



HAL
open science

Cheminement archéologique avec les Vénus de Brassempouy

Aurélien Simonet

► **To cite this version:**

Aurélien Simonet. Cheminement archéologique avec les Vénus de Brassempouy. *Archéologie des Pyrénées Occidentales et des Landes*, 2018, 31, pp.141-145. hal-01986949

HAL Id: hal-01986949

<https://hal.science/hal-01986949>

Submitted on 19 Jan 2019

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

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

Copyright

CHRONIQUES

Cheminement archéologique avec les vénus de Brassempouy

par Aurélien SIMONET*

Introduction

La Dame de Brassempouy est la figure tutélaire du musée d'Archéologie nationale à Saint-Germain-en-Laye. Ce visage sculpté stylisé, l'un des plus anciens du monde, est devenu l'icône de la Préhistoire. Sa reproduction photographique illustre les manuels scolaires dès l'école primaire. Mais si sa puissance artistique, ayant d'ailleurs inspiré certains artistes des XX^e et XXI^e siècles, lui a permis de symboliser la Préhistoire, le contexte archéologique qui lui est associé est beaucoup moins connu.

Pourtant, dès sa découverte en 1894 à l'entrée d'une petite grotte des Landes, les fouilles des premiers préhistoriens ont livré des vestiges archéologiques diversifiés. Plusieurs centaines de pièces sont ainsi inventoriées dans les différentes collections du XIX^e siècle. Bien plus tard, plus de 150 000 pièces archéologiques (industrie lithique, industrie osseuse, faune, art mobilier) ont été découvertes lors des fouilles programmées réalisées entre 1981 et 2004. Enfin, de nombreux résultats scientifiques récents à l'échelle de l'Eurasie permettent désormais de donner davantage de sens à ce visage énigmatique.

Étymologie et terminologie

Vénus est un emprunt au latin *Venus, -eris*, « l'amour, l'acte amoureux, l'objet aimé ». Vénus est la déesse de l'amour et de la séduction dans la mythologie romaine. Dans le domaine artistique, une vénus désigne une statue de la déesse Vénus. Il est attesté depuis le XVII^e siècle au moins que ce terme est appliqué à une femme d'une grande beauté. Depuis le XIX^e siècle, ce terme désigne aussi une statuette représentant le canon féminin d'une culture paléolithique (Rey dir., 1998).

Actuellement, les préhistoriens préfèrent utiliser le terme de « statuette féminine ». Dans cet article et dans nos publications antérieures, nous avons néanmoins conservé la dénomination héritée du XIX^e siècle. D'une part, elle reflète le caractère sacré qu'attestent les contextes de création et d'utilisation de ces objets : choix de la matière, mode de dépôt, unité stylistique sur de longues distances, interrelation

avec l'art pariétal. D'autre part, la forte valeur artistique de ces objets archéologiques permet d'identifier les représentations culturelles et idéologiques du XIX^e siècle comme objet d'étude dans l'histoire des sciences.

Histoire de la préhistoire

Le terme de « vénus » fut employé pour la première fois par le marquis de Vibraye, pour désigner la statuette en ivoire qu'il découvrit en 1864 à Laugerie-Basse en Dordogne (Pales, 1972). Il la qualifia de « vénus impudique » à cause de sa nudité et de la proportion importante du sexe par rapport à la hauteur totale de la statuette. Quelques années plus tard, les recherches d'Édouard Piette au Mas-d'Azil et à Brassempouy lui permettront de se positionner comme l'inventeur de la première série majeure de statuettes féminines. Piette s'inscrit dans une démarche analogique de comparatisme ethnographique et attribue aux statuettes féminines les caractères physiques des femmes paléolithiques. Il prête ainsi une stéatopygie, cette hypertrophie graisseuse du tissu des fesses, aux statuettes féminines paléolithiques. Les publications de Piette sont jalonnées de références aux Bochimans et à leurs présumées stéatopygies (Hurel, 2013). En revanche, on ne trouve aucune mention de Saartjie Baartman, la « Vénus Hottentote » connue du grand public dont l'exhibition au début du XIX^e siècle reposait sur ces particularités anatomiques qui suscitaient une curiosité malsaine.

Les vénus de Brassempouy

Le site archéologique de Brassempouy est célèbre pour avoir livré une petite statuette de 36 mm de hauteur appelée « Dame de Brassempouy ». La tête est pratiquement intacte et ne semble pas être un fragment d'une statuette représentant un corps féminin entier (Fig. 1, n° 1). Le site est également connu pour avoir offert l'ensemble le plus important, en France, de statuettes féminines. Selon les experts, les décomptes varient entre 8 et 11 exemplaires (Piette, 1907 ; Delporte, 1993 ; Thiault, 2001 ; White, 2006 ; Schwab, 2008 ; Simonet, 2012). L'écart correspond à l'interprétation des ébauches et/ou des pièces les plus schématiques.

*Archéologue départemental, Département des Landes, direction de la culture et du patrimoine, service de la conservation des musées et du patrimoine, aurelien.simonet@landes.fr

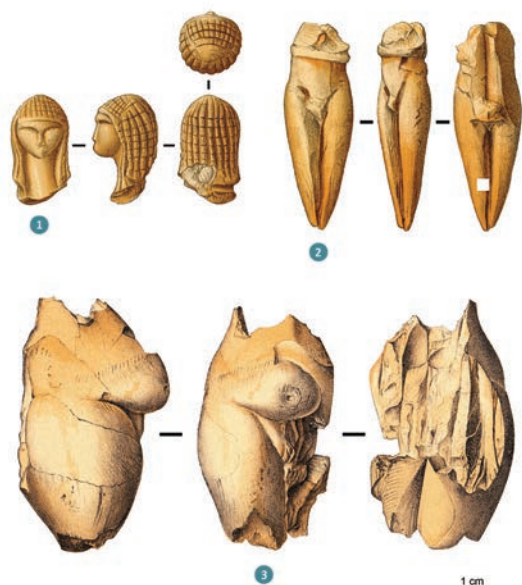


Fig. 1 : Vénus gravettiennes de Brassempouy.
 n° 1 : la « figurine à la capuche ».
 D'après Piette, 1907, planche LXX-n°1.
 n° 2 : la « figurine à la ceinture ».
 D'après Piette, 1907, planche LXX-n°2.
 n° 3 : la « poire ».
 D'après Piette, 1907, planche LXXI-n°1.

Une autre source d'incertitude concerne le sexe des statuettes. Deux d'entre elles sont parfois interprétées comme des représentations masculines, ce qui est rare au Gravettien : « l'Ébauche » et la « Figurine à la ceinture » (Duhard, 1993 ; Schwab, 2008) (Fig. 1, n° 2). La hauteur des statuettes est comprise entre 36 mm pour la plus petite (la Figurine à la capuche) et 94 mm pour la plus grande (le torse). Des traces d'ocre ont été détectées sous le menton et au-dessus du sourcil droit de la Dame à la capuche (Walter, 1995). Ces vestiges de couleur seraient plutôt d'origine technique (polissage) et non intentionnelle.

Le Gravettien

Les statuettes féminines de Brassempouy sont attribuées au Gravettien. Daté entre 34 000 et 25 000 ans avant le présent (en années calendaires), le Gravettien est l'une des grandes subdivisions du Paléolithique supérieur. Ce dernier correspond, en Europe, à l'arrivée d'*Homo sapiens*. En archéologie, les phases chronologiques (Aurignacien, Gravettien, Solutréen, Magdalénien, etc.) correspondent à des cultures matérielles différentes. Le Gravettien doit son nom au site de la Gravette en Dordogne. Il est caractérisé par l'utilisation, l'essor et le perfectionnement du débitage laminaire rectiligne (recherche de supports en silex allongés, étroits et rectilignes). L'aire de répartition du Gravettien recouvre l'ensemble de l'Europe et une partie de la Russie. Près de 20 000 ans avant le Néolithique, le Gravettien voit naître un ensemble d'inventions, d'innovations et d'évolutions importantes comme

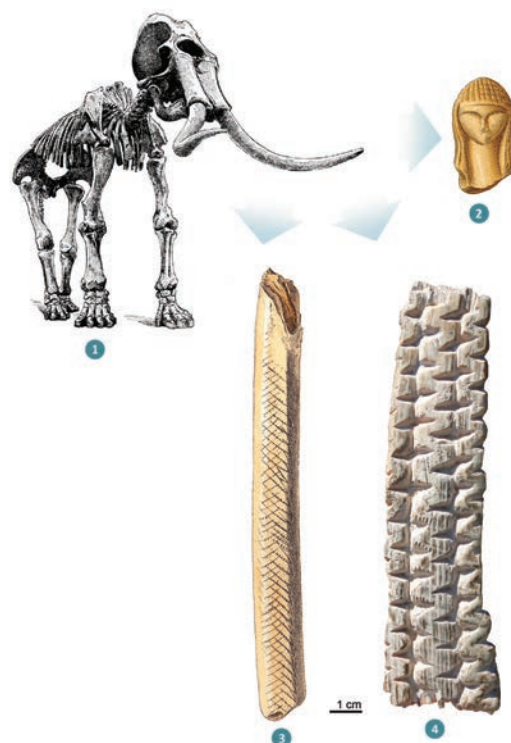


Fig. 2 : Les trois principaux types d'objets en ivoire de mammouth retrouvés à Brassempouy.
 n° 1 : *Mammuthus meridionalis*.
 D'après Le Nouveau Larousse illustré, 1897-1907.
 n° 2 : la « figurine à la capuche ». D'après Piette, 1907, planche LXX-n°1. n° 3 : bague en ivoire décorée d'incision en chevron. Fouilles Piette et de Laporterie 1896-1897 du fond de la Grande Galerie. D'après Piette, 1907, planche LXXIX-n°7.
 n° 4 : bandeau en ivoire. Collection Dubalen du musée Despiau-Wléricq. Photographie A. Simonet.

la semi-sédentarité, la domestication du chien, la terre cuite, la farine, le travail du textile et peut-être l'arc. Les grottes ornées de Cosquer, Gargas, Pech-Merle et Cussac renferment les peintures et les gravures les plus spectaculaires du Gravettien.

Datation

La plupart des statuettes féminines ont été découvertes à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle ; il est par conséquent difficile de les dater avec précision. Brassempouy est un cas particulier car le site a bénéficié de fouilles récentes (1981-2004), réalisées avec des méthodes d'enregistrement plus fines des données permettant de proposer des interprétations chronologiques (Simonet, 2012). Ainsi, seule la phase moyenne du Gravettien est représentée, celle dite « à burins de Noailles » d'après le nom d'un petit outil servant à rainurer des matières végétales et animales qui ne se retrouve pas en dehors de cette phase datée, en Dordogne, entre 32 000 et 30 500 ans avant le présent (en années calendaires). Il n'y a pas, hélas, de datation radiocarbone exploitable pour l'occu-

pation à vénus de Brassempouy. Une datation moyenne approximative de 30 000 ans avant le présent peut donc être proposée pour les vénus de Brassempouy.

La civilisation du mammoth

Le site de Brassempouy est sans aucun doute le site pré-historique français qui a livré le plus grand nombre d'artéfacts en ivoire de mammoth (Fig. 2). Des dizaines de pièces sont réparties entre les différentes collections et notamment dans les collections anciennes (Dubalen au musée Despiau-Wlérick de Mont-de-Marsan, de Laporterie au musée de Borda à Dax et Piette au musée d'Archéologie nationale à Saint-Germain-en-Laye) : vénus, éléments de parure, pointes de projectile, ébauches diverses, fragments de défenses.

Ces vestiges rappellent davantage les grands sites pré-historiques d'Europe centrale et de Russie que ceux d'Europe occidentale. Partout en Europe, les archéologues découvriront progressivement au cours du XX^e siècle, comme à Brassempouy au XIX^e siècle, que le mammoth tient une place de premier ordre dans cette civilisation des vénus : si l'ivoire est utilisé pour la fabrication d'armes et d'art mobilier, on le retrouve également dans les structures d'habitats, en République tchèque par exemple. Des mammoths gravés sont également associés à des silhouettes féminines dans les grottes de Pech-Merle (Lot) et de Cussac (Dordogne).

Le Gravettien aurait été le « Papalien »

C'est à Joseph de Laporterie que revient le mérite d'avoir identifié la présence importante d'ivoire de mammoth à Brassempouy à partir de 1890. Avec Piette, il propose d'en faire un marqueur chronologique et identifie une couche à statuettes féminines contenant de nombreux objets en ivoire de mammoth. Cette couche est alors judicieusement dénommée « éburnéen » du latin « eburneus » qui signifie « ivoire », puis « couche à statuettes » ou « papalien » dans les publications de Piette, d'après le nom de la grotte du Pape à l'entrée de laquelle furent trouvées les statuettes féminines.

L'histoire scientifique ne retiendra pas le « papalien » pour Brassempouy comme site éponyme de ce qui sera finalement appelé Gravettien à partir de la fin des années 1930. Pourtant, c'est bien à Brassempouy dans les Landes et non à La Gravette en Dordogne qu'ont été découverts et identifiés, pour la première fois, les éléments archéologiques caractéristiques d'un phénomène culturel qui deviendra par la suite une véritable civilisation européenne.

L'Europe des vénus

Plus de 200 vénus ont été découvertes sur une vaste bande eurasiatique, entre le 40° et le 60° parallèle Nord, des Landes océanes aux confins des steppes asiatiques (Fig. 3). Les vénus provenant de l'extrémité orientale de ce territoire, près du lac Baïkal, sont associées à une culture matérielle encore mal connue et dissociée du Gravettien. En revanche, les vénus de Russie européenne sont attribuées au même ensemble archéologique que celui identifié en Europe : le Gravettien. Les sites ayant livré des statuettes féminines sont particulièrement rares. Ils sont situés en France, Italie, Allemagne, Autriche, Slovaquie, République tchèque et Russie.

Ces vénus ont été confectionnées dans des matières particulières, souvent précieuses, rares, colorées, lumineuses et soigneusement polies : l'ivoire de mammoth à Brassempouy et à Lespugue en France ainsi qu'à Moravany en Slovaquie ou Zaraisk, Gagarino et Kostienki en Russie, la stéatite aux Balzi Rossi en Italie, l'hématite à Petrkovice en République tchèque, la calcite ambrée à Tursac et Sireuil en France et même en terre cuite inventée pour les vénus à Dolní Vestonice et Pavlov en République tchèque. Plusieurs portent des traces d'ocre rouge, à Laussel (France), Mauern (Allemagne) ou Willendorf (Autriche).

Une icône paléolithique

L'importance du sens véhiculé par ces objets s'exprime dans la force des conventions iconographiques unifiant des distances de plusieurs milliers de kilomètres. Les statuettes féminines gravettiennes sont caractérisées par la

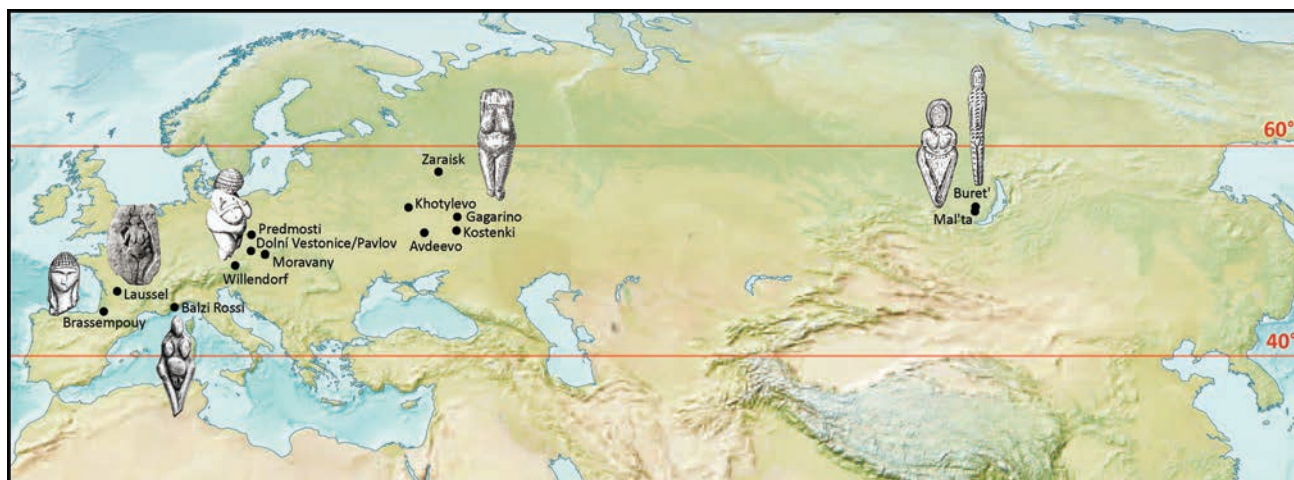


Fig. 3 : Carte de répartition des principaux sites à vénus du Paléolithique supérieur moyen.
Fond de carte d'après <https://www.cia.gov>.



Fig. 4 : Sépulture gravettienne de la dame du Cavillon (Balzi Rossi, Italie). D'après Rivière, 1887, pl. XI. Le squelette présente plus de 200 coquillages sur le crâne, qui proviendraient d'un vêtement dont le tissu se serait dissous ou d'une parure de tête. Son corps est recouvert d'un colorant rouge, l'hématite. Les estimations de la taille et de la masse sont de 1,72 m pour 67 kg.

nudité, une représentation verticale, la simplification et la schématisation du visage, l'atrophie voire l'absence des pieds et/ou des mains et la surexpression des caractères sexuels féminins. Le corps féminin est majoritairement figuré en état de gestation. Sur les 38 représentations féminines de Kostienki 1-I figurant l'abdomen, 32 sont en état de gestation (Dupuy, 2012, p. 1485). En France, 70% des statuette féminines gravettiennes représentent des femmes enceintes (Duhard, 1993).

Les vénus les plus célèbres sont constituées des représentations de corps féminins quasiment entiers (Lespugue, Willendorf, Laussel, Dolní Vestonice). Les recherches récentes ont néanmoins confirmé l'existence d'une majorité de figurations intentionnelles de corps incomplets (par exemple abdomen+bassin+cuisse ou abdomen+sein+torse) et de segments de corps (tête, haut du torse, seins, abdomen, jambes) (Dupuy, 2007). La série de Brassempouy est représentative de cette tendance européenne et condense cette diversité figurative.

Homo sapiens

Les plus anciennes sépultures d'*Homo sapiens* en Europe sont attribuées au Gravettien (Henry-Gambier, 2008). Mentionnons notamment celles de l'abri Cro-Magnon et de la grotte de Cussac en Dordogne, des Balzi Rossi et des Arene Candide en Italie et de Dolní Vestonice en République tchèque (Fig. 4). Au total, 16 individus permettent de renseigner sur l'estimation de la taille des Gravettiens : 1,78 mètre pour les 10 hommes et 1,64 mètre pour les 6 femmes (Villotte et al., 2015, p. 765). Certains individus sont de très grande taille comme l'homme (GE4) de la grotte des Enfants aux Balzi Rossi qui avoisine 2 mètres. Néanmoins, ces chiffres peu significatifs sont à prendre avec précaution car certains défunts ont des pathologies osseuses et des anomalies de croissance ce qui pose la



Fig. 5 : Grotte du Pech-Merle (Lot, France). Panneau des chevaux ponctués. D'après Lorblanchet, 2010. Les recherches de D. R. Snow (2006, 2013) aboutissent à la conclusion que les mains négatives de ce panneau sont toutes féminines.

question de la sélection des individus dans les pratiques funéraires et, par conséquent, de la représentativité biologique et sociale de ce faible échantillon par rapport à l'ensemble de la population.

Signification des vénus

Chargées de sens par la forme, le choix des matériaux, l'emplacement dans l'habitat, les vénus auraient pu remplir plusieurs fonctions. L'une des interprétations les plus intéressantes est celle de Randall White et Michael Bisson (1998). À partir de l'étude des statuette des Balzi Rossi, Randall White propose une hypothèse d'intérêt : la motivation de ces statuette serait la survie de la mère à l'accouchement plutôt que celle de l'enfant. Dans cette perspective, les statuette auraient pu être fabriquées par les femmes elles-mêmes. L'auteur fait appel à des analogies ethnographiques avec des populations de la toundra arctique et précise que dans de nombreux groupes circumpolaires, le statut de « chaman de foyer » était tenu par une femme qui s'occupait de problèmes domestiques. Par exemple, ces « chamans de foyer » invoquaient le monde des esprits pour provoquer la conception au sein des couples stériles et aider aux accouchements difficiles.

Le rôle des femmes paléolithiques

La permanence de la représentation de la femme préhistorique réduite à l'éducation des enfants, au foyer, à la reproduction et à l'esclavage sexuel est ancré dans l'esprit du grand public. Cette préhistoire imaginaire est illustrée, par exemple, par le film « les Trois Âges » de Buster Keaton et Edward F. Cline (1923). Pendant longtemps, les préhistoriens, quant à eux, ne se sont pas préoccupés du rôle des femmes à cette période et ont volontiers proclamé leur « invisibilité archéologique » (Cohen, 2016).

Ce n'est que très récemment qu'un examen rigoureux et critique des données archéologiques a permis de reconsidérer la place des femmes au cours du Paléolithique supérieur. Au Gravettien, la richesse du mobilier funéraire associé à des défunts de sexe féminin montre qu'un statut important était accordé, au moins, à certaines d'entre elles dans ces sociétés. Par exemple, l'illustre sépulture de la Dame du Cavillon en Italie pose cette question (Fig. 4). Récemment, la participation des femmes dans la création des mains peintes négatives a pu être démontrée (Snow, 2006). D'après ces recherches, 75 % des 32 mains analysées dans 8 grottes ornées d'Espagne et de France (Abri du Poisson, Bernifal, El Castillo, Font-de-Gaume, Gargas, Les Combarelles, Pech-Merle, Rocamadour) sont des mains de femmes (Snow, 2013) (Fig. 5). Ces nouveaux résultats interrogent à nouveau la question du sexe des artistes qui ont fabriqué les statuettes féminines.

Remerciements

Tous mes remerciements s'adressent à Olivier Borel pour les discussions, les relectures et les corrections successives.

Bibliographie

COHEN C., 2016, *Femmes de la Préhistoire*, Paris, éditions Belin, 257 p.

DELPORTE H., 1993, *L'image de la femme dans l'art préhistorique* (2^e édition ; 1^{ère} édition 1979), Paris, Picard, 287 p.

DUHARD J.-P., 1993, *Réalisme de l'image féminine paléolithique*, Paris, édition du CNRS, Cahiers du Quaternaire, 19, 242 p.

DUPUY D., 2007, *Fragments d'images, images de fragments : la statuaire gravettienne, du geste au symbole*, Thèse de doctorat de l'université d'Aix Marseille 1, 3 volumes, 320 p., 242 p. et 194 p.

DUPUY D., 2012, L'incomplétude et le morcellement du corps féminin dans l'imaginaire paléolithique : les sculptures gravettiennes de Kostienki 1-I (Plaine russe, 22 000-23 000 ans BP). In : Clottes J. (dir.), *L'art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo*, Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège (septembre 2010), Symposium « Art mobilier pléistocène ». N° spécial de *Préhistoire, Art et Sociétés, Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, LXV-LXVI, 2010-2011, CD : p. 1471-1491.

HENRY-GAMBIER D., 2008, Comportement des populations d'Europe au Gravettien : Pratiques funéraires et interprétations. *Paléo*, 20, p. 399-438.

HUREL A., 2013, Des Bushmen en Europe ? Vénus paléolithiques et « négroïdes » de Grimaldi dans la construction de la préhistoire française, In : Blanckaert C. (coord.), *La Vénus hottentote entre Barnum et Muséum*, Paris, Publications Scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, p. 291-363.

KEATON B., CLINE EDWARD F., 1923, *Les Trois Âges*, 63 minutes.

PALES L., 1972, Les ci-devant vénus stéatopyges aurignaciennes. In : *Santander Symposium, Actas del Symposium Internacional de Arte Prehistórico*, Santander 1972, p. 217-261.

PIETTE É., 1907, *L'art pendant l'Âge du Renne*, Paris, Masson, 112 p. + 99 pl.

REY A. dir., 1998, *Dictionnaire historique de la langue française : contenant les mots français en usage et quelques autres délaissés, avec leur origine proche et lointaine*, Paris, Dictionnaires le Robert, 3 volumes, 4304 p.

SCHWAB C., 2008, *La Collection Piette : Musée d'Archéologie nationale*, Château de Saint-Germain-en-Laye, Paris, Réunion des Musées nationaux, 126 p.

SIMONET A., 2012, *Brassempouy (Landes, France) ou la matrice gravettienne de l'Europe*, Liège, ERAUL 133, 141 p.

SNOW D. R., 2006, Sexual dimorphism in Upper Paleolithic hand stencils, *Antiquity*, 80, p. 390-404.

SNOW D. R., 2013, Sexual dimorphism in European Upper Paleolithic Cave Art, *American Antiquity*, 78 (4), p. 746-761.

THIAULT M.-H., 2001, L'exploitation et la transformation de l'ivoire de Mammouth. Une étude technologique d'objets gravettiens de la grotte du Pape (Brassempouy, Landes), *Gallia Préhistoire*, 43, p. 153-174.

VILLOTTE S., SANTOS F., COURTAUD P., 2015, Brief Communication: In Situ study of the Gravettian individual from Cussac, locus 2 (Dordogne, France), *American Journal of Physical Anthropology*, p. 759-768.

WALTER P., 1995, La peinture des femmes préhistoriques. In : Delporte H. (dir.), *La Dame de Brassempouy : ses ancêtres, ses contemporaines, ses héritières*. Actes du colloque de Brassempouy (juillet 1994). Liège, Université de Liège, ERAUL 74, p. 221-238.

WHITE R., 2006, The Women of Brassempouy : A century of research and interpretation, *Journal of Archaeological Method and Theory*, 13, 4, p. 251-304.

WHITE R., BISSON M., 1998, Imagerie féminine au Paléolithique. L'apport des nouvelles statuettes de Grimaldi, *Gallia Préhistoire*, 40, p. 124-127.