

LA VENUS DU GEOMETRE

Paul-Louis van BERG¹ et Nicolas CAUWE²
avec la collaboration de Milka LINGURSKI³

Globalement ou localement, l'espace est lisse ou strié, homogène ou partagé *more geometrico*. Il y a plus de dix ans déjà, Deleuze et Guattari (*Mille Plateaux*, SEUIL, 1980: 592-625) nous ont répété cette leçon de Leroi-Gourhan: l'espace lisse de l'itinéraire nomade et la conception sédentaire d'un espace construit en cercles concentriques autour d'un point fixe, se répondent en termes contradictoires, comme le patchwork ou le feutre au tissu.

Géométrie intensive, affective, spontanée, infiniment variable, d'une part. Euclidienne, constante, rigide, itérative, d'autre part. Différence et répétition...

Le grand art animalier pariétal magdalénien, l'art non figuratif azilien à l'inintelligible simplicité, ainsi qu'une grande partie de l'art mégalithique atlantique s'inscrivent dans le champ de la première géométrie, intensive. Si le chercheur se donne pour tâche de décrire la mise en place de ces morphologies, il lui faut d'abord exclure le hasard. Car s'il existe au moins une loi transculturelle, c'est bien celle selon laquelle rien de ce qui est assumé collectivement, c'est-à-dire de ce qui est stylistique, n'est laissé au hasard.

En effet, qu'il s'agisse de figures animales, humaines ou géométriques, tant leur taille que les distances qui les séparent semblent désigner des importances relatives, des proximités ou des éloignements, des liens sociaux ou affectifs plus ou moins puissants.

1 Enseignant à l'Université Libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres, C.P. 175, 50 avenue F. D. Roosevelt, B-1050 Bruxelles.

2 Attaché aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, 10 Parc du Cinquantenaire, B-1040 Bruxelles.

3 Spécialiste d'Arsène Lupin, partie sans laisser d'adresse.

Les relations entre les objets sont d'ordre sémantique, et l'exercice de représentation ressortit à la topologie plutôt qu'à une pure géométrie – caractéristique du Gravettien, et de l'Epigravettien, ou du Néolithique anatolien et balkano-danubien – qui multiplierait la même figure dans un espace rigoureusement quadrillé. Les figures sont séparées, adjacentes, enchevauchées, groupées en amas nucléés ou non. Parfois, elles sont intégrées dans des sur-amas ou entassées si étroitement que la discrimination des individus en devient impossible. Comme si la mécanique incontrôlable de l'imaginaire, ce filtre qui donne son importance et son sens à la réalité en la déformant, se concrétisait soudain et se fixait dans ces images. Ainsi, les objets représentés semblent tirer leur sens et leur importance de leur accumulation et non de leur réalité individuelle.

D'un point de vue pratique, la flexibilité naturelle des relations intensives entre les figures, c'est-à-dire la multiplicité infinie des variantes que permet ce genre de représentation, confère à l'art une parfaite adaptabilité à n'importe quel support gauche, irrégulier. Inversement, lorsqu'il s'agit de construire des espaces striés, la régularité du support (os, bois de cerf, poterie) s'avère indispensable.

Dans le domaine du non figuratif, on ne s'étonnera pas de voir que, dans le même ordre d'idées, le cercle constitue le plus souvent le principal élément de systèmes qui investissent des espaces sans directions préétablies, que ce soit en architecture civile ou funéraire, en art mégalithique ou rupestre. En Europe occidentale par exemple, des milliers de roches à cupules et à cupules entourées d'un cercle accompagnent les arts mégalithiques et peut-être y préludent. Leur disparition à l'âge du Cuivre ou au début de l'âge du Bronze n'est sans doute pas plus l'effet

du hasard. En effet, des tombelles des Pays-Bas aux nouragues sardes, de nouveaux courants de pensée suscitent des jeux sur les polygones à nombre de côtés pair ou impair, et les introduisent dans le système précédent. Au début du deuxième millénaire, le pas décisif est partout franchi: le cercle peut accueillir des figures régulières possédant vingt côtés ou plus. La mesure des angles et peut-être le compas ont transformé l'espace lisse en une version nouvelle du strié, instauré l'extensif au coeur même de l'intensif.

On pourrait croire que la géométrie magdalénienne s'achève vers 2000 avant notre ère, au moment où apparaît la possibilité d'y introduire une métrique. Mais rien n'est moins évident. Apparemment animée d'un souffle d'éternité, elle s'est perpétuée... L'art roman, la croissance spontanée des villes médiévales, la peinture abstraite, la musique de Boulez, l'*acid jazz* contemporain et le clip vidéo témoignent concrètement de sa postérité. Le discours tenu dans les années 70 sur le caractère intensif de la jouissance féminine, par opposition au plaisir organique masculin, joue le même répertoire. Chaque siècle, chaque génération de l'Europe historique y puise des effets "contre culturels", croyant renouer avec le cri primal, ou remonter aux sources vives de la psyché.

Prédatrice par essence, mais sous un point de vue contemporain "féminin" dans sa structuration de l'espace, la civilisation magdalénienne exclut le corps humain de la recherche esthétique. Les silhouettes fessières de Gönnersdorf et de beaucoup d'autres sites ne proposent de la femme qu'une version métonymique, peu différente de nos graffiti. Dans l'art mégalithique occidental – qui prolonge les traditions magdaléniennes d'organisation de l'espace – idoles et plaquettes anthropomorphes, statues-menhirs, stèles et compositions monumentales offrent des corps gravés ou en faux relief, qui ne sont que des sommes de pièces rapportées en deux dimensions, et dont les connexions anatomiques sont parfois sérieusement malmenées.

Quant aux "Vénus" tridimensionnelles du Paléolithique, au corps plein, largement investi en soin et temps de travail, elles surgissent d'abord dans le Gravettien et l'Épigravettien, c'est-à-dire parmi des populations apparemment semi-sédentaires, qui dotent leur habitat de structures assez

solides et régulières, quadrillent leur espace ornemental et s'installent dans la répétition. La même opposition corps plein / espace découpé caractérise tout le premier Néolithique européen, avec ses aires d'habitat organisées selon des axes orthogonaux, ses décors à motifs répétitifs et ses figurines féminines au corps abondant et dont les connexions anatomiques sont toujours respectées.

Grands découpeurs d'espace, les géomètres du Néolithique ancien pétrissent dans l'argile le corps de la femme pour lui donner une forme pleine et non remaniée, tandis que le courant mégalithique associe le puzzle synthétique du corps masculin ou asexué à un art et une architecture inscrits dans un espace lisse.

Opposition structurale donc, mais qui va beaucoup plus loin... Sociétés mégalithiques inégalitaires contre sociétés égalitaires du Néolithique ancien ? Au-delà de la mort, on a bien du mal à l'affirmer. Dans les tombes individuelles du Néolithique balkano-danubien, où le corps est paré et intact, la variabilité du mobilier funéraire suggère que tous n'étaient pas égaux. Dans les tombes collectives mégalithiques, le mobilier n'est pas attribuable individuellement, les cadavres sont manipulés, découpés, remélangés, comme s'il fallait rebattre les cartes pour créer une égalité *post mortem*.

Dans le domaine religieux, le couple femme-taureau du premier Néolithique possède des lieux de culte, dont le temple de Partsa, en Roumanie, constitue l'un des plus beaux exemples. Une déesse, individuelle semble-t-il, que son corps plein projette du côté de la nature peut, de cette position inégalitaire en somme, assumer la gestion globale du monde, conformément au rôle habituel des divinités.

Dans le mégalithisme atlantique, la localisation exclusive des lieux d'offrandes et de sacrifice sur le parvis ou dans le vestibule des tombes collectives suggère l'existence d'un culte des ancêtres. Ancêtres qui, selon toute vraisemblance, sont à considérer comme une collectivité. La littérature ethnographique ne contredit pas l'hypothèse selon laquelle, d'une manière générale, les ancêtres n'interviendraient qu'au coup par coup dans la vie du groupe.

n'interviendraient qu'au coup par coup dans la vie du groupe.

Sur la plage, le géomètre suit le remous des vagues, tandis qu'au bout du viseur, l'oeil du poète saisit un triangle parfait: l'aileron d'un requin. Comme si les solutions imaginaires émanaient de la contradiction. Comme si le masculin strié et le féminin lisse s'étaient inventés mutuellement...

