

La vénus de Lespugue

L'être humain comme entité édifiée de manière duelle

Reconstruction de la vénus de Lespugue
(Musée de l'Homme, Paris)

Michael Kalisch

La vénus de Lespugue est une figure sculptée dans l'ivoire de mammouth de tout juste 15 cm de hauteur qui fut découverte par [René de Saint-Périer](#) dans la grotte des Rideaux, une cavité située dans les [gorges de la Save](#), à [Lespugue \(Haute-Garonne\)](#), au pied des Pyrénées. Elle est estimée comme datant d'il y a quelques 25 000 ans et appartient à la culture du Gravettien (paléolithique supérieur). Elle fait partie d'un ensemble de formes figuratives qui, comme la vénus de Willendorf, ont été interprétées comme des représentations d'une divinité maternelle en tant que symbole de fécondité et autres.

Je pense que ces figurines – superficiellement féminines – ne sont pas à interpréter de manière physique, quoiqu'elles renferment des points de détails naturalistes, par exemple la tête entourée de tresses comme pour la vénus de Willendorf, ou bien dans notre exemple, l'application d'une série de stries longitudinales « évoquant » un pagne au dos de la figurine. Car ceci signifierait, d'une part, qu'à l'âge de pierre, on eût honoré une divinité par une forme archétype divine adipeuse, pathologique par son outrance, et que, d'autre part, que l'on fût seulement capables alors de représenter l'anatomie humaine de manière dilettante, ce que l'on doit rejeter pour

cette figurine du Gravettien, dont les proportions et masses ne concordent pas du tout. Selon moi, il s'agit beaucoup plus de la représentation d'une *dynamique de forces* et ceci d'une *vraie façon anthropologique*. Je vais essayer d'expliquer ceci dans ce qui suit.¹

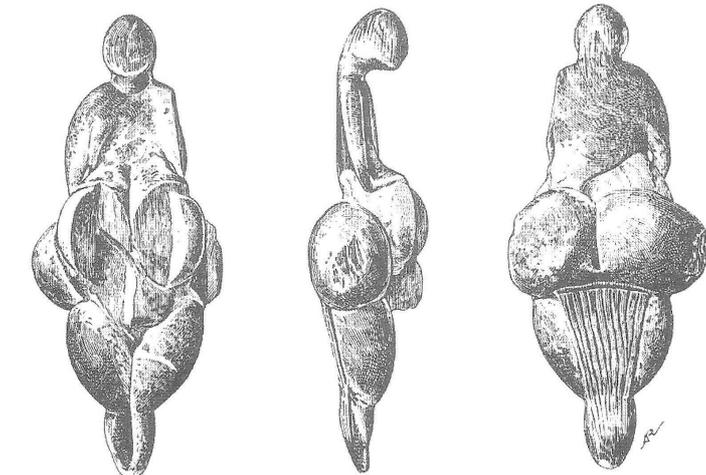
Forces terrestres et forces célestes

L'élément supérieur et celui inférieur sont ici directement représentés à l'instar d'une dualité se trouvant chez l'être humain et de plus, il saute aux yeux.

Nous voyons au-dessus une partie chef-poitrine, dans un geste de recueillement concave qui, par la légère inclinaison du chef, reçoit un caractère de méditation et de contemplation tournée vers l'intérieur, à l'occasion de quoi cette intériorité est absorbée et semble concentrée dans l'espace concave extérieur. En même temps, ce geste de la vie de l'âme (*seelisch*) a une seconde relation d'attention, celle portée au corps inférieur complètement façonné différemment qui, s'oppose à la partie supérieure à l'instar d'un élément extérieur. Cela est indiqué par les bras formant un angle, les avant-bras finement soulignés, sont posés horizontalement sur les « seins », ils forment ainsi un geste de démarcation tranquille. La tête semble s'incliner vers la Terre. Les forces de pesanteur appartiennent à la Terre, nous les absorbons par la substance pondérale. À ces forces, la poitrine semble aussi se soumettre, ce que les deux bras semblent encore

renforcer : ne semblent-ils pas pousser les seins quelque peu vers le bas ?

La partie inférieure du corps représente une opposition extrême. Elle est déterminée par la convexité polaire à celle concave de la partie supérieure du corps, avec des formes simples et rondes [certaines stéatopyges, *ndt*]. Alors que la partie supérieure en reste presque aux formes aplaties, celle inférieure est nettement plus riche en formes. Elle consiste en un ensemble de 9 parties rondes. Cette composition d'ensemble de formes positives bombées ne laisse aucunement la sensation d'une pesanteur terrestre, mais communique plutôt au contraire une sensation de légèreté, d'une *cessation* même de la pesanteur. Si on l'examine avec précision, il est surprenant de constater que la figurine ne peut se tenir debout, — elle n'a pas de pied. Toute la partie inférieure, la région du métabolisme, de la reproduction et des membres inférieurs, au fond, semble ainsi *flotter* en suspension, sur les deux pointes à peine indiquées, de terminaisons réduites même au bas des cuisses. C'est là que la figurine a la moindre masse, de là les formes



Dessins de René de Saint-Périer : La statuette féminine de Lespugue (Haute-Garonne) dans : *Bulletin de la Société préhistorique de France* 3/1924, pp.81-84.

s'amplifient et remonte, en enflant selon 4 vagues successives *s'accumulant* et s'élargissant en *cumulus*, jusque sous

1 La vénus de Willendorf de mille ans plus âgées, qui a été découverte en Autriche, à mille km à vol d'oiseau de celle de Lespugue, est comparativement « plus fidèle au naturel », elle montre des plis de graisse sur les genoux et un nombril plus profond. Mais elle exhibe le même geste des bras posés horizontalement « à plat » sur les seins, comme dans notre figurine. Ici se manifeste une iconographie dont le caractère de transmission spatio-temporelle dût être difficile à expliquer. — Quoi qu'il en soit, elle remonte à une sensibilité plus profonde qui ne se fonde pas sur l'anatomie.

l'horizontale, marquée par les deux avant-bras « apaisant ». La plus grande masse se trouvant en haut. Considérées isolément, les 9 parties rondes trouvent leur plus grande extension plutôt *au-dessus* du milieu de la figurine. Les bras aussi, en tant que membres se trouvant en relation avec l'être humain inférieur, sont au plus massifs dans la région des épaules et plus fins au niveau des avant-bras. Si l'on considère cette partie musculeuse située dans la partie supérieure du corps, façonnée avec une économie de matière, ou pourrait même se demander si ce n'est pas là, une partie typée masculine de l'ensemble, alors que celle inférieure opère indubitablement comme étant typée féminine. On peut parler de (masses) volumineuses, mais *non pesantes*, ni soumises à la pesanteur, dans le domaine inférieur. Il ne peut guère s'agir d'une représentation de l'adiposité !² L'impression d'ensemble c'est beaucoup plus que l'abondance des rondeurs dans la partie inférieure semble aspirée, soulevée, et donc étirée par des forces de lévitation vers le haut — que l'on pense ici à la forme d'un ballon ascensionnel où l'air chaud se dilate au plus fortement vers le haut. Par contre la pesanteur est indiquée directement et affirmée par l'inclinaison de la Tête — mais seulement contenue. La vue de côté montre que la tête à sa plus grande largeur *sous* le milieu.

Tout ceci correspond à la polarité anthropologique de l'être humain qui est édifié de manière duelle : dans la partie supérieure, ce sont les forces terrestres qui opèrent au plus fortement, et dans la partie inférieure ce sont les « forces célestes », c'est-à-dire celles agissant comme des forces de lévitation ou bien des forces éthériques cosmiques *incarnées*.³ C'est la raison pour laquelle les avant bras sont façonnés d'une manière si frappante, « non-anatomique », pour le préciser : à partir de l'ensemble de la composition, il est compréhensible qu'ils soient aussi finement tracés au point qu'ils semblent disparaître car ils *répètent* en petit le motif de l'être humain inférieur soumis aux plus grandes forces d'allègement et de soulèvement et ils renforcent l'impression de repos — directement toute activité quelconque s'y est amenuisée et retirée sur les avant bras et aux mains si fines et ténues, en tant qu'organes qui entrent en relation active avec le monde. Mais il y a aussi dans *l'angle droit* de la position du bras, une « ligne de lumière » de bout en bout que nous éprouvons fortement aussitôt comme la verticale de l'ensemble de la figurine. Elle semble s'élever et culminer au point le plus élevé de la tête, par exemple, dans le domaine à l'arrière du front. Cette « lumière » est conduite par l'inclinaison de la tête sur « l'espace de méditation », placé devant comme pour y être ombrée — ainsi dans l'être humain supérieur, quelque chose d'extérieur vient s'intérioriser.⁴

Dreigliederung géométrique

À partir de la masse, la figurine présente sa plus grande largeur passablement au milieu de sa hauteur, quelque peu au-dessus des « fesses rebondies » (bulles stéatopyges). Vue de face, le contour d'ensemble s'inscrit dans *deux triangles identiques* qui ont un côté commun se reflétant l'un l'autre, par rapport à celle-ci. Ceci aussi n'est guère anatomiquement correct, car la verticale devrait couper cette base au centre. Ce point qui est l'organe sexuel, n'est justement pas au centre, car il repose plus en profondeur et certes considérablement là où la médiatrice du *triangle inférieur* est partagée selon le nombre d'or.⁵ Par ce déplacement du centre vertical vers le bas, il en résulte que *l'être humain supérieur* est quelque peu plus allongé vers le haut et la vue de côté montre comment son aspect matériel en est « amaigri » et aplati ; Celui *inférieur*, au contraire, est verticalement quelque peu comprimé. Mais au lieu de s'affaisser en soi, il se « relève » selon une répétition rythmique des enflures successives. Il existe encore une correspondance directe entre la partie supérieure et celle inférieure, pour préciser entre la tête et le bas-ventre au mont de vénus esquissé. Toutes deux sont des formes rondes *dépariées*, se trouvant sur la médiane, en soi des *formes isolées* symétriques. L'inclinaison de la tête « souligne » (comme espace convexe) la région de l'engendrement de la parole, de la bouche, non-détaillée, du larynx — la figure « parle », pour ainsi dire, en étant muette. La région sexuelle et l'organe du langage, celle respectivement, de l'engendrement d'un nouveau commencement et celle de la création de la « Parole », comme créatrice et porteuse de l'expression des pensées, sentiments et discernements, sont étroitement apparentés l'une à l'autre au sens anthropologiquement plus profond.⁶

Si l'on a la figure de la méditation du Rose-Croix devant les yeux : « Lumière attire vers le haut, / pesanteur entraîne vers le bas », dans laquelle deux triangles s'interpénètrent avec leurs *sommets* au milieu⁷, la vénus de Lespurgue indique le contraire. Elle étire son triangle inférieur vers le haut (contrariant la pesanteur-entraînant vers le bas) et entraîne le triangle supérieur dans la partie inférieure (contrariant la lumière-attirant-et-allégeant en « l'ombrant du regardé). Au milieu, cela étant, les deux « bases des triangles » se touchent.

La *tête* de notre figurine apparaît dans la direction avant-arrière plus profonde que large, ce par quoi elle reçoit une orientation sagittale. La *poitrine* est par contre orientée transversalement, presque plate et légèrement creusée vers l'avant, soulignée encore par le renforcement des bras qui vient l'encadrer — ainsi que par la tête qui vient recouvrir vers le haut cet espace creux imaginaire qu'elle « matérialise ». Les « seins », sur lesquels elle semble se pencher en

2 Comparée avec la vénus de Willendorf, « plus proche du naturel » cette figurine plus jeune est d'un « classicisme grec ».

3 La polarité des « forces célestes » chez l'être humain inférieur et celle des forces terrestres chez l'être humain supérieur, sont exposées dans la 18ème conférence du premier cours aux médecins : Voir Rudolf Steiner : *Science spirituelle et médecine* (GA 312), Dornach 1985.

4 Et où se croisent la verticale et l'horizontale des bras ? Quelque part au-dessus du nombre d'or : La proportion 0,618 à 1 pour la hauteur de l'ensemble, se situe à peu près sur le point situé dans le sillon des seins, sur lequel les mains viennent s'amenuiser sur ce point en le signalant encore.

5 La proportion des deux segments « pointe du pied-sexe » et « pointe du pied-fesses stéatopyges » donne 0,58 et se rapproche de la *sectio aurea* de 0,618.

6 Voir les deux conférences de Rudolf Steiner, qui furent tenues séparément, l'une à l'intention des femmes et l'autre à l'intention des hommes, à Berlin, portant l'intitulé de : *Franche-maçonnerie & évolution de l'humanité*, le 23 octobre 1905, dans : Rudolf Steiner : *La légende du Temple et la légende dorée* (GA 93), Dornach 1991. [Cet apparentement explique la mue de la voix jeune adolescent (dont le corps éthérique est féminin, selon R.S.) qui perturba plus d'un responsable de chorale religieuse ! *Ndt*]

7 Voir l'image sur <https://eurhythmie-form-blogspot.com/2016/12/licht-stroemt-aufwaerts-schwere-lastet-abwaerts.html>

contemplant pensivement devant elle, forme une transition, d'une part avec sa surface extérieure creusée fermée vers le bas et dont ses sillons centraux soulignent la bilatéralité en appartenant aussi de manière positivement corporelle, à la partie *inférieure* du corps avec ses formes arrondies convexes décentrées. Le domaine inférieur du corps est orienté de bas en haut (« soulèvement et allègement de bulles », en semblant vouloir planer sur des doigts de pied invisibles), cela étant géminés symétriquement droite-gauche, ainsi que dans un mouvement de saisissement allant d'arrière en avant. Ce domaine inférieur « remplit » ainsi toutes les trois dimensions de l'espace.

Nous pouvons lire dans cette figurine une *Dreigliederung* géométrique dynamisée par une intensification progressive [selon le sens que Goethe donne à ce terme, *ndt*] : **1. axiale** : la tête et le cou dans la direction arrière-avant ce qui est l'orientation de l'*attention* tournée sur le monde sensible, mais qui « s'intériorise » ici dans la tête, à l'occasion de quoi cette attention se condense en un « point » massif [« tête » car massive et sans traits, juste quelques tendances indicatives de répartition des masses, *ndt*] ; **2.** le domaine poitrinaire dégage une *surface aplatie*, dont les côtes forment une « corbeille » renversée, fermée en haut et ouverte vers le bas — le domaine du « sentiment éprouvé » de l'intériorisation ressentie ; **3.** en bas, le *domaine* richement *tridimensionnel* qui crée l'espace et le remplit. Si nous comparons à l'être humain *dreigliederig* de « l'anthropologie générale »⁸, il est aussi inversé en revanche : Rudolf Steiner y caractérise la tête avec la formation sphérique [celle du « crabe », *ndt*] et l'organisation axiale, rayonnante, avec les membres [celle des vertébrés, *ndt*]. Entre les deux, il reste une sphère s'ouvrant comme une coupe vers le bas. La figurine est-elle « incorrecte » pour cela ? Non, car les forces sphériques qui affluent et convergent sur nous depuis le Cosmos, pour former la tête, sont effectivement les mêmes qui engendrent ici-bas la légèreté et l'indépendance vis-à-vis de la pesanteur dans l'être humain inférieur. Or ici, dans cette figurine, ces dernières se manifestent.

Je crois qu'une telle tentative d'approche va d'abord éveiller surtout un respect adéquat face aux facultés de cet être humain d'un passé suranné — un respect, voire une vénération, qui n'est guère atteinte dans l'archéologie elle-même, malgré la grandeur de ses découvertes, souvent du fait même de la manière de progresser de celle-ci, extérieurement matérialiste. Les êtres humains de l'ère glaciaire voyaient très bien l'anatomie, mais dans cette anatomie, ils percevaient encore quelque chose en plus, relevant de l'essence de l'être humain : les forces du *corps de vie* qui dans la partie inférieure, apparaissent particulièrement comme des « forces gonflantes », intériorisent les forces de *la vie de l'âme* à l'intérieur de la tête qui ne sont pas *dans le corps*, mais qui peuvent être ressenties « présentes » dans un organe d'appréhension prenant une *forme creuse* (on peut ici en pressentir un point central *situé en dehors* du geste de la figurine), et dans la « ligne lumineuse » de *l'entité-Je*, verticalement si accentuée, présente dans toute la figure malgré tout son caractère massif. Celle-ci monte à partir des forces physico-éthériques de l'être humain inférieur (des « forces célestes ») et afflue vers l'avant en s'adressant au monde pour ensuite se retourner vers la Terre dans le geste d'inclinaison de la tête, dans l'espace intérieur de la vie de l'âme de la méditation de soi apportant la sérénité. Et l'ensemble de cette image fait passablement souvenance de la caractérisation à laquelle se livre Rudolf Steiner au début du premier cours au médecin si largement captivant : à savoir, que l'être humain serait un être construit « de manière duelle », qui du côté de la partie supérieure de son être, perçoit celle inférieure».⁹ Mais dans l'organisme, cette fonction de perception est exercée par un organe tout défini : le *cœur*. Ainsi considérée, nous pourrions affirmer aussi que la vénus de Lespugue est une illustration précoce de l'enseignement du cœur ! Non pas en « symbolisant » le cœur, en passant sous silence le fait qu'elle l'expose de manière naturaliste, mais plutôt parce qu'elle met en images sa *réelle fonction intérieure humaine*.

C'est une sorte d'expérience de base de l'être humain paléolithique qui a dû se trouver là derrière une sorte de sentiment ou de sensibilité sachant(e) les polarités des *forces terrestres* et des *forces célestes*, de la pesanteur et de la force de succion éthérique, et à partir de cette expérience, d'en résoudre la contradiction inhérente à la double nature de l'être humain vivant sur la Terre, elle-même duelle à la fois cosmique et terrestre : justement par l'activité cardiaque qui, sur la base de la position centrale du cœur, n'accomplit pas simplement sa fonction physiologique, mais inclut au contraire en soi, la totalité du corps vivant (*leiblich*), la vie de l'âme et celle de l'esprit humain, et cela en les percevant constamment. Ainsi cette œuvre d'art de l'époque paléolithique témoigne d'une capacité artistique élevée, rien déjà que la « maîtrise plastique des masses », à la fois dans leur pondération, dans la qualité d'opposition des principes des formes et avec cela plus encore, dans la finesse de cette figure. Rien que le détail de la section dorée, telle qu'elle émerge à plusieurs reprises dans la *mise en proportions*, ne laisse pas de surprendre. Enfin l'art vrai dans cette figurine ne se loge pas directement dans sa plastique, qui n'est carrément pas assez exact au plan naturel, mais bien au contraire dans le fait qu'elle est *anthropologiquement authentique*. Elle exhibe une sorte de « type d'être humain »

[« Type » est ici à comprendre au sens de Goethe, *ndt*].

Die Drei 12/2020,

(Traduction Daniel Kmiecik)

Michael Kalisch est né en 1957. Il fréquenta l'école Waldorf de Pforzheim, étudia ensuite la musique et la biologie et plus particulièrement la botanique. Depuis 1992, il est auteur indépendant, chargé de recherche, correspondant scientifique et libre collaborateur de revues anthroposophiques. Activités nombreuses dans le goethéanisme en science naturelle, anthroposophie générale sur des thèmes médicaux et d'histoire culturelle. Publications : *Das Mysterium des Bösen [Le mystère du mal]* (Stuttgart 1993), *Das Böse — Polarität und Steigerung [Le mal — Polarité et intensification]* (Stuttgart 1998), ainsi que des essais, entre autre, sur la typologie de la formation des substances végétales, la métamorphose entre feuille et fleur et selon le cas, le fruit, les plantes médicinales, la climatologie et beaucoup d'autres sujets. En ce moment même, il collabore à la nouvelle édition commentée du premier cours aux Médecins (**GA312**) dans le cadre de l'édition complète de l'œuvre de Rudolf Steiner.

8 Voir du même auteur : *Anthropologie générale comme base de la pédagogie (GA 293)*, Dornach 1992.

9 Conférence du 22 mars 1920, dans **GA 312**, p.38.