

Problèmes d'Interpretation de la Venus de Tursac

par Henri Delporte, Montbrison

avec Planche VII

La découverte, en août 1959, à l'Abri du Facteur, de la statuette féminine dite Venus de Tursac, constitue un fait d'une grande importance, à cause des éléments nouveaux qu'elle apporte, dans plusieurs domaines, à la science préhistorique.

Nous avons déjà dit (Delporte, 1960, a) l'intérêt qu'elle présente pour la détermination de l'âge des statuettes du Leptolithique occidental. On sait, en effet, que, en dehors de quelques figurations nettement datées du Magdalénien, la position, à l'intérieur du complexe aurignaco-périgordien, de nombreuses statuettes n'est connue qu'imparfaitement. Seule, la Venus de Lespugue, découverte en 1922 par le Comte et Madame de Saint-Périer, peut être rattachée à un niveau du Périgordien supérieur à burins de Noailles, c'est-à-dire à un ensemble industriel analogue à celui de la Vénus de Tursac. En l'absence d'indications précises sur l'origine des autres statuettes, cette analogie nous semble présenter une importance considérable, d'autant plus que des rapprochements peuvent être établis avec la position, bien définie, des figurines de l'Europe centrale et orientale (Delporte, 1960, b). Nous pensons également que la position topographique de notre Vénus à l'intérieur de l'habitat pourra fournir des éclaircissements très utiles.

Mais, en dehors de ces considérations de situation, l'étude de cette nouvelle statuette pose sous un jour nouveau un certain nombre de problèmes qui se rapportent à son modelé et à l'interprétation de ce modelé. Dès les premières observations, nous avons pu noter quelques caractères particulièrement intéressants:

1°) – il existe un contraste frappant, plus frappant que pour n'importe quelle autre figuration féminine, entre le «réalisme» de la partie inférieure du corps et l'extrême simplification, pour ne pas dire la non-figuration, de la partie supérieure.

2°) – autre caractère tout à fait particulier, on a façonné, à la base de la statuette, un appendice en forme de cône aplati, sur la nature duquel les avis sont partagés (Verheyleweghen, 1960).

3°) – il y a parenté entre la Vénus de Tursac et celle de Sireuil, tout au moins en ce qui concerne les membres inférieurs; ce fait est d'autant plus significatif que les deux sites, Tursac et Sireuil, ne sont distants l'un de l'autre que de quelques kilomètres.

Tels sont les éléments, déjà signalés, dont nous voudrions reprendre ici l'étude, étude orientée dans une double direction: d'une part, examen comparatif du modelé de la

Vénus de Tursac et de celui des autres statuettes paléolithiques, d'autre part, tentative pour en tirer quelques indications sur la nature et le rôle de ces oeuvres d'art.

En ce qui concerne l'appendice inférieur, nous avons déjà noté qu'il est constitué par une tige conique aplatie, à section elliptique, insérée entre le ventre, les jambes et les pieds. L'interprétation de ce détail a fait l'objet de deux hypothèses (Delporte, 1960, a):

1^o) – la posture du corps et l'aspect du ventre, volumineux et porté très bas, suggèrent l'idée d'un accouchement; le témoignage des gynécologues est formel en ce sens, et les ethnographes nous rapportent des exemples d'accouchement en position accroupie ou semi-assise chez plusieurs peuples primitifs. L'appendice énigmatique représenterait alors une sorte de schématisation de l'enfant, et les chevrons incisés qui ornent ses faces antérieure et latérales pourraient même être interprétés comme des signes symboliques de cet enfantement.

2^o) – la seconde hypothèse est celle de l'utilisation de cet appendice comme pédoncule, comme support destiné à être fiché en terre. Bien qu'il soit toujours imprudent d'appliquer à un objet préhistorique une interprétation suggérée par la technologie moderne, il faut reconnaître que des arguments militent en faveur de cette hypothèse. Tout d'abord, il existe, à la base de ce pédoncule, un certain nombre de minuscules ébréchures qui peuvent être d'usage; l'une d'elles, beaucoup plus importante, peut également être considérée comme un éclatement destiné à rendre plus aigu l'angle de la partie terminale et par conséquent à faciliter l'enfoncement, à moins que ce ne soit l'emmanchement.

Mais l'argument qui nous semble déterminant est révélé par la comparaison avec la Vénus de Sireuil. En effet, dans la publication de cette statuette, Breuil et Peyrony écrivent: «... les pieds sont réduits à une minuscule protubérance. Ils se rejoignent et un trou conique traverse leur masse. L'objet était donc destiné à être porté (Breuil et Peyrony, 1930)», interprétation confirmée dans un ouvrage plus récent (Breuil et Lantier, 1951, p. 184). Nous pensons que la position de cette perforation, dont l'évasement est dirigé vers le bas, et l'absence de toute raie d'usure sur sa face interne écartent l'idée d'utilisation comme pendeloque, c'est-à-dire comme objet à suspendre; elles ne suggèrent en fait qu'une seule forme d'utilisation possible, par insertion dans ce trou d'une baguette, façonnée en bois ou en os, destinée à être fichée en terre ou au sommet d'un bâton, constituant ainsi un «homologue fonctionnel» de l'appendice inférieur de la Vénus de Tursac (fig. 1); il est possible que l'appendice inférieur de la statuette de M a u e r n possède une fonction voisine (Zotz, 1955).

Cette hypothèse se trouve encore confirmée par la forme des autres statuettes paléolithiques; il est en effet très rare que les pieds soient figurés de façon réaliste et les jambes se terminent souvent en pointe, toujours probablement dans le même but. Mieux encore, si nous examinons la Vénus de S a v i g n a n o , nous constatons que la pointe inférieure, correspondant aux jambes, est bien plus détériorée que la pointe supérieure, qui correspond à la tête. Tous ces arguments nous confirment que les

Vénus étaient généralement fichées en terre et nous amènent à considérer l'appendice inférieur de la Vénus de Tursac comme une forme fonctionnelle et non comme une forme figurative.

Mais l'analogie entre les membres inférieurs de la Vénus de Tursac et ceux de la Vénus de Sireuil pose un autre problème, qui a d'ailleurs déjà été soulevé à propos d'autres oeuvres d'art paléolithiques (Robert, Malvesin-Fabre et Nougier, 1956), c'est celui de ce que nous pourrions appeler les unités régionales dans l'art préhisto-

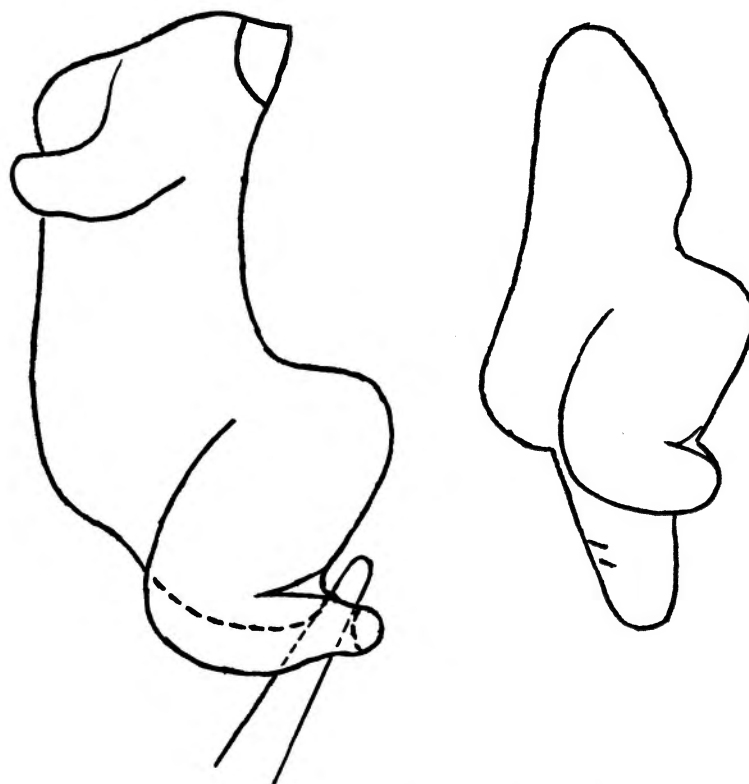


Fig. 1. - À droite Tursac — à gauche Sireuil. Gr. nat.

rique. Faut-il conclure de cette parenté que les deux statuettes ont été sculptées par le même artiste? faut-il conclure à l'existence d'une école d'art régionale? Nous l'ignorons, mais ce que nous pouvons affirmer, c'est qu'il ne s'agit pas d'un phénomène exceptionnel: les statuettes de *Kostienki*, d'*Avdevo* et de *Gagarino* présentent en effet des liens de parenté aussi nets que ceux qui unissent les Vénus de Tursac et de Sireuil.

La présence de cet appendice différencie la Vénus de Tursac des autres statuettes du Paléolithique supérieur. Mais nous allons voir qu'elle se caractérise par d'autres

traits qui tiennent au style de la figuration du corps féminin et que, sur cette base, il existe des nuances sensibles entre les divers groupes de Vénus paléolithiques.

Ce qui frappe dans la Vénus de Tursac, ce n'est pas seulement le contraste entre sa partie supérieure et sa partie inférieure, c'est aussi le fait qu'elle apparaît comme une représentation très nette de femme enceinte et stéatopyge. Mais un examen attentif nous suggère de nouvelles constatations:

1°) – il y a nette disproportion entre les cuisses et les jambes, tant en longueur qu'en volume.

2°) – à la mensuration, nous relevons trois distances sensiblement égales: la hauteur du tronc (y compris éventuellement la tête), la longueur totale des membres inférieurs, obtenue par extension des axes osseux et la distance qui sépare la saillie postérieure des fesses de la saillie antérieure du ventre.

En admettant même, d'une part une stéatopygie prononcée, d'autre part une grossesse très avancée, nous ne pouvons considérer de telles proportions comme normales. Cette hypertrophie des cuisses et du ventre – qui descend jusqu'au niveau des genoux – ne peut être la conséquence de la forme du galet primitif, qui permettait un modelé anatomiquement exact. Il y a donc eu déformation du corps féminin, déformation qui comporte une double orientation: certains organes n'ont pas été figurés (tête, bras, seins) ou ont été réduits (jambes), tandis que d'autres ont été représentés avec une plus grande précision et un volume proportionnellement plus développé que le reste du corps.

L'artiste a donc, consciemment ou non, donné une importance particulière à la partie du corps qu'il a mise en valeur, nous dirions presque en relief... Il y a là une sorte de *style suggestif*, qui peut être la traduction d'un concept moral ou social du groupe. Nous nous demandons même si, contrairement à nos premières impressions, le modèle a bien été une femme enceinte et plus encore stéatopyge, ou s'il n'y a pas eu tout simplement accentuation suggestive des formes normales.

Ces considérations, particulières à la Vénus de Tursac, nous amènent à reprendre, sur le plan général, l'étude de certains problèmes classiques, notamment celui de la stéatopygie des statuettes.

Considérant les statuettes féminines comme des portraits, Piette en déduisit que les femmes paléolithiques présentaient un important développement graisseux de la région fessière et en conclut à leur parenté avec les femmes Boschimanes actuelles (Piette, 1895). Attaquée et défendue avec âpreté, cette hypothèse a joué un rôle déterminant dans l'étude des Vénus paléolithiques (Della Santa, 1947, p. 10). Mais il est indispensable de présenter à ce sujet quelques observations objectives:

1°) – si les statuettes traduisent un type féminin déterminé, il est difficile d'expliquer la coexistence, dans un même gisement comme à Avdevo, Gagarino et même Willendorf, de figurations morphologiquement très différentes; il ne faut pas oublier non plus que, si certaines statuettes de Grimaldi sont nettement stéatopyges, d'autres ne le sont absolument pas.

2°) – loin de constituer un caractère constant, la stéatopygie varie également dans le temps et dans l'espace:

a. dans l'Aurignaco-périgordien occidental, elle constitue, directement ou par transfert (stéatomèrie), un caractère dominant; mais, si on se dirige vers l'Est, la stéatopygie s'estompe (Willendorf, Moravie) pour devenir pratiquement inexistante dans les figurines de la région du Don.

b. au Magdalénien, la situation est plus complexe: si les statuettes déjà signalées (Laugerie-Basse) ne présentent aucun indice de stéatopygie, il n'en est pas de même pour les formes très stylisées, dont la proéminence fessière devient une sorte de symbole exclusif du corps féminin; c'est le cas pour les Vénus de Peterfels, de Pekarna et même de Mezine, qui réalisent un parallèle avec les signes claviformes dont Leroi-Gourhan a défini la valeur féminine (Leroi-Gourhan, 1958). Nous retrouvons le même phénomène, en U.R.S.S., dans des stations qui, sans être obligatoirement magdaléniennes, semblent relativement récentes: coexistence des formes très stéatopyges des statuettes stylisées de Mezine et des formes sans stéatopygie du groupe de Malta-Bouret.

Une telle répartition de la stéatopygie, sur le plan géographique et chronologique, dénote pour le moins une importante variabilité de ce caractère.

3°) – L. Passemard a montré que les formes anatomiques qui accompagnent la stéatopygie chez les femmes Boschimanes ne se retrouvent pas sur les statuettes paléolithiques (Passemard, 1938). On peut se demander pourquoi les auteurs ont insisté sur cette anomalie fessière, et non sur les autres anomalies qui sont au moins aussi fréquentes: atrophie des bras et des jambes, développement souvent anormal des seins, etc. . . . La thèse «figurative» des statuettes-portraits tente d'expliquer la disproportion des seins en prétendant que l'artiste a représenté une femme mûre, sauf pour la Vénus de Sireuil qui serait une jeune fille . . . Quant aux bras atrophiés ou absents, quant aux traits du visage généralement non figurés, ils restent inexplicables dans le cadre de cette hypothèse.

Dans de telles conditions, variabilité des types féminins dans le temps, dans l'espace et parfois à l'intérieur d'un même habitat, irréalisme des formes et des proportions des corps représentés, il est évident que la thèse figurative, lorsqu'elle prétend reconstituer une image objective, perd tout caractère scientifique. Il existe incontestablement des différences entre la femme paléolithique et les figurations qui nous restent d'elle, et il n'y a pas de raison pour que la «stéatopygie» soit une forme «tabou», seule représentation réaliste dans une oeuvre qui ne l'est aucunement.

Concluons donc que ce serait un leurre que de prétendre définir scientifiquement, à partir des statuettes, la morphologie féminine préhistorique. Les statuettes sont des figurations déformées, que nous pourrions considérer comme des «caricatures» s'il n'existait pas une certaine unité dans la déformation, en un mot un style. Il apparaît que ce sont toujours les mêmes organes que l'artiste a réduits ou qu'il n'a pas représentés, et que ce sont toujours les mêmes auxquels il a donné un volume et souvent

un détail plus conséquents. Telle que nous l'avons décrite, la Vénus de Tursac ne constitue pas une exception, mais appartient au contraire à une série logique.

Pourquoi ces déformations?

Il est certain que les qualités de la matière employée (forme, dureté, plasticité, système cristallin, schistosité, etc. . . .) ont conditionné la figuration des statuettes; dans certains cas, comme à Tursac et peut-être à Mauern, la forme du galet primitif a joué son rôle. Il faut également admettre que le sens artistique et l'habileté technique du sculpteur ont leur importance; nous pensons en particulier à la «prévision des volumes», si vigoureusement établie pour les statuettes aurignaco-périgordiennes et qui apparaît beaucoup moins sûre pour les figurations du groupe de Malta-Bouret. Mais il n'en reste pas moins vrai que, malgré les diversités de matière première et de technique artistique, il subsiste une certaine unité dans la conception et l'interprétation, unité qui doit tenir à un phénomène collectif, social et moral, et qui pose le problème du rôle des statuettes dans la vie paléolithique, c'est-à-dire de leur fonction.

En ce qui concerne la fonction des Vénus paléolithiques, il est nécessaire de rester très prudent dans l'élaboration des hypothèses: celle qui prétend, par exemple, faire des Vénus des objets magiques destinés à favoriser la chasse (Zamiatnine, 1934) semble loin d'être démontrée . . . Il est indispensable de mettre un frein à l'envol poétique et de s'efforcer de rester en contact étroit avec les faits objectivement constatés.

Si nous examinons les statuettes qui se rattachent, ou peuvent se rattacher, aux civilisations du cycle aurignaco-périgordien, nous constatons que, d'une façon générale, les principes définis pour la Vénus de Tursac leur sont applicables:

1° – schématisation ou non-figuration de la tête, des bras, des mains, des jambes, des pieds; absence systématique des traits du visage (les «têtes», comme celle de Vestonice, posent un autre problème . . .).

2° – représentation accentuée du ventre, du «mons Veneris», de la région fessière et des cuisses.

Il faut ajouter:

3° – reproduction fréquente des seins qui sont alors très développés, sauf chez la «jeune fille» de Sireuil.

Ces faits impliquent une sorte d'impératif figuratif, exprimé ou non, qui ne peut résulter que d'une préoccupation de forme traditionnelle. Pour l'artiste, et par conséquent pour la collectivité qui l'inspire, la partie essentielle de l'oeuvre est la *p a r t i e p r o p r e m e n t f é m i n i n e*, c'est-à-dire le bassin et, sans doute accessoirement, les seins. Ce n'est pas une représentation objective de la femme qui est demandée, mais une sorte de stylisation, d'interprétation, à la fois subjective et suggestive, de ce qui, en elle, est féminin par essence. On a l'impression que cet impératif traditionnel était très précis: pour que la statuette fut «valable», il fallait qu'elle comprît un certain nombre d'éléments anatomiques jugés indispensables; d'autres n'étaient que souhaitables; quant au reste, il n'avait aucune importance, à moins qu'il ne fut tout simplement prohibé.

Plusieurs auteurs, et même Luquet (Luquet, 1930), ont prétendu que les organes sexuels avaient été particulièrement soignés et ils en ont tiré une hypothèse de caractère érotique (Klaatsch, 1913). En fait, cette assertion est plus que contestable: la vulve, par exemple, n'est qu'exceptionnellement figurée, bien moins souvent que le nombril... Nous ne savons évidemment pas dans quelle mesure les paléolithiques distinguaient ou confondaient l'acte sexuel et ce que nous appellerions «acte maternel» – notre conception moderne à ce sujet a fortement subi l'influence chrétienne –, mais les éléments que nous avons relevés au cours de cette étude nous font penser que l'artiste a voulu insister sur la représentation de la «femme-mère», la maternité étant probablement déjà son rôle essentiel dans la société paléolithique. Pourquoi la statuette ne serait-elle pas la figuration de la mère commune du groupe, sorte de préfiguration de «Venus genitrix»? Avec un peu d'imagination, mais nous référant cependant aux associations constatées entre la femme et l'animal (Leroi-Gourhan, 1958), ne pourrions-nous pas distinguer une évolution vers un concept totémique primitif?

La présence de plusieurs statuettes dans un même habitat ne nous paraît pas inconciliable avec cette hypothèse; elle peut tenir en effet à des formes d'organisation de la société que nous ne connaissons pratiquement guère.

Une dernière question vaut d'être posée, c'est celle de l'évolution dans la figuration des Vénus paléolithiques. Ce serait certes une gageure que de tenter d'y répondre d'une façon définitive, du fait même que la position chronologique d'un grand nombre de statuettes reste fort imprécise. Mais il est néanmoins possible de planter quelques jalons:

1°) – s'il y a eu évolution, elle n'est pas simple et ne se présente pas sous une forme linéaire. En effet, pour nous en tenir à l'Occident, nous trouvons un véritable enchevêtrement de tendances symbolistes et de tendances plus ou moins réalistes: vulves symboliques de l'Aurignacien proprement dit (la Ferrassie et stations périgourdines), statuettes du Périgordien supérieur; la situation est encore plus complexe au Magdalénien, avec des statuettes variées et les claviformes de nouveau symboliques (Niaux et stations pyrénéo-cantabriques). En Europe centrale, nous avons également coexistence de formes assez réalistes et de figurations à tendance symbolique (le «bâton à seins» de Vestonice); la situation semble aussi complexe en U.R.S.S., tout au moins pour la période la plus récente.

2°) – s'il n'y a pas évolution linéaire du réalisme au symbolisme – ou vice-versa –, il est néanmoins possible d'esquisser les grands traits de quelques séries évolutives. L'exemple le plus intéressant nous est fourni par les statuettes de Sireuil, de Tursac et de Mauern, puis par celles de Peterfels, de Pekarna et même de Mezine, et enfin par les signes claviformes du Magdalénien: cette série est caractérisée par un développement progressif de la stylisation symboliste (fig. 2).

Bien que ne constituant qu'un aspect limité du problème général de l'évolution de la représentation féminine, cette série prend une certaine importance du fait qu'elle

se rattache à une question récemment posée: celle des idoles dites androgynes ou bisexuées. Plusieurs figurines ont en effet été considérées comme représentations à la fois féminines et masculines: Nab Head St-Bride's (Breuil, 1953), Mauern (Zotz, 1955). Dans un article remarquablement documenté, Zotz classe également dans cette série la statuette du Trasimène (Graziosi, 1939) et étaye son opinion sur de nombreuses références ethnographiques et archéologiques, démontrant que le culte de l'être androgyne constitue une notion très courante dans les religions primitives (Zotz, 1951);

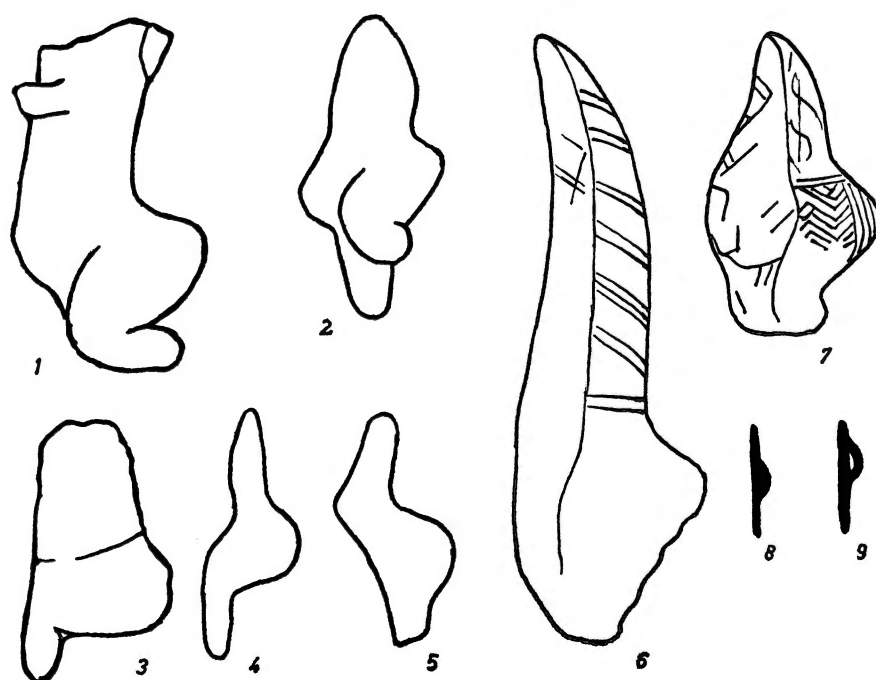


Fig. 2. - Profils de figurations féminines.

1 - Sireuil, 2 - Tursac, 3 - Mauern, 4 - Petersfels, 5 - Pekarna, 6, 7 - Mezine, 8 - Niaux, 9 - Trois-Frères. $\frac{1}{2}$ Gr. nat.

la position de l'Abbé Breuil est légèrement différente, car il voit dans ces figurations une sorte de «calembour» artistique.

Il est certain que cette hypothèse doit être prise en considération: l'argumentation de Zotz est très solide et les statuettes publiées sont réellement démonstratives; par ailleurs, les études récentes de Leroi-Gourhan, déjà signalées dans cet article (Leroi-Gourhan, 1958), montrent que l'association intime de signes masculins et de signes féminins est fréquente dans l'ornementation des grottes. Indiquons cependant que, si notre série évolutive qui va de Sireuil aux claviformes est correcte, elle n'implique aucun concept de bisexualité et que, dans ces conditions, elle se situe en contradiction avec l'hypothèse de Zotz. A moins que – ce qui n'est pas a priori impossible – la

notion de bisexualité se soit progressivement introduite, par une espèce d'assimilation intuitive avec la forme des statuettes féminines stylisées.

En conclusion, il semble que les problèmes d'interprétation des Vénus paléolithiques soient assez délicats. Disposant de statuettes fragmentées ou relativement réalistes, Piette pouvait les considérer comme des portraits «mal finis»; mais la découverte de statuettes stylisées, et en dernier lieu de celle de Tursac, démontre le caractère artificiel de cette hypothèse.

Ecartant les figurations plus récentes, qui indiquent peut-être une certaine décadence de l'art, nous remarquons que les statuettes qui se rattachent au cycle aurignaco-périgordien réalisent, à des degrés différents, une interprétation du réel; ce sont les formes de cette interprétation, véritable stylisation, que nous avons tenté de définir et qui nous ont amené à l'idée d'un impératif collectif et traditionnel, d'une règle. Tout en tenant compte des variations apportées par la matière première et par cet ensemble de facteurs personnels qui constitue déjà l'Art, nous devons reconnaître que cette règle repose sur un concept de nature plus ou moins magique ou religieuse. On a parlé de rites érotiques, de culte de la fécondité, de figurations d'ancêtres ou de prêtresses (Della Santa, 1947, pp. 10 sq) . . . Tout en penchant vers l'hypothèse d'une vénération de la «mère commune», nous demandons si l'homme préhistorique, qui n'était ni un logicien ni un systématiseur, n'a pas inclus, dans la même oeuvre figurative, plusieurs thèmes qui nous paraissent totalement étrangers les uns aux autres.

Nous espérons également avoir réussi à susciter l'idée que la statuette féminine ne joue pas un rôle par rapport à l'individu, mais par rapport à un groupe organisé; elle n'est pas portée par un homme, mais installée, probablement en position verticale, dans un endroit particulier de l'habitat. Nous rejoignons ici les idées exprimées par Schuchardt (Schuchardt, 1926) et surtout par Hancar (Hancar, 1940) qui a remarquablement utilisé les documents fournis par les fouilles russes. Sans aller jusqu'à l'hypothèse – indémontrable pour le moment – d'une société de type matriarcal, il nous est permis de penser que le rôle de la femme, ou plutôt de la mère, dans cette société paléolithique, était essentiel, puisqu'il trouve déjà sa traduction dans des faits d'ordre magique.

Si nous croyons avoir apporté, grâce à la découverte de la Vénus de Tursac, quelques éléments nouveaux à des problèmes déjà anciens, nous ne nous cachons pas le caractère incomplet de cette étude. Nous nous sommes surtout attachés aux questions qui touchaient, de près ou de loin, à notre toute récente statuette périgourdine. Mais, dans le domaine de la science, tout fait nouveau, en même temps qu'il apporte des éléments susceptibles de contribuer à la solution de questions déjà posées, ne manque pas de faire naître de nouveaux points d'interrogation et de compliquer, un peu plus, la situation. Pouvions-nous espérer que la Vénus de Tursac puisse échapper à cette règle?

Resumé: La découverte de la Vénus de Tursac apporte des éléments nouveaux pour le développement de la science préhistorique, en particulier pour la datation des

statuettes du Paléolithique supérieur occidental. Dans cette étude, l'auteur s'intéresse particulièrement aux problèmes du modelé et de l'interprétation de cette statuette.

L'appendice inférieur de la Vénus de Tursac constitue probablement un support destiné à être fiché en terre ou à être fixé au bout d'un bâton; un parallélisme fonctionnel peut être esquissé avec la perforation basale de la Vénus de Sireuil (fig. 1).

La Vénus de Tursac est-elle stéatopyge? L'auteur se demande si ce développement de la région fessière correspond à la morphologie féminine paléolithique ou bien s'il ne s'agit pas plutôt d'une forme de stylisation destinée à mettre en valeur la partie essentiellement féminine de la figurine. De ce fait, il croit pouvoir se ranger à l'hypothèse qui considère les Vénus comme des représentations de «femme-mère», objets magiques vénérés dans le cadre d'un groupe social déterminé.

Il tente enfin de définir quelques traits d'une évolution possible dans la figuration des statuettes féminines, évolution probablement complexe, mais dont certaines séries semblent se présenter avec netteté (fig. 2).

Zusammenfassung: Die Entdeckung der Venus von Tursac bringt neue Gesichtspunkte für die Entwicklung der Urgeschichtswissenschaft, im besonderen für die Datierung der Statuetten des Jungpaläolithikums im Westen. Der Autor widmet sich besonders den Problemen der Herstellung und Sinndeutung dieser Statuette.

Der untere Anhang der Venus von Tursac bedeutet wahrscheinlich eine Stütze (Zapfen), die dazu bestimmt war, in Erde gesteckt oder am Ende eines Stabes befestigt zu werden. Eine parallele Vorrichtung kann in der basalen Durchlochung der Venus von Sireuil angedeutet sein (Fig. 1, links). — Ist die Venus von Tursac steatopyge? Der Autor fragt sich, ob die Wiedergabe der Gesäßregion der weiblichen paläolithischen Morphologie entspricht, oder ob es sich nicht vielmehr um eine Form der Stilisierung handelt, die dazu dient, den wesentlich weiblichen Teil der Figur hervorzuheben. Von diesem Gesichtspunkt aus glaubt er, sich der Hypothese anschließen zu müssen, die die Venusstatuetten als Repräsentationen der „Großen Mutter“ betrachtet. — Endlich versucht er, einige Züge einer möglichen Entwicklung in der Darstellung der Frauenstatuetten zu bestimmen, einer wahrscheinlich komplexen Entwicklung, wie gewisse Vergleichsstücke klar zu zeigen scheinen (Fig. 2).

Bibliographie

- Breuil, 1953: Abbé H. Breuil. Statuette bisexuée dans le Microlithique de Nab Head St-Bride's, Pembrokeshire. Congrès Préhist. de France, Strasbourg 1953, pp. 183—184.
- Breuil et Lantier, 1951: Abbé H. Breuil et R. Lantier. Les Hommes de la Pierre polie, Paris 1951.
- Breuil et Peyrony, 1930: Abbé H. Breuil et D. Peyrony. Statuette Féminine auri-gnacienne de Sireuil (Dordogne). Revue Anthropologique, 1930, pp. 44—47.
- Della Santa, 1947: E. Saccasyn della Santa (Mme.). Les figures humaines du Paléolithique supérieur eurasiatique. Anvers 1947.
- Delporte, 1960, a: H. Delporte. Une nouvelle statuette paléolithique: la Vénus de Tursac, l' Anthropologie, tome 63, n° 3/4, 1959, pp. 233—247.

- 1960, b: —id—. La Vénus de Tursac. Bulletin Société Etudes et Recherches Préhistoriques, les Eyzies, 1960, pp. 39—45.
- G r a z i o s i, 1939: P. G r a z i o s i. Nouvelle statuette préhistorique découverte en Italie. Bull. Soc. Préhis. Française, XXXVI, 3, 1939, pp. 159—162.
- H a n c a r, 1940: F. H a n c a r. Zum Problem der Venusstatuetten im eurasiatischen Jungpaläolithikum. Praehist. Zeitschrift, XXX—XXXI, 1—2, Berlin 1940, pp. 85—156.
- K l a a t s c h, 1913: O. K l a a t s c h. Die Anfänge der Kunst und Religion in der Urmenschheit, Leipzig 1913.
- L e r o i - G o u r h a n, 1958: A. L e r o i - G o u r h a n.
 1. La fonction des signes dans les Sanctuaires Paléolithiques. Bull. Soc. Préh. Franç., LV, 5—6, 1958, pp. 307—321. 2. Le symbolisme des grands signes dans l'art pariétal paléolithique. Id, LV, 7—8, 1958, pp. 384—398.
- L u q u e t, 1930: G. H. L u q u e t. L'Art primitif, Paris 1930.
- P a s s e m a r d, 1938: L. P a s s e m a r d (Mme.). Les statuettes féminines paléolithiques dites Vénus stéatopyges, Nîmes, 1938.
- P i e t t e, 1895: E. P i e t t e. La station de Brassempouy et les statuettes humaines de la période glyptique. L'Anthropologie, VI, 1895, pp. 129—151.
- R o b e r t, M a l v e s i n - F a b r e e t N o u g i e r, 1956: R. R o b e r t, G. M a l v e s i n - F a b r e e t L. R. N o u g i e r. Sur l'existence possible d'une école d'art dans le Magdalénien pyrénéen. Bulletin archéologique, 1953, pp. 187—193.
- S c h u c h a r d t, 1926: C. S c h u c h a r d t. Alteuropa, 2nde. éd., Berlin-Leipzig, 1926.
- V e r h e y l e w e g h e n, 1960: J. V e r h e y l e w e g h e n. Les „Vénus“ de la Préhistoire. La Libre Belgique, Bruxelles, 20 janvier 1960.
- Z a m i a t n i n e, 1934: S. Z a m i a t n i n e. Gagarino, Moscou-Leningrad 1934.
- Z o t z, 1951: L. F. Z o t z. Idoles paléolithiques de l'Etre androgyne. Bull. Soc. Préh. Franç., XLVIII, 7—8, 1951, pp. 333—340.
- 1955: —id—. Das Paläolithikum in den Weinberghöhlen bei Mauern. Bonn 1955.