet aspect leur confère une attitude rigide et droite, évoquant l'immobilité, le statisme, un peu comme les *kouros* grecs archaïques ou les statuettes chypriotes dont le mouvement semble être banni (fig. 6 et 7). Cette attitude figée s'oppose évidemment aux modèles vivants et s'explique peut-être par une volonté désincarnante, libérée de la force vive du modèle pour mieux marquer la force spirituelle qu'il contient. Il n'y a en effet pas plus de difficulté à rendre le mouvement aux statuettes qu'aux figures peintes, très souvent animées. Il s'agit là d'une convention délibérée, répondant à la sémantique propre.

7. Intégration

Ces statuettes délimitent leurs propres formes dans l'espace. Elles ne se trouvent pas intégrées à un cadre qui leur donnerait un sens contextuel. Elles définissent et constituent leur propre contexte. Elles se présentent ainsi à nous comme iconographie isolée, autonome, limitée. Seule la relation à l'ensemble du site a peut-être possédé un sens mais les descriptions topographiques d'un tel contexte furent le plus souvent négligées. Il s'agit donc d'objets spécifiques, porteurs en soi de tout leur sens, de leur propre cadre et, en quelque sorte, auto-signifiants (fig. 7).

8. Style

L'identité du thème, de l'attitude ou des dimensions s'assortit encore de la "manière" figurative. Le mode de représentation est imprégné d'une série de conventions qui, toutes assemblées, donnent un "style" décelé par des critères secondaires mais spécifiques. Les comparaisons avec des images d'époques historiques rendent ce facteur évident (fig. 8 et 9). Mais on le retrouve tout aussi contraignant au paléolithique bien qu'étendu au continent entier. Ce critère stylistique se déplace curieusement selon des stades analogues des deux côtés de l'Europe sans pourtant qu'il y ait eu contact durant la phase moyenne. A partir de la nappe gravettienne pan-européenne, les évolutions semblent donc inscrites dans la "vie des formes" selon un destin semblable.

9. Texture

Les matériaux utilisés pour ces statuettes ne sont pas innombrables et cela ne semble pas seulement dû aux aptitudes à la conservation qu'ils présentent. Majoritairement en ivoire ou d'origine minérale au Gravettien, ils sont plus fréquemment organiques et en bois de renne au Magdalénien. Autant la valeur symbolique donnée aux différents matériaux semble jouer un rôle, autant la texture, encore sensible aujourd'hui, apporte une connotation complémentaiement aux images. Pierres luisantes de Sireuil et Tursac s'opposent à l'ivoire dominant de Brassempouy, Lespugue, Moravany. Les critères mécaniques du matériau, imposant leurs contraintes techniques, jouent de façon complémentaire à l'aspect externe du matériau comme autant de composantes visuelles structurées donc non aléatoires.

10. Fonction

Comme tout autre "outil", l'image possède une fonction, inscrite dans l'équilibre de la société d'origine. Elle possède une valeur de *communication* qui procède par un décodage visuel selon les critères évoqués ci-dessus. Son iconographie est définie par référence au répertoire naturel ou codifié. Son expression plastique stéréotypée démontre l'existence de modèles chargés de leur sens propre. Si le sens particulier reste inaccessible car lié à un contexte disparu, les modes fondamentaux d'expressions féminines renvoient à des universaux abondamment illustrés aux époques historiques et contemporaines.

11. Constantes

Les quelques exemples suivants montrent à la fois la variété de l'expression visuelle féminine et la permanence de leur valeur.

allégorique : figurine accompagnatrice désignant le sens de la figurine masculine (fig. 10 en haut).

spirituelle : rabattue sur un seul plan, elle quitte le monde réel et suggère l'inspiration de l'esprit (fig. 10 en bas).

puissante : la maîtrise des forces sauvages, symbolisées par les animaux dangereux, s'associe souvent à la procréation (fig. 11 en haut).

mystérieuse : l'effet produit par l'image de la femme est utilisé comme suggestion à l'inconnu (fig. 11 en bas).

convoitise : la notion d'érotisme, souvent allusive, peut être rendue d'une manière allégorique (Eve cueillant la pomme) ou plus ou moins sensuelle, selon le style ou "la mode" (fig. 12).

majesté : selon le contexte, la puissance divine est rendue par la monumentalité hiératique (fig. 13 à droite) ou l'ampleur d'une statuaire (fig. 13 à gauche).

procréatrice : la fonction primordiale, propre à la femme, justifie son image, plus ou moins réaliste, dans une multitude de situations où elle assume le destin de l'humanité (fig. 14).

12. Action de l'image

Délivrée de son acte créateur, l'image féminine poursuit son action sacrée dans les contextes sociaux ultérieurs. Elle n'est plus seulement le reflet d'un rituel ou la conséquence d'une pensée mythique. Désormais, l'image possède son propre pouvoir de ré-action au sein des sociétés en devenir ou en migration.

Le jeu entretenu entre la volonté créatrice de l'image et sa réaction sur son propre milieu est si fort que nous nous retrouvons ici, aujourd'hui encore, pour honorer la mystérieuse image de la "Dame à la Capuche" de Brassempouy (fig. 15).

BIBLIOGRAPHIE

DELPORTE H., 1993,

L'image de la femme dans l'Art Préhistorique, Paris, Picard, 1993.

RICE P.C., 1981,

Prehistoric venuses : symbols of motherhead or womanhead ? Journal of Anthropological Research 1981, vol. 37, p. 402-414.

OTTE M., 1990,

Relations transculturelles et transrégionales dans l'art mobilier, dans l'Art des objets au paléolithique, vol. 2, Foix, Ministère de la Culture, p. 185-194.

EDELIN Fr., KLINKEMBERG J.-M. & MINGUET Ph., 1992,

Traité du signe visuel, pour une rhétorique de l'image, Paris, Ed. Seuil, 1992, 505p.

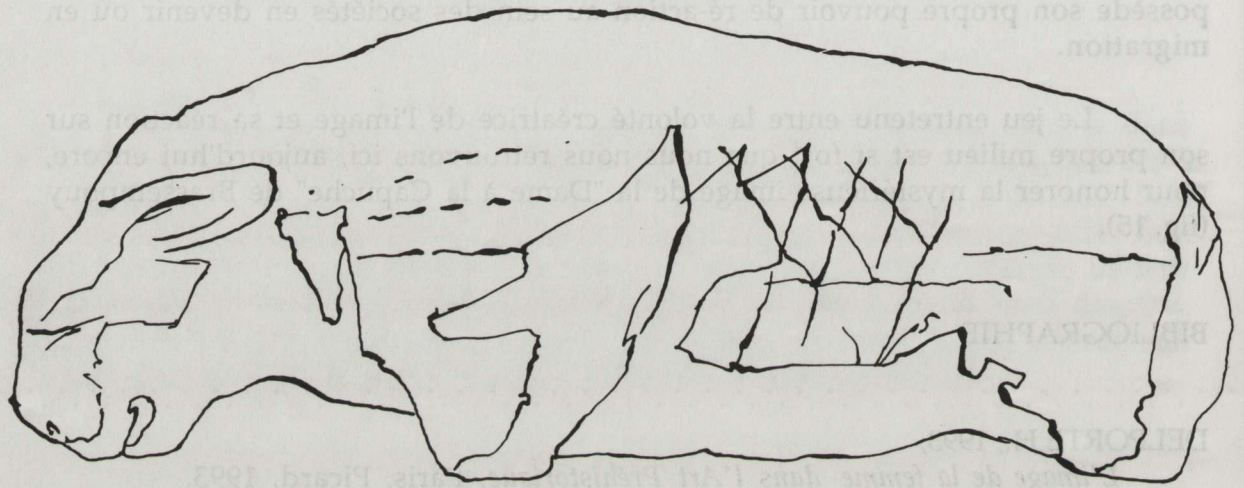


Fig. 1 : Décodage d'une image. Certains signes plastiques sont représentationnels: ils fonctionnent par analogie à un répertoire connu, ce sont les premières "images", dépourvus de tout contexte, ils portent au moins ce premier message (lionne du Vogelherd, Jura Souabe, Aurignacien, vers 32.000ans).



Fig. 2 : Parmi ces images, certaines figurent l'être humain; elles sont auto-représentationnelles et portent un sens réfléchi du créateur à l'objet créé (statuette du néolithique ancien anatolien, 6^e millénaire).

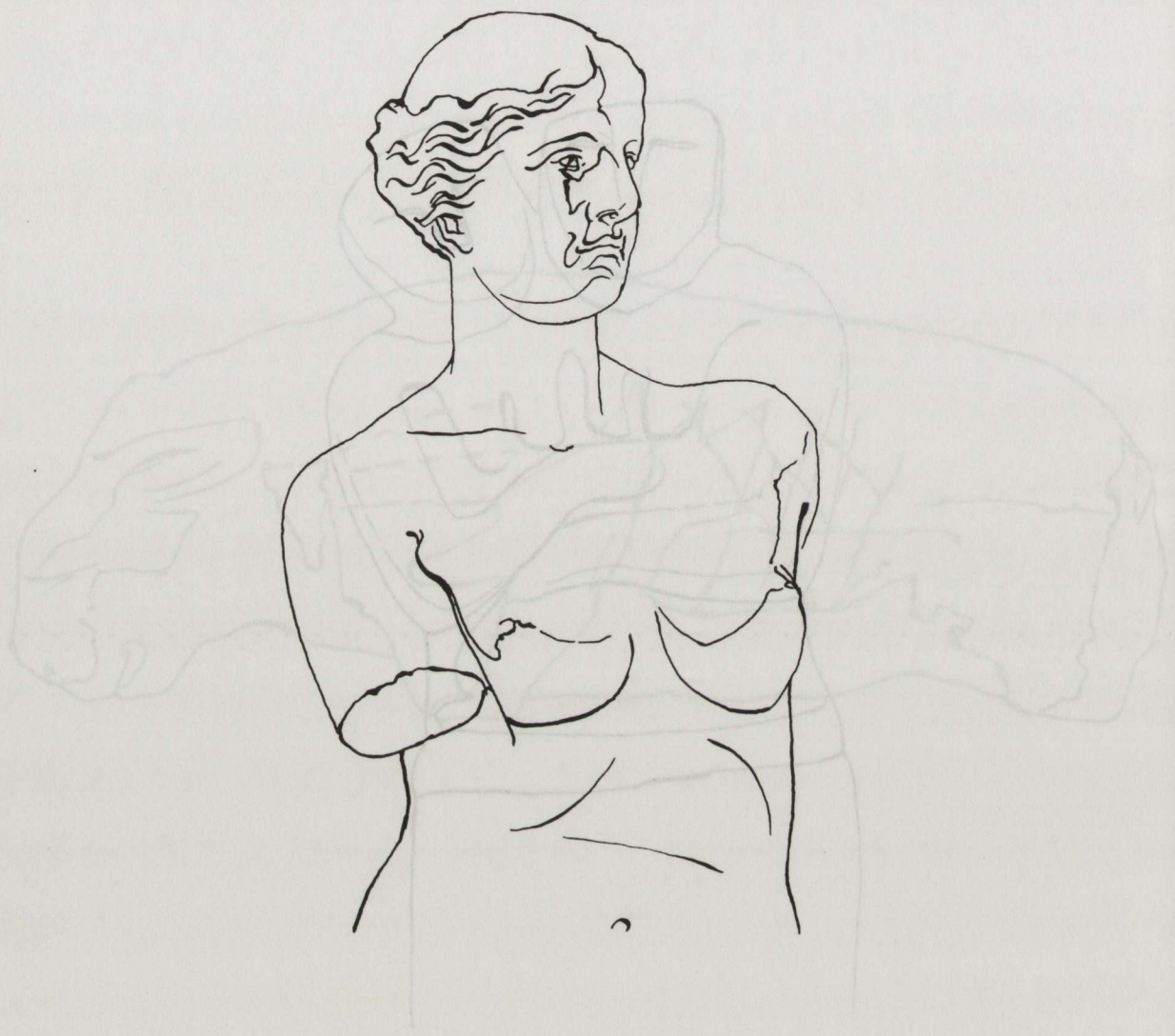


Fig. 3 : Parmi les figurations humaines, les images féminines constituent un champ iconographique spécifique et étendu. Les variables de sens se répercutent dans une variation de modes figuratifs apparemment stables dans chaque contexte. De cette manière, les images féminines jouent le rôle d'évocateur d'un milieu et de régulateur de ce milieu en maintenant, par leur permanence, les codes qui les ont créées.

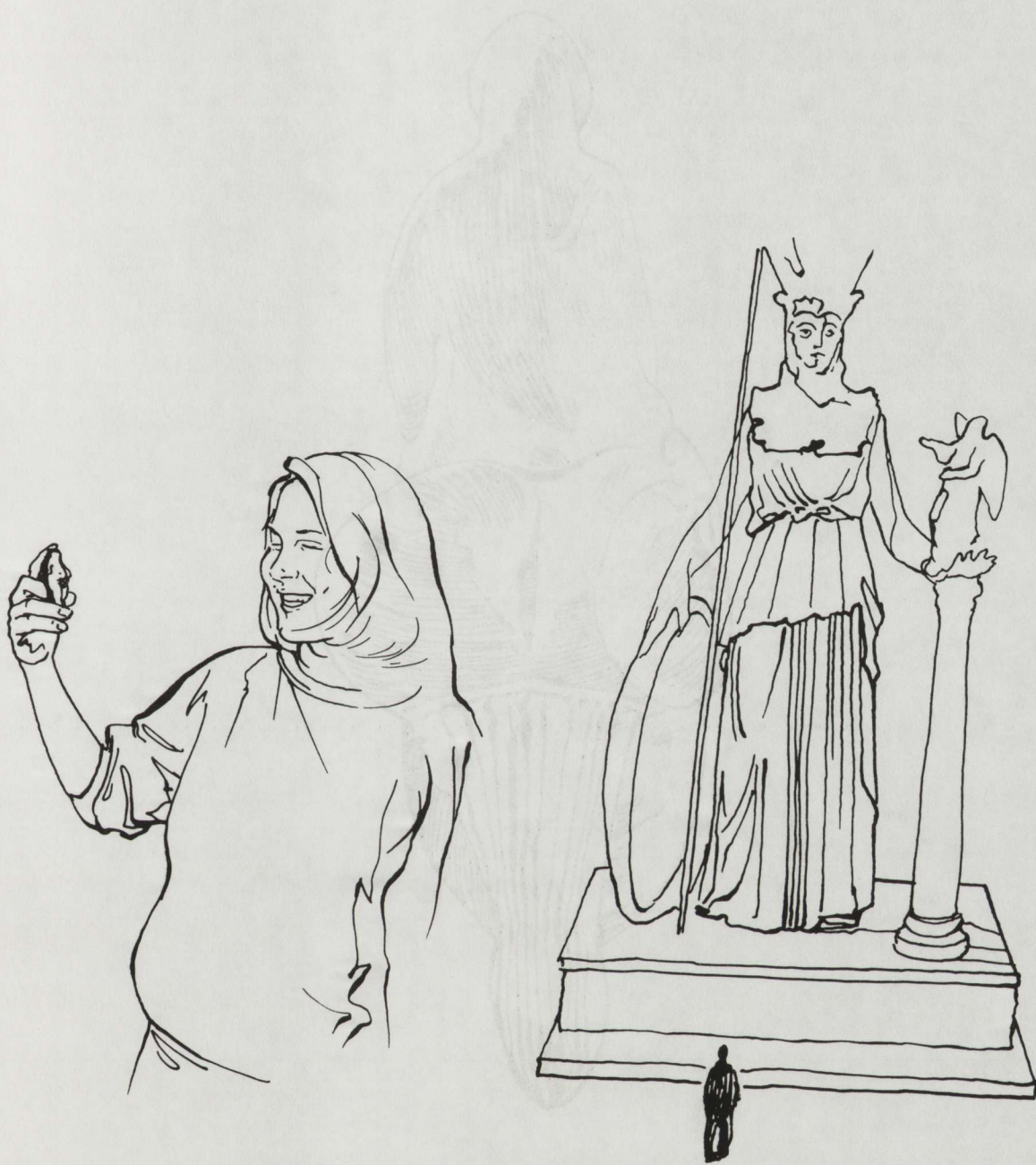


Fig. 4 : Parmi ces règles représentationnelles, les dimensions très réduites des statuettes paléolithiques sont remarquables. De taille réduite, elles permettent déplacement et manipulation aisée. L'image se limite à la forme mais impose des contraintes du milieu créateur dans son échelle (l'Athéna colossale opposée à la statuette de Moravany maintenue par ma fille, Corinne, en grandeur naturelle).

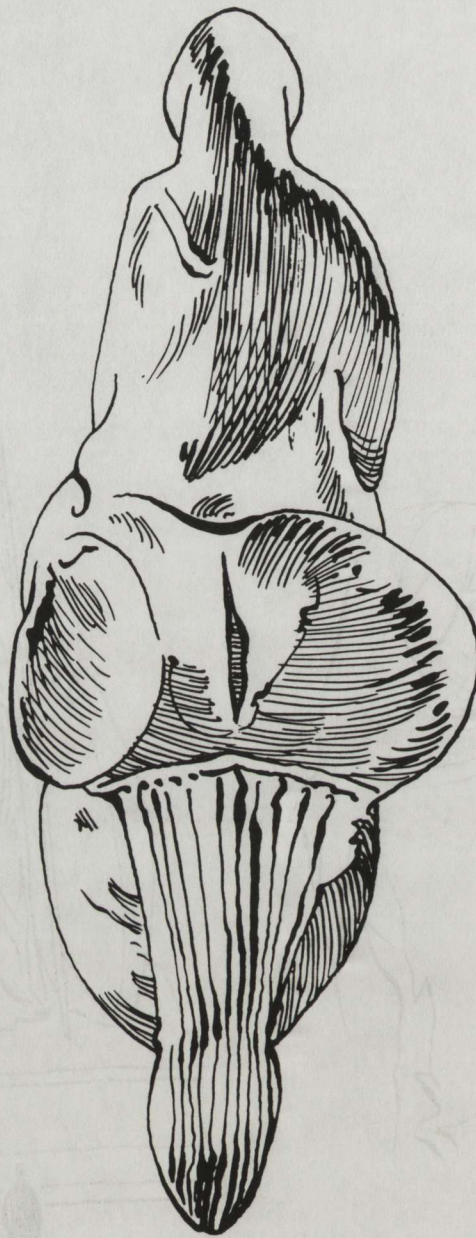


Fig. 5 : Ces statuettes sont en ronde-bosse et reproduisent le volume réel. Destinées à être saisies dans les trois dimensions, elles appellent le mouvement dans leur manipulations, source d'une vision multiple (statuette de Lespugue; Gravettien, vers 26.000 ans).

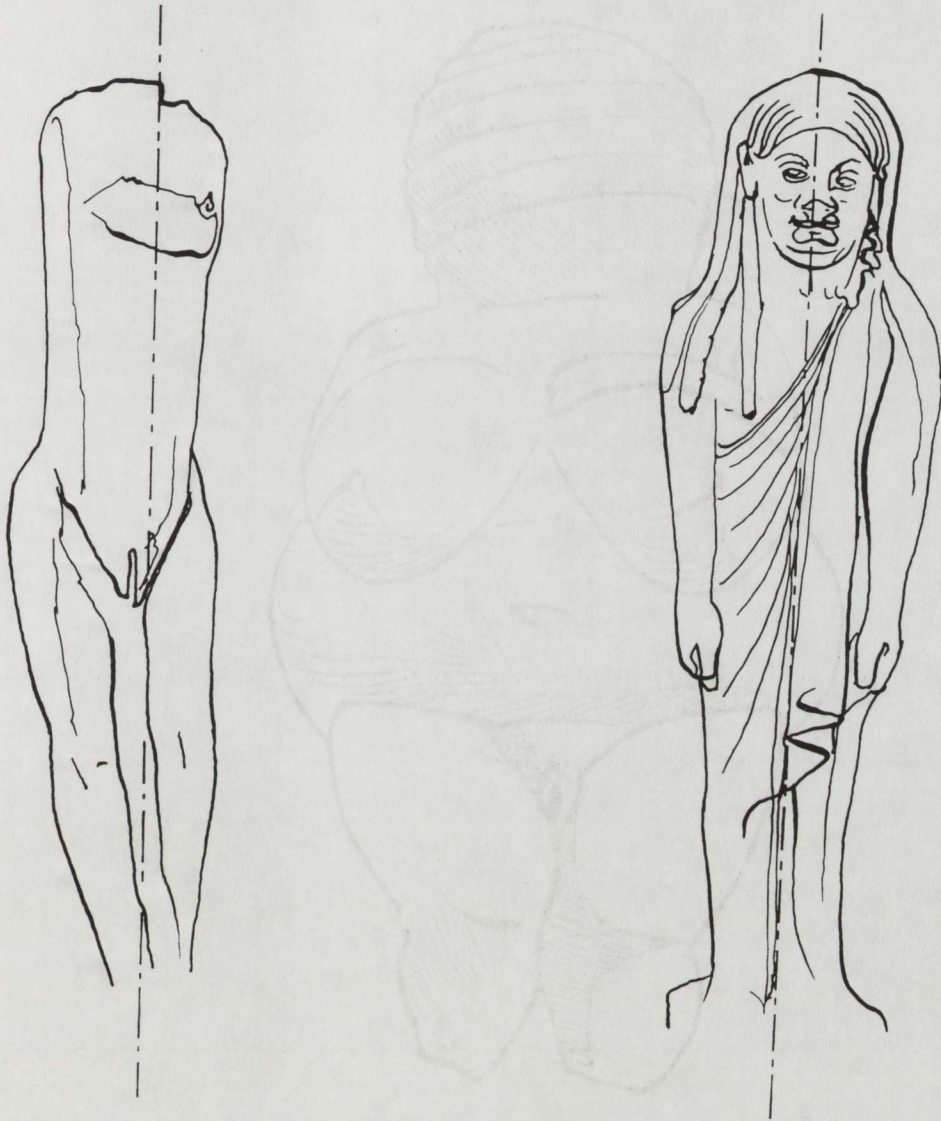


Fig. 6 : Souvent, la statuette paléolithique se définit par son axialité stricte, réduisant le mouvement au minimum. Sa valeur iconographique n'admet pas l'évocation d'un temps ultérieur que rendrait une action arrêtée. L'image possède sa valeur en soi, figée et stable (statuette de Laugerie-Basse, comparée à une statuette antique).



Fig. 7 : Le même statisme se retrouve dans la délimitation de l'image mobilière paléolithique. Il s'agit d'œuvres isolées, dépourvues de cadre, à thème iconographique simple et unique. Autant la rigidité impose une limite dans le temps, autant l'isolement physique des statuettes assure leur permanence (Willendorf, Autriche, Gravettien).



Fig. 8 : Parmi les procédés iconographiques, les détails de style s'imposent comme le reflet d'un contexte particulier à travers un thème figuratif et à une technique pourtant identiques (tête de femme antique comparée à une sculpture des Indes).

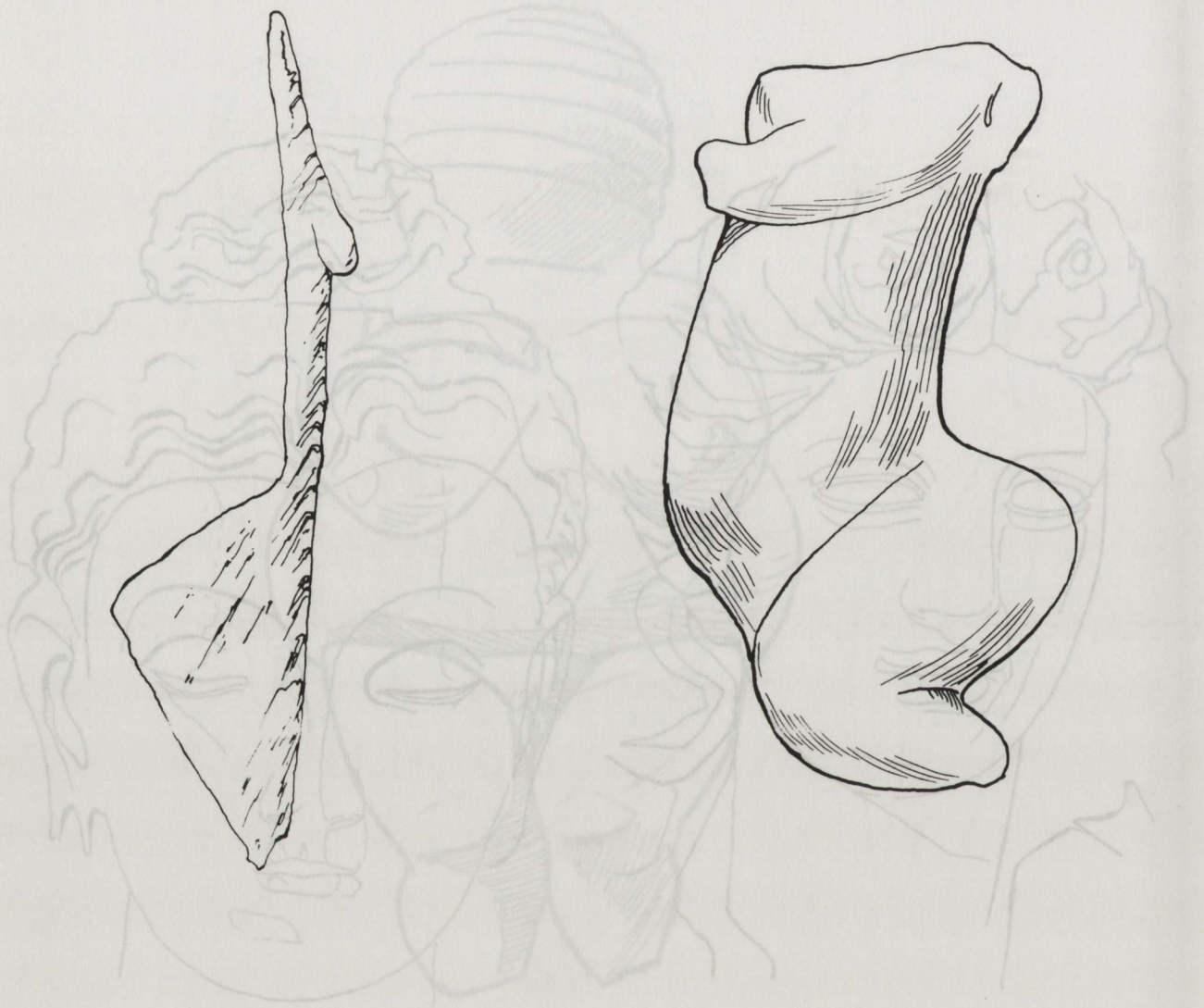


Fig. 9 : Outre le thème et le style identiques, le matériau fournit une variable complémentaire dans les modes d'expression des statuettes paléolithiques. La texture porte ainsi son rendu plastique propre autant que les lois mécaniques particulières opposent leurs contraintes formelles (statuette magdalénienne de Gönnersdorf en ivoire comparée à celle gravettienne de Sireuil faite en roche tendre).

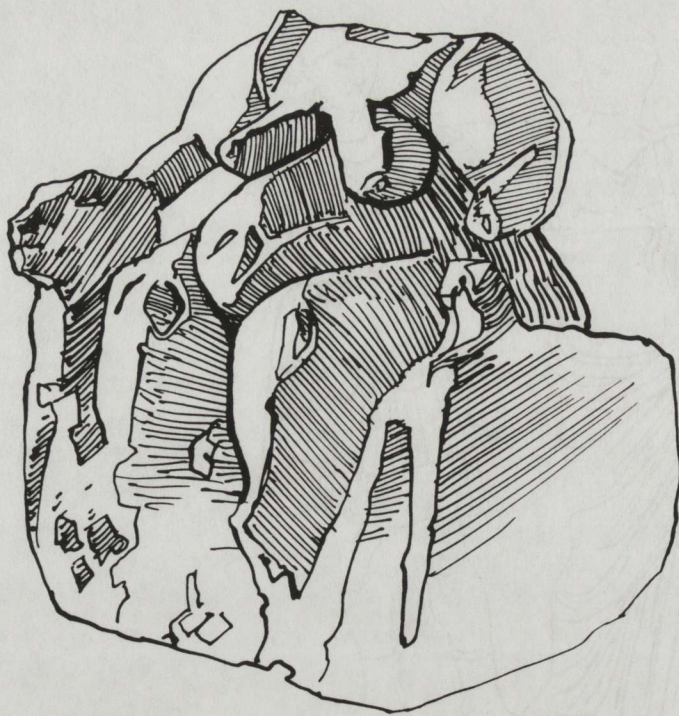


: Image féminine utilisée comme attribut significatif à l'image masculine.



: Image féminine rendue en deux dimensions d'analogie plus élaborée qu'une ronde-bosse, utilisée pour suggérer la spiritualité.

Figure 10



: Image féminine suggérant la puissance : les lions des accoudoirs sont maîtrisés par la dame opulente et parturiente (Catal Höyük, Anatolie, néolithique ancien).



: Image féminine utilisée ici pour suggérer le mystère dans ce faible relief où un corps sans pesanteur est transporté par des bambins ailés.

Figure 11



Fig. 12 : La suggestion de la convoitise inspirée par l'image féminine est rendue ici, à titre d'exemples, de trois manières. Allusive : l'Eve d'Autun prend la pomme par sa main tendue à l'arrière; réaliste dans les attributs érotiques accentués en cette sculpture hindoue; suggestive dans cette image publicitaire contemporaine.

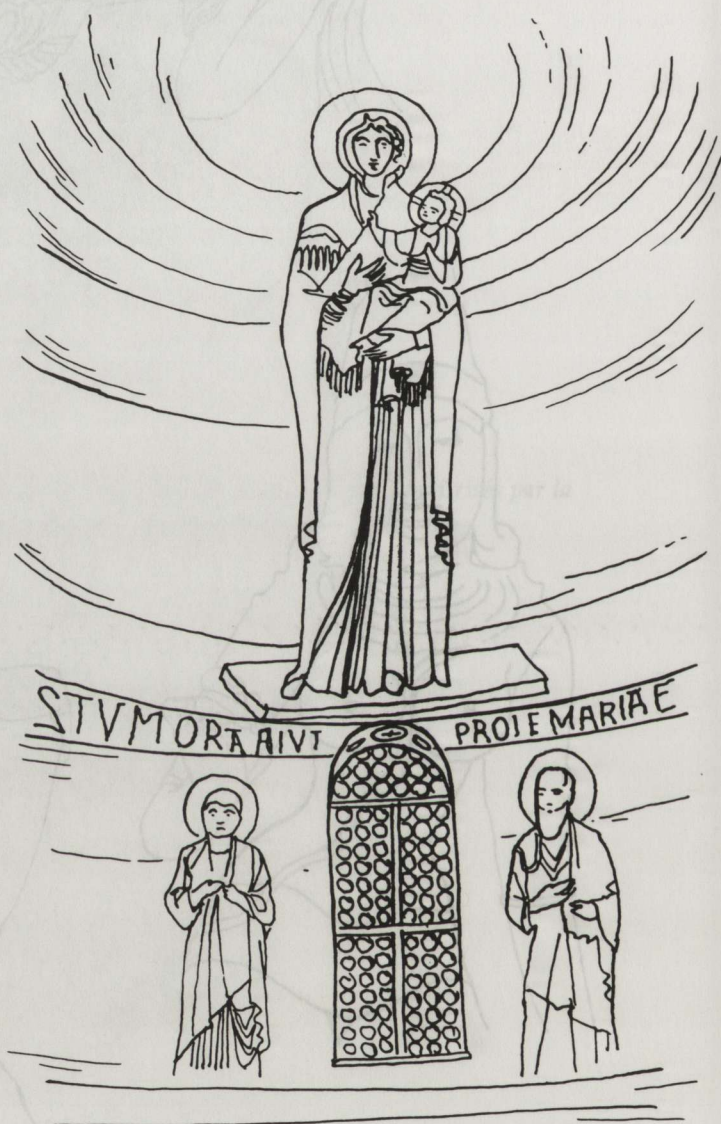


Fig. 13 : Deux modes très différents restituent la majesté de l'image féminine symbolisée ici par la Vierge à l'Enfant, garante du destin des hommes : statuare d'une vierge gothique trônant et image figée monumentale d'une mosaïque byzantine (Torcello, XII^e s.).



Fig. 14 : La procréation, induite par l'image féminine, est quelque fois soulignée par des scènes narratives assorties de nombreux détails (mosaïque byzantine tardive, Palerme, XII^e s.).



Fig. 15 : La puissance de l'image se maintient au-delà de tout contexte créateur. Elle n'est donc pas seulement le produit mais aussi le promoteur de comportements spécifiques. Cette humble et troublante tête féminine sculptée dans l'ivoire il y a quelque 26 mille ans, porte encore un message tel qu'il suscite débats fougueux et rencontres internationales telles que celle-ci.