



# L'art rupestre et les rôles de la femme au Paléolithique

par Claudine Cohen\*

## RÉSUMÉ

La question de la place et du rôle de la femme dans les sociétés paléolithiques est longtemps restée marginale dans les enquêtes sur la préhistoire. C'est «l'Homme préhistorique» qui a le plus souvent alimenté les débats scientifiques en ce domaine: la femme, elle, est restée livrée aux fantasmes et aux lieux communs. La raison avancée est que les fouilles préhistoriques ne livrent guère d'éléments qui permettraient d'assigner avec certitude une activité à l'un ou l'autre sexe - et longtemps la femme fut réputée «archéologiquement invisible».

Pourtant, l'art paléolithique, rupestre et mobilier, peut fournir les éléments d'une riche réflexion sur la place de la femme dans la préhistoire. Les sites du Paléolithique supérieur ont livré des images de femmes d'une grande variété et souvent d'une grande beauté. Du rivage atlantique à la vallée du Don, les silhouettes peintes ou gravées sur les parois des grottes ornées, les représentations réalistes ou stylisées de vulves, parfois de scènes sexuelles, les Vénus sculptées aux formes gracieuses ou opulentes, les figures féminines couchées et lascives, ont donné lieu à maintes spéculations. Certains y ont vu l'expression de rites de chasse ou de fécondité, voire même l'expression sans détour de la libido masculine, l'équivalent préhistorique de notre pornographie. D'autres y ont vu la preuve d'un matriarcat primitif ou d'une religion de la Grande Déesse. La difficile question d'identifier les artistes (hommes ou femmes?) qui ont produit ces images demeure au centre de ces débats. Dans quelle mesure l'art paléolithique, et les autres vestiges que livrent les fouilles préhistoriques, donnent-ils des éléments pour répondre à ces questions?

## ABSTRACT

*The question of the place and functions of women remained for long time marginal in Prehistoric archaeology inquiries. For most of the time in this field of research, only "Prehistoric Man" was the object of scientific debates while women remained the object of fantasies or commonplaces. The reason was, prehistorians claimed, that archaeological material does not yield enough details to identify clearly gender's specific activities. Therefore, for a long time, prehistoric women were said to be "archaeologically invisible".*

*However, Palaeolithic rock art and portable art provide many elements for a reflection on the place of women in that early period of human prehistory. Many images of women, quite varied and sometimes beautiful, have been found in the Upper Palaeolithic European sites. From the Atlantic shore to the Don Valley, paintings, engravings or reliefs with women figures, realistic or stylized representations of vulvas, and perhaps of sexual scenes, "Venuses" with slender or full bodies, produced many speculations. Some interpreters saw in them the expression of hunting and fertility rituals, or even the blunt expression of male libido, the prehistoric equivalent of our pornography. Other archaeologists saw in them the evidence for primitive matriarchy or for a religion of the Great Goddess. At the centre of these debates remains the question of identifying the artist: did Palaeolithic women paint, carve, and use these images? To what extent can Palaeolithic art, along with other prehistoric remains, give us clues to answer this question?*

## RIASSUNTO

*La questione della posizione sociale e del ruolo della donna nelle società paleolitiche è per rimasta molto tempo marginale nel dibattito sulla preistoria. L' "Uomo Preistorico" è stato oggetto di dibattito mentre la donna è rimasta preda dei fantasmi e dei luoghi comuni. La spiegazione proposta è che gli scavi preistorici non consegnano elementi che permettano di assegnare con certezza un'attività all'uno o all'altro sesso, e per molto tempo la donna è stata considerata "archeologicamente invisibile".*

*Pertanto l'arte paleolitica, rupestre e mobiliare, può fornire gli elementi per una ricca riflessione sul ruolo sociale rivestito dalle donne nella preistoria. I siti riferibili al Paleolitico superiore hanno consegnato raffigurazioni femminili molto varie e di grande bellezza. Dalla costa atlantica alla valle del Don, i profili dipinti o incisi sulle pareti delle grotte istoriate, le raffigurazioni realistiche o stilizzate di organi genitali, le scene sessuali, le Veneri scolpite in forme gracili od opulente, le figure femminili distese e lascive,*

---

\* Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales  
54 Boulevard Raspail - 75 006 Paris France  
Cohen@ehess.fr



*hanno dato luogo a numerose teorie interpretative. Certamente vi si è visto l'espressione di riti di caccia o di fecondità, leggendovi anche la prima manifestazione della libido maschile, l'equivalente preistorico della nostra pornografia. Altri vi hanno letto la prova dell'esistenza di un originario matriarcato o l'espressione del culto di una "Grande Madre".*

*La difficile identificazione del genere degli artisti (uomini o donne?) che hanno prodotto queste immagini resta al centro del dibattito. In quale misura l'arte paleolitica e gli altri resti archeologici restituiti dagli scavi, forniscono elementi per rispondere a queste domande?*

\*\*\*

L'art paléolithique, rupestre et mobilier, peut fournir les éléments d'une riche réflexion sur la place de la femme dans la préhistoire. Les grottes ornées et les sites du Paléolithique supérieur ont livré des images de femmes d'une grande variété. Du rivage atlantique à la vallée du Don, les silhouettes féminines peintes, gravées ou en ronde-bosse, les représentations réalistes ou stylisées de vulves, parfois de scènes sexuelles, les Vénus aux formes graciles ou opulentes, les figures féminines couchées et lascives, ont donné lieu à maintes spéculations. Certains y ont vu l'expression de rites de chasse ou de fécondité, voire l'expression sans détour de la libido masculine, l'équivalent préhistorique de notre pornographie. D'autres y ont vu la preuve d'un matriarcate primitif ou d'une religion de la Grande Déesse. La question d'identifier les auteurs et les utilisateurs de ces images demeure au centre de ces débats : hommes ou femmes ? Dans quelle mesure ces représentations, et les autres vestiges que livrent les fouilles préhistoriques, nous donnent-ils des éléments pour y répondre ?

Dès ses origines, l'art pariétal donne une place aux figures féminines. La plus ancienne des grottes ornées aujourd'hui connues la Grotte Chauvet, (30 000 ans avant le présent), - livre en effet, à côté des thèmes habituels du bestiaire, des symboles et des images évoquant les formes féminines, et qui constitue comme une « matrice » des thèmes que l'on retrouvera, inlassablement répétés, tout au long de la préhistoire (Cohen, 2001, 2003). Au centre de la salle située au fond de la grotte, se distingue, peinte sur une stalactite, la moitié inférieure d'un corps de femme qui épouse la concavité de la roche. Le sexe - triangle sombre, coloré de pigment noir, est creusé en sa pointe inférieure d'une fente profonde de 4 cm - est entouré de hanches rondes prolongées par deux cuisses charnues et une ébauche de jambes en fuseau. Le corps est représenté dans sa moitié inférieure, en partie effacé par l'image d'un bison qui lui est superposée. Un corps de femme sans visage, réduit au ventre, au sexe, à la fente d'une vulve, à la courbe d'une hanche. Cette « Vénus » de la grotte Chauvet est située au centre d'une composition qui associe symboles masculins et féminins : au-dessus d'elle, deux félins, un mammouth et un petit bœuf musqué, tandis qu'un bison lui est apposé sur sa droite. Ce dernier, être composite dont la patte antérieure ressemble à une main humaine, a pu être interprété comme un « sorcier » (Clottes, ed. 2000).

Des vulves stylisées sur les parois des grottes, des silhouettes féminines gravées dans la roche, des corps graciles ou plantureux sculptés dans la pierre ou dans l'ivoire, modelés dans l'argile, sont connus depuis le début du Paléolithique supérieur. Les Vénus de Laussel, de Lespugue ou de Brassempouy en France, de Willendorf en Autriche, de Dolni Vestonice en Moravie, d'Avdieevo et de Kostienki dans la plaine russe, nous donnent sous la forme de statuettes d'ivoire, d'os ou de calcaire, les versions les plus anciennes de ces portraits de femmes - plus tard, ce seront les silhouettes gravées en bas-relief de Laussel, ou celles, plus lascives, de la Magdeleine et d'Angles sur l'Anglin (Delporte, 1979). La plupart de ces figurations paléolithiques exhibent seulement la partie centrale de leur corps : les traits du visage, le dessin des bras, des mains ou de l'extrémité des jambes n'importaient pas, semble-t-il, et nous seront pour toujours inconnus.

L'abbé Breuil voulut voir dans l'art pariétal paléolithique une expression religieuse et magique, liée au mode de vie des grands chasseurs (Breuil, 1955). L'image de la femme (ou la vulve qui la représente) exprimerait la notion et le désir de la fécondité ou serait liée aux rites de la chasse, c'est-à-dire aux préoccupations d'une survie immédiate. Prenant pour point de comparaison les rites africains de fertilité et de fécondité, les coutumes des Esquimaux ou des Australiens, Breuil interprète les figurations d'animaux - bisons de Dordogne aux bosses cervicales exagérées, mâles suivant de près les femelles, parfois gravides, - comme traduisant une « magie de reproduction du gibier » ; la représentation particulière des figures féminines, qui magnifie les caractères sexuels, et qui figure parfois des femmes enceintes (Duhard, 1993), serait elle aussi liée à la magie de fécondité.

Pourtant, cette hypothèse qui peut valoir pour les images des animaux, dont la reproduction est la condition inéluctable de la survie du chasseur, est discutable en ce qui concerne les figurations humaines : « Au point de vue économique, la multiplication des chasseurs accroît la concurrence pour la nourriture dans

une plus large mesure, semble-t-il, qu'elle ne facilite la chasse par l'entraide, et d'ailleurs les enfants ne deviendront utiles comme chasseurs qu'à échéance lointaine et resteront pendant de longues années des bouches inutiles», écrivait déjà le psychanalyste Henri Luquet en 1926 ; «ce n'est pas le caractère générateur de la femme, mais son caractère voluptueux qui avait éveillé [les auteurs de ces oeuvres]». Il y aurait selon lui dans ces représentations une forme d'érotisme gratuit, essentiellement masculin, peut-être lié à la frustration sexuelle, induite par la dureté de la vie et le manque de ressources alimentaires en certains moments de l'histoire humaine (l'époque glaciaire). L'idée, d'abord émise par Freud (1917), a été souvent reprise. Luce Passemard conclut de son étude (1938) que «les statuettes féminines du Paléolithique supérieur sont l'extériorisation des besoins et des désirs des hommes de ce temps» - . Plus récemment, Dale Guthrie a proposé de voir dans ces graffitis rupestres qui représentent des silhouettes de femmes aux attributs sexuels exagérés, dans ces femmes « ployées » ou lascives, dans ces innombrables vulves dessinées sur les parois des grottes, les premières images érotiques du monde, en somme l'équivalent paléolithique de *Playboy* : les auteurs des figurations rupestres paléolithiques seraient pour l'essentiel de jeunes chasseurs, de très jeunes hommes, telle est l'argument, fondé sur un approche résolument sociobiologique, qu'il défend de son récent ouvrage *The Nature of Palaeolithic Art* (2006).

Des modèles ainsi proposés, il faudrait conclure que l'art paléolithique est dans sa totalité - et plus spécifiquement dans les figurations féminines qu'il propose, un art viril, fait par et pour les hommes, qui traduit la dominance mâle dans les tribus des grands chasseurs paléolithiques. La femme paléolithique serait ainsi une reproductrice dont seule la grossesse importe, ou un objet sexuel, incapable de subvenir à ses besoins, et dont les faveurs s'échangent contre le butin de la chasse.

Cependant, l'abondance des figures féminines dans l'art préhistorique a alimenté des thèses diamétralement opposées, qui consacrent la figure dominante de la femme dans les sociétés préhistoriques. La thèse du matriarcat primitif, exploitée par toute une tradition de l'anthropologie et de l'archéologie préhistorique, a été abondamment reprise par les anthropologues féministes depuis les années 1970. Cette thèse d'abord inspirée de Bachofen (1861) et de toute la tradition de l'« évolutionnisme culturel » qui se développe surtout dans les pays anglo-saxons au cours du dernier tiers du 19<sup>e</sup> siècle, est ensuite défendue en Russie soviétique à partir de 1920 (Cohen, 2003 p. 106-112). Les fouilles des gisements du Paléolithique supérieur de la Plaine russe, à Kostienki, Gagarino, Avdieevo sur les rives du Don, grâce à l'usage des méthodes du «décapage horizontal», permirent de dégager des ensembles d'habitats organisés soutenus par des ossements et des défenses de mammoths, dont il fut possible de reconstituer l'architecture et l'agencement. Sur la surface des sols d'habitation, ou plus souvent ensevelies dans des fosses de détritiques et en partie brisées, on découvrit nombre de figurines d'ivoire ou de calcaire sculpté. Ces statuettes féminines «gravettiennes» avaient les mêmes formes opulentes que certaines des Vénus Paléolithiques d'Europe occidentale. Dans un article intitulé «Signification de la femme à l'époque aurignacienne», Piotr P. Efimenko (1931) avance l'idée que les représentations féminines caractéristiques de cette époque incarnent à la fois le rôle social et économique de la femme, mais aussi son rôle spirituel, comme support iconique d'une idéologie dominée par les femmes-mères, au sein d'une organisation sociale de type matriarcal. «L'image de la femme, fixée par les statuettes, montre le rôle important qu'avait la femme-mère dans la communauté du Paléolithique supérieur. Elle représentait à la fois la femme-maîtresse de maison, du foyer et du feu dynamique, et la femme-ancêtre à laquelle se rattache l'idée de la femme gardienne d'une puissance magique capable d'assurer le bon déroulement d'une des principales activités de subsistance - la chasse.». L'idée d'un matriarcat primitif se fonde sur l'abondance des figures réalistes féminines dans l'art paléolithique, dans le cadre d'une représentation des «stades» économiques successifs qu'aurait traversés l'humanité au cours de son évolution. Selon Efimenko, les statuettes disparaissent à la fin de l'Aurignacien, en même temps que le stade économique, social et culturel qu'elles représentent .

Si cette interprétation n'est plus guère soutenue en Russie après 1950, l'idée du matriarcat primitif est reprise en Europe occidentale dans les décennies qui suivent : l'archéologue anglais James Mellaart (1971) et l'anthropologue américaine Marija Gimbutas (1989, 1991, 1999) sont de ceux qui ont le plus oeuvré pour défendre cette thèse au cours de la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Gimbutas voit dans les Vénus paléolithiques non seulement le témoignage d'un ordre matriarcal qui aurait régné depuis l'aube du Paléolithique supérieur dans les contrées de l'Europe occidentale, mais aussi les premières images de la «Grande Mère», figure cosmogonique, symbole universel de fécondité, qui se retrouve jusqu'au Néolithique et à l'âge du Bronze dans toute l'Europe : ces sociétés dont les religions auraient été fondées sur le culte de la «Grande Déesse» auraient connu, de manière continue jusqu'à une époque relativement récente, des formes de pouvoir matriarcales et des formes de transmission matrilineaires.

La revendication d'un passé matriarcal, qui fit partie un temps des mots d'ordre de certains courants féministes français et américains, fut soumise à une sévère critique de la part d'autres qui, loin de la revendiquer, l'ont récuser comme un rêve utopique, une construction idéologique. Ainsi, l'anthropologue



américaine Joan Bamberger écrit : «Parce qu'aucune matriarchie n'existe aujourd'hui nulle part, et parce que les sources primaires qui en rendraient compte font totalement défaut, l'existence et la constitution de société dominées par des femmes ne peut être qu'hypothétique. Cette absence de preuves n'a cependant pas dissuadé les chercheurs et les vulgarisateurs de voir dans le concept de matriarcat primitif la raison d'être d'un ordre social nouveau, dans lequel les femmes peuvent et doivent prendre le contrôle de rôles politiques et économiques importants» (Bamberger, 1974, p. 262). Elle démontre avec subtilité - en se fondant sur des exemples ethnologiques de ses usages - qu'invoquer le mythe du matriarcat primitif peut être un moyen de reléguer le pouvoir des femmes dans un passé perdu, d'inventer une mythologie dont la fonction n'est autre que de cautionner l'état présent des rapports de hiérarchie et de domination des femmes par les hommes. Plus profondément, la thèse d'une origine matriarcale est liée à l'idée d'un devenir graduel et inéluctable des sociétés : cet évolutionnisme culturel avait été soumise à une sévère critique dès la première moitié du 20<sup>ème</sup> siècle par Franz Boas et Claude Lévi-Strauss.

Les thèses développées dans la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle sur l'existence universelle d'une religion de la «grande déesse» qui aurait régné tout au long des temps néolithiques et trouverait ses origines aux temps paléolithiques, se trouvent aujourd'hui à tout le moins discutées. Culte d'une déesse unique ou d'un panthéon de divinités ? Religion, ou simples représentations de la réalité quotidienne, de la maternité, des gestes d'activités artisanales ? Aux spéculations souvent hasardeuses ou partisans sur l'existence d'un matriarcat primitif et d'un culte de la « grande déesse » aux premiers temps de l'humanité tend à se substituer aujourd'hui une réflexion critique, qui invite à mieux considérer la réalité de la place sociale et les rôles concrets des femmes dans les contextes variés des différentes sociétés préhistoriques occidentales. Une telle approche, cultivée par les archéologues féministes depuis plusieurs décennies, exige que l'archéologie préhistorique devienne bien autre chose qu'une science descriptive et classificatrice : aujourd'hui, ce savoir doit engager une réflexion ambitieuse et s'attacher à mettre en évidence des rôles et des rapports sociaux : approche jusque là très peu développée, car il y a une réelle difficulté à apporter des éléments de preuve sur la vie sociale, et plus encore sur la division du travail et la distribution sexuelle des rôles à ces époques très reculées du Paléolithique.

C'est à une nouvelle génération de féministes anglo-saxonnes (Gero et Conkey, 1991) que l'on doit d'avoir tenté depuis quelques décennies de mettre au point les moyens scientifiques pour reconnaître le partage sexuel des rôles dans les sociétés préhistoriques, à travers un examen minutieux et critique des données archéologiques. Il s'agit alors de «trouver» les femmes, de mettre au jour les preuves archéologiques par lesquelles elles peuvent être identifiées sur les sites et d'étudier dans le détail des données empiriques leurs rôles sociaux possibles. Ces recherches ont conduit à repenser la distribution des espaces et du travail, à réévaluer la place des activités productrices ou artisanales des femmes, et à formuler des hypothèses neuves.

Même si l'on se limite aux conceptions traditionnelles qui assignent aux femmes les soins du foyer et des enfants, elles peuvent exercer, dans ce cadre, un certain nombre d'activités, à condition qu'il s'agisse de tâches non dangereuses, qui n'exigent pas un grande mobilité, et peuvent être souvent interrompues. De fait, de nombreuses activités répondent à ces critères. Si l'on admet par exemple que les activités de tissage et de filage sont dans beaucoup de cultures le domaine des femmes, il se peut bien que ce soient elles qui aient inventé, il y a quelque 20 000 ans, la corde et l'art du tissage de fibres végétales, dont témoignent les parures et les vêtements qui ornent certaines statuettes paléolithiques : ainsi, la résille qui coiffe la «dame à la capuche» de Brassempouy, le «pagne» de la Vénus de Lespugue, les «ceintures» des Vénus d'ivoire de Kostienki, qui sont peut-être des moyens de portage des bébés (Wayland Barber, 1994, Soffer, 2000) D'autres recherches, menées sur le terrain ou s'appuyant sur l'expérimentation technologique ont montré que, contrairement aux idées reçues, les femmes préhistoriques ont pu être techniciennes, fabricatrices et utilisatrices d'outils.

S'agissant de l'art, on a pu aussi démystifier ce qui apparaissait comme des «présupposés» infranchissables en ce qui concerne la différence des sexes - et remettre en cause le fait que l'art préhistorique ait été produit par les hommes, pour les hommes. N'y a-t-il pas un véritable parti pris à penser que, selon la tradition de tout un siècle, illustrée par la légende d'une illustration de l'ouvrage de Louis Figuier *L'homme primitif*, (1970) «les précurseurs de Raphaël et de Michel-Ange», inventeurs «des arts du dessin et de la sculpture à l'époque du renne», aient été nécessairement, exclusivement, des hommes ? En effet, rien dans la nature même de l'art paléolithique pariétal ou mobilier ne permet d'exclure que des femmes ont pu participer à sa production : même si certains des thèmes animaliers semblent exiger une connaissance approfondie des comportements animaux que seuls les chasseurs possèdent, les tentatives de réplique expérimentale, l'étude des traces de pas dans les grottes ornées et des empreintes de mains positives ou

négligées sur leurs parois, les techniques utilisées, ne permettent pas d'exclure que des femmes aient pu participer à l'élaboration des figures rupestres ou des objets de l'art mobilier.

Sans doute peut-on envisager avec scepticisme l'hypothèse, naguère proposée par LeRoy Mc Dermott (1996) que les plus anciennes figurations féminines sont des autoportraits dont les formes exagérées résulteraient du regard porté par les femmes sur leur propre corps. La thèse de Randall White et de Michael Bisson au sujet de la série des statuettes de Grimaldi (1998), est plus convaincante. Ces figurines sont toutes de petite taille, et certaines comportent un trou en anneau à la partie supérieure qui permet de les porter en pendentifs, tandis que d'autres, terminées en fuseau, pouvaient être tenues dans la main ou fichées en terre. Il pourrait s'agir d'amulettes destinées à protéger la grossesse ou l'accouchement : un usage féminin par excellence, qui ne fait pas intervenir l'idée d'une magie de chasse ou de fécondité, qui ne requiert pas plus la mythologie du matriarcat ou de la « grande Déesse », mais qui met en avant la nécessité pour les femmes de se protéger en un épisode de leur vie lourd d'émotions et de périls. On peut imaginer que ces objets ont pu être fabriqués par des femmes pour leur usage personnel ou pour celui de leurs semblables.

L'idée que l'art rupestre et mobilier préhistorique a pu être réalisé ou utilisé par des femmes trouve d'autres arguments dans le comparatisme ethnographique : chez les Aborigènes australiens, l'art sacré est, en certains lieux et en certaines occasions, réservé aux femmes. Si on admet que l'art paléolithique a pu avoir une fonction rituelle ou religieuse, certaines images et certains objets étaient peut-être destinés aux femmes ou à l'initiation des adolescentes, plutôt qu'à un usage exclusivement masculin. On peut penser à certains objets traditionnellement identifiés comme des pendentifs en forme de seins de femmes (collection des terrasses gravettiennes de Dolni Vestonice/Pavlov en Moravie, au Musée Morave de Brno), ou à ces longs bâtons d'ivoire de Dolni Vestonice et du Placard, naguère donnés pour des figures stylisées de femmes lus comme des « symboles de fertilité », qui ont été récemment réinterprétés comme des figures stylisées d'organes sexuels masculins : suspendu de manière à être vu, « cet objet apparaît comme un pénis humain en érection avec ses testicules », écrit Alice B. Kehoe (1991).

D'autres analyses ont mis en évidence sur certains sites (par exemple dans le site mésolithique de Lepenski Vir) plusieurs formes artistiques de taille et de facture distinctes qui traduisent peut-être une expression féminine différente de celle des hommes, voire même peut-être opposée à elle (Hansmann, 1991, p. 329-365). De même, les techniques de fabrication de la poterie pourraient révéler une distribution sexuelle des lieux et des rôles, selon que ces objets sont destinés à un usage domestique ou à des échanges à une échelle plus large (Wright, 1991).

Peu à peu se dessine ainsi la possibilité de formuler de nouvelles hypothèses pour réinterpréter ces représentations ou ces objets figurés, pour imaginer qui en furent les auteurs et pour identifier des rôles féminins dans les sociétés préhistoriques : en tout état de cause, de nouveaux « scénarios » élaborés pour penser les activités humaines dans la lointaine préhistoire ont invalidé les clichés androcentriques (tels que celui de l'« homme-chasseur », dominant un groupe de femelles et poursuivant indéfiniment le gros gibier), repensé la question de la division du travail dans les sociétés préhistoriques, et souligné l'importance d'activités de production et de subsistance qui tout au long de la préhistoire pouvaient être pratiquées par des femmes : ainsi, la chasse du petit gibier, la cueillette, la fabrication d'outils de pierre sur éclats, le tissage ou la poterie, la production d'images, figurations gravées ou peintes, de figurines sculptées. Femme productive, inventive, artiste, la nouvelle femme des origines est née de la convergence des recherches de terrain et des spéculations nourries d'idéologie militante.



## LÉGENDES

1- Gravure de Delahaye illustrant *l'Homme primitif* de Louis Figuier (1870). Cet ouvrage, très populaire jusqu'à l'aube du 20<sup>e</sup> siècle, vulgarisait les thèmes de la préhistoire. Cette figuration des « Raphaels et Michel-Ange de la préhistoire, inventeurs des arts du dessin et de la sculpture à l'époque du renne » illustre bien les préjugés (notamment les a prioris androcentriques) d'une époque.

2 - La Vénus de la Grotte Chauvet, à Vallon-Pont-d'Arc : la plus ancienne figuration humaine peinte connue. Elle se trouve dans la partie la plus éloignée de l'entrée de la grotte, au centre d'une salle, à 1,80 m du sol. Un peu plus grande que nature, elle est réduite au bas du corps. Le haut a peut-être été effacé. Elle figure au milieu d'une composition qui inclut un bison à main humaine (?), un félin et un rhinocéros.

Charbon de bois sur calcaire, env. 800 mm de haut, 28000 BC

\*Y. Le Guillou, « Découvertes. La Vénus du Pont d'Arc », *Lettre internationale sur l'art rupestre*, N° 29, 2001, pp. 1-5

\*C. Cohen « L'origine du monde : la Vénus de la Grotte Chauvet » *L'Inactuel, Psychanalyse et culture*, Nouvelle Série, N°7, automne 2001, pp. 115-129

3 - Représentation schématique de vulve (Grotte Chauvet, 28 000 BC).

\* André leroi-Gourhan « Le Symbolisme des grands signes dans l'art pariétal paléolithique » *Bulletin de la Société Préhistorique de France*, vol. 55, 1958, fasc. 7-8, pp. 384-398

\* J. Clottes (sous la dir. de) *La Grotte Chauvet, L'art des origines* Paris, Seuil, 2000

4 - Les « Trois Grâces » de l'abri du Roc-aux-Sorciers à Angles-sur-l'Anglin, Vienne. Dans cette frise sculptée sur la paroi d'un abri rocheux, découverte en 1946 par Suzanne de Saint-Mathurin, se lisent quatre silhouettes stylisées de femmes grandeur nature. Seule la partie médiane de leur corps est représentée. La sculpture est réduite à quelques traits stylisés et que le relief naturel de la paroi a été utilisé pour figurer l'arrondi du ventre et le dessin du sexe. La frise inclut aussi des représentations animales : bouquetins, bisons, chevaux.

Bas-relief sur calcaire, 15 000 BC

\* S. de Saint-Mathurin, *Les Vénus pariétales et mobilières d'Angles sur l'Anglin*, Publications du M.A.N. de Saint-Germain en Laye, 10, 1978, pp. 15-22

5 - Les « Dames de Gönnersdorf », Allemagne Ces élégantes silhouettes, au corps de profil, à la cambrure bien marquée, se retrouvent dans d'autres figurations féminines pariétales de la fin du Paléolithique supérieur (voir par exemple les « femmes ployées » de la Roche de Lalinde) . Cette posture évoque-t-elle des conventions culturelles, des choix esthétiques, ou des pratiques sexuelles ?

\* G. Bosinski, F. D'Errico, P. Schiller, *Die Gravierten Frauendarstellungen Von Gönnersdorf*, Stuttgart, 2001

6- Statuette féminine découverte à Kostienki I, Russie par N.D. Praslov

Cette statuette représente sans doute une femme enceinte. La lanière passée autour de sa taille et de ses poignets a pu être interprétée comme un procédé pour faciliter l'accouchement.

Calcaire sculpté, 22 700 av. J.-C

Institut d'histoire des cultures matérielles

Saint-Petersbourg, Russie

\* J. Koszłowski, *L'Art de la préhistoire en Europe orientale*, Presses du CNRS 1992

\* R. White, *Prehistoric Art, The Symbolic Journey of Man*, New York, Abrams 2004, pp. 138-141



fig. 1



fig. 2



fig. 3



fig. 4



fig. 5



fig. 6



## BIBLIOGRAPHIE

- BACHOFEN, J.-J. 1861, *Das Mutterrecht* (tr. Fr. *Le Droit maternel*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1996)
- BAMBERGER, J. 1974 « The Myth of Matriarchy : Why Men Rule in Primitive Society » in M. Z. ROSALDO and L. LAMPHERE, *Woman, Culture and Society*, Stanford (Stanford U. Press)
- BREUIL, H. 1955, *Quatre cents siècles d'art pariétal*, Paris (Mame)
- CLOTTES, J. (ed.) 2000 *La Grotte Chauvet, l'Art des origines*, Paris (Seuil)
- COHEN, C. 2001 « L'origine du monde : la Vénus de la Grotte Chauvet » *L'Inactuel, Psychanalyse et culture*, Nouvelle Série, N°7, automne 2001, pp. 115-129
- COHEN, C. 2003 *La Femme des origines. Images de la femme dans la préhistoire occidentale*. Paris (Ed. Belin-Herscher)
- DELPORTE, H. 1979 *L'Image de la femme dans l'art préhistorique*, Paris (Picart) 2<sup>e</sup> ed. 1993
- DUHARD, J.-P. 1993 *Réalisme de l'image féminine au Paléolithique*, Paris (Ed. du CNRS)
- EFIMENKO, P. P. 1931, *Signification de la femme à l'époque aurignacienne* (en russe) Leningrad (Izvestija)
- FIGUIER, L. 1870, *L'Homme primitif*, Paris (Hachette)
- FREUD, S. (1917) « Une difficulté de la psychanalyse » in *L'inquiétante étrangeté* ; Paris, (Gallimard) 1985, pp. 173-187
- GERO, J. M. et CONKEY, M. W. (1991) *Engendering Archaeology. Women in Prehistory*, Cambridge (Basil Blackwell)
- GIMBUTAS, M. 1989 *The Language of the Goddess*, San Francisco (Harper Collins)
- GIMBUTAS, M. 1991 *The Civilization of the Goddess*, San Francisco (Harper Collins)
- GIMBUTAS, M. 1999 *The Living Goddess*, San Francisco (Harper Collins)
- GUTHRIE, D. 2006, *The Nature of Palaeolithic Art*, Chicago (The University of Chicago Press)
- HANSMANN, R. G. 1991 "Whose art was found at Lepenski Vir ? Gender Relations and Power in Archaeology" in GERO et CONKEY, ed., *Engendering Archaeology*.
- KEHOE, A. B. 1991, "No possible, probable shadow of doubt", *Antiquity*, 65, pp. 129-131
- LUQUET, G.-H. 1926 *L'Art et la religion des hommes fossiles*, Paris (Masson)
- McDERMOTT, L. 1996 « Self Representation in Upper Paleolithic Female Figurines », Vol. 37, n° 2, pp. 227-258
- MELLAART, J. 1971, *Catal Hüyük, Une des premières cités du monde* Paris (Taillandier)
- PASSEMARD, L. 1938 *Les statuettes paléolithiques dites « Vénus »*, Nîmes
- SOFFER, O. et al. 2000 « The Venus figurines : Textiles, Basketry Gender and Status in the Upper Palaeolithic » *Current Anthropology*, n° 41 pp. 511-537
- WAYLAND BARBER, E. 1994 *Women's works. The First 20 000 years* New York (Norton)
- WHITE, R. et BISSON, M. (1998) « L'Imagerie féminine au Paléolithique. L'apport des nouvelles statuettes de Grimaldi » *Gallia préhistoire*, n° 40 pp. 124-127
- WRIGHT, R. P. 1991 « Women's Labor an Pottery Production in Prehistory » in GERO et CONKEY, *Engendering Archaeology*.