Un petit poucet magdalénien ?

Paule Steiner

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/904>

DOI : 10.4000/clo.904

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 15 janvier 2010

Pagination : 85-94

ISBN : 978-2-85831-196-5

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Paule Steiner, « Un petit poucet magdalénien ? », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 67-68 | 2010, mis en ligne le 02 mars 2013, consulté le 01 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/clo/904> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.904>

Ce document a été généré automatiquement le 1 juillet 2021.

Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Un petit poucet magdalénien ?

Paule Steiner

Lorsque la figuration graphique apparaît, le parallélisme est rétabli, la main a son langage dont l'expression se rapporte à la vision, la face possède le sien qui est lié à l'audition ; entre les deux règne ce halo qui confère un caractère propre à la pensée antérieure à l'écriture proprement dite : le geste interprète la parole, celle-ci commente le graphisme.

André Leroi-Gourhan (1964)

- 1 En appeler ici à la paléanthropologie, c'est souligner d'entrée de jeu que les illustrations qui feront l'objet de ce commentaire n'appartiennent à aucun contexte littéraire et que la tradition orale à laquelle on pourrait les rattacher est antérieure de plus de dix millénaires à l'invention des écritures. Lorsque André Leroi-Gourhan parle de parallélisme rétabli, il veut caractériser une étape de l'évolution donnant naissance à *homo sapiens*, alors qu'avec les débuts d'un mode d'expression graphique « la main devenait ainsi créatrice d'images, de symboles non directement dépendants du déroulement du langage verbal, mais réellement parallèles ». (1964, 290) Pour donner une idée de ce double processus mental, rappelons que les images de nos rêves, bien qu'entretenant un rapport étroit avec des pensées diurnes verbalement formulables, n'en sont en rien les illustrations, mais plutôt des transpositions lacunaires, codées.
- 2 C'est avec ces réserves que nous allons aborder un ensemble de petites sculptures considérées comme les illustrations d'une tradition orale qui avait cours chez les Magdaléniens du pourtour pyrénéen, entre quinze et vingt mille ans avant notre ère. À ce thème confiné dans les formes et les appendices d'un petit animal, les préhistoriens ont donné le titre évocateur d'un conte pour enfants : Le Faon à l'oiseau.

Le Faon à l'oiseau

Mas d'Azil (Ariège) MMH 28 GA / Photo Jean Vertut.

- 3 Aussi bien, allons-nous en exposer les éléments au prisme de théories sexuelles infantiles décrites par Freud, plus précisément celle des trois « significations-cadeau », à savoir l'enfant, les fèces, le pénis (1988, 82).
- 4 Pourquoi cadeau ? Eh bien, la langue elle-même nous met sur la voie lorsqu'elle propose qu'un homme a *donné* un enfant à sa femme, qu'une femme a *donné* un fils ou une fille à son mari, ou qu'elle lui a *offert* un héritier.
- 5 Créé dans le secret du corps, ce petit d'homme ne devient réel, visible, qu'à la suite de l'expulsion ; n'est-ce pas là une opération analogue à celle qui produit les excréments ? Il n'en faut pas plus pour donner lieu à un parallèle symbolique que la langue de tous les jours perpétue : les mères ou les nourrices s'exclament devant les fèces des bébés et elles exhortent le jeune enfant à *pousser* (le mot même adressé à la parturiente), pour leur offrir, suivant les usages, cette chose qu'il expulse de son corps.
- 6 Enfin la troisième équivalence de la série symbolique se constitue également dans la sphère du don : selon que l'enfant a, ou n'a pas, reçu le pénis. Et c'est la vision de la différence des sexes qui suscite la théorie infantile de la possible confiscation de ce précieux cadeau. La langue fournit là aussi de nombreux exemples, ne serait-ce que l'expression « garçon manqué ».
- 7 Selon Freud, ces théories infantiles, bien qu'officiellement effacées de la mémoire, demeurent actives sous forme de traces mnésiques. L'infantile est toujours présent, et les trois significations-cadeau y sont conservées sous le concept neutre, *das Kleine*, de la « petite chose pouvant être séparée du corps ».
- 8 Pour revenir à nos illustrations, force est de constater que cette thématique est assez explicite :

Figure 1 : Faon à l'oiseau de Bédailhac

D'après R. Robert, G. Malvesin-Fabre et L.-R. Nougier, « Sur l'existence possible d'une école d'art dans le Magdalénien pyrénéen », *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques*, 1953, pl. VIII, p. 188.

- 9 Dès la découverte en 1940 du premier spécimen intact de ces faons le thème enflamma les imaginations : « un faon qui tourne la tête pour observer deux oiseaux perchés sur la matière qui sort de son corps » résume le paléanthropologue Jean Clottes (2004, 197) avant de s'attacher aux détails des similitudes et des différences qui seront relevées sur chacun des spécimens trouvés dans un périmètre d'environ deux cent cinquante kilomètres du pourtour pyrénéen et tous datés du Magdalénien, mais avec sans doute quelques centaines d'années d'écart ; c'est dire que le thème avait perduré.

Figure 2
Faon aux oiseaux du Mas d'Azil

D'après Marthe et Saint-Just Pequart, « Grotte du mas d'Azil (Ariège), Une nouvelle galerie magdalénienne », *Annales de Paléontologie*, XLIX, 1963, p. 297.

- 10 Ces petites sculptures en bois de renne, d'environ huit centimètres, sont en fait des extrémités, ou têtes, de propulseurs, la partie arrière servant de crochet pour le lancer de l'arme de chasse¹. Si nous supposons, avec Leroi-Gourhan, un lien intentionnel entre l'objet orné et le thème de l'ornement, notons que nous sommes en face d'un outil de détachement; le propulseur redouble, mime le geste du bras décochant la sagaie qui s'élève alors dans l'air. Cette caractéristique viendra renforcer notre hypothèse de

travail ; d'autant que ce sont les Magdaléniens qui ont inventé ce nouvel objet technique et choisi de le décorer. Mais considérons d'abord l'énigme du thème de même que les embarras des interprètes, tels que les rapporte soigneusement Jean Clottes dans un article antérieur (2001).

- 11 L'énigme relève tout autant de l'orientation du regard du faon que de ce qui sort de son corps ; pour en prendre la mesure, il faut rappeler que tout l'art de cette période témoigne d'une incontestable connaissance zoologique et éthologique. Ici nous avons affaire à une représentation qui s'éloigne singulièrement de la réalité, au point que les auteurs ne peuvent pas même s'accorder sur l'identité spécifique du quadrupède et aucun ne s'aventure à évoquer son sexe. Un seul trait paraît incontestable, c'est l'immaturité : il s'agit d'un rejeton, d'un petit. C'est-à-dire d'un vivant très récemment séparé du corps de sa mère.
- 12 Maintenant, que fait donc ce petit qu'il observe en le faisant ? C'est là que les controverses commencent : s'agit-il d'une défécation ou d'une délivrance ? La première hypothèse est mise à mal par le fait avéré que ces animaux ne produisent pas de boudin fécal, mais bien des petites boules, qu'ils n'y accordent aucun intérêt et donc ne se retournent pas ; et jamais oiseau n'y sera venu picorer. En outre, sur la foi d'une de ces sculptures trouvées en 1910 (tête cassée, donc sans regard), on peut avancer que la « chose » serait au contraire expulsée par la vulve :

Figure 3
Le faon de Saint-Michel-d'Arudy

P. Catellain, « Quelques considérations sur les propulseurs magdaléniens au travers de trois pièces conservées au Musée des Antiquités nationales », *Antiquités nationales*, 11, 1979, p. 19, fig. 5.

- 13 Ce qui nous amène à la seconde hypothèse, celle de la mise bas. À l'appui de celle-ci, le fait que les femelles de ces animaux ont l'habitude de surveiller l'arrivée de leurs petits ; il ne s'agirait plus de boudin fécal monstrueux, ni d'anus démesuré, mais bien plutôt d'une enveloppe placentaire à l'instant de la délivrance. Le faon serait dès lors une très jeune femelle et le problème serait en partie résolu ; sous condition cependant que l'on néglige deux données. L'une, non mentionnée par les auteurs, concerne le sac placentaire qui apparaît plein alors qu'il n'est normalement expulsé qu'après la naissance du ou des petits ; l'autre, sur laquelle insiste Jean Clottes, la lancinante présence des oiseaux qui non plus que dans la première hypothèse, ne peut s'expliquer par un quelconque intérêt de ces volatiles à l'égard d'un déchet placentaire.
- 14 L'énigme, donc, persiste ; car si la scène d'accouchement finissait par rallier les commentateurs, il faudrait faire l'impasse sur l'extrême juvénilité du faon, son évidente gracilité et l'absence de cornes. Et la vision naturaliste buterait néanmoins sur les oiseaux : seraient-ils les nouveau-nés ? Avant de passer à une telle vision mythique, une

remarque sur ces oiseaux ; ils sont tout à fait indéterminés quant à l'espèce et tout comme le faon dont nous avons marqué qu'il représente le « petit », nous avons ici un oiseau neutre, emblématique, et qui s'inscrit sur le motif de la chose séparable du corps.

- 15 Jean Clottes tient à élever le débat ; ainsi va-t-il regrouper les éléments du thème et postuler la figuration d'une narration légendaire, d'un des mythes propres à la culture des Magdaléniens. Je cite :
- la scène est certainement celle d'une mise bas par un capriné ou un rupicapriné ;
  - son personnage principal est un animal très jeune, fait qui peut paraître contradictoire avec l'observation précédente ;
  - la présence du ou des oiseau(x) ne correspond pas non plus à une réalité éthologique ;
  - ces objets, peut-être non utilitaires, se trouvaient pour certains en des lieux privilégiés ;
  - enfin, ce thème a été reproduit à diverses reprises, avec quelques variantes, mais avec une répétitivité étonnante dans le détail.
- (2004, 197).
- 16 Sur ce dernier point, il ajoute que la fabrication de ces objets ayant pu s'échelonner sur plusieurs centaines d'années, c'est que la tradition orale aura persisté. Elle aurait transmis le concept bizarre, non naturaliste, d'oiseaux associés par contiguïté à quelque chose qui sort du corps de l'animal considéré comme le personnage principal.
- 17 C'est donc à partir de deux ruptures avec la réalité que le mythe consigne son « récit » : un animal impubère donne naissance à des rejetons d'une autre espèce. Jean Clottes est bien évidemment attentif au caractère forcément lacunaire de l'inscription et parle plutôt de ce que la scène suggère. Il souligne que les « faits » évoqués ne sont pas plus étranges que ceux que l'on rencontre dans les mythologies dûment attestées par l'écriture ou dans les récits ethnologiques : naissances hybrides, animaux composites, métamorphoses. Bref, tous les signes de fluidité entre l'homme, les animaux et la nature, entre le haut et le bas, tels qu'ils sont mis en œuvre dans le chamanisme. Il montre qu'il en va de même dans le vaste répertoire des œuvres paléolithiques, dont l'exemple célèbre de l'homme filiforme à tête d'oiseau de la grotte de Lascaux.

Figure 4
L'homme, le bison et l'oiseau du Puits de Lascaux

N. Aujoulat, *Lascaux*, Paris, éditions du Seuil, 2004, p. 263, fig. 191.

- 18 En fin de compte, si l'identification des objets qui nous occupent repose bien, en dehors des datations des caractéristiques matérielles et stylistiques, sur les observations anatomiques, physiologiques et éthologiques, l'interprétation doit faire appel à ce qui a présidé à l'exécution des œuvres. Clottes, dépassant la présomption de la seule efficacité magique des pratiques, affirme la prééminence de « la pensée sophistiquée

dont les œuvres sont les témoins privilégiés » (2004, 198). Témoins qu'on a pourtant encore aujourd'hui peu compris parce que rien ne permettrait de faire le pont entre ces vestiges de cultures disparues et les langues qui les animaient. Aussi reste-t-il prudent, et s'il trouve plausible de supposer, pour la scène de Lascaux où l'oiseau est deux fois présent, des pensées rapprochant la mort et l'envol de l'âme, il n'a pu retenir la métaphore d'un oiseau-âme pour le mythe du faon. Sans doute parce que l'oiseau ici est arrimé au derrière du petit animal. Le récit mythique supposé, comme le personnage, reste donc tout à fait opaque.

- 19 Pourquoi cependant exclure la possibilité que l'oiseau, par ses attributs singuliers, puisse être mis au service de plusieurs courants de pensée divergents, mais qui conservent le trait constant de l'élévation dans l'air ? Surtout que la scène de Lascaux les suggère expressément. Considérons-en trois qui, encore présents dans plusieurs cultures actuelles, pourraient être rapportés à ce très ancien héritage.
- 20 Le premier veut que les paroles s'envolent comme les oiseaux, qui eux-mêmes dialoguent entre eux ; ce qui indiquerait que lorsque la sculpture représente une naissance, c'est celle d'un *infans*, c'est-à-dire d'un petit être destiné à la parole ; l'oiseau redoublé sur l'un des propulseurs viendrait souligner que ce destin implique toujours un semblable. Le deuxième, celui de l'âme libérée, est constant en théologie, dans les catéchismes, dans l'iconographie pour désigner l'instant du dernier souffle ; dans ce cas, l'oiseau, surtout redoublé, pourrait signifier le risque de mort d'un des personnages. Quant au troisième, il est attesté aujourd'hui dans une multitude de langues aussi éloignées que le français et le chinois, où l'oiseau, le petit oiseau, sont des syntagmes courants pour désigner le pénis érectile – le moindre des paradoxes n'étant pas que la quasi-totalité des espèces d'oiseaux est dépourvue de cet organe, détail qui n'avait certainement pas échappé à l'observation de nos ancêtres.
- 21 Les artistes magdaléniens auront ainsi eu recours à cette métonymie, au demeurant typique du travail du rêve, où le tout représente la partie qui manque. Les ressources de la représentabilité (l'aptitude à la figuration) sont infinies ; elles permettent en art comme en rêve d'exprimer des pensées complexes à l'écart du discours sonore. Ce que Freud appelle la régression formelle (2004, 602) signifie le recours à la matière première, d'ordre visuel, sensible, des pensées ; en sorte que la syntaxe linéaire laisse la place à des moyens perceptifs d'expression des rapports entre des éléments composites. Selon A. Leroi-Gourhan, le langage mythographique, celui que la main indépendante du Paléolithique déployait dans la matière de son environnement, procédait de façon tout aussi étrangère à la spécification des coordonnées spatio-temporelles.
- 22 Suivant ces pistes, la tentative de retraduire en récit articulé la tradition portée par le thème de nos sculptures se voit dotée de nouveaux moyens. On y distingue une idée maîtresse : l'extraordinaire prématurité du petit d'homme à la naissance, infiniment plus démuné que tous les faons et autres mammifères. Puis les corrélats : d'une part la fragilité de sa survie, la lente croissance physique et l'ineffaçable dépendance qui en résulte ; d'autre part l'efflorescence du développement mental, jalonné par l'usage de la parole et de la main. Enfin, face à l'idée maîtresse, celle du triomphe sur l'impuissance native qui s'affirme dans la création même de ce mythe et des œuvres sculptées. S'arracher à l'enfance, s'élever, suivre la trajectoire de son destin de créateur sans en ignorer la finitude, tel apparaît le sens du mythe. La figuration du Faon à l'oiseau est tout à la fois gracieuse et obscène du fait même qu'elle recèle les trois significations-

cadeau infantiles, pénis, enfant, fèces. Pour Freud, elles étaient refoulées dans le concept inconscient du « petit » menacé d'être perdu. Au contraire, cette chaîne symbolique semble avoir été tout à fait consciente chez les Magdaléniens et ils auraient abordé de façon frontale les énigmes que demeurent, pour *homo loquens*, la différence des sexes, l'écart des générations, l'abîme entre l'être et l'avoir².

- 23 Nous n'aurons jamais accès au récit oral que l'anthropologue suppose à l'origine de ces sculptures préhistoriques, il nous faudrait inventer un conte. Imaginer un petit faon qui, jurant d'échapper au destin funeste de proie, est aussitôt métamorphosé en chasseur. Pourtant, chaque flèche qu'il décoche retombe lourdement comme un caillou et chaque fois il entend des piailllements moqueurs. Il a beau tourner la tête de tous côtés, il n'en identifie pas la source. Il décide alors de s'adresser aux autres chasseurs qu'il a tenté en vain d'imiter, mais aucun ne semble ni le voir ni l'entendre. Commence alors une errance qui le mènera enfin au beau milieu de la conférence des oiseaux ; ils sont tous très sérieux et silencieux. Eux non plus ne semblent pas le voir, d'ailleurs se voit-il lui-même ? Soudain les oiseaux se mettent à échanger des propos et il comprend qu'ils commentent sa propre histoire. Combien de temps restera-t-il à les écouter ? Nul ne le saura, car au fur et à mesure que se déroule la conférence, il parcourt d'innombrables trajets parsemés d'êtres et de trésors divers. Il ne sera plus jamais ni faon ni chasseur, mais jusqu'à l'heure de sa mort l'artisan des mots et des formes qui l'auront enchanté.
- 24 Le thème du Faon à l'oiseau n'a certes pas fini d'intriguer, mais c'est la beauté des petites sculptures qui incite à en percer le mystère. Chemin faisant, des personnages se sont animés à l'horizon du Magdalénien. D'autres viendront, car si la voix des conteurs s'est envolée, l'artiste l'a reprise dans ses filets. Matrice de l'écriture qui évoluera jusqu'à fixer en petites lettres séparées l'infinité des phonèmes fossiles détachés de la mémoire des hommes.

BIBLIOGRAPHIE

CLOTTES, Jean, 2001, Le thème mythique du faon à l'oiseau dans le Magdalénien pyrénéen, *Bulletin de la Société préhistorique Ariège-Pyrénées*, LVI, p. 53-62.

CLOTTES, Jean, 2004, *Mythes paléolithiques*, XXI^e Valcamonica Symposium Papers, Capo di Ponte, Edizione del Centro, pp. 195-199.

FREUD, Sigmund, 1988, *Une névrose infantile*, Paris, OCP XIII, Presses universitaires de France.

FREUD, Sigmund, 2004, *L'interprétation du rêve*, Paris, OCP IV, Presses universitaires de France.

LEROI-GOURHAN, André, 1964, *Le geste et la parole*, Paris, Albin Michel, t. I Technique et langage, coll. « Sciences d'aujourd'hui ».

NOTES

1. Certains auteurs (B. Malinowski, G. Bataille) datent de la pratique de la chasse l'amorce de la pensée propitiatoire du cadeau.
  2. Ce qui donne à penser qu'un refoulement serait intervenu depuis lors, peut-être attribuable à une linéarisation des esprits par les techniques de l'écriture.
-

RÉSUMÉS

Comment « lire » des œuvres d'art dont on ignore presque tout de la société qui les a produites, et avant tout la langue ? On étudie ici une série de petites sculptures insolites datées du Paléolithique qui présentent un faon tournant la tête pour regarder ce qui sort de son corps. Certains anthropologues y voient la transposition d'un mythe. André Leroi-Gourhan a émis des hypothèses très fécondes sur la différence radicale entre les moyens d'expression de l'oralité et ceux de la figuration avant l'invention de l'écriture ; rapportant ceux-ci aux écarts entre les pensées de veille et les images de rêve analysés par Sigmund Freud, on tente un décryptage.

How can one “read” works of art fathered by a culture whose known features are scarce and above all whose language remains inaccessible? We examine here a series of enigmatic sculptures from the Paleolithic period, depicting a strangely recurring motif: a fawn turning its head to watch something coming out of its body. Some anthropologists consider them the transposition of a myth. André Leroi-Gourhan advances far-reaching hypotheses about the sharp contrasts in means between oral and figurative expression in non-literate prehistoric cultures; we relate these to Sigmund Freud's analysis of the gap between waking thoughts and dreaming images, then suggest a decoding of the sculptures' motif

INDEX

Keywords : Paleolithic, Myth, Gift-Meaning, Dream, Figuration, Anthropology

Index géographique : Europe

Mots-clés : paléolithique, mythe, signification-cadeau, rêve, figuration

Thèmes : anthropologie (Europe), anthropologie préhistorique