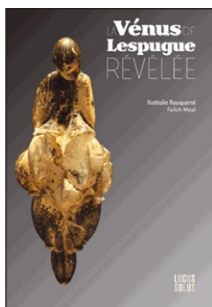


COMPTES RENDUS

LIVRES



ROUQUEROL Nathalie, MOAL Fañch (2018) – *La Vénus de Lespugue révélée. Regards croisés*, Châteaulin, Locus Solus, 221 p., ISBN 978-2-36833-210-8.

La Vénus de Lespugue est la Joconde du Musée de l'Homme à Paris. C'est l'une des œuvres d'art

les plus connues de la Préhistoire avec la Dame de Brassempouy (France), la Vénus de Willendorf (Autriche) et la Vénus de Dolní Věstonice (République tchèque), trois de ses consœurs gravettiennes. Si le contexte archéologique de ces pièces est de mieux en mieux documenté depuis le travail fondateur d'Henri Delporte sur la représentation féminine (1993, 1995), ces œuvres ne sont toujours pas étudiées par les historiens de l'art.

Dans cet ouvrage, la préhistorienne Nathalie Rouquerol, ancienne directrice du musée de préhistoire d'Aurignac et le peintre et sculpteur Fañch Moal, proposent de combler cette lacune et de revenir sur cette pièce emblématique de la Préhistoire à l'aide d'un regard plus sensible qu'une étude archéologique classique. Il ne s'agit pas d'une co-écriture mais de deux parties rédigées par chaque auteur(e) dans un style différent : une première partie « *La Vénus de Lespugue révélée* » de 112 pages par Nathalie Rouquerol et une seconde partie « *Le passé inconditionnel* » de 85 pages de Fañch Moal. Cinq annexes de 17 pages, 23 photographies en couleurs et 12 illustrations en noir et blanc complètent ces deux textes.

La première partie de Nathalie Rouquerol est divisée en neuf chapitres qui présentent :

- Les fouilles et la découverte de la Vénus ;
- une description de la Vénus ;
- le contexte scientifique du XIX^e siècle ;
- les différentes interprétations sur la signification de la Vénus ;
- la datation du contexte archéologique de la Vénus ;
- un autre chapitre sur l'interprétation de la signification de la Vénus ;
- l'hypothèse de Nathalie Rouquerol sur la construction géométrique et volumétrique de la statuette ;
- l'hypothèse de Nathalie Rouquerol sur la signification de la statuette ;
- une synthèse/ouverture des problématiques exposées préalablement.

Affirmons-le d'emblée : l'apport de Nathalie Rouquerol à la connaissance de la Vénus de Lespugue est incontestable. L'écriture, au service d'un argumentaire limpide, est à la fois précise, rigoureuse et littéraire. On

ressort de la lecture de cet ouvrage efficace avec l'étonnement de ne pas avoir pensé plus tôt à ces propositions simples mais logiques qui rendent désuètes la majorité des études précédentes. Certains auteurs dont le médecin-archéologue Léon Pales (1972) ont déjà démontré le caractère trop vague, voire artificiel, de l'interprétation de la construction losangique des Vénus proposée par André Leroi-Gourhan (1970). Mais aucune étude scientifique n'a jusqu'à présent identifié précisément les règles de construction des Vénus qui permettent pourtant d'identifier au premier coup d'œil ce que l'on peut qualifier de convention culturelle gravettienne.

L'auteure propose ici une explication des conventions stylistiques gravettiennes (chapitre 7) : la construction selon « *le centre ventral* ». Selon cette hypothèse, l'élaboration des statuettes ne répond pas à une démarche naturaliste. En effet, le milieu géométrique de la hauteur du corps humain passe, de face, au niveau du pubis. Or, sur les statuettes gravettiennes, le centre est situé au niveau du milieu (ou haut) du ventre. Cette importance du centre ventral est amplifiée par l'hypertrophie des seins et leur positionnement au-dessus du ventre. « *Cette disposition des seins physiologiquement impossible résulte aussi d'un choix narratif : les seins sont posés sur le centre qui donne la vie* » (page 88). Mais si, de face, les artistes appliquent leur convention du centre ventral, de dos, ils respectent à peu près la réalité anatomique. Nous constatons donc une « *distorsion morphologique entre le devant et le dos* » (page 88).

L'auteure a habilement distingué ce qui relève du génie propre à l'artiste de Lespugue et ce qui est l'expression des conventions gravettiennes. Si l'artiste de Lespugue pousse ces conventions culturelles jusqu'à la précision millimétrique, il se distingue par l'élaboration d'une « *première mathématique de l'humanité* ». Nathalie Rouquerol a ainsi identifié quatre intervalles récurrents (a, b, c, d) qui rythment la construction : « a » pour la largeur de chaque sein, « b » pour celle des coudes au-dessus des seins, « c » pour la largeur totale de la poitrine et « d » pour la plus grande largeur des fesses (fig. 1). Si la symétrie axiale et la construction selon le centre ventral se retrouvent sur la majorité des statuettes féminines gravettiennes, l'utilisation de mesures récurrentes, la répétition de volumes (ellipsoïdes) et la symétrie dans l'espace (retournement de la statuette) sont propres à la statuette de Lespugue.

Enfin, l'intérêt de cet ouvrage réside dans l'hypothèse proposée par Nathalie Rouquerol concernant la signification de cette statuette perçue comme « *une ode à l'intemporalité de la génération de l'espèce, une poésie dédiée à la filiation* » (page 102). La manipulation de la

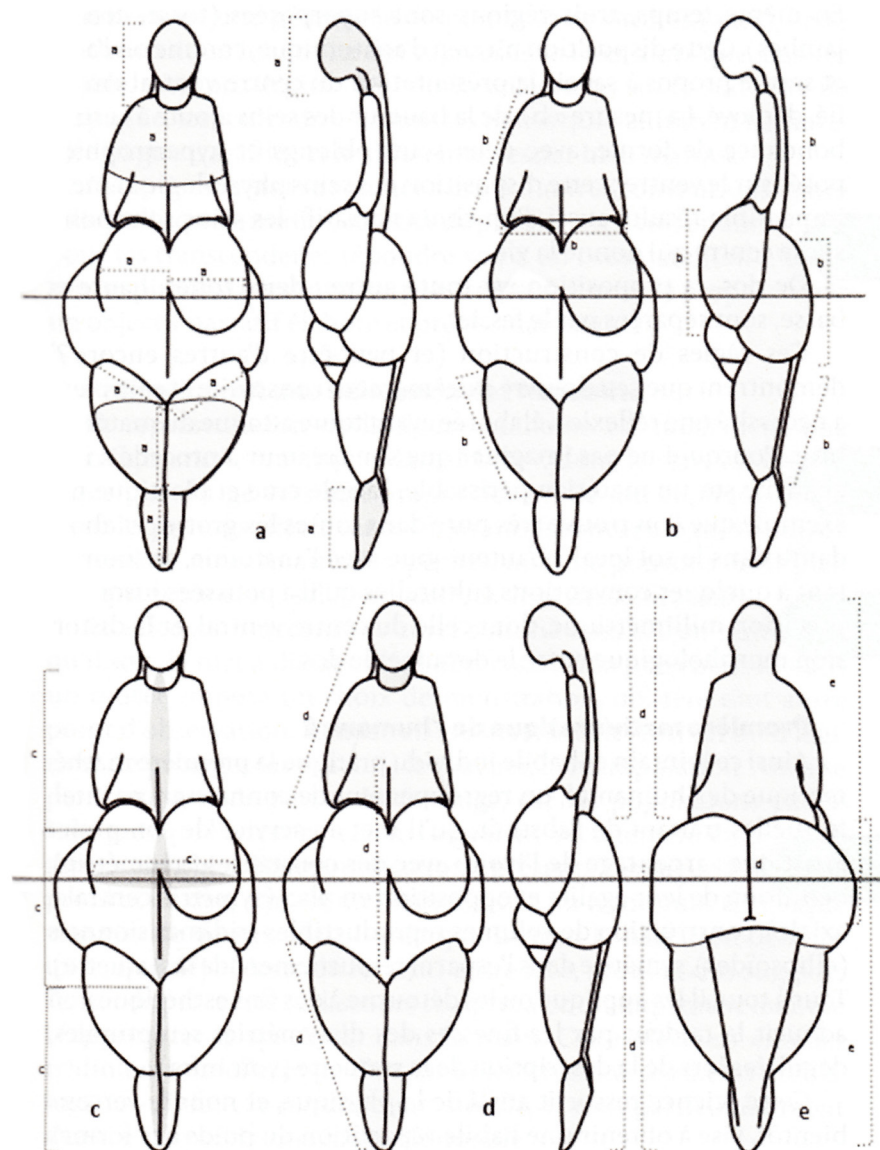


Fig. 1 – Mesures remarquables rythmant la statuette de la Dame de Lespugue (d'après Rouquerol et Moal, 2018, fig. 11).

pièce permettrait de distinguer 5 actes selon l'angle de vue. Ces 5 actes matérialiseraient les moments clés de la vie humaine : la naissance, la jeune fille, la femme qui accouche, la femme mûre multipare et l'espérance de la permanence de la lignée humaine.

Nous regrettons l'absence d'un chapitre présentant un corpus de Vénus issues de l'ensemble de l'Eurasie. Ce chapitre regrouperait et développerait les annexes II (les conventions), IV (les intervalles isométriques de Leroi-Gourhan) et V (Le centre ventral sur les statuettes paléolithiques) et la première moitié du chapitre 7 « *Mathématique pour un secret* » consacrée à l'hypothèse du centre ventral sur la statuette de Lespugue.

Il manque également un chapitre présentant le contexte archéologique des statuettes (industrie lithique, industrie osseuse, faune, sépulture, art, etc.). Cette contextualisation aurait permis de donner une assise scientifique au chapitre consacré à la datation « *Quel est l'âge de la Dame de Lespugue ?* », en présentant des éléments de datation relative. En effet, à l'échelle de l'Europe, l'ensemble

des indices plaide pour un développement maximal du phénomène de la représentation féminine au Gravettien contrairement aux doutes émis par l'auteure.

Le chapitre consacré à l'histoire des sciences manque également de consistance – le travail de référence récent sur la Vénus Hottentote (Blancaert, 2013) n'est pas cité ni celui sur les zoos humains (Blanchard dir., 2011) – alors que l'auteure reproche à des thèses récentes de ne pas traiter cette problématique (page 103).

La seconde partie de l'ouvrage apporte un autre regard, tout aussi pertinent bien que beaucoup plus intuitif et moins démonstratif que celui de Nathalie Rouquerol. Elle prend la forme d'une série de réflexions personnelles de Fañch Moal qui part du constat que les historiens de l'art ont délaissé les œuvres paléolithiques. Cette partie, dont la citation suivante est représentative, ouvre le champ de la réflexion : « *Le musée du Louvre est le grand lieu de nos attentions, de nos ferveurs, de nos tremblements. Nous nous y prosternons avec la religiosité de groupies et pour cause, nous venons de nous*

noyer dans une interminable queue, comme des petites sœurs contrites derrière les bannières d'une procession bretonne. Le musée du Louvre est grand, riche, achalandé... Le musée de l'Homme, c'est nous ! Un sentiment de reconnaissance me pousse à cet aveu... Il me semble que là où le Louvre expose avec une autorité un peu suffisante et des fastes liés à la réussite, une réussite de toute évidence méritée, le musée de l'Homme, lui, impose comme un grand prêtre une présence quasi sacrée. L'un fait beau, l'autre fait magique » (page 192).

En conclusion, l'entreprise que représente cet ouvrage s'avérait risquée au regard de la diversité et de la complexité des approches qu'il convient d'appréhender. Si la célébrité de cette œuvre mystérieuse, maternelle et hiératique suscite l'intérêt de nombreux commentateurs, Nathalie Rouquerol et Fañch Moal, avec cet ouvrage, apportent une contribution d'intérêt à la connaissance de « la Dame de Lespugue ».

Aurélien SIMONET

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BLANCHARD P., BANCEL N., BOËTSCH G., DEROO É., LEMAIRE S. (2011) – *Zoos humains et exhibitions coloniales. 150 ans d'inventions de l'Autre*, Paris, La Découverte, 599 p.
- BLANCKAERT C. (2013) – *La Vénus hottentote entre Barnum et Muséum*, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'histoire naturelle, 478 p.
- DELPORTE H. (1993) – *L'image de la femme dans l'art préhistorique* (2^e édition ; 1^{re} édition : 1979). Paris, Picard, 287 p.
- DELPORTE H. dir. (1995) – *La Dame de Brassempouy. Actes du colloque de Brassempouy (juillet 1994)*, Liège, ERAUL (coll. ERAUL, 74), 307 p.
- LEROI-GOURHAN A. (1970) – Observations technologiques sur le rythme statuaire, in *Échanges et communications. Mélanges offerts à C. Lévi-Strauss*, La Haye, Mouton, 1970, p. 658-676.
- PALES L. (1972) – Les ci-devant vénus stéatopyges aurignaciennes, in *Santander Symposium, Actas del Symposium Internacional de Arte Prehistórico*, Santander, Institucion cultural de Cantabria, p. 217-261.