

Glozel

Les Graveurs du Silence.

SARAR

Bibliothèque Maison de l'Orient



143689

EDITIONS BGC TOSCANE

X. 161892



DL 14 JAN. 95 07411

A Emile Fradin.

©EDITIONS BGC TOSCANE
Villars, 63870 Orcines. France.

Tous droits de reproduction réservés.
Cet ouvrage ne peut être reproduit, même partiellement par quelque moyen que ce soit, photocopie, calque, microfilm ou tout autre procédé, sans l'autorisation écrite des EDITIONS BGC TOSCANE.

Crédit photographique : Robert Liris,
Guy Ventouillac, Musée de Glozel.

Imprimé en Italie.
ISBN 2-9507217-1-0
Dépot légal décembre 1994.

LES AUTEURS

DR. CRISTINA BIAGGI

Ph. D ,sculpteur, artiste, professeur, vit à Palisades (N.Y.) et à New-York City. Elle conduit des profondes recherches universitaires sur les Grandes Déeses préhistoriques. Dans la ligne de Marija Gimbutas, elle vient de faire paraître un ouvrage historique richement illustré sur les "Habitations of the Great Goddess" notamment temples de Malte et ceux des îles Orkney et Shetland.

NORMAN SIMMS

Après une carrière aux Etats Unis, le professeur N.Simms enseigne actuellement à l'Université de Waikato, Hamilton, Nouvelle Zélande. Spécialiste de l'Histoire des mentalités et de l'origine du langage, il étudie sous cet angle les collections de Glozel. Il publie dans le monde anglo saxon une " Lettre internationale de Glozel".

GUY VENTOUILLAC

Photographe scientifique auprès du Commandant Cousteau, spécialiste de l'image en relief, apporte une collaboration essentielle dans la mise en évidence des micro signes sur plusieurs objets de Glozel. G. Ventouillac est président du Festival International de l'Image en Relief.

ROBERT LIRIS

Professeur d'histoire, écrivain, critique d'art, photographe, psychohistorien, vit et travaille à Vichy. Il dirige la branche française de l'Institut américain de Psychohistoire et il est le vice président de l'International Psychohistorical Association of New-York. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages d'art et d'histoire, fondateur de la collection de psychohistoire "Le divan de Clio", L'Ether Vague Toulouse, Edition P.Thierry. Président de la Société des Amis de Glozel, ami d'Emile Fradin, il a dirigé l'équipe qui a collaboré au présent ouvrage.

JOSEPH GRIVEL

Docteur ès Lettres. Conduit depuis plusieurs années sur le terrain une étude du site, et plus généralement de la zone archéologique dont relève Glozel.

A abordé les collections du Musée et des sites périphériques dans la perspective très précise de leur unité artistique et des limites assignables à leur interprétation.

Poursuit par ailleurs des travaux d'épistémologie sur l'archéologie des années 20 et 30. La querelle de Glozel y trouve une place centrale en ce qu'elle constitue une très efficace pierre de touche. Ces travaux ont entraîné, grâce à l'obligeance d'Emile Fradin, un dépouillement systématique des archives de Glozel, et plus particulièrement du fonds Salomon Reinach.



SOMMAIRE

PAGE 6

Préface

CRISTINA BIAGGI, PH. D.

PAGE 12

La quatrième dimension de Glozel.

ROBERT LIRIS

PAGE 18

Une muséographie.

JOSEPH GRIVEL

PAGE 22

La Bouche d'ombre.

ROBERT LIRIS

PAGE 32

Le signe serpentiforme bifide.

ROBERT LIRIS

PAGE 38

Le motif rayonné.

JOSEPH GRIVEL

PAGE 44

Les "hochets" ou les colliers de Glozel ?

ROBERT LIRIS

PAGE 54

**Hermaphrodisme et bisexualité
des idoles de Glozel.**

ROBERT LIRIS

PAGE 64

La Mère Terrible : attributs et avatars.

ROBERT LIRIS

PAGE 76

Donner du sens à l'écriture.

JOSEPH GRIVEL

PAGE 82

Plusieurs échelles de signes.

JOSEPH GRIVEL

PAGE 90

On the origins of language.

NORMAN SIMMS

PAGE 102

Une archéologie de l'événement.

JOSEPH GRIVEL

PAGE 114

Les graveurs du silence.

ROBERT LIRIS

PAGE 118

Index



BOURBONNAIS

2. - GLOZEL



*Dans une riante vallée, à flanc de coteau, dominé non loin par les ruines du Château de Montgilbert,
se trouve le Champ des Morts.
Tout autour du champ, clos par des fils barbeles, les spectateurs attendent le résultat des fouilles.*

Idéal

Préface

CRISTINA BIAGGI

J'ai entendu parler de Glozel pour la première fois en janvier de cette année et je me suis complètement immergée depuis dans son histoire complexe et fascinante aux ramifications explosives.

L'aventure commence il y a très longtemps, en 1924, et se déroule de façon similaire à la découverte de deux autres sites paléolithiques maintenant célèbres: Altamira et Lascaux. Le grand-père Fradin et son petit-fils Emile labouraient leurs champs dans le hameau de Glozel, près de Vichy, lorsque le sol s'effondra sous l'une des vaches, qui tomba dans un trou. En aidant à remonter l'animal, Emile Fradin, alors âgé de 17 ans, eut le temps d'apercevoir un monceau d'ossements humains, des pierres gravées, des poteries et

des tablettes d'argile portant d'étranges caractères. La rumeur se répandit dans les villages aux alentours que les Fradin avaient découvert un trésor, et finit par atteindre Vichy. Le docteur Morlet, médecin et archéologue, visita le site et devint convaincu de son importance. Il décida de louer le terrain des Fradin et commença à effectuer des fouilles. Avec l'aide du jeune Fradin, il découvrit cinq tombes néolithiques et plus de trois mille objets paléolithiques et néolithiques toujours exposés dans la salle à manger de la ferme des Fradin, convertie depuis en musée.

Dès le début de cette histoire, certains archéologues bien connus (y compris l'abbé Breuil) ont tenté de s'approprier la découverte de Glozel. Mais leurs efforts ont été déjoués par le docteur Morlet car celui-ci souhaitait conserver un certain contrôle sur les fouilles ainsi que maintenir le droit de monsieur Fradin à revendiquer la découverte du site et la propriété légale de Glozel et de son contenu.

Selon le docteur Morlet, les inscriptions étranges des pierres et des tablettes représentaient une forme ancienne d'écriture, qui pré-datait le sumérien, première langue écrite reconnue comme telle. Au cours des cinq années suivantes, des archéologues et des chercheurs parmi les plus réputés vinrent du monde entier pour visiter Glozel. Une bataille féroce s'engagea entre des savants et des experts éminents, les uns soutenant que Glozel était l'une des découvertes archéologiques les



Champ des morts
au début
des fouilles.



Vue du village
de Glozel dans
les années 20.

plus importantes de notre temps, les autres, que le site était faux et qu'Emile Fradin était un imposteur. Fradin fut en fait poursuivi pour faux; il fut jugé et déclaré innocent.

Pendant ce temps, d'autres sites en France et au Portugal firent apparaître des tablettes et des pierres revêtues d'inscriptions similaires et la bataille s'enflamma encore davantage. Sir Arthur Evans, au premier abord impressionné par le site, déclara que si l'authenticité de Glozel venait à être reconnue, "ceci détruirait deux générations de résultats "scientifiques"" (Morlet, Petite affaire, p. 24).

La deuxième guerre mondiale, le moratoire prononcé par le gouvernement français sur les fouilles archéologiques en 1942 et la mort subséquente de Morlet fit peu à peu s'éteindre la polémique sur Glozel et l'affaire

resta dormante pendant plusieurs décades. Dans le même temps, certains des ossements paléolithiques ont été datés au carbone 14 et se sont révélés remonter au magdalénien, entre 17000 et 15000 ans av. J.C. La datation des tablettes d'argile par thermoluminescence a été plus difficile en raison de la présence sur le site, au cours du Moyen Age, d'un artisanat de soufflage du verre. La datation par thermoluminescence a donc donné des résultats erratiques.

Dans les années soixante-dix, une nouvelle génération de chercheurs a tenté d'initier de nouvelles fouilles et de relancer une étude sérieuse de Glozel, mais en a été fortement découragée, si ce n'est empêchée, par les autorités. Au cours des dix dernières années, d'autres chercheurs se sont intéressés



Tombe n°2 (en réalité)
découverte en 1927.



Fouilles de GLOZEL (Allier). - Tombe n° 1



Le Mayet-de-Montagne (Allier) - Reproduction interdite

Fouilles de GLOZEL (Allier). - Tombe n° 2

au site, d'où le livre extraordinairement écrit et magnifiquement illustré, publié par Robert Liris. Cet ouvrage fascinant est un recueil de textes écrits sur divers aspects de Glazel par trois chercheurs: Robert Liris, psycho-historien, Joseph Grivel, philosophe, et Norman Simms, un professeur néozélandais, spécialiste de l'histoire des mentalités et du protolangage. Les belles plaques macroscopiques en couleurs ont été réalisées par Monsieur Liris.

Cet été, j'ai eu la chance de pouvoir me rendre à Glazel, de voir le site par moi-même et de rencontrer le remarquable monsieur Fradin, maintenant âgé de 88 ans. J'ai pu aussi discuter en profondeur avec messieurs Liris et Grivel. J'ai passé une journée extraordinaire au musée de Glazel (toujours dans la salle à manger de la ferme de monsieur Fradin), fascinée par l'étonnant spectacle d'objets paléolithiques, et néolithiques de trois mille ans ou presque, exposés dans des vitrines. J'ai touché, senti et observé de près ces restes antiques d'une culture inconnue ten-

tant de communiquer ses pensées et ses prières. Si seulement j'avais été en possession d'une pierre de Rosette pour m'aider à déchiffrer leurs caractères! En touchant avec révérence plusieurs de ces objets, je n'ai pu m'empêcher de penser quelle chance ce serait pour n'importe quel musée du monde de posséder ne serait-ce qu'une de ces pièces remarquables.

L'importance de Glazel comme le plus ancien des sites offrant des échantillons de langage écrit, même d'un proto-langage, est incalculable. Dans son livre intitulé *The Language of the Goddess* (La langue de la déesse), l'archéologue de réputation internationale Marija Gimbutas parle des tablettes de Tartaria, découvertes dans un ancien site de la Vinca (du 6ème millénaire) en Transylvanie, portant des inscriptions similaires à celles des tablettes de Glazel. Selon Gimbutas (qui est une autorité sur l'archéologie dans ces régions), des objets marqués de caractères similaires ont été retrouvés dans près de 100



Tombe n°3 (en réalité)
découverte en 1927.



Le Prof. DEPÉRET, doyen de la Faculté des Sciences de Lyon examine à la loupe un objet que le Prof. de Technique Policière à la Faculté de Stockholm vient d'exhumer.



Le Comité d'Etudes
en 1928.

sites du Sud-Est de l'Europe. Certains d'entre eux ont été découverts il y a plusieurs dizaines d'années, mais leur importance a été largement négligée, et n'est toujours pas reconnue. Gimbutas déclare que bien que des centaines d'autres objets sacrés porteurs d'inscriptions aient été trouvés depuis, leur importance est restée ignorée malgré leur stratigraphie bien documentée... Cette écriture était un point commun des cultures les plus avancées de l'Europe ancienne au cours des 6^{ème} et 5^{ème} millénaires av. J.C. Des signes ont parfois été découverts sur des poteries ou des objets en os de l'Italie méridionale néolithique, ainsi que dans la culture mégalithique d'Europe de l'Ouest (Gimbutas, Civ., p. 309). Si Marija Gimbutas avait pu voir Glozel ou même

apprendre son existence avant sa mort, elle aurait été intéressée au-delà de toute mesure par sa portée capitale.

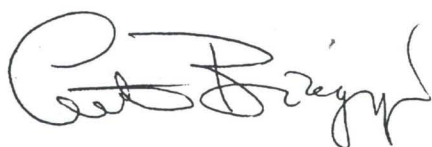
L'idée que le langage écrit puisse précéder la notion établie que les sumériens ont "inventé" l'écriture semble révolutionnaire à présent si l'on considère les recherches intensives et les nombreux écrits à ce sujet par des archéologues et des chercheurs respectés. Et pourtant, comme l'a dit le docteur Morlet, "la science aide à prouver mais trop souvent empêche de comprendre" (Morlet, Glozel, tome II, page 10).

Lorsque Alfred Wegener a introduit pour la première fois sa théorie de la tectonique des plaques en 1912, elle a été tournée en ridicule. C'est maintenant l'explication

acceptée de l'histoire de la Terre et de la dérive des continents. Quand le docteur Walcott a découvert l'ardoise de Burgess (the Burgess Shale) en 1909, avec ses fossiles animaux fantastiques qui suggéraient une évolution complètement différente de la vie sur la Terre, il ne pouvait croire à l'importance de sa découverte, et classa en conséquence les fossiles de ces étranges animaux dans la catégorie connue des phyla, au lieu de réaliser qu'ils représentaient des animaux jamais vus auparavant ou depuis. Ce n'est que dans les années soixante-dix que la signification profonde de l'ardoise de Burgess (Burgess Shale) a été comprise lors de la reprise des recherches par le docteur Wittington. Pour remonter encore plus loin dans le temps, Galilée a été forcé par l'Inquisition de rétracter publiquement son soutien à la théorie copernicienne de révolution des planètes autour du soleil. Il existe un nombre incalculable d'autres histoires de théories nouvelles révolutionnaires, ridiculisées lorsqu'elles ont été proposées pour la première fois, puis dont l'exactitude a été ensuite reconnue, une fois la société prête à les accepter.

Glozel peut se révéler l'une des découvertes archéologiques les plus significatives du XXème siècle. Espérons que cet excellent livre sera le premier d'une série d'ouvrages qui serviront à redécouvrir Glozel, à étudier et à valider l'importance historique véritable de ce site étonnant. L'heure est venue de parler de nouveau de Glozel et de reconnaître que l'écriture a peut-être commencé son long développement dès la période paléolithique.

21 septembre 1994
Cristina Biaggi
Palisades, New York




Salomon Reinach au
Champ des morts.

La quatrième dimension de Glozel.

ROBERT LIRIS

A Glozel tout le monde vient se brûler les ailes de l'esprit à la lampe froide du temps.

Cet ouvrage pourrait paraître au moment où, ultime ligne droite à franchir, le rapport de la Commission de 1983 concernant les sondages effectués au Champ des Morts de Glozel, publié, on verra enfin aboutir les efforts d'une décade de réflexions collectives.


Les institutions de savoir peuvent-elles trébucher ? Les connaissances se développent dans un champ étroit et de bons spécialistes ne font pas toujours de bons esprits. Collectivement l'égarément se partage et parfois curieusement se renforce.

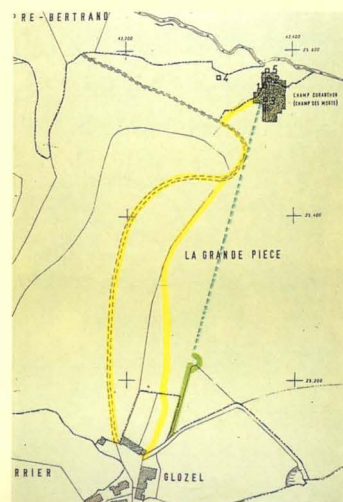
Les moyens scientifiques de plus en plus précis ne permettent-ils pas de résoudre, ou du moins de considérer, cette énigme vieille de 70 ans, irritante pour le grand public, embarrassante pour l'honnête curieux et que l'on dit accablante pour ceux qui ont polémique avec passion, nous léguant une querelle de brouillons ?

Tout ce dépôt est organisé non pour le doute mais pour le respect ou le rite d'un passage à travers les portes de la mort. Des tablettes comportent des écritures apparentées aux alphabets ibéro-phénicien de la fin du Ve

siècle av. J.C. / 1er siècle ap. J.C. Le fabuleux et l'étrange, c'est que ces tablettes gravées de signes voisinent avec des objets d'allure beaucoup plus ancienne (paléolithique). Dans les années 1974, le physicien danois Vagn Mejdhal et le britannique Mac Kerrell, le français Henri François datèrent les céramiques par thermoluminescence. Ils obtinrent une série de mesures allant de 700 av. J.C. jusqu'à 100 de notre ère et une autre série de 350 av. J.C. jusqu'au XVIIIème siècle, (pour une tablette) ! Sur la matière osseuse, les datations au carbone 14 sur un petit lot d'objets et de manière ponctuelle donnèrent un résultat de 17/19.000 ans avant JC.

Il doit être bien malaisé pour le grand public de se faire une idée un tant soit peu exacte de la collection d'objets mobiliers du Musée de Glozel. Les auteurs du présent ouvrage ont voulu les révéler tels qu'ils sont, hors du temps, vestiges d'un antique naufrage. En les examinant avec différentes optiques, sous des angles et des éclairages calculés et


 Le Champ des morts dans
 le prolongement d'un alignement
 nord-sud de pierres dressées
 (tracé vert).





Emile Fradin près de l'alignement
découvert en 1993.



**Emile Fradin et son
beau-frère, le chanoine
Léon Côte.**

recherchés, ils se révèlent dans leur beauté singulière.

Toutes ces remarques et ces propositions convergent sur un point : mettre hors de doute une fois de plus le Docteur Morlet et Emile Fradin. Par contre l'énigme reste entière quant aux contradictions relevant des éléments chronologiques.

L'esprit humain est ainsi fait qu'il ne supporte point de ne pas tout expliquer pour se rassurer. La gloire, il est vrai, rejaillit sur celui qui livre l'explication aux esprits simples. Le caractère de la collection n'est hétérogène qu'en apparence : cet ouvrage s'efforce de démontrer qu'il y a une cohérence esthétique et symbolique.

L'absence d'étude comparative poussée (on travailla dans l'urgence et le conflit) et l'état des connaissances archéologiques dans les années trente conduisirent à l'affrontement le plus vif. L'Auvergne, voire l'Occident, ravi-rait à l'Orient la palme de l'invention de l'écriture alphabétique, invention que l'épigraphiste

Dussaud, justement en 1924, venait de proclamer, avec toutes les apparences de la rigueur scientifique, d'origine phénicienne.

Glozel à la frontière du paléolithique et du néolithique, de fait, ne faisait que révéler l'existence de protoécritures précédant l'invention de systèmes alphabétiques. A quelques kilomètres de là, les curieux de Vichy, ce tout Paris d'une cité thermale à prétention cosmopolite, ces brillants désœuvrés de la cure, donnèrent à la polémique un retentissement mondain et déjà médiatique ! Etaient-ce les Fradin et leur ami l'archéologue et médecin Antonin Morlet qui brouillaient les pistes pour une gloire personnelle et imméritée ? Ne pouvant résoudre la question, des archéologues changèrent d'opinion ou bien polémique-èrent avec violence. On en vint à accuser le jeune Emile Fradin qui, attaqué en justice, se vit finalement lavé de tout soupçon.

On n'a toujours pas compris ni étudié le site archéologique de Glozel, ni dans le temps, ni dans l'espace ni dans son fonctionne-

ment. On a laissé des portions de territoire sans sondage et les relevés magnétométriques des années 1974 laissent supposer que le gisement est beaucoup plus étendu que les fouilles du Dr. Morlet. Un alignement de pierres levées vient d'être relevé en juillet 1993 et peut être observé par tout un chacun sur une centaine de mètres (ill aligne). D'autres objets ont été trouvés dans un rayon de 20 km et dernièrement chez des particuliers à Ferrières/Sichon.

L'intérêt de l'affaire de Glozel est des plus vifs pour le psychohistorien. Il y décèle les mythes fondateurs du laboureur détarrant le trésor des ancêtres avec sa charrue : l'invention du site sacré ! Il y note avec délectation les jeux de concurrence entre les archéologues et les curieux, allant jusqu'à la lettre anonyme, le faux, l'impossibilité de s'entendre sur un protocole de fouille (attitude étrange de Miss Garrod face à Morlet), le désir fantasmatique du public cultivé des années de la grande crise de voir dans l'occident l'invention de la pensée écrite... Les journalistes, à propos de Glozel, n'ont-ils pas parlé de "l'affaire Dreyfus de l'archéologie ? "

Une seule chose a été par trop négligée, la parole d'un homme, de sa famille, de ses amis : Emile Fradin qui n'a jamais varié. Une seule collection n'a pas été suffisamment étudiée, ce sont les objets de Glozel.

Un seul endroit n'a pas été fouillé très méthodiquement selon les méthodes de l'archéologie scientifique contemporaine : le gisement délaissé et ses périphéries. Il faut attendre la publication des rapports des sondages des années 1983 et s'intéresser, en attendant, (!) aux objets du musée et étudier dans les archives d'Emile Fradin la sociologie de l'affaire qui est fabuleuse.

Relisons aussi les pages écrites par le chanoine Léon Côte, beau-frère d'Emile Fradin : "Glozel trente ans après" et dans une langue très riche et très agréable nous revivons les moments les plus brûlants d'une querelle qui amusa ou fit frémir d'une curiosité un peu particulière l'Europe du lendemain des années folles. Inquiète sur ses valeurs, la nostalgie des origines d'une certaine bourgeoisie s'exprima dans la quête des atlantides perdues de la sagesse occidentale ! Ce fut : "la guerre des briques" !



Antonin Morlet vient de
surprendre Dorothy
Garrod franchissant de
son propre chef la zone
de protection du champ
de fouilles.

A ce jour Glozel est toujours dans une quatrième dimension et c'est à partir de ces limbes qu'il a fallu présenter l'art de Glozel au grand public. A Glozel les méthodes de datation de l'archéologie traditionnelle seraient-elles en échec sans raison ? Quelques extraits de rapports toujours remaniés depuis dix ans posent une étrange question ?

L' effet Glozel agirait-il sur des instruments éprouvés ailleurs ?

Le rapport à paraître dans sa totalité, dont certains passages ont été rendus publics, dans sa dernière version de 1994, ajoute un certain nombre de remarques qui peuvent laisser le lecteur assez songeur voire sceptique :

“ il y aurait peut-être lieu de rechercher l'origine d'une éventuelle source d'erreur systématique dont la cause n'aurait actuellement été décelée sur aucun échantillon et dans aucun laboratoire...” Pour une raison également inconnue Vagn Mejdhal du laboratoire de Risø (Danemark) parle de “uncertainty of the measurement” (incertitude des mesures).

Pourquoi ces difficultés ? S'agit-il d'une forme scientifiquement déguisée du déni? Alors pourquoi ce refus ou cette impossibilité de savoir ? Glozel se situerait-il sur le versant fatal d'un rêve sans réveil ?



La céramique a été datée par thermoluminescence de -700 à +300. Mais ses motifs sont ceux d'un néolithique ancien.



Cheval au galop gravé sur os. Pièce datée de -17000 ans par radiocarbone (largeur: 8,5 cm).





GLOZEL (Allier). - Ancien Musée - Vue intérieure

Édition P. Cianca, Le Mayet-de-Montagne (Allier) - Reproduction interdite

Une muséographie.

JOSEPH GRIVEL


C'est Joseph Loth, professeur au Collège de France et membre de l'Institut qui, à l'issue des fouilles qu'il fait à Glozel avec Henri Breuil du 19 au 22 octobre 1926, conseille à Emile Fradin de mettre en valeur les objets mis au jour, et pour ce faire d'ouvrir un petit musée. L'actuel salon de la maison familiale a alors été utilisé à cet effet. Et c'est Antonin Morlet lui-même qui y disposait ses découvertes, après les avoir nettoyées, éventuellement dessinées, et fait photographier.

Cette première organisation du Musée et son évolution nous sont aujourd'hui peu connues, sinon par les souvenirs de quelques protagonistes et de rares documents photographiques. Elles seraient pourtant d'un grand intérêt scientifique en ce qu'elles incarnaient les principes taxinomiques sur lesquels

Antonin Morlet fondait la distribution du fruit de ses fouilles. A défaut, on peut néanmoins supposer que ces principes étaient aussi ceux qui présidaient à la composition des fascicules que l'archéologue publiait au fur et à mesure de ses découvertes.

Après l'aménagement d'un nouveau local en 1929, puis le changement plus récent des vitrines, le Musée semble avoir trouvé aujourd'hui une disposition définitive et intangible: c'est l'ordre dans lequel Emile Fradin a fixé et reconnaît les quelque 3000 pièces des collections. Cette distribution, si elle regroupe certains objets similaires, sait toutefois éviter l'effet de magasin produit par l'alignement fastidieux et froid de pièces réunies sur la base de leurs caractéristiques matérielles et industrielles communes. Il ménage notamment le hasard de côtoiements heureux d'objets disparates, et ces rencontres fortuites s'avèrent souvent riches d'enseignement. Elles suggèrent d'ailleurs l'idée d'une distribution qui s'appuierait non pas uniquement sur l'identité matérielle ou formelle des objets, à partir de laquelle s'édifient aisément des séries, mais aussi sur des liens plus partiels et moins immédiatement visibles. Un tel mode de distribution est d'ailleurs plus satisfaisant pour l'appropriation intellectuelle des collections: au delà du seul regroupement sur la base de ressemblances évidentes, c'est en effet à une construction systématique plus subtile de l'ensemble qu'il permet d'accéder.





Etagères du premier musée. Pas encore de vitrines: les découvertes sont alors accessibles à la vue mais aussi au toucher.



Emile Fradin devant
les collections du premier
musée, installé dès 1926
dans l'actuel salon
de la maison familiale.



Un ouvrage qui vise à montrer une part importante des découvertes de Glozel est nécessairement confronté à des choix muséologiques. En organisant un théâtre d'objets, il est de fait amené à redistribuer les pièces même du Musée dans un espace de représentation. Et ces choix de classement et de mise en scène sont décisifs. Une étude muséographique laisserait apparaître qu'en archéologie préhistorique, la muséologie a surtout été l'illustration des principes de classement sur lesquels se fondent depuis leur naissance, il y a plus d'un siècle, les chronologies préhistoriques.

Or gageons que ce sont précisément ces principes qui ont avant tout contribué à repousser Glozel dans la marge des aberrants. Les chronologies préhistoriques restaient alors largement tributaires des travaux de Gabriel de Mortillet. Sa terminologie et le cadre chronologique général qu'il avait fixé étaient toujours en usage. Certes, ses successeurs avaient commencé à les aménager, en les spécifiant, et à les corriger. Mais ce faisant, ils les confortaient

avant tout. Et même si leur fondement transformiste était rapidement abandonné, le critère industriel sur lequel ils reposaient n'avait pas été décisivement remis en cause.

On comprend dès lors que l'art a été plus tardivement pris en compte par l'archéologie préhistorique, comme le montre notamment le sort de l'art pariétal. Toutefois, fonder la distinction des facies culturels sur des critères artistiques avait été l'idée d'Edouard Piette. Mais le développement de la préhistoire n'a pas voulu que de tels critères esthétiques soient retenus. Et pourtant tout permet de conjecturer que si les conceptions de Piette avaient su s'imposer aux dépens de celles de Mortillet, Glozel aurait pu d'emblée exister, sans les obstacles qui l'ont continuellement privé d'une reconnaissance définitive; et sans ce qui est aujourd'hui devenu une tradition de doute entretenue par la seule dévotion à un scepticisme dont la démarche scientifique s'abuse à faire une marque de rigueur.

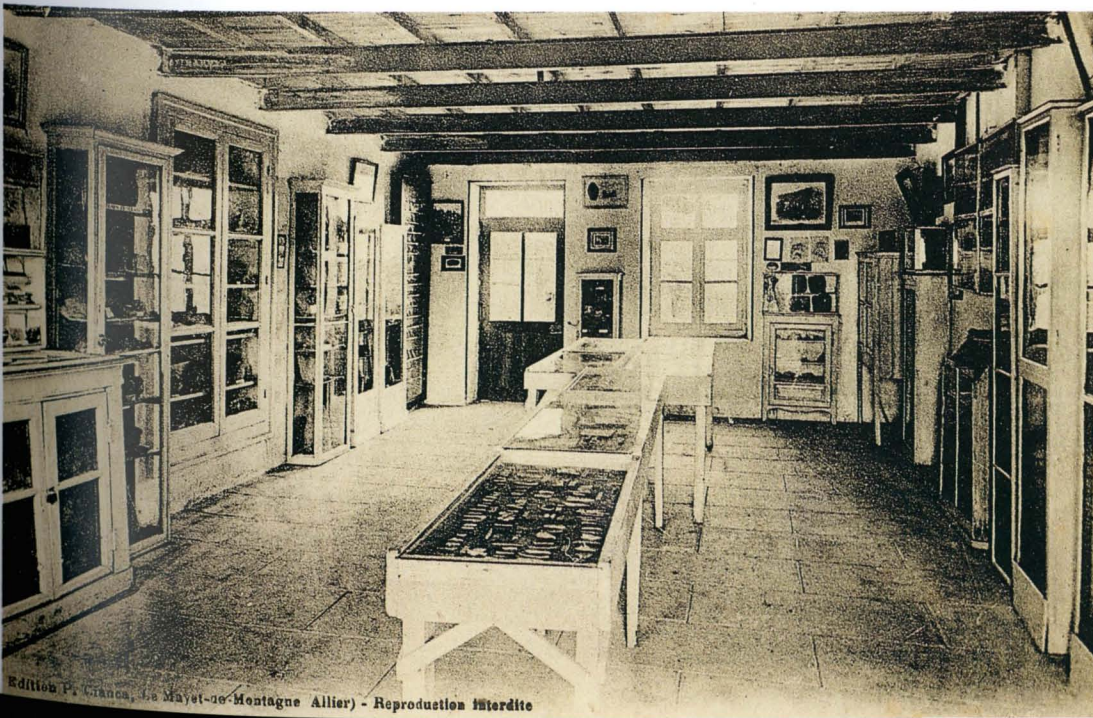


De l'abondante diversité des collections de Glazel, qui ne devrait constituer qu'un indice de richesse, on a souvent fait un grief. La variété, ici, suscite en effet le reproche: variété plastique des objets (pierre, os et argile), variété des intentions qui semblent avoir présidé à leur confection (l'utilitaire, l'artistique, le votif), variété des époques auxquelles les objets pourraient être rattachés (paléolithique supérieur, épipaléolithique, mésolithique, néolithique ancien, époques auxquelles vient périodiquement s'ajouter un gallo-romain de dénégation).

Or ce qui gêne médiatement dans cette diversité, c'est de fait la profusion dont la variété n'est que l'inéluctable conséquence. Très certainement la distinction des facies culturels préhistoriques s'est-elle généralement

faite à partir de mobiliers plus restreints. L'indigence facilite d'ailleurs la schématisation. Glazel tout au contraire est abondant, et de ce simple fait se prédisposait déjà à l'atypie.

Mais il se peut aussi que cette diversité ne soit de fait qu'illusoire et que les collections, malgré l'abondance des pièces, recèlent une solide unité. Le facteur esthétique, dont Piette avait fait le principe de ses classifications, ne serait alors pas le moindre des critères capables de fonder cette cohérence. Par leur distribution parfois insolite, les objets du Musée de Glazel semblent chercher à signaler ces affinités qui les lient par des biais dérobés. Ce sont précisément ces parcours obliques qu'aimerait emprunter cet ouvrage.



Edition P. Girard, Le Mayet-de-Montagne Allier - Reproduction interdite



Le local de l'actuel
musée, aménagé
fin 1929.



La Bouche d'ombre.

ROBERT LIRIS

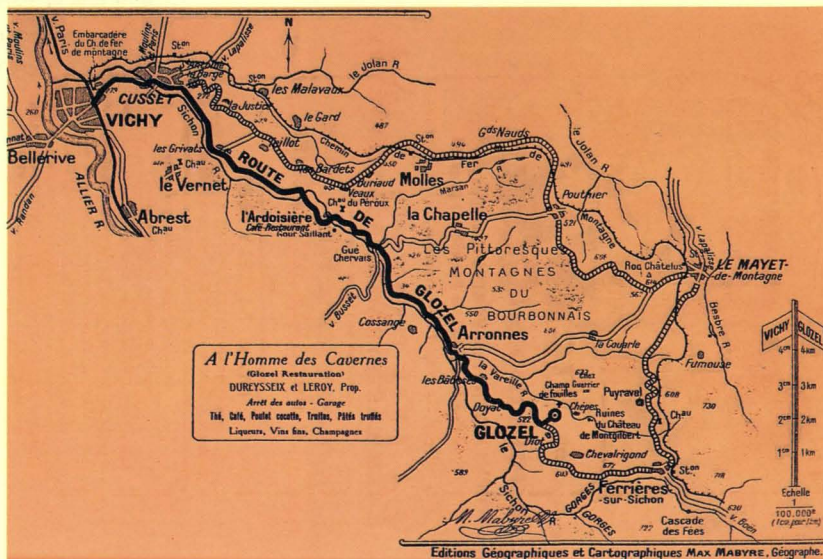
Le Docteur Morlet, à qui l'on reproche d'avoir employé le terme alphabétiforme à propos de signes glozéliens, n'avait fait que se placer dans le sillage de ses futurs détracteurs. En effet en 1928 au moment où la bataille de Glozel faisait rage, on reprochait à Antonin Morlet ses recherches sur l'origine occidentale de l'écriture à l'époque magdalénienne. Or, Denis Peyrony, Conservateur du Musée Préhistorique des Eyzies et le Docteur Capitan, Professeur au Collège de France, publiaient à la même date un ouvrage sur *La Madeleine, son gisement, son industrie, ses oeuvres d'art* à la Librairie Emile Nourry, Paris. Il est piquant de constater qu'au moment où ils déniaient avec d'autres l'existence d'une écriture préhisto-

rique, ils pouvaient écrire (page 61 Fig. 33) : " Lors de leurs fouilles à La Madeleine Lartet et Christy (Lartet démontra à La Madeleine l'existence d'une culture, le Magdalénien datant de 12.000 ans av. J.C. et s'étendant jusqu'à 10.500 environ) recueillirent un fragment de bois de renne portant une série de signes alphabétiques (ill. La Madeleine 1) dont l'ensemble paraît former un mot ou une phrase, mais qui est une énigme pour nous... Il nous semble que ce sont des signes ayant une signification pour ceux qui les employaient connus de tous les gens d'une tribu et probablement même de beaucoup de tribus, puisqu'on les rencontre dans tous les gisements magdaléniens du sud-ouest de la France ; c'était vraisemblablement la première écriture.

"La notion de signes alphabétiformes, au moment où Dussaud allait imposer sa théorie sur l'origine de l'écriture, était proposée et Antonin Morlet, après Piette, Glotz, ne faisait que constater l'existence d'une préécriture. De fait, nous savons aujourd'hui combien il est téméraire, à propos de signes, d'utiliser le terme "alphabétiforme". Les systèmes de signes des préécritures ont, ou trop de signes (plus de 100, comme c'est le cas de Glozel ou plus de 400 comme à La Vinc'a près de Lepenski Vir en Serbie), ou trop peu, comme aux périodes de la fin du Paléolithique. Ces signes loin de représenter les sons articulés d'une langue sont des systèmes idéographiques



Situation de Glozel.
Document d'époque.





La Bouche d'Ombre. Fragment. Le plus classique
dans la typologie du masque de la chouette.
Le regard lenticulaire est très hypnotique
(h. 9,5 cm, l. 11 cm).

probablement à caractère sacré, des systèmes codés qui étaient diffusés et reconnus sur des aires culturelles plus ou moins vastes avec des nuances régionales.

Essayons de reprendre le débat sans fuir la nécessaire étude des signes glozéliens par une esquive centrifuge en évoquant par exemple, à la suite de l'ouvrage de Vayson de Pradenne, récemment réédité à cet effet, la main géniale de faussaires intéressés ou de manipulateurs politiques pour un faux d'Etat !

Le mécanisme d'adoption d'un alphabet de 26 lettres n'a rien à voir avec les 111 signes répertoriés sur les objets de Glozel. En répertoriant les tracés gravés sur les objets de la collection Emile Fradin nous pouvons interpréter ce système de marques sans rechercher une analogie avec un alphabet. Or l'expression

"signes alphabétiformes" reprise par Henri Delporte lors de l'émission que TF1 a consacrée à Glozel le 21 décembre 1992 est encore, et depuis le début de l'affaire, à l'origine du débat séculaire ouvert en 1924.

A la fin du VIII^e siècle, les Etrusques ont probablement emprunté leur alphabet aux Grecs installés sur l'île d'Ischia dans le golfe de Naples. (On sait que les Grecs avaient emprunté l'alphabet aux Phéniciens.) A vrai dire, divers alphabets ont fonctionné parallèlement en Etrurie mais les différences sont réduites. Les variantes locales et les évolutions chronologiques ne nous empêchent nullement de reconnaître les lettres grecques qui ont été ensuite transmises aux latins en même temps qu'elles étaient empruntées par les populations celtiques.



Fragments de bois de renne, d'ivoire et d'os présentant des signes alphabétiformes, trouvés lors des fouilles à la Madeleine par Lartet et Christy (publication de 1928!).

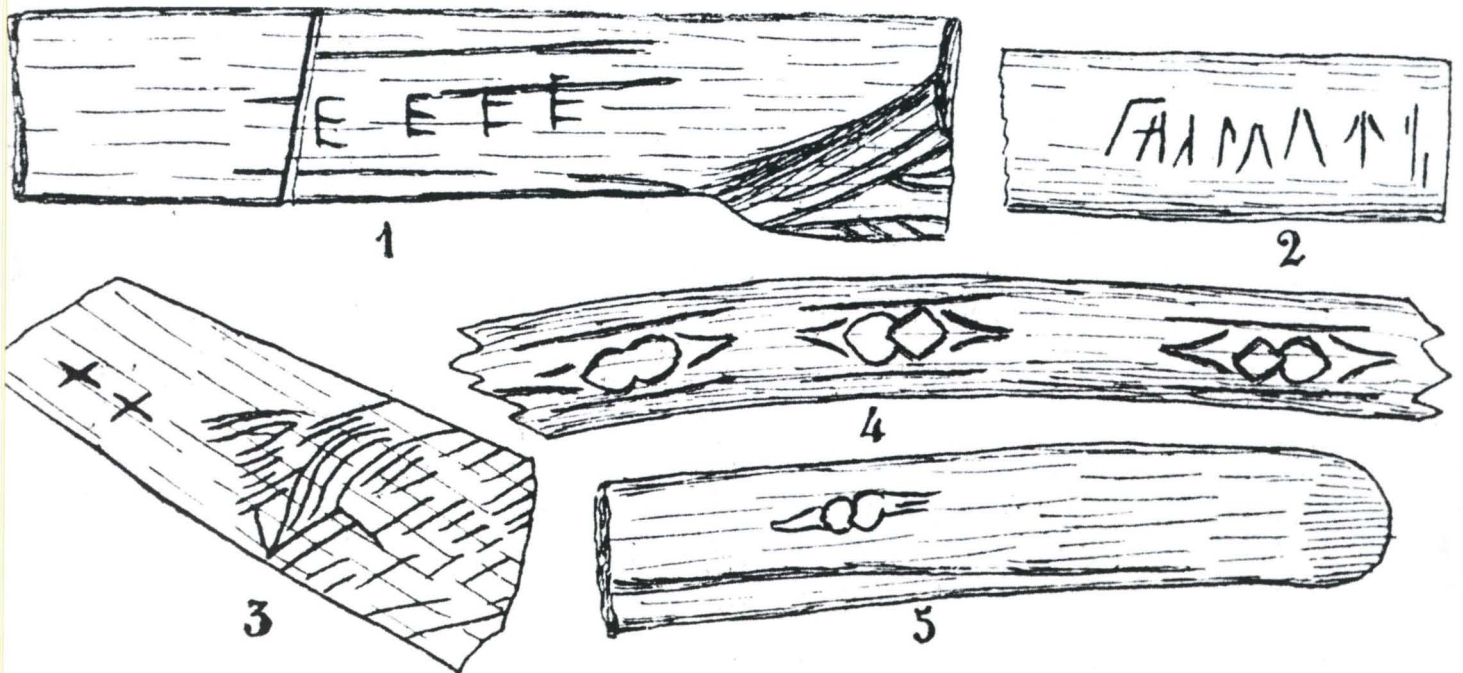


Fig. 33. — Objets divers en os, ivoire et bois de renne présentant des signes alphabétiformes.

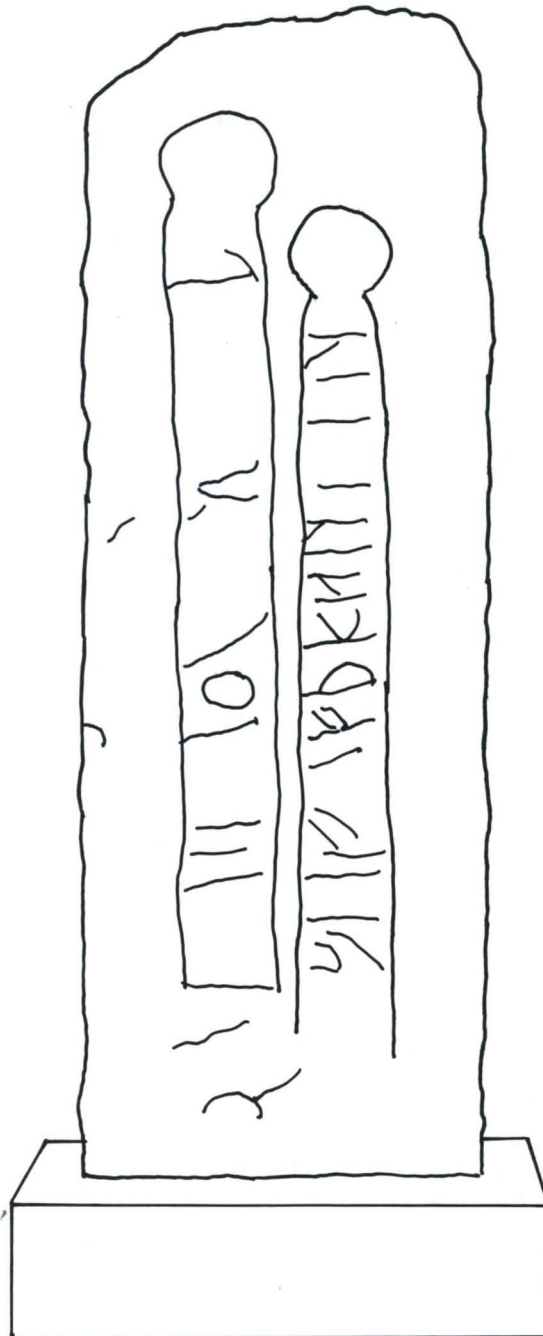


Stèle de Davesco.
Musée de Coire (CH).

Des alphabets en usage dans les Alpes (Stele von Davesco mit lepontischer Inschrifte. Rätisches Museum Chur),(III?) des alphabets ibériques en usage à la fin du premier millénaire avant J.C., sont maintenant répertoriés et connus. Il reste à se demander si les signes dits de Glazel sont un alphabet propre à reproduire des sons. Ne sont-ils pas plutôt un système de signes (111) beaucoup plus nombreux que n'en comporterait un alphabet qui, apparaissant beaucoup plus tardivement, serait beaucoup plus évolué ?

Les signes de Glazel tout comme ceux du Néolithique européen danubien sont-ils une écriture ?

A Glazel il est difficile d'établir un rapport de sens entre des gravures figuratives animales très explicites et des signes apparentés à une écriture familière mais jusqu'ici non déchiffrée malgré les affirmations non prouvées de quelques téméraires. Les signes, souvent, semblent vouloir meubler des surfaces nues, disposés dans les vides entre les cornes d'un animal ou entre ses pattes. Avant de nous placer du point de vue d'une civilisation qui privilégie l'écriture ne peut-on imaginer que ces signes cachés dans la nuit de l'argile ou des tombes ont un rôle plus plastique qu'explicatif? S'agit-il de communiquer avec des hommes ou des dieux ? Les graveurs du silence n'ont-ils pas voulu privilégier l'esthétique d'un décor donc la magie plutôt qu'un langage profane et utilitaire ?





Petit pendentif représentant un animal fabuleux. Les signes occupent l'espace vide entre les cornes.

Les signes de Glozel sont-ils liés à la survie, destinés à marquer un espace, à conjurer le sort, à faire connaître des lieux sacrés ? Leur finalité fut peut-être surtout magique et religieuse.

Certains auteurs, Madame Juaneda-Calvier, notamment, y voient un système de signes sacrés apparentés aux runes.

Ces signes sont fixés dans leur forme. Nous ne notons pas une évolution des graphies avec le temps. Ils sont identiques sur le matériel osseux dont un échantillonnage est daté de 19.000 années av. J.C. et sur des tablettes en terre cuite que la thermoluminescence place entre 300 av. J.C. et 200 ap. Les méthodes, sur le site, sont mises en difficulté par l'installation médiévale de fours de verriers qui ont en plusieurs fois chauffé la couche archéologique glozélienne et ce sont les dates des derniers chauffages du XVe ou du XVIe (voire la pratique constante et attestée des écobuages) qui sont attribuées à certains objets (malencontreusement proches d'un four médiéval installé près de la couche glozélienne) d'une époque bien antérieure. Les signes paraissent tracés par les mêmes mains à une époque déterminée.

A l'origine des sociétés sans écriture, comment s'exprime la pensée ? Par l'image et par des signes ponctués ou linéaires qui s'intègrent à l'image. Le Paléolithique ne semble pas avoir produit des signes de valence masculine ou féminine isolés des représentations peintes ou sculptées. A Glozel le système de signes est également en rapport avec des gravures sur os et des vases à inscriptions. Les tablettes déposées dans les fosses sont toujours disposées en relation probablement signifiante avec les objets du dépôt, la face couverte de signes face au déposant. Nous constatons une sorte d'équilibre entre la figuration et l'abstraction de la part d'un groupe humain inconnu qui met à couvert un trésor de gravures, de vases, de tablettes ornés de signes. Lévi Strauss voit dans l'origine de l'écriture une relation nécessaire avec le pouvoir de sociétés fortement hiérarchisées. Or rien de tel à propos de Glozel où une civilisation ne nous apparaît pas pour l'instant. Il est vrai qu'en l'absence de toute fouille d'envergure on doit se limiter à réfléchir exclusivement sur les collections du Musée et les trouvailles éparses entreposées chez les particuliers prudents.

Il semble que le dépôt de Glazel ait pour fonction une origine magique et religieuse et que les signes relevés sur les céramiques et les supports osseux n'aient que fortuitement l'apparence d'un alphabet. Il faut beaucoup se méfier de la convergence des formes. J.P. Adam écrit : " Les signes de Glazel, soumis à des tests statistiques, ne se conforment dans leur fréquence et leur répartition à aucun système d'écriture organisé." En prenant pour hypothèse que nous sommes en présence de la reprise de signes d'une des protoécritures du Néolithique européen de trois à quatre mille ans antérieure à l'ère chrétienne, il est bien probable que de vouloir faire fonctionner le système de signes glazéliens comme un alphabet propre à reproduire des sons d'une langue est une problématique erronée.



Dans cette hypothèse il n'est pas anormal qu'un système de signes considérés comme alphabétiques soumis à des recherches informatisées ne " se conforme dans sa fréquence et sa répartition à aucun système d'écriture organisé."

Si nous prenons en considération que le système de signes de Glazel qui aurait pu, pour des raisons magiques, être reproduit à une époque protoceltique ou gallo romaine (cela est une question de datation dont nous attendons les résultats après de minutieuses et multiples vérifications) d'après Mejdhal, Mac Kerrel et Henri François dont personne à ma connaissance ne conteste les travaux, il doit être mis en regard des autres systèmes découverts depuis les trouvailles du Dr. Morlet et d'Emile Fradin et de tous ceux qui fouillèrent de 1924 à 1941.

Il existe sur les idoles danubiennes, dont certaines sont semblables par leur typologie à celles de Glazel, un grand nombre de signes abstraits que l'auteur d'un récent ouvrage sur l'Europe des origines interprète comme des repères astronomiques. (Venceslas Kruta, *L'Europe des origines*, p.97) Un signe abstrait n'est-il pas déjà l'ébauche d'une écriture qui exprimerait symboles et concepts par rejet de l'image trop figurative ? Il y a coexistence de signes abstraits sur des poteries figuratives. S'agit-il d'une écriture alphabétique exprimant des sons ? Rien ne nous permet de l'affirmer : le débat de l'origine



Scène d'allaitement
(l. 8,2 cm, h. 3,8 cm).
Gravure sur os, pendeloque. Sous la tête du petit cheval, des signes à échelle très réduite comblent l'espace.





Tablette en argile cuite comportant deux symboles circulaires à partir desquels les signes s'organisent en semis ruisselants sans linéarité.

de l'écriture à Glozel pourrait se poser différemment et cesser de devenir une querelle pour aboutir à de passionnantes questions sur la fonction de l'image, des signes abstraits et de l'évolution vers l'écriture.

Jean Guilaine, dans son ouvrage *La France d'avant la France*, cite page 103 comme exemples de premières civilisations néolithiques la station de la Vinca dans l'Ex-Yougoslavie mais n'aborde pas la question des nombreux signes figurant sur les objets. Il note avec intérêt que la déesse trouvée à Capdenac-le-Haut dans le Lot, datée de 3.000 avant J.C. environ, a des ressemblances avec celles de Lepinski Vir, station située sur le Danube proche de Belgrade tout comme la Vinca. S'agit-il d'une convergence de hasard ou d'une perdurance de formes imitées par une culture ayant gardé ses liens avec la vieille Europe danubienne ?

Pour ce qui concerne la France néolithique l'ouvrage de Jean Guilaine ne traite la question des signes écrits qu'avec l'apparition des systèmes alphabétiques. Glozel (et bien d'autres sites comme La Madeleine) comblerait un vide en révélant un dépôt d'objets où les signes sont abondants d'où l'intérêt de résoudre la question des datations précises des trouvailles du Dr. Morlet et d'E. Fradin.

Une obstination à ne pas évoquer la question des signes paléolithiques et néolithiques fait de la recherche française une exception singulière par rapport aux cher-



cheurs étrangers. L'effet de la querelle de Glozel n'a-t-il pas été d'inculquer aux chercheurs français une méfiance de tout ce qui peut être signes abstraits antérieurs aux systèmes alphabétiques reconnus ? En conséquence ultime on peut avancer que c'est en interprétant "l'écriture" glozélienne comme un système "alphabétiforme" que l'on est dans l'incapacité d'attribuer à des objets d'apparence néolithique voire plus ancienne (même en cas de perdurance imitative à l'époque celtique ,



**Urne de Glozel
apparentée au style de
Lepinski-Vir: s'agit-il
d'une convergence
de formes?**



Objet sculpté. fragment de poinçon. L'animal tourne sa tête avec grâce vers un espace comblé de signes.



gallo romaine ou plus tardive) une cohérence signifiante et synchrone.

Les ouvrages du Dr. Morlet sur les origines de l'écriture, la mise au point d'André Cherpillod sur *Glozel et l'écriture préhistorique*, ont le mérite de recenser des signes épars au hasard des trouvailles reléguées sans interprétation dans les musées de l'Europe.

Les écritures balkaniques géographiquement proches de nous datent du 5^e et du 6^e millénaire avant J.C. Ces systèmes de signes du Sud est de l'Europe ont précédé les premiers exemples d'écriture mésopotamienne. Le système de la Vinca comprend 400 signes. L'écriture est pictographique avec une grande majorité de signes très abstraits représentant des concepts élaborés. Les supports, les interprétations en relation avec les trouvailles sur des objets votifs (éléments de céramique usuelle en réduction comme à Glozel), font penser que l'expression est magico-religieuse en relation avec l'au-delà du groupe.

On est en présence d'un système de

signes cachés, enfouis, confiés à l'argile maternelle. Les graveurs ont tracé les signes pour des dieux chtoniens et la foule profane est subjuguée par le signe gravé porteur d'un message fabuleux. Ne peut-on imaginer une reproduction de signes dont l'effet est d'autant plus magique que la signification en est perdue, voire insignifiante ? Sur les objets, en tracé non linéaire, en semis, en ruissellement (ill. tablette ruisselante avec deux soleils), en boustrophédon (écriture primitive allant sans interruption de gauche à droite et de droite à gauche à la manière du laboureur qui ne soulève pas sa charrue pour tracer un sillon continu), à l'ombre des lumières mortes et des couleurs perdues de la tombe, l'écriture se love dans cette nuit, avec la sagesse du serpent chtonien, rituel scrupuleux pour fuir le jour qui révèle et trahit. Etre le sens sans être le son, le savoir et se taire. Les graveurs ont-ils voulu imposer, face au mystère de la mort, un silence plus vrai ? Le signe gravé devient dessin magique chargé de sens. Le passage du pic-

togramme au phonogramme est un effacement de l'image derrière le son, le chemin du refoulement qui efface le corps. Pour J. Lacan l'écriture fonctionne d'une façon latente au langage. Tout signe est un refoulement langagier. Ce sera la jouissance du corps, de notre image, qui sera peu à peu refoulée dans la lettre.

Nous pouvons penser, avec Glozel, que nous sommes en présence d'un tracé de signes qui ne pouvaient guère être lus au fond des fosses, pas plus que les peintures de Niaux dans les profondeurs de la nuit de la grotte matricielle ou dans le puits inabordable de Lascaux, éloigné de tout habitat, n'étaient destinées à la contemplation de tous les membres du groupe. Ces signes sont inscrits pour des dieux et des initiés par les graveurs du silence, tentative dérisoire et désespérée pour conjurer l'angoisse de la seule espèce qui sait qu'elle va mourir.

Figurer pour la mort, c'est la raison d'être de l'art et de toute poésie qui ne constituent une énigme en marge de la parole consciente ou de l'imagerie explicite que pour les philistins du quotidien le plus banal.



§
 La plus expressionniste
 des urnes à visage
 de Glozel.
 Masque mortuaire.
 La bouche absente
 semble remplacée par
 un bandeau.



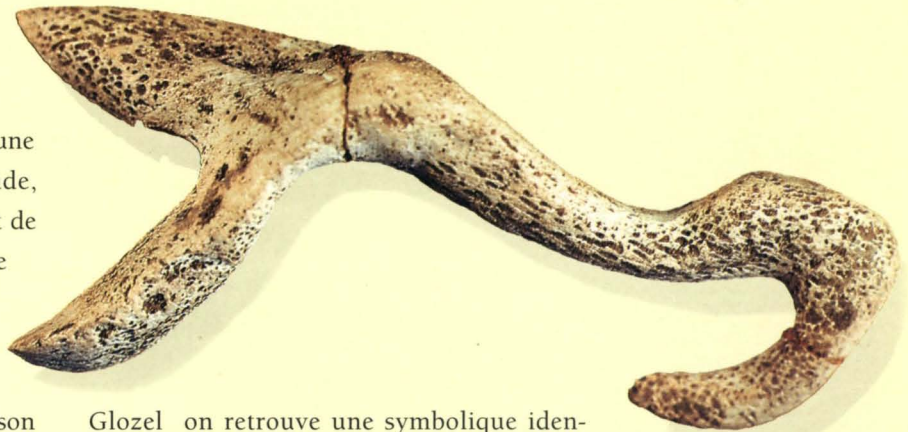
Chapiteau roman de Thuret
(Puy-de-Dôme).

Le motif du masque au
serpent est une malédiction
médiévale pesant sur
la femme en état de péché
avant le sacrement
du mariage.

Le signe serpentiforme bifide.

ROBERT LIRIS

Les urnes de Glazel sont marquées, à l'emplacement des lèvres muettes, et c'est bien là une particularité à souligner, d'un signe bifide, celui, peut-être, de la sagesse du serpent, et de quelques autres signes gravés pour clore dans la matière le secret d'un son humain. Marija Gimbutas a publié plusieurs ouvrages abondamment illustrés qui font autorité sur le néolithique. Dans son livre, paru chez Harper and Row à New York en 1989, *The language of the Goddess*, elle met en évidence les rapports étroits qui existent entre les symboles du serpent et ceux de la chouette aux grands yeux circulaires d'une Mère terrible, grande déesse de la vie et de la Mort. Telle serait la représentation de la Déesse Oiseau, Déesse Serpent, Grande Mère de la régénération. Les sanctuaires - fosses avec leurs dépôts votifs et symboliques (shrine) - fonctionnent comme un utérus (womb) propre à assurer la survie après une gestation et un retour au noir nécessaire. A



Glazel on retrouve une symbolique identique à celle que M. Gimbutas a révélée pour le néolithique européen.

Les vases ont une ouverture vers le ciel propre à recueillir la pluie fécondante, ils contiennent parfois des objets votifs en argile qui représentent les multiples seins de la déesse. (Plus tard, Athéna, la déesse à la chouette, sera multimammia, bel exemple de perduration). Le signe du serpent est représenté sur plusieurs vases à la place de la bouche. Ce bifide peut se voir sur les chapiteaux romans du XIIe siècle avec une très claire signification de la présence du serpent liée au dangereux mystère de la sexualité féminine que l'Eglise veut conjurer.

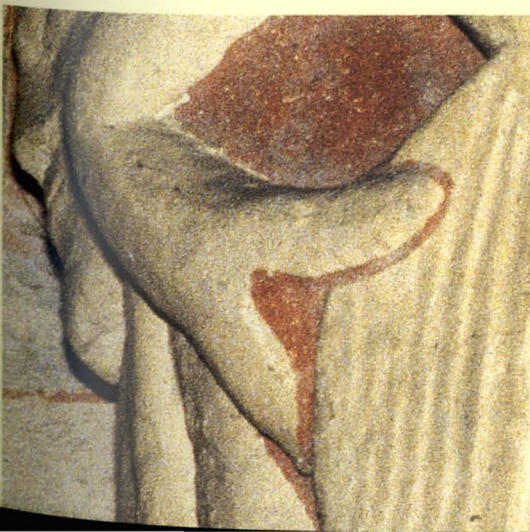
Là encore, on peut donc suivre, à travers le temps, la persistance d'un thème du paganisme primitif malgré la christianisation.

Marija Gimbutas note que les déesses sont ornées d'un serpent sur le ventre ce qui est un symbole de bisexualité. A Glazel où la bisexualité est si présente, on rencontre une manifestation encore plus expressive de ce



Bifide en os.

Signe du serpent.
Il est identique à celui qui orne l'emplacement de la bouche sur les vases en argile.



Détail. Le masque de gorgone arraché, le serpent tentateur, à la dérobee, marque encore son territoire !



Quatre vases à motif serpentiforme. Le bifide est prolongé par une courbe contenant une cupule. Le motif connaît une évolution vers l'abstraction.

symbolisme. S. Reinach fait une étonnante et subtile remarque concernant les "deux bouches". "Ce que La Fontaine appelle la solution de continuité" Reinach écrit à Morlet dans une correspondance qu'il fait fausse route en interprétant l'absence de bouche des vases comme le symbole du silence : sans bouche on ne parle plus. Il rappelle la coutume touareg qui consiste à voiler la bouche qui est une ouverture très dangereuse "au point de vue magique" car elle donne accès à l'intérieur des personnes. Dans le sexe féminin il y a une seconde bouche dangereuse au point que le refoulement de l'art classique fera qu'elle ne sera plus figurée. Il est tout à fait intéressant de constater sur cinq vases de la collection E. Fradin l'existence du signe bifide du serpent à l'emplacement de la bouche. Le sexe-serpent lui permettant d'assurer pleinement sa fonction reproductrice. Les signes serpentiformes, nombreux à Glozel, sont exposés dans les vitrines sous le nom d'objets indéterminés. Déchelette les avait reconnus comme néolithiques. Ils sont à mettre en rapport avec les chevrons gravés parmi les signes en abondance; ce chevron est l'idéogramme universel du fluide vital : l'eau qui s'écoule à la manière fluide de la reptation serpentiforme.

Le symbole serpentiforme est assimilé à une image sexuée mais aussi au fluide aquatique vital ou séminal peut-être aussi en relation avec des croyances en des courants telluriques régénérateurs. Le serpent lové ou



**Fragment de vase
avec chevron au dessus
du masque.
L'allure est celle d'un
personnage de marque.**



représenté en reptation ondulatoire est un des plus anciens thèmes récurrents de l'imaginaire de l'esprit humain. D'après les biologistes comportementaux, sous le néocortex subsisterait un cerveau reptilien siège des émotions les plus fortes et les plus primitives : la colère et la peur tellement nécessaires à la survie. Ce serpent tentateur ou corrupteur est un souvenir omniprésent dans les iconographies sacrées et religieuses. L'énergie qu'il est censé transmettre est assimilable à un fluide aquatique, séminal ou solaire, un fluide vital ou régénérateur. Les urnes de Glazel comme les signes serpentiformes isolés s'imposent au regard de l'observateur jusqu'à l'obsession. Dans les yeux lenticulaires et concentriques n'est-il pas possible de reconnaître le serpent lové, partout représenté sur les urnes de la vieille Europe

néolithique ? L'affinité entre l'œil et le serpent lové est de l'ordre de la magie. A Cucuteni les vases datés de 4.000 ans avant J.C. assimilent métaphoriquement le serpent lové et l'Œil de la Grande Mère. Ce thème serpentiforme peut être perçu aussi dans les bourrelets suborbitaires qui soulignent le regard hypnotique des yeux circulaires. L'effet d'hypnose est renforcé. Il est traditionnel d'attribuer au serpent et surtout au basilic un regard fascinateur et mortel.

Le thème va perdurer dans l'occident méditerranéen en 2.000 avant J.C. En Attique,



**Signes serpentiformes
indiquant des
reptations, certaines
très expressives.**



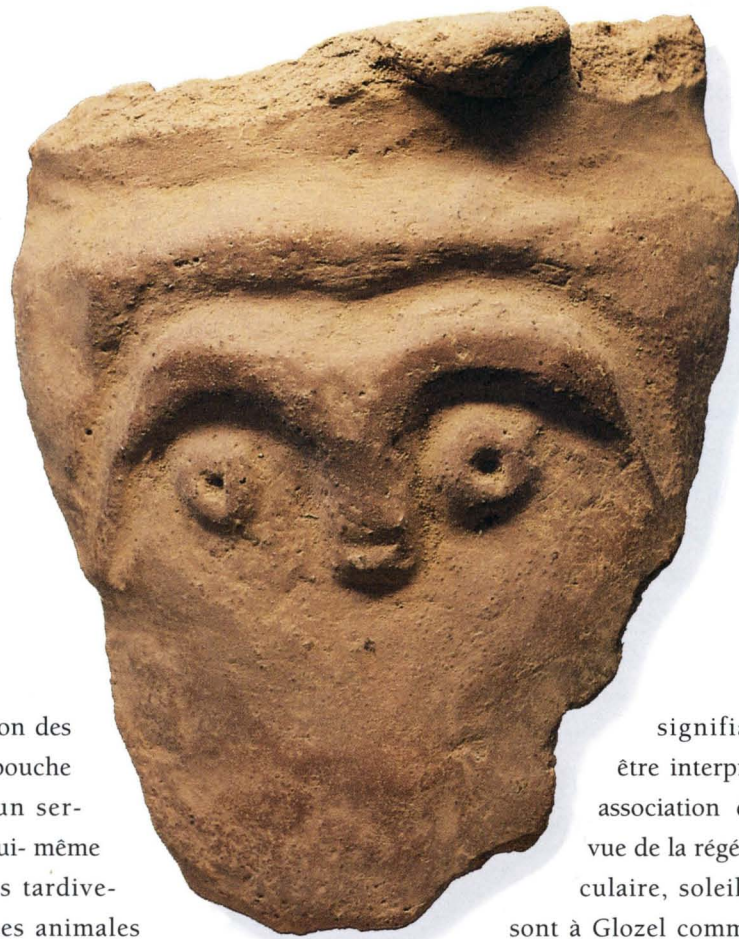
Anneau avec chevrons.



Le masque de chouette est renforcé par le traitement très appuyé des bourrelets suborbitaires. L'effet d'hypnose est accentué: le regard est médusant.



la représentation des yeux et de la bouche à la façon d'un serpent lové sur lui-même s'enrichit plus tardivement de cornes animales qui vont symboliser l'énergie de l'animal. On passe du taureau au renne ou au cerf dont la ramure serpentiforme est représentée avec force à Glozel par un animal blessé à l'attitude pathétique. Au revers d'une urne sans bouche figure un signe cornu tandis que les vases qui ont un signe serpentiforme ne comportent aucun signe quand on examine le côté opposé au regard. Ces transferts sont très



signifiants et peuvent être interprétés comme une association de métaphores en vue de la régénération. Œil circulaire, soleil, serpent, corne sont à Glozel comme dans la vieille Europe néolithique les attributs de la grande déesse, la Grande Mère magicienne de la Vie et de la Mort, la terrible Mère Androphage !

Les Celtes avec l'image de la Vouivre, notre Dame de dessous-terre, mère obscure des désirs de la Nuit les plus violents et les plus dévastateurs, dans un monde à rebours, évoquent la naissance noire d'avant la vie, le



L'agonie du renne. La ramure prend un aspect serpentiforme foisonnant que reprendront les figurations du masque de Méduse.



monde où il faut aller sans ne plus savoir ce que signifie naître ou mourir. L'imaginaire néolithique est fondé sur des archétypes qui sont bien évidemment toujours en nous. La cohérence symbolique des objets de Glazel apparaît comme très forte et très riche : c'est une symbolique de l'outre-tombe qui fait l'unité de la collection. A Glazel, les hommes qui vont mourir n'en finissent donc plus de faire signe aux hommes qui vont venir !



A l'envers d'un très beau vase sans bouche aux yeux lenticulaires, figure ce splendide corniforme.



Détail d'un masque de Glazel. Analogie avec les menhirs statufiés du sud de la France.

Le motif rayonné.

JOSEPH GRIVEL

Le travail de Glozel est avant tout graphique. L'écriture en est, bien sûr, partie prenante. Celle de Glozel n'est pas alphabétique. Antonin Morlet y voyait l'évolution de ce qu'il nommait des signaux paléolithiques, à savoir un système mnémorique de signes. Au stade de ces écritures d'idées, les signes constituent un ensemble organisé au moyen duquel un contenu notionnel plus ou moins complexe s'exprime dans des figurations stylisées.

Certaines pièces des collections ne sont manifestement que les pages de cette expression. La matière, quelle qu'elle soit, y semble vouée à jouer le rôle de support d'une unique intention scripturaire. Ces pièces sont des tablettes et disques d'argile, certains os plats et des galets.

Identifiés sur ces pièces où la seule trace est celle de l'écriture, ces signes peuvent ensuite être reconnus sur d'autres pièces. Leur identification commence à poser problème sur des objets où ils sont en concurrence avec d'autres modes d'expression graphique. C'est ainsi qu'ils avoisinent souvent des représentations sur pierre ou sur os. Mais l'intention figurative, généralement liée à un référent animal, reste aisément décelable pour ne pas être confondue avec l'intention scripturaire. De plus, la séparation des deux modes graphiques par l'occupation d'espaces propres constitue un critère supplémentaire de reconnaissance.

Mais la distinction entre d'une part des signes dont le groupement suggère l'élaboration d'un système qui pourrait en faire un langage, et d'autre part des modes d'expression artistique à intention figurative, ne permet pas d'opérer un partage décisif de tout le travail graphique des collections de Glozel. Appliquée systématiquement, elle laisserait en suspens certains graphismes qui semblent devoir être exclus de ces deux catégories. En effet, suffisamment simples et schématiques pour faire office de signes, ils n'intègrent pourtant pas les combinaisons de signes identifiés comme tels. Trop stylisés par ailleurs, ils ne satisfont pas à la facture caractéristique de l'intention figurative. Ils semblent alors relever de cette étape intermédiaire, où la figure alimenterait le réservoir des formes auquel se nourrit la lettre de l'écriture, de ce stade transitoire où l'idéographie se ferait débitrice

d'une pictographie.



Page de Glozel,
signes sur argile cuite.



Pages de Glazel:
des pièces d'argile,
d'os et de pierre où
le seul travail graphique
est celui de l'écriture.



Nommons motif une telle manifestation graphique, ni figurative (mais encore rattachée à une figure qui s'estompe), ni scripturaire (mais déjà vouée à servir une notion qui s'érige).

De cet ordre relève ce que l'on pourrait nommer le motif rayonné. Il est constitué, dans sa version la plus complexe, d'un cercle cerné de multiples traits orientés selon des axes radiaux ou parfois selon un sens plus tangentiel.

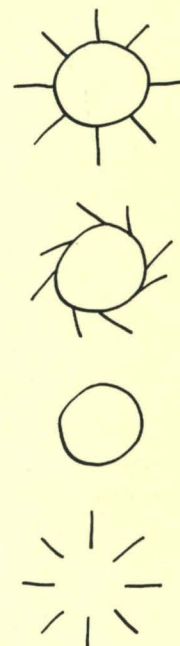
Rattachons à ce motif des versions plus laconiques, limitées au seul cercle, ou au seul rayonnement.

Ce motif s'observe sur le sommet de certaines "urnes" en céramique, sur des anneaux de schiste, sur des objets en os tels diverses "pendeloques", un "sifflet" et une "navette" (les guillemets visent à ne retenir de dénominations qui ont été traditionnellement attribuées à certains objets que leur valeur d'étiquette pour une identification plus aisée

des pièces, excluant toute référence à un usage que rien n'atteste définitivement, de façon à laisser ouverte toute possibilité d'interprétation).

Ce motif a ceci de singulier qu'il est plus que l'effet d'une gravure qui prendrait place indifféremment sur un support. Sa place est littéralement désignée par la forme de l'objet. En effet, il cerne toujours un vide qui est respectivement l'ouverture du sommet d'une "urne", l'évidement d'un anneau, le trou d'une "pendeloque", d'un "sifflet" ou d'une "navette". Or cette vacuité semble toujours constituer un trait essentiel de l'objet, si bien que le motif touche à ce qui fait l'identité même de l'objet et y est de la sorte étroitement associé.

L'aune de notre contemporaine appréhension n'a pas plus de prérogative que n'importe quelle fantaisie dans la considération d'un passé sur lequel nous penchons des regards rendus aveugles par le temps. Il faut de l'imagination raisonnée pour fréquenter notre plus lointaine antiquité. Il faut surtout une







**Le motif rayonné cerne
le tou d'un "sifflet".**

conception ouverte, affranchie des clivages et des catégories selon lesquels notre culture organise nos connaissances et notre mode de savoir.

L'inclination de notre lecture d'un tel motif serait d'en faire le soulignement décoratif d'une ouverture. Il n'aurait alors que la valeur secondaire d'un agrément ajouté. Mais dès que l'on admet que le motif n'est pas uniquement constitué du cercle et du rayonnement centrifuge mais qu'il inclut également la vacuité qu'il cerne, alors, au rebours de l'inclination de notre interprétation, il devient comme la raison de l'objet où il apparaît en intégrant cette ouverture qui s'avère essentielle à l'identité de la pièce.

Qu'on collige dès lors toutes les occurrences du motif, qu'on les superpose, et on dégage les caractéristiques d'un motif générique dont le sens est toujours celui d'une circulation: glissement du fil d'une "navette", passage de l'attache d'une "pendeloque", conservation ou dispersion des cendres au moyen d'une même "urne" au gré du rituel d'une pratique funéraire, introduction ou retrait d'un pénis dont un anneau de pierre maintient la turgescence, inspiration et expulsion d'un souffle apte à faire vibrer l'âme d'un "sifflet".

Certes, cette circulation ne prend sens qu'au regard d'un usage supposé des objets. Mais ce qui fait le sens générique du motif, à savoir



l'aménagement d'une circulation, reste respecté, même si la destination spécifique peut en être trahie par une interprétation fautive de la nature de l'objet.

On aura par ailleurs observé que cette circulation est réversible. Aussi, cette conciliation de mouvements inverses fait du motif un véritable symbole, palpitant de l'expression simultanée de contraires dont il fait le lien.

Ce sens est d'ailleurs confirmé dans certaines occurrences où le motif n'est plus que représenté. C'est notamment le cas du manche d'un "poignard" gravé, la pièce la plus abondamment travaillée des objets de Glazol. Y figurent entre autres des frises d'animaux divers comme en offre souvent l'art du paléoli-



**Le motif rayonné cerne
l'évidement d'un
anneau de schiste et
l'ouverture du sommet
d'une urne.**



Motif autour
du trou d'une "navette".



thique supérieur. Dans cette gravure itérative de chevaux et de rennes, un capridé se distingue par ce motif rayonné qu'il porte sur le dos. S'agit-il de la figuration stylisée d'une blessure? Le motif souligne alors la circulation contradictoire de l'injure et du sang.

Mais le motif n'est plus ici réalisé mais seulement représenté. En effet, on chercherait en vain une perforation de la pièce correspondant à l'ouverture que cernent ailleurs cercle et rayons. Aussi, le sens du motif n'est plus la raison de l'objet où il apparaît, à savoir de ce "poignard", mais celle du seul capridé où il est représenté. Et de fait, l'identité de cet animal

n'est-elle pas désormais dans cette blessure dorsale par laquelle son énergie se dissipe dérisoirement?

On aura constaté que le motif ignore les distinctions plastiques du support, qu'il se dissémine nonobstant l'apparente frontière des matières. Il est notamment important d'observer que certaines pièces, les plus inconciliables au regard d'une classification de type industriel, à savoir les pièces d'argile et d'os, se voient rapprochées par ce motif commun, qu'elles peuvent doter, de surcroît, d'un nombre identique de rayons. Un tel motif, par

les liens transversaux qu'il noue ainsi, contribue alors à l'unité des collections, et tisse la parenté esthétique d'objets qu'on voudrait, sur la base de la fallacieuse apparence de leur disparité matérielle, rendre inconciliables.

Au motif rayonné peuvent s'adjoindre quelques autres motifs, éléments d'un réservoir de telles formes. Suggérons simplement une piste: la juxtaposition de courts cercles

visibles à la fois sur des objets en céramique et des objets en os. Que le visiteur du Musée les retrouve, en fasse le fil d'Ariane de sa visite et laisse glisser son regard selon ce biais par lequel se reconstruit l'unité esthétique de l'art de Glazel.



Le motif rayonné n'est plus réalisé, mais représenté sur le dos d'un capridé gravé sur le manche d'un poignard: figuration d'une blessure?

Les "hochets" ou les colliers de Glozel ?

ROBERT LIRIS

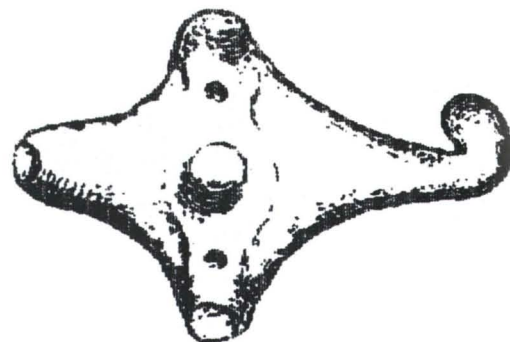
Un des aspects les plus curieux et les plus méconnus des objets de la collection Emile Fradin sont les "hochets".

Ils sont inventoriés sous le nom d'objets indéterminés ou de bolas. Diverses publications, notamment *le Bulletin de la Société Préhistorique de France*, Tome VIII, 1911, étudient des hochets préhistoriques. Citons l'article de J. Pagès-Allary d'autant plus intéressant qu'il parle de la controverse du "Hochet arverne" sous l'appellation d'objet bizarre. Les hochets sont destinés à amuser les jeunes enfants. Ils ont aussi une fonction calmante car au moment de la poussée dentaire, ils soulagent les gencives agacées par des pressions voire des succions. Les psychanalystes diront que ces manifestations sont l'expression la plus évidente de la phase orale. La zone de plaisir ou de souffrance liée à l'activité nourricière est exaltée par la succion. C'est une relation d'amour à la mère aux multiples seins, multimammia. Ces hochets sont universellement l'expression du stade oral combinant la succion antérieure à l'apparition des dents et la dévoration née du plaisir de la morsure et du désir de manger la mère. Il faut considérer qu'ils représentent la mère absente ou éloi-

gnée, de toute façon jamais assez proche de l'enfant. L'objet a un rôle transitionnel de substitution, comme le chiffon, la poupée plus ou moins démembrée, mais toujours symbolique de la mère.

Un trou permet de faire passer un fil et de le suspendre au dessus de l'enfant et de mouvoir l'objet. Parfois il contient des graviers et fait du bruit en bougeant. Le fil de suspension semblerait posséder une signification beaucoup plus profonde et beaucoup moins ludique. Nous reviendrons à propos du plus énigmatique des objets de Glozel sur la liaison entre le fil et les multiples tétons du "hochet". Etudions quelques analogues des objets dits "Hochets de Glozel", par exemple une pièce du Musée de Reims, dit "objet bizarre de la Marne"

A l'époque cet objet paraissait en tout point semblable à celui qui avait été découvert dans le Cantal à Massiac. Cet objet en terre cuite semblable en cela aux objets de Glozel avait été nommé Hochet gallo-arverne (Objet



Une pièce du Musée de Reims, dit "objet bizarre de la Marne".



Objet énigmatique multimammia.

Élément qui représente le pouvoir nourricier de la Grande Mère aux seins multiples (multimammia).
Plusieurs têtens entourés d'un fil, fil de la vie que les grandes Mères danubiennes ont en chevron
entre les seins (d. 8cm).

énigmatique trouvé par Monsieur Pagès-Allary. Bull. de la Société Préhistorique de France, mai 1911.

Le hochet trouvé à Massiac ne comporte pas de crochet de suspension.

Le Dr. Chavillat avait trouvé à Clermont-Ferrand un objet d'une nature identique dans sa forme et ses dimensions. Il comporte 5 tétons, pèse 28 grammes car il est creux tandis que l'objet de Murat pèse 80 grammes. Les tétons sont dans le prolongement d'une cavité obtenue en pliant une galette d'argile. Peut-être pouvait-elle contenir des petits cailloux pour imiter un son ou bien s'agit-il de procurer par aspiration de l'air un simulacre de succion ? Incontestablement cet objet a un caractère fonctionnel tandis que les hochets de Glozel sont encore plus frustes et destinés surtout à symboliser le sein maternel.

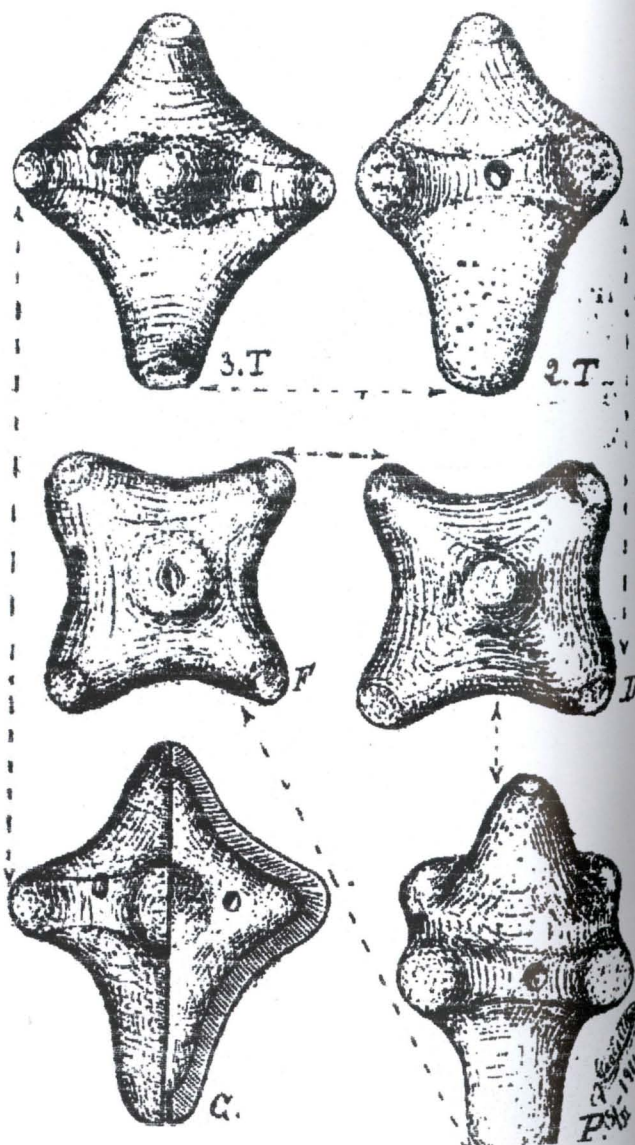
Une trouvaille vint encore confirmer l'hypothèse des hochets à cinq tétons trouvés dans le Cantal, la Marne et le Puy-de-Dôme. Les différences typologiques de cette nouvelle trouvaille sont très nettes et les objets de Glozel s'apparentent plutôt aux études précédentes. Cependant les six tétons donnent une indication d'utilisation de type hochet.

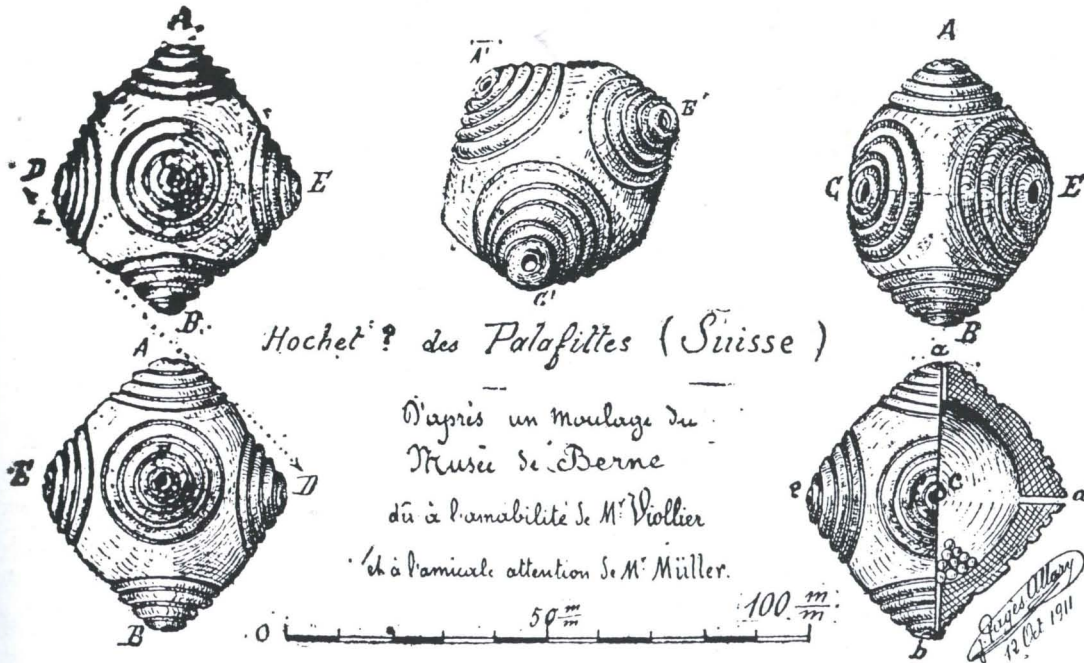
L'objet est dénommé jouet d'enfant des palafittes de la Suisse. Cet habitat néolithique tardif ou plus récent, autrefois qualifié par le beau terme de cité lacustre, a été découvert sur les bords du lac de Zurich au milieu du XIXème siècle. L'usage d'habiter près ou sur l'eau a donné lieu à des interprétations diverses. L'objet découvert et décrit dans le Bulletin de la Société Préhistorique Française nous intéresse au premier chef car il semble bien montrer une évolution. Au premier âge du métal la succion aurait-elle remplacé le balancement dans l'art de rassurer l'enfant ?

Façonné en terre noire avec six tétons de même dimension, très réguliers, beaucoup moins proéminents, il figure mieux l'ensemble du sein maternel. Une série de cercles, d'ordre décoratif, symboliques ou fonctionnels permettent une meilleure application de la gen-



Hochets gallo-arvernes
trouvés à Massiac
(Cantal).





Jouet d'enfant
des palafittes suisses
d'après le bulletin
de la SPF, 1911.

cive, encore sans dent, ou le seul mouvement des lèvres.

Autre particularité, il y a six trous au lieu de quatre situés à l'extrémité de chaque tétine. Or les boules ou les petites pierres rondes placées à l'intérieur peuvent se fragmenter et des débris peuvent être aspirés par le jeune enfant.

Les "hochets" ou les colliers de Glozel ? C'est par une remarque d'une bien simple banalité qu'il faut aborder la critique de la notion de hochet. Le texte paru en 1911 dans le bulletin de la Société Préhistorique Française sur la dénomination des prétendus "hochets" ne faisait pas l'unanimité. Guéblard objectait que l'objet était un peu lourd pour un usage de hochet. Denoyelle faisait remarquer le manque de moyen d'attache au cou de l'enfant. D'autre part, l'objet, trop fragile, ne pouvait résister en cas de manipulation maladroite.

Les objets exposés au Musée de Glozel sous le nom de "bolas" ne manquent pas de

trous d'attache. Leur structure est pleine. Les mamelons sont grossiers et assez maladroits dans l'exécution. Figurent-ils des pointes de seins plutôt que de hochets ? Ont-ils, comme la plupart des objets de Glozel une fonction votive plutôt qu'utilitaire ?

Une conversation avec Emile Fradin fut assez déterminante. Il se souvenait que ses enfants allaient jouer souvent au Champ des Morts et qu'ils avaient découvert, bien après la cessation des fouilles, une excavation sur la dalle que le Dr. Morlet n'avait pu ni mesurer ni soulever. Le chantier abandonné depuis 1940, les choses étaient restées en l'état. Dans la terre qui recouvrait la dalle, s'enfonçant à la découverte, l'une des filles de Monsieur Fradin avait trouvé un vase magnifique et il était rempli de boules d'argile à plusieurs pointes dites "bolas", chacune portant un trou pour le passage d'une attache. Certains auteurs, fonctionnalistes, voulaient y voir un usage utilitaire. Il s'agirait d'éléments inclus



Objets multimammia en argile, aux tétons assez grossièrement figurés.

dans une sorte de lasso comportant ces boules destinées à entraver un animal que l'on voulait capturer.

Ces bolas ont l'allure et même la forme très précise des fameux "hochets" préhistoriques signalés dans l'article de la Revue de la Société Préhistorique de France de 1911.

Il est possible de proposer une nouvelle interprétation fondée sur l'observation et la comparaison des typologies. S'agirait-il de colliers ?

Les éléments de parure sont très bien représentés dans les collections du Musée. Dans le cas où il y a plusieurs objets de même taille avec un orifice permettant le passage d'un lien, on peut imaginer qu'ils pouvaient être portés soit en collier autour du cou ou en ceinture autour des hanches. Une bonne des-

cription d'un collier de seins se trouve dans l'ouvrage de J. Kozłowski, *L'art de la Préhistoire en Europe orientale*, CNRS éditions 1992. Les seins sont représentés de façon assez réaliste à Dolni Vestonice, Tchécoslovaquie, et l'utilisation en collier semble évidente. Dans le cas des objets d'argile de Glazel, les formes en tétons rappellent ces figurations découvertes près du mont Pavlov. Les datations des objets de Dolni Vestonice sont de 22.000 à 25.000 ans à partir du présent. Remarquons que les objets signalés en 1911 par les auteurs de la Revue Préhistorique Française se situaient à la période gallo-romaine.

Le collier de Glazel n'a pas été daté et par conséquent nous ne pouvons que nous appuyer sur les typologies et supposer tout au plus d'intéressantes perdurations.

Le fait qu'il ait été retrouvé à l'intérieur d'un vase caractéristique du masque néolithique de la Grande Mère est encore une indication sur la valence éminemment féminine de la représentation de multiples seins. La figuration des seins multiples va perdurer à l'époque classique. La Diane d'Ephèse, multimammia, est un exemple fameux.

Marija Gimbutas, dans son ouvrage *The Goddesses and Gods of old Europe* signale des hochets de 8 cm en forme de femme enceinte trouvés dans une tombe. Dans la partie creuse ils contenaient des petites boules d'argile noire et rouge datées du IV^e millénaire avant J.C. Dans la même région de Moldavie le même ouvrage signale des figurines féminines de 3 cm avec des boules d'argile dans le ventre. Comment ne pas être frappé par la perduration d'une représentation dont l'origine se situe au IV^e millénaire BC. et les objets apparentés du

Musée de Berne : une représentation du sein maternel avec six tétons et des petites boules à l'intérieur ?

La dénomination de "hochets" paraît particulièrement impropre. La figurine d'argile contenant des grains d'argile, semence de la terre, est une image de la fécondité protectrice placée dans le tombeau, comme elle pouvait être suspendue au cou de l'enfant pour le protéger. Le trou de suspension apparaît nettement et il n'est pas dit que ces objets, associés en colliers, ne pouvaient être portés ou placés au dessus d'un endroit où dormaient les enfants et c'est ce même geste de protection et de déférence envers une divinité féminine protectrice qui explique la découverte dans une tombe.

Les objets en terre cuite de Glazel représentant grossièrement des seins ne sont pas aussi élaborés. Ils nous apparaissent

comme des éléments de parure de la symbolique religieuse de la Grande Mère. Ce ne sont pas des hochets. Ils n'ont également aucune fonction utilitaire pour la chasse. Ils sont à replacer dans un contexte symbolique de la Grande déesse de la Fécondité, la Mère universelle, bonne et nourricière.

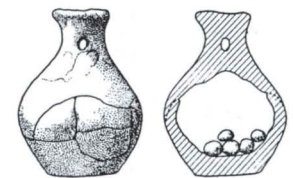
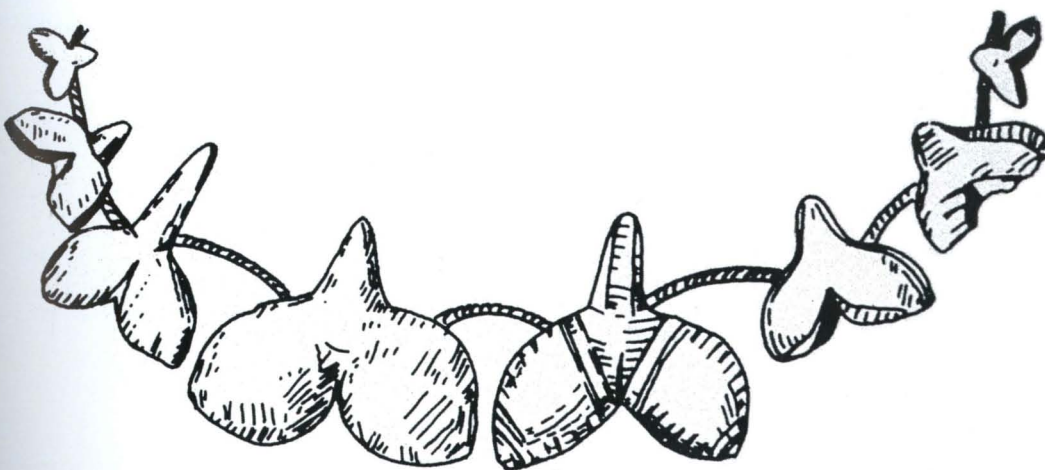
La cohérence symbolique des objets trouvés et rassemblés à Glazel est très forte et c'est à une traversée des âges que nous invite cette collection si précieuse pour l'histoire de l'art et des mentalités magiques et religieuses.

Le plus énigmatique des objets de Glazel, a été exposé au British Museum et n'a pas, contrairement, aux idoles bisexuées, suscité de commentaires.

Il se présente comme une boule d'argile multimammia avec un trou pour le passage d'un lien. Le tracé du fil entoure



Isis multimammia :
perduration de
la Grande Mère
à l'époque classique.



Collier de seins
découvert à
Dolni Vestonice
près de Mikulov
(-25000 ans).



Le plus énigmatique des objets de Glozel : objet multimammia avec un trou de suspension et le passage d'un fil entre chaque téton.

chaque téton avec une précision recherchée. L'association de la mère nourricière avec le fil de la vie, le thème de la Parque, Clothos, la fileuse, filant la destinée qui ne tient qu'à un fil, ce mystérieux cordon nourricier qui nous retient à la mère, coupé il nous permet de vivre! Or paradoxalement, le fil de notre destinée peut de la même façon être coupé ! Telle est la tragique ambivalence de la Mère et de la Mort. Ce fil, symbolise la vie. Marija Gimbutas a relevé le symbolisme du tissage et du fil sur

Homme debout, tenant à la main droite un épéu, la main gauche posée sur le ventre. L'homme est nu, sa chevelure est abondante, sa bisexualité affirmée. A ses pieds, un animal vaincu (h. 9,2 cm). Il porte un pectoral formant un possible collier de seins et un torque sur lequel on peut repérer un multimammia. Signe Z ou M sur le sein droit.

des statuettes féminines de la culture Vinca, au Chalcolithique européen et dans les périodes plus tardives en relation avec le culte d'Artémis. A Ephèse, nous l'avons signalé plus haut, l'association du fil et de la représentation des seins multiples est évidente : "In greek times, their association with the cult of Artemis is evident and the notion of spinning the thread of life is very likely to have originated when spinning was still in its infancy and was regarded as imbued with a magic power", écrit M. Gimbutas.

La supposition que les objets de Glozel en argile garnis de plusieurs pointes, soient des colliers de seins ou des objets suspendus destinés à représenter les attributs nourriciers de la Grande Mère, peut être avancée.

Cette Grande Mère engendre-t-elle sans son compagnon ? Sommes-nous aux origines de la Bisexualité ? Les colliers de seins, les torsos garnis de rangées de mamelles, sont signalés par Hérodote (V,119) sur le Zeus Labrandeus en Carie. Ces mamelles impliquent la bisexualité. C'est une façon d'exprimer la fécondité des deux êtres. La polymastie (le multimammia) est l'expression d'une infinie puissance de régénération. Les colliers de seins expriment une double nature. La petitesse de la gravure permet difficilement d'interpréter les deux colliers que porte le chasseur de Glozel comme des colliers de seins, symbole de la bisexualité. Pourtant un éclairage rasant







Tête de femme portant un collier.

L'éclairage rasant révèle les pommettes saillantes.

(hauteur 4 cm)

et un grossissement important révèlent bien les formes du multimammia surtout sur le torse le plus près du cou, à gauche.

Cette figure, parée d'un collier de seins, comme le sera plus tard Hercule vêtu d'une robe féminine en compagnie de son animal, (Heracles féminin, Hercule romain à la longue robe, Donneur de Santé...) est à la fois mâle et femelle d'où son opulente poitrine et son sexe mâle, hypostase très probable de la Grande Mère.

Une fois de plus, nous sommes conduits à penser que les fosses de Glazel concernent une spéculation d'outre tombe avec une conjuration de la mort par l'espérance de gagner la bienveillance de la Mère Terre. Si on a la sagesse de prendre une distance provisoire avec la querelle des datations et que l'on considère les objets dans leurs fonctions symboliques en les inscrivant dans une tradition qui est celle des religions qui ont précédé le christianisme, l'aspect polysémique d'une antique religion de la Grande Mère est une des expressions les plus passionnantes d'une collection que beaucoup redoutent d'avoir à intégrer dans leurs réflexions.



Éléments d'un collier de seins. Plusieurs pièces comportent une perforation pour le passage d'un lien. Un élément est large de 3 cm.



Idole bisexuée. Hermaphrodite. Terre cuite (h. 10,9 cm).
Représentation d'un état pathologique probablement sacralisé.
Une des pièces exceptionnelles et rares.

Hermaphrodisme et bisexualité des idoles de Glozel.

ROBERT LIRIS

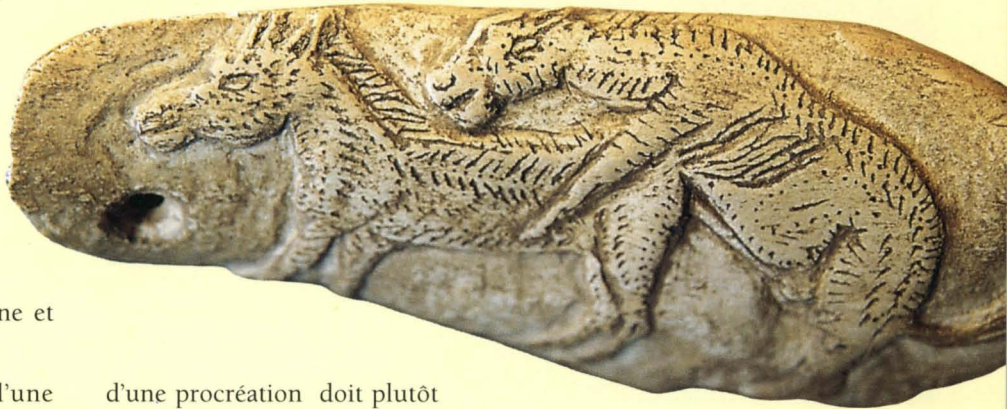
L'être vient de l'être. C'est cette vérité sereine, cet état fusionnel, que les graveurs glozéliens ont voulu rendre avec une plénitude qui nous intrigue et nous séduit.

Des auteurs américains (D.Buchanan, Epigraphic Society, Vienna. E. U. West Virginia) ont voulu voir dans les idoles bisexuées et les anneaux, une exaltation de la puissance sexuelle. Le Docteur Guy Lesec, anatomopathologiste s'est interrogé sur les idoles bisexuées représentant un orifice vulvaire surmonté d'un organe pénien. Ces états intersexués reproduisent dans l'argile une pathologie humaine, un état intermédiaire entre la différenciation masculine et féminine.

L'interprétation fonctionnelle d'une certaine archéologie fait rage et s'obstine à présenter des objets glozéliens comme utilitaires ; un peu comme si l'on voulait ne voir dans les ostensoirs, les calices, les goupillons de nos églises, les vases et les coupes de nos cimetières, les ex-voto napolitains les plus irréalistes, que des objets ayant eu une réelle utilité domestique !


La représentation de cette sexualité au repos est une indication majeure par rapport à la tradition ithyphallique du paléolithique supérieur (l'homme blessé de Lascaux). De plus il s'agit d'une bisexualité qui n'a rien d'obscène. L'allusion a une tentative de copula-

tion est symboliquement rejetée dans un futur de l'acte. (A noter que la scène animalière de la jument couverte par l'étalon, tout à l'opposé, ne manque pas de réalisme actif. Frémissant, la crinière dressée, les oreilles relevées, l'animal exprime réellement le mouvement de l'acte sexuel.) Pour ce qui est des idoles bisexuées, peut-on penser que la virtualité




d'une procréation doit plutôt être placée dans un contexte magico-religieux ?

La bisexualité est bien plus une fusion des deux sexes, ressentie comme les deux inséparables principes créateurs, qu'une exacerbation érotique de la sexualité. Les idoles néolithiques en terre cuite de Thessalie, datées de 6.000 ans av. J.C. ont une allure d'oiseau et un cou en forme de phallus. L'oiseau est un des avatars de la grande déesse néolithique, principe féminin tandis que le phallus est son principe masculin. Le masque de la chouette, visage de la grande déesse de la nuit, est souvent représenté sur les urnes avec



Jument couverte
par un étalon.
Gravure réaliste sur os.
Pendeloque (9 cm).



 **Masque de la chouette gravé sur un os plat.**

le signe du serpent, le signe bifide, principe masculin. C'est sans doute un des apports capitaux et nouveaux de l'ouvrage : l'unité de la collection est démontrable. Le masque de la chouette, symbole de la Grande Déesse figure non seulement sur des urnes en argile mais encore sur un galet et surtout sur un collier et tout à fait particulièrement sur un petit objet en os, charmant mais à jamais défiguré par un marquage d'inventaire exécuté par une main ignorante, voire méprisante.



 **Le motif du masque de chouette se retrouve sur des éléments de collier en os. Ce motif sur argile et os prouve la cohérence et l'unité de la collection.**


Ce bifide n'est-il pas lui-même un principe bisexué ? Il est semblable au signe Y, le premier signe féminin figurant sur la cuisse de la déesse à la corne de Laussel. Il représente un des éléments du triangle pubien prolongé par la ligne verticale de séparation des deux jambes : Y. Sur un vase de Glozel, comme sur un galet de diorite, sur des anneaux d'un collier en os et sur des vases d'argile, ce qui prouve l'unité conceptuelle de la collection, le signe bifide en position horizontale est présent. Signe masculin lié à la symbolique du serpent il est interchangeable et parfaitement

ambivalent. Dans la position verticale, au paléolithique supérieur, le bifide est un signe féminin. Il faut essayer de se placer dans un état de rêve éveillé, nous dirons pour être fidèle à la méthode psychanalytique, qu'il faut laisser flotter son écoute et son regard, apercevoir entre les figures enchevêtrées les images multiples d'êtres et de choses dont la perception incertaine est moins trompeuse et illusoire que la prétendue réalité. Le mode d'écoute flottant ou le regard anamorphosique sont un moyen d'élargir les portes de la perception.

La signification des bifides horizontaux ou des Y verticaux va bien au delà d'une simple opposition entre le masculin et le féminin, comme avec les grands animaux mythiques de la caverne primitive ; c'est de leur association répétitive que le pouvoir régénérateur est attendu, il n'y a ni opposition ni ajout, il y a présence confondue : la puissance sexuelle vient d'un état fusionnel permanent et non d'une rencontre fondée sur le désir éphémère. Nous rejoignons là le mystère de la sexualité féminine jouissant de l'orgasme le plus extatique et de la plénitude d'une épiphanie de bonheur.

Il y a 20.000 ans à Dolni Vestonice, près de Mikulov en Tchécoslovaquie, un pendentif en ivoire est une représentation féminine semblable au signe fourchu (bifide) sur un vase en terre de Glozel et sur un galet couvert de signes. Incontestablement, les formes rencontrées à Glozel empruntent au fond gravettien, bien plus par association d'idées archétypales, que par une quelconque et improbable transmission. Les images sont le trésor commun de l'humanité. L'imaginaire vagabonde et rencontre les mêmes associations. Comment s'étonner que le motif pisciforme soit un signe à valence féminine depuis le paléolithique





 Signe bifide près de la bouche du chasseur de Glozel (analogie avec le vase à masque pourvu d'un signe serpentiforme en place de la bouche).

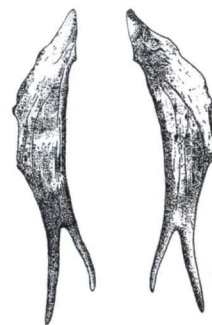
supérieur et le magdalénien ? On a trouvé dans le lac de Meiendorf des sculptures de poisson. On-t-elles une valence féminine ? La queue du poisson, fourchue comme un signe Y contient également la forme du bifide serpentiforme. A la façon dont le graveur Escher passe d'une forme à l'autre, les représentations se superposent et perdent ou gagnent de la spécificité. L'art préhistorique est celui de deux mondes confondus, superposés, d'images changeantes à la façon du fondu-enchaîné cinématographique. C'est dans le monde de la troisième image, celle qui n'existe que pour certains, qu'il faut se mouvoir et se laisser entraîner.

Le concept de fusion des sexes dérive des deux aspects de la divinité : oiseau/féminin et serpent/masculin. Marija Gimbutas, in *The Goddesses and the Gods of old Europe*, University of California Press, 1982, note que l'oiseau et le serpent phallus sont liés depuis le paléolithique supérieur. A Glozel les deux formes coexistent avec le masque de chouette et le signe serpentiforme. La présence d'un avatar

ou d'une représentation de la Grande Déesse de la vie et de la mort est évidente. Son caractère androgynique est marqué par les signes serpentiformes sur les urnes à visage de chouette. Le chasseur affirme sa bisexualité divine, androgyne vainqueur de la bestialité des monstres de la forêt et des marais.




 Forme bifide serpentiforme de la queue du poisson sculptée en bois de renne (art tardiglaciaire).




 Signe bifide de la Grande Mère sur la hanche droite de la déesse à la corne de Laussel.



Signe bifide serpentiforme gravé sur galet.

Il annonce la figure de lumière de Saint Michel terrassant les dragons du vieux monde reptilien. Dieu ou Déesse, les deux peut-être ? Telle est cette archaïque figure du Panthéon de la vieille Europe. La figure du chasseur serait-elle uniquement féminine ? Cette banale simplification moderne est plus régressive qu'il n'y paraît : la femme armée d'une lance, brandissant une torche, la maîtresse du monde animal, la chasseresse du cerf, telle nous apparaîtra-t-elle encore dans les hymnes homériques. Il faut admettre au moins au néolithique le symbolisme bisexuel de la Grande Divinité de la Terre : celui de la toute puissance du retour de la vie après un nécessaire retour à l'obscur. Des auteurs comme H. Baumann estiment que la bisexualité est apparue au néolithique. H. Breuil réfute les interprétations de bisexualité repérables dans des objets datant du paléolithique. Sur un fond de civilisation catholique romaine on comprend aisément ce déni de la totalité, ce refus d'une surabondance de pouvoirs, attribut du

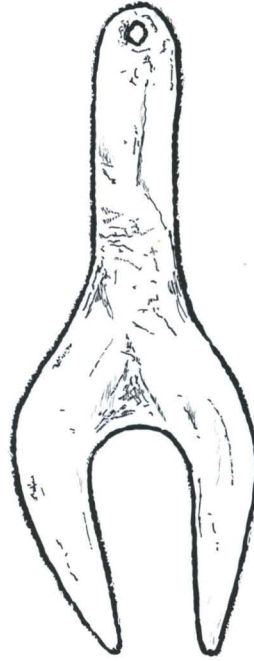
paganisme. L'Androgynie divine serait-elle perçue comme une menace. Dès lors, saurait-on pourquoi Glozel fait peur ?

L'émergence d'un mythe féminin venu du temps des grandes chasses et des premiers agriculteurs est d'une grande importance pour le psychohistorien fidèle à la théorie freudienne fondée sur un Œdipe patriarcal. Voici qu'à la façon de Tamino, un monstre serpentiforme doit être vaincu en rêve et sur le sol de la caverne subsiste les traces d'une fabuleuse Reine de la nuit : c'est l'empreinte de la Grande Mère disparue. Au terme de cet essai le psychohistorien ne pourra qu'être tenté de souscrire aux thèses de Christiane Olivier. Psychanalyste féminine, elle attire l'attention sur la femme de Laïos et dans son ouvrage *Les Enfants de Jocaste* n'écrit-elle pas : "Jocaste, réalisation du vieux rêve androgyne de toute l'humanité, peut-elle être oubliée ?" Freud a fondé ses observations sur des mythes patriarcaux grecs ou romains et la psychanalyse mas-



Signe bifide modelé sur un vase d'argile. Le rapprochement avec les pendentifs anthropomorphes de Dolni Vestonice s'impose.

culine s'est empressée de délaissier le prétendu "Continent noir" de la Femme ; moins peut-être par volonté délibérée que par ignorance du plus lointain passé. Les événements, dans le champ de la mémoire ont un tragique caractère mental. Inconnaissables, car hors d'atteinte de notre connaissance limitée, ils sont forcément occultés, voir refoulés et des résurgences inattendues, véritables souvenirs d'enfance de l'humanité, font douloureusement ou merveilleusement irruption dans ce qu'il est convenu d'appeler la conscience historique des hommes d'une époque. Les mythes du néolithique matriarcal ne sont pas si éloignés. Ils ont existé en Occident : nous en trouvons la trace dans le matériel archéologique et dans la perduration à l'âge classique et moderne. La psychohistoire, de même que d'autres sciences de l'homme, ne peut en aucun cas se voir séparée de son objet de connaissance : le fait mental humain transmis à l'état de souvenir construit ou d'archétype instable. Elle n'a de ce fait qu'un seul moyen, déjà mis en œuvre par Montaigne et Freud : être la matière de son étude. Le psychohistorien doit explorer, comme le faisait avec talent et humour Delteil pour le paléolithique, le néolithique qui est en nous. Il faut supposer que ces mentalités ne soient pas totalement éloignées de nous par les strates historiques culturelles qu'il faut lever une à une, comme on le fait dans la recherche psychanalytique de sa vérité personnelle. Il est évident que les chasseurs de quarks et de



Représentation féminine
de Dolni Vestonice
semblable au signe
bifide de Glozel.

galaxies noires se dispensent de ce principe narcissique et nécessaire.

Les grands chasseurs cueilleurs, les grandes mères nourricières, dans la chaîne des générations nous sont encore très proches : à l'aurore, peut-être, d'une très longue aventure de l'espèce, avant l'odyssée de l'espace. Le père de la psychanalyse, subjugué par sa judéité patriarcale et par le monothéisme solaire masculin, était, à son époque, dans l'impossibilité d'aborder sans appréhension et préjugé le fabuleux mythe de la Grande Mère, à la fois pourvoyeur de vie et de mort, maternel et dominateur, agriculteur et guerrier pour nour-





Chasseur aux caractères androgynes évidents :
poitrine féminine et sexe masculin.

rir et protéger les siens. Patriarcal, l'Œdipe allait s'imposer sur l'oubli du temps de la Grande Mère, dont les Celtes d'Irlande gardent encore le souvenir dans leurs récits. Ce déni d'une religion perdue des grandes mères néolithiques, n'est-ce pas, avec le refus que l'un soit l'autre, une des raisons cachées de la mise à l'écart de Glazel ?

Le psychohistorien par sa vision diachronique et fondamentalement subjective de l'Histoire, sa curiosité pour le document laissé pour compte, s'est intéressé au concept de la femme armée, guerrière et mère, pétroleuse et pourvoyeuse, meurtrière et nourricière, Dame de Pique et Dame de cœur, un mythe de la totalité.

Le chasseur de Glazel est un androgyne victorieux de la mort que symbolise le monstre recouvert d'écailles, maintenu sous



Organes génitaux
à caractère
hermaphrodite.
Terre cuite. Phallus
en semi érection
surmontant une vulve.
(hauteur 9,2 cm)

son pied, percé d'une flèche. Faut-il y voir à la manière des biologistes comportementaux une métaphore inconsciente symbolisant la victoire de l'esprit humain (néo-cortex) sur le vieux cerveau reptilien (paléocéphale)?

L'ambiguïté de ce jeune dieu aux attributs sexuels féminins et masculins est une affirmation de la toute puissance divinisée de la sexualité créatrice. Notre trouble vient de ce que la bisexualité procède du sacré et non d'une surpuissance des possibilités érotiques. L'androgynie doit être perçue comme positive et bénéfique. C'est dans la complémentarité que chacun des deux sexes reçoit une part de la puissance de l'autre. Il s'agit non d'une exaltation de la puissance physique mais d'une nouvelle conscience de l'être humain rendu à sa plénitude et à sa totalité. Jung développera ses investigations dans le plus ténébreux de notre psyché en proie au conflit entre l'animus



Objet phallique bisexué. Peut-être le symbole le plus polysémique de la collection. Ce sexe masculin d'apparence, par suite d'un rapprochement des formes, est également un élément d'un collier de seins. Il est percé pour être soutenu par un lien, mais l'os percé, selon certains auteurs, est aussi un symbole sexuel. Il s'agirait d'une représentation stylisée de la Grande Mère (l. 2 cm; h. 4 cm).



**Signe sexuel bifide
en place de la bouche.**

(partie masculine) et l'anima (partie féminine), l'Amour et la Mort. La femme poisson, la sirène, expression de l'anima est la matérialisation du bifide dans une forme corporelle séduisante, mais (elle/il) est aussi, par son aspect serpentiforme, le phallus qui pénètre, la puissance de l'animus. On retrouvera cette totalité terrifiante dans la bouche sexe de la gorgone et de sa chevelure de serpents. Les signes serpentiformes de Glozel sont placés sur la bouche des vases à masque de chouette et, de plus, certaines idoles bisexuées ont un visage !

Cessons d'opposer les dieux masculins et féminins. A Glozel se révèle, existe ou perdure, une symbolique de la totalité, une conscience de la plénitude qui ne peut concevoir l'être parfait sans posséder toutes les qualités de son contraire. C'est un des traits

des anciennes cultures que de ne concevoir l'universel

qu'en maintenant un mystérieux équilibre entre un principe et son contraire : lumière et ténèbre, terre et ciel, mâle et femelle. Même le site pourrait nous démontrer cette recherche de la conciliation des contraires : les pierres dressées en direction du champ des morts s'adressent au ciel et à la lumière, c'est le sacré visible tandis que les urnes et les tablettes d'argile confiées à des fosses s'adressent à la terre et à la nuit de l'argile maternelle :



c'est le sacré caché, l'empire des morts. La Grande Déesse pourvoyeuse de la vie, entremetteuse auprès du temps, celle qui voit tout de ses grands yeux de nuit, les régénè-

ra de toute la puissance de sa bisexualité. Le rite permet de s'arracher aux cycles de l'histoire et de transcender une condition profane pour une totalité d'être dans un temps sacralisé.

A Glozel, un dépôt d'objets témoigne d'un symbolisme de la Grande Déesse de la Terre. Elle n'est en rien, par sa bisexualité, subordonnée à un dieu masculin et solaire : c'est dans la



**Sur cette idole bisexuée,
le sexe féminin a pris
la place de la bouche.**





Homme et femme
 de Glazel. L'homme
 porte des signes sur
 le front et la femme
 un collier d'anneaux.
 Tête de l'homme :
 h. 4,8 cm; l. 1,2 cm.
 Animus et Anima :
 la part d'ombre
 jungienne !

complémentarité des principes mâle et femelle que leur puissance est doublée. L'un a toujours révélé l'autre.

Dès l'origine de l'humanité, un archétype puissant se manifeste et traverse les siècles. Il se matérialise sur les peintures rupestres par des couples de grands animaux féminins/masculins ou dans l'art mobilier magdalénien, la sculpture sur os, sur pierre et dans l'argile modelée des néolithiques : c'est une Grande Mère terrible maîtresse de la vie et de la mort, confondant en elle la totalité de la puissance créatrice des deux sexes.

Cette bisexualité affirmée à Glazel, dans les idoles, cet hermaphrodisme apparent (hypospadias), n'est pas la représentation d'une monstruosité mais l'expression d'une

espérance fabuleuse et dérisoire, une aspiration incœrcible à la pérennité. Accepter la mort pour renaître, telle est l'ultime approche d'une espèce qui passe, pense, espère ou désespère.

La Mère Terrible : attributs et avatars.

ROBERT LIRIS

Les plus belles pièces sont gravées sur os et sont des offrandes à la Grande Déesse. Ces gravures, finement exécutées ont une grande valeur esthétique. Les objets en terre sont plus grossièrement exécutés ou d'une

façon beaucoup plus expressive ; en aucun cas, les vases d'argile et les tablettes n'ont une quelconque fonction économique. Ils ont été réalisés à des fins magiques et religieuses. Les signes inscrits ou les symboles figurés, bifides, corniformes, masques oculaires de la chouette, prennent toute l'importance tandis que l'exécution artistique est sacrifiée. Il semble que l'on ait

surtout cherché à obtenir une impression terrible, à tenter une opération de magie plutôt qu'à rendre compte avec bonheur d'une scène narrative animalière.

Les objets en terre n'étaient pas comme les objets en os des objets de parure

richement ouvrés. Ils n'ont pas été réalisés pour la contemplation et l'ornementation, mais uniquement dans un but cérémoniel à tout jamais éloigné de tout regard profane. C'est pour cette raison que leur exposition a quelque chose d'insolite et d'inquiétant. Des hommes ordinaires contemplant dans la lumière des vivants des idoles d'argile jadis confiées à la Reine de la Nuit.

Quant aux galets enfouis n'ont-ils pas eu pour fonction de délimiter un espace sacré et de marquer l'appartenance au groupe, au clan, à Puy Ravel, à Lachaux, à Moulin Piat, à Ferrières et ailleurs ? Sont-ils des offrandes plus frustes, souvent moins élaborées que la plupart des gravures sur os ? Ont-ils, dans le rituel, une fonction plus modeste ?

Les objets en argile sont plus terrifiants que les objets en os, beaucoup plus mortifères avec l'affirmation du silence ou du masque de la mort. Pétris d'argile, ils sont faits de la chair même de la Mère Terre. L'effet d'hypnose des grands yeux de nuit de la Déesse est évident. S'agit-il d'un envoûtement ? (Vultus ne signifie-t-il pas visage ?)

Cette figuration d'un visage sans bouche prend son origine dans l'Orient méditerranéen au IV^e millénaire avant J.C. et on le



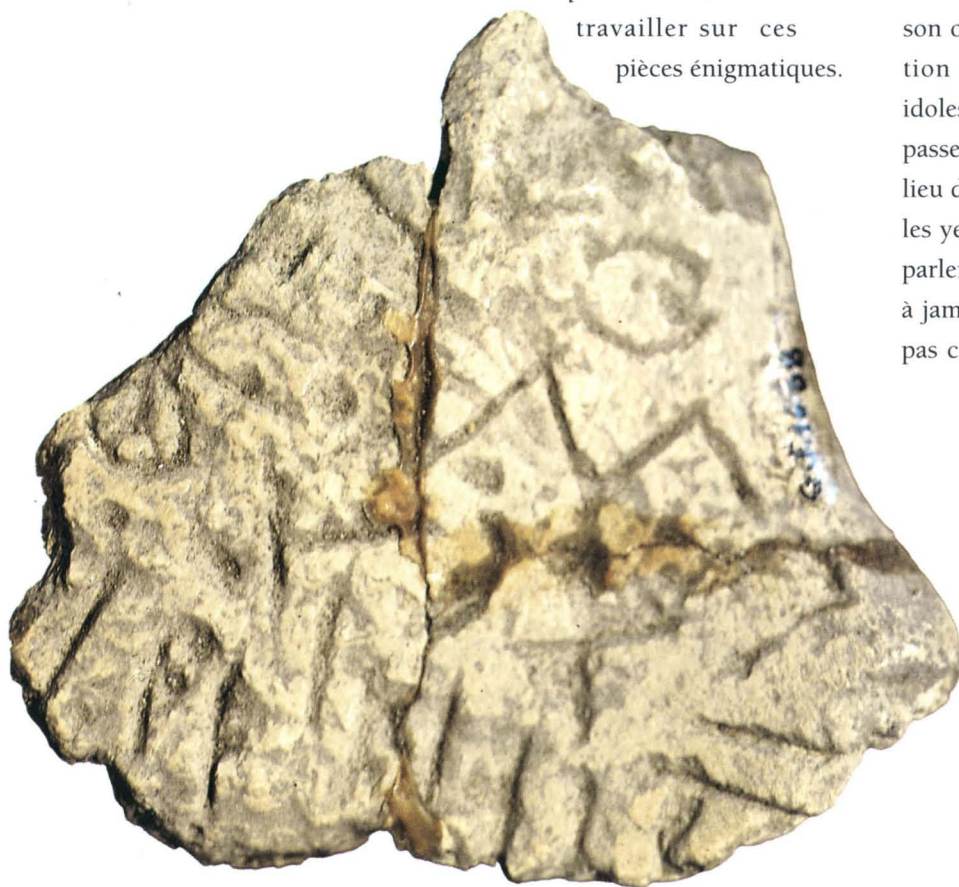
Figure terrible aux yeux circulaires. L'effet tragique du masque est accentué par une perforation sur la tempe due à la traversée d'une racine.



☿
Trois cupules sur un vase.
Signe ZigZAg.
Attributs de la Grande Mère.

retrouve, comme à Glozel, dans l'Occident ibérique et même celte. Ces idoles au masque de chouette, pour reprendre la dénomination de Déchelette attribuée aux vases trouvés sur le site de Troie sont signalés en Palestine dans la seconde moitié du IV^e siècle. J. Perrot avait découvert des ossuaires en terre cuite qui renfermaient comme dans les fosses de Glozel des os longs et des crânes. Ces ossuaires étaient surmontés d'un motif, sorte d'oiseau avec "deux yeux en forme de disques sans bouche". Les sépultures de Troie sont établies sur ce modèle au III^e-II^e millénaire. Les urnes à visage ont typiquement l'allure de chouette avec le T du nez et les arcades soulignant les disques oculaires donnant au regard cette fixité hypnotique si difficile à supporter

quand on essaie de travailler sur ces pièces énigmatiques.



Nous sommes en présence de la Terrible Mère androphage qui perdurera sous le nom de Cerbère, le "mangeur de chair", divinité infernale assimilée à la Terre Mère qui nous donne la vie et qui ensuite nous dévore tous. Ce thème comme celui du serpent inspirera les sculpteurs romans qui puisent dans la tradition du néolithique le plus fabuleux. Il y a donc un fond commun des mythes méditerranéens : le monstre androphage sans bouche que les Celtes d'Entremont reprendront sur leur stèle à têtes sans bouche dont le hiératisme sacré est un souvenir de l'idole à tête de chouette gardienne de la sépulture, au pays sans lumière, d'où les morts ne doivent pas revenir : ils sont sans bouche pour taire à jamais les très misérables secrets des vivants.

L'anthropologue David le Breton, dans son ouvrage sur les visages, insiste sur la fonction essentielle de relation du regard. Les idoles de Glozel ont un regard démesuré. Tout passe par les yeux, la bouche est inutile, en ce lieu du noir secret le silence est de fait. Ce sont les yeux qui font le visage et lui permettent de parler en un lieu où le langage humain s'est tû à jamais. La fonction de la représentation n'est pas celle de l'art mais de l'obtention d'un effet



Chevron ou signe M sur fragment de céramique. Un des signes les plus anciens.



Fragment osseux.
Le signe en chevron,
signe M ou zig-zag selon
Gimbutas, est celui de
la Grande Mère et de ses
pouvoirs nourriciers.

magique. Les objets d'argile n'obéissent pas à des critères esthétiques : ils sont un des avatars de la représentation de la Grande Déesse et de ses attributs.

Parmi les attributs les plus anciens de la Grande Déesse, il faut citer les chevrons présents sur les tablettes mais aussi sur les pièces en os sculpté. La répétition de ce signe sur différents supports, preuve de son importance, confirme la cohérence symbolique du sacré à Glozel. Le chevron ou le signe M, dit encore signe ZigZag est un des plus anciens. On le trouve aux Eyzies sur une pièce représentant une figuration humaine datant de 30.000 ans avant J.C. Il semble lié aux fluides vitaux. Dans le système hiéroglyphique, sans qu'il soit évidemment nécessaire d'évoquer une quelconque transmission, on le retrouve : c'est le Mu signifiant l'eau régénératrice. Dans la lettre grecque M, il est l'archétype maternel des liquides amniotiques ou du lait qui nourrit. Au néolithique il est associé à des vases qui contiennent de l'eau, source de toute vie.

Le symbolisme de la Grande Déesse néolithique, Mère Terrible de la vie et de la mort, est figuré par des chevrons entre les seins. A Glozel, les colliers de seins, l'objet multimammia comportant un signe en zig-Zag autour des mamelons, s'inspire de la symbolique de la technique du tissage. A l'époque grecque archaïque une Dame du Tissage fera partie du cortège des dieux : liée au destin qui



Chevron entre les seins
d'un objet multimammia.
Nous avons peut-être là
l'exemple le plus pertinent
d'une association
entre le sein, modelé, et
sa fonction nourricière
rendue par une
abstraction, le signe M.





Pseudo-navette,
plus votive qu'utilitaire.

se trame, en défaisant son ouvrage, en modifiant les fils, elle est maîtresse de la vie et de la mort. Un objet de Glazel est considéré comme une navette ; sa fonction, dans ce dépôt sacré, comme la plupart des objets, est plus votive qu'utilitaire.

Les convergences de forme avec le signe serpentiforme, qui devient peu à peu sinusoïdal, abandonnant sa forme reptilienne pour devenir corniforme, montrent la richesse d'invention et probablement les nuances qui ont voulu être signifiées. Retrouverons-nous un jour les émotions de cette religion perdue dont les signes continuent de nous fasciner comme des psychogrammes puissants et indéchiffrables ?



Empreinte de fil,
symbolisant la vie,
sur objet multimammia
en argile cuite :
le fil entre les seins
des grandes déesses
néolithiques.

Les vases de Glazel à signes serpentiformes, maintes fois évoqués dans cet ouvrage, procèdent de la transformation et de la métamorphose permanente liée aussi bien au tisse-

sage, au serpent, qu'au mythe de l'omphalos cosmique (nombril de la terre). Peut-être, faut-il voir dans ce motif rayonnant (omphalos) étudié par Joseph Grivel une représentation d'un centre de l'univers, une voie de passage entre les vivants, le monde souterrain des morts et la Déesse. L'omphalos de Delphes était situé dans un lieu où Apollon avait eu raison du serpent Python (On peut faire un rapprochement avec le chasseur-éphèbe-androgyne de Glazel terrassant un monstre à écailles). Le vase par sa forme évoque le phallus masculin. Nous retrouvons donc le principe régénérateur de la bisexualité et ce nouvel avatar de la déesse oiseau à tête de chouette, tout en étant d'une représentation assez fruste est terriblement expressionniste et évocateur de la mort. Les deux principes : Déesse/Oiseau, féminin et vase/phallique masculin orné d'un signe serpentiforme, sont une représentation d'un mariage sacré (hiérogamie) qui tient de l'enlacement. De même que sur l'omphalos de Delphes (décrit par Pindare), des cordons de laine tressés, liés à des enlacements de serpents, symbolisent l'union sexuelle dans sa totalité, les objets en argile de Glazel ont la forme d'un omphalos avec des signes serpentiformes. A leur sommet un motif rayonnant solaire est également reproduit sur une "navette". L'idée sous-jacente est celle du fil de

la vie qui peut être tissé ou coupé. Les colliers de seins, nous l'avons signalé, sont reliés par un fil et surtout l'objet multimammia, le plus caractéristique de la collection, est entouré de rainures pour le passage d'un fil en oblique autour des mamelons. (Les idoles néolithiques danubiennes ont un fil entre les seins.) Nous avons peut-être là la représentation la plus puissante, la plus abstraite et la plus magique de la puissance vitale et nourricière de la Grande Déesse.

La puissance du trois, autre attribut de la Grande Déesse, n'est qu'assez peu représentée à Glozel bien que dans les signes, des séries de trois marques peuvent s'interpréter comme appartenant à cette symbolique. Un sceau comporte un symbole de trois traits. Il est très semblable à ce qui a été trouvé sur



des terres cuites au N.E. de la Roumanie datant de 3.700/3500 av. J.C.).

Ces trois traits sont un symbole de l'énergie, du devenir souvent associé avec des chevrons dont la représentation est beaucoup plus abondante à Glozel. La louve qui est sur le point d'être mère porte un jeune animal dans son ventre. On peut essayer de se demander que signifient ces trois marques au dessus de la scène. Nous en donnent-elles la clé? Curieusement la louve est représentée couverte par un animal surimposé verticalement (le Mâle). Trois marques verticales surmontent quatre signes. Les Trois traits représentent l'union fécondée qui produit l'être nouveau. Le mâle, la femelle en gestation, soit trois êtres pour faire un. Le triangle pubien, le Y, sont une combinatoire encore plus abstraite de la puissance du Trois, Trinité qui perdurera en mystère (un seul en trois) dans la religion catholique. (Le triangle pubien étant représenté par le triangle contenant un œil....sans oublier l'œil d'Horus et la symbolique révolutionnaire française ; nous n'inventons rien et puisons dans un stock d'images très archaïques). Elles vont perdurer à l'époque de l'Antiquité classique : Demeter passe pour s'unir à Jason dans un sillon trois fois labouré ce qui est une assurance d'excellente récolte !

Sur une brique nous trouvons trois cupules par groupe de deux et sur un autre vase très richement décoré nous trouvons trois cupules et une triple échelle extrêmement nette et délimi-



Sceau à marquer
le signe Trois, symbole
de la Grande Déesse
(l. 5,5 cm).





Double gravure, très enlevée dans la mouvement, du signe Trois sur fragment d'os.

tée avec soin. A noter sur ce même vase la présence forte de symboles solaires et de svastikas.

La bisexualité de la déesse c'est la puissance du sexe symbolisé par le chiffre deux. Le féminin l'emportant peut-être sur le masculin au néolithique. Le complexe de castration serait alors un événement culturel récent lié au religieux. Voilà une hypothèse de travail pour la psychanalyse féminine. Le chiffre trois serait celui de l'union fécondée que symbolisera à l'époque historique Joseph, Marie et l'Enfant Jésus qui vient de naître. Sur un plan plus abstrait, le Saint-Esprit sera ce fameux Trois... un seul dieu en trois personnes et ce n'est plus un mystère : l'enfant divin se manifeste ainsi. Quant aux grands animaux à valence sexuelle masculine (Cheval) et féminine (Bison) ils sont présents dans la grotte/utérus de Bethléem sous la forme plutôt castrée et discrète du bœuf et de l'âne. Les futurs métissages des peuples en marche sont repré-



Détail

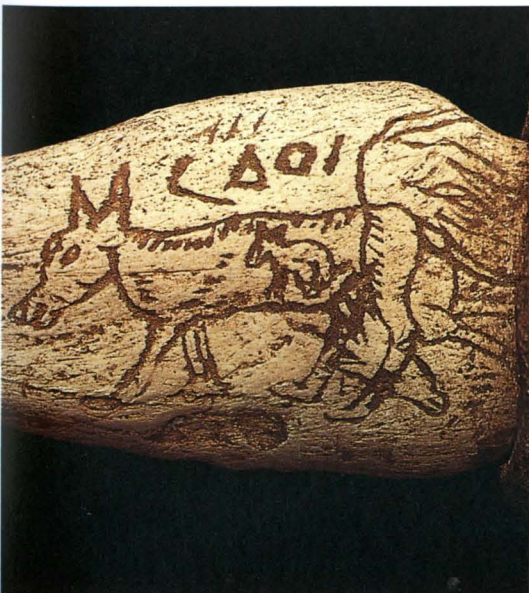
sentés par les Mages venus d'orient ou peut-être un jour des étoiles. En remontant le fil de trame d'un archétype, la légende se fait histoire.....

Attribut de la déesse, le Trois se retrouve sur sa bouche par un signe horizontal surmontant trois signes verticaux. Cette structure en peigne a été repérée dans le paysage sur des photos aériennes tout près de Glozel. A-t-on comme pour l'alignement orienté Nord-Sud vers le champ des morts, inscrit dans le paysage un sacré visible, ou une structure rappelant le signe de la Grande Déesse? Il est trop tôt pour le confirmer. Cependant un objet considéré comme un objet de parure, un peigne, rappelle ce signe. On peut l'interpréter comme un attribut de la Déesse. En Roumanie néolithique il était porté au cou de la déesse pour garantir une protection et permettre de se maintenir en bonne santé. Marie Delcourt dans son ouvrage sur les *Stérilités mystérieuses et naissances maléfiques dans l'Antiquité classique*



Poignard "de la louve".

Le Trois. Le signe de numération III est caractéristique de la trinité Mère/Père/Enfant. Le loup gravé perpendiculairement couvre la louve. Le mystère de la reproduction et la symbolique trinitaire seraient-ils manifestés par cette représentation ?





Deux séries de trois cupules sur tablette d'argile.

signale que le peigne représente l'organe sexuel féminin, en grec (kléis) ou en latin (pecten). La perduration est manifeste. Certaines statues-menhirs de l'Aveyron et de l'Hérault portent un objet semblable autour du cou.

Les mains d'argile "des géants" ont beaucoup fait rêver à Glozel sur de prétendus ancêtres à la taille redoutable et à la force herculéenne. Une fois de plus il ne faut pas voir une représentation réaliste des mains de grands chasseurs. Comment des gravures aussi fines, des micro-signes auraient-ils pu être tracés par des mains et des doigts de cette taille ? Dès le paléolithique supérieur des mains en négatif noires et rouges se multiplient au mur de la cavene. Ces peintures ne représentent pas tous les doigts. S'agit-il d'amputations ou d'un code semblable à celui des sourds muets, une sorte de langage gestuel ? Ces figurations dès le paléolithique supérieur sont suffisamment importantes pour devoir être représentées dans la plupart des sanctuaires.

C'est à partir de la perduration de ces données symboliques qu'il faut essayer de les replacer dans le contexte glozélien. Malheureusement




nous ne savons rien de la façon dont elles étaient disposées dans les fosses découvertes par E. Fradin et le Dr. Morlet. Le plus évident : ce sont des représentations en argile qui ne reproduisent pas une empreinte de mains : force est de constater que certaines paumes sont en relief, les doigts anormalement étirés.

On a cherché à figurer des mains symboliques en argile et on les a placées dans les "tombes". Cette pratique au néolithique est constatée sous forme de peinture sur les murs des temples de Catal Hüyük, en Anatolie datant du milieu du septième millénaire av. J.C.



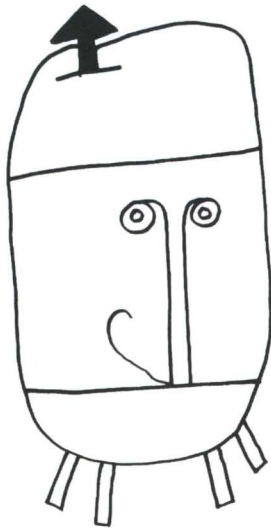
La puissance du Trois, attribut de la Grande Déesse: triple échelle sur vase.



Main imprimée dans l'argile
caractéristique du symbolisme
de la Grande Déesse.



A noter que ces figurations de mains sont liées entre elles par des réseaux semblables à des peignes ou du miel en rayon. Pour le néolithique européen, à notre connaissance, les représentations de mains sont plus tardives. M. Gimbutas signale une énorme main en relief, unique représentation sur un vase de Baniata (Culture Karanovo). D'autres figurines dotées d'énormes mains semblent transmettre une énergie, conjurer ou jeter des sorts. La main protège ou menace. Premiers signes de l'émoi humain, l'être vertical cherchant à repousser les murailles de la nuit éternelle, conjure l'angoisse, par le geste de peindre ou de sculpter en tendant à la mort



son miroir. La main humaine, en signe de vie, face au masque d'épouvante des dieux du silence dans une ultime fête macabre et fantastique dont la finalité serait de traverser d'embrasements en bûchers les grands secrets païens du sexe et de la mort.

Le masque d'épouvante ne cesse de hanter l'esprit des hommes de tous les temps. Il est significatif que nous retrouvions dans l'œuvre de Paul Klee cet universel, cette "structure primordiale" comme il aimait à qualifier les formes qu'il retrouvait. Son écriture picturale exhume la forme disparue. Cet exil volontaire de l'illusoire instant présent prend toute sa force à travers cette hermétique et fondamentale remarque selon laquelle il révèle se trouver "près des morts, ainsi que près de ceux qui ne sont pas encore nés" en ce lieu où la "Lointaine de la Nuit", "celle-qui voit-tout", règne et demeure. Son "mask of fear" de 1932 est au Nelson Rockefeller Fund. L'amateur d'art ne peut qu'être frappé par la similitude des formes : un visage à masque sans bouche, deux



Mask of fear d'après Paul Klee. Etonnante "structure primordiale". Le rapprochement avec les urnes sans bouche aux grands yeux et certaines statues-menhirs est fascinant: la Mère terrible.

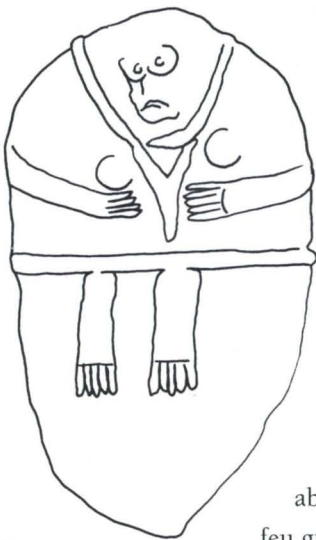


Masque sans bouche
aux yeux lenticulaires
et hypnotiques :
le regard du basilic !

yeux lenticulaires et hypnotiques, un serpenti-
forme à la place de la bouche, un signe fléché
(corniforme) au sommet du masque et surtout,
plus étrange encore, les quatre pieds figurés à
la base

comme dans les statues-menhirs
du Tarn récemment découvertes à
Miolles. La statue menhir dite Terral 1
possède quatre pieds gravés "comme
vue du haut" et sa forme rappelle tout
à fait le masque d'épouvante réalisé
par Paul Klee. A noter que la statue
Terral 2 présente un masque de tête
de mort aussi terrifiant qu'un masque
Glozélien et qu'en guise de collier elle
porte le fameux signe Y.

Devant les œuvres d'art, il faut savoir
abandonner les mots, se taire, ramener le
feu grégois des querelles de savants à cette part
de cendre humaine tombée d'une lampe
d'argile et là, contre le mur du Noir, se deman-
der : Qui a osé lever le doigt de la Lumière ?



Statue-menhir de Miolle,
Terral 2. Le masque
de mort et d'épouvante.



Structure en "peigne".
Fragment. Os ou corne.
Attribut de la Grande Déesse
(h. 5 cm; l. 3 cm).



Donner du sens à l'écriture.

JOSEPH GRIVEL

Si l'on n'a pas encore été possible d'attribuer à l'écriture de Glazel une signification, il reste néanmoins loisible de lui donner, plus modestement, un sens, à savoir une orientation.

La consultation attentive du *Corpus des inscriptions*, dernière publication d'Antonin Morlet, suffit à se convaincre de la distribution en lignes

de cette écriture, identifiée dès la première publication de l'archéologue, à savoir le premier fascicule de *Nouvelle station néolithique* publié en 1925 où il est question d'une "véritable écriture linéaire" (page 20). Certaines inscriptions, faites d'une seule ligne, le montrent de façon immédiate : les inscriptions circulaires sur anneaux de schiste, une inscription ovaloïde surmontant un renne gravé sur galet, une inscription spiralée autour de ce qui pourrait être un poinçon en os, de multiples inscriptions rectilignes sur céramique, pierre et os.

La reconnaissance de cette linéarité réduit dès lors le problème de l'orientation à quelques questions :

Il n'a pas encore été possible d'attribuer à l'écriture de Glazel une signification, il reste néanmoins loisible de lui donner, plus modestement, un sens, à savoir une orientation.





"Dans quel sens convient-il de

regarder les caractères de nos tablettes ? Où est le haut ou le bas des inscriptions ? Les lignes sont-elles tracées de gauche à droite ou de droite à gauche ?" (*Nouvelle station néolithique*, "L'alphabet de Glazel", deuxième fascicule, page 12).

La disposition horizontale n'a jamais fait de doute pour l'archéologue. Toutefois, il a hésité, en fonction des pièces du corpus, sur l'orientation gauche ou droite. Toujours dans *Nouvelle station néolithique*, deuxième fascicule intitulé "L'alphabet de Glazel" et publié début mars 1926, il opte pour un sens de gauche à droite :


"Il nous semblait bien que nous étions arrivés à orienter les inscriptions en plaçant certains caractères toujours dans le même sens, quand nous eûmes la bonne fortune de trouver une tablette dont l'inscription restait inachevée. Ainsi nous pûmes connaître que notre

 Inscription linéaire circulaire sur anneau de schiste.

 Inscription linéaire spiralée autour d'un poinçon en os.






 Inscription linéaire
 ovoïde sur galet
 de diorite.

façon d'examiner les caractères était exacte. Puis, en regardant dans quel sens le stylet avait glissé sur l'argile, nous arrivâmes à nous rendre compte que chaque caractère était tracé en commençant par la gauche. Enfin, comme du côté gauche des tablettes, les signes sont tracés dans toute leur ampleur, sans être gênés par d'autres précédemment inscrits, tandis qu'à droite, ils sont plus ou moins grands, selon la place restante et empiètent parfois sur le bord latéral, nous croyons que les inscriptions vont également de gauche à droite" (page 12). Un mois plus tard, dans le n°667 du *Mercur de France* du 1er avril 1926, dans un article intitulé "Invention et diffusion de l'alphabet néoli-

thique", il se détermine pour une disposition boustrophède:

"Les lignes paraissent tracées alternativement de gauche à droite et de droite à gauche par retour sur elles-mêmes comme des bœufs au labour (boustrophédon). Comme cette disposition semble demander pour la commodité de l'écriture deux types de caractères semblables, mais renversés ou retournés, le nombre des signes de l'alphabet de Glazouli s'en trouverait diminué d'autant" (page 36). Mais il ne reconnaît plus cette disposition dans deux grandes tablettes "trouvées aux extrémités de la tombe plate" ainsi qu'il l'écrit dans le n°673 du *Mercur de France* du 1er juillet

1926, dans l'article "L'alphabet néolithique de Glozel et ses ascendances" :

"On peut voir sur l'une comment le stylet a glissé en gravant les caractères sur l'argile. Ainsi se distinguent le haut et le bas de l'inscription en même temps que le sens dans lequel les lignes ont été tracées. Nous ne retrouvons pas la disposition boustrophède que nous avons cru reconnaître sur d'autres tablettes. Les lignes vont toutes de gauche à droite" (pages 79-80).

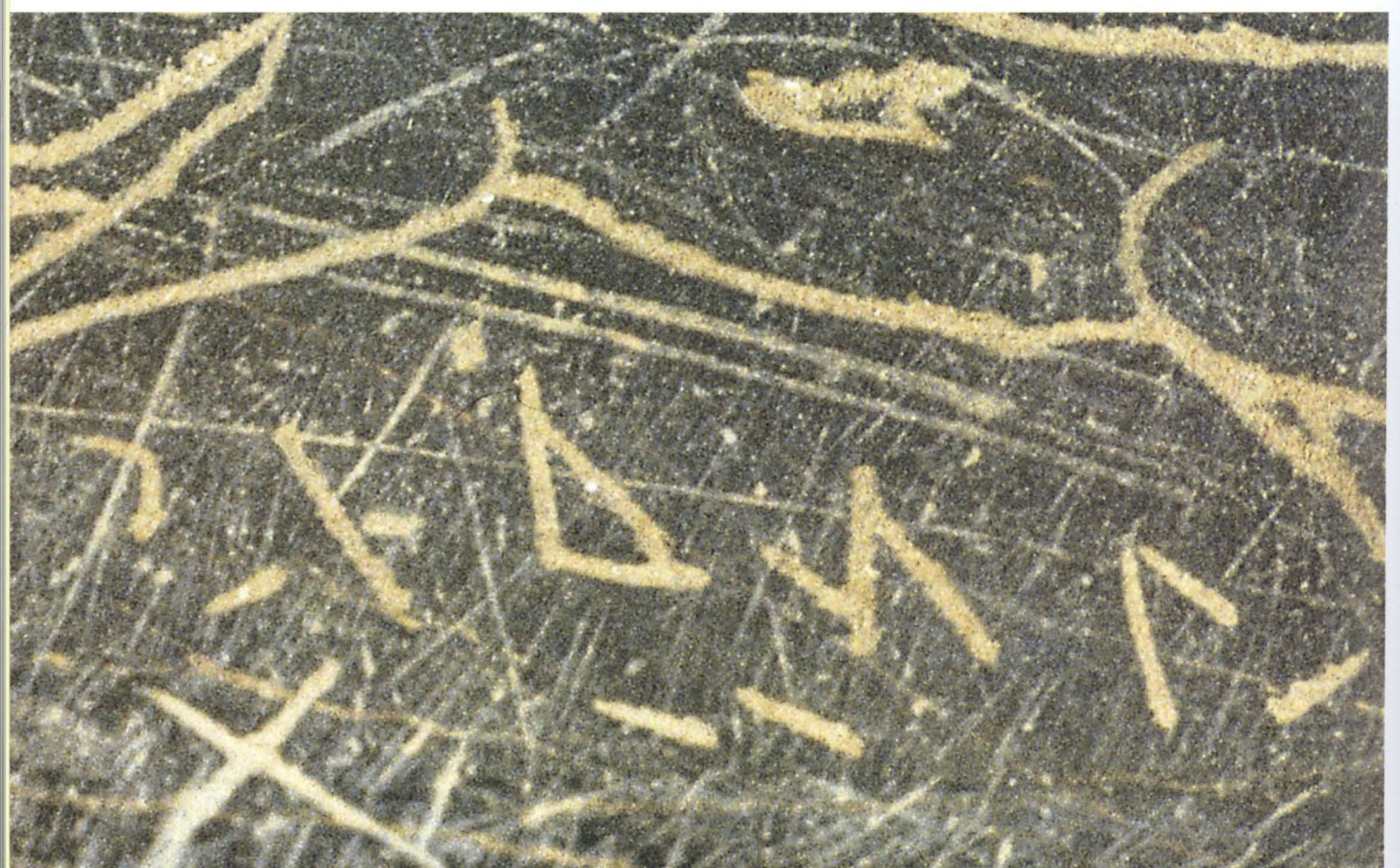
Cette linéarité fixée, c'est désormais chaque signe qui trouve son sens. Celui-ci est indiqué par les différents inventaires successifs qu'Antonin Morlet a dressés au fur et à mesure de ses découvertes jusqu'à atteindre finalement

111 signes. On peut ainsi vérifier aisément que le chevron, par exemple, signe n°35 du dernier syllabaire de Glozel, est toujours utilisé de façon horizontale à l'intérieur d'une ligne. Il peut toutefois l'être de façon verticale en bout de ligne, l'exiguité de l'espace restant disponible semblant alors pouvoir justifier cette rotation.

Il reste possible de formuler quelques réserves quant à cette interprétation de l'orientation des inscriptions. Ainsi, pourquoi la linéarité ne serait-elle pas verticale ? D'autres indices viennent alors confirmer l'horizontalité de l'orientation. Dans un article intitulé "De quelques groupements dans les inscriptions de Glozel" et publié dans le n°701 du *Mercur* de



Inscription linéaire
rectiligne.

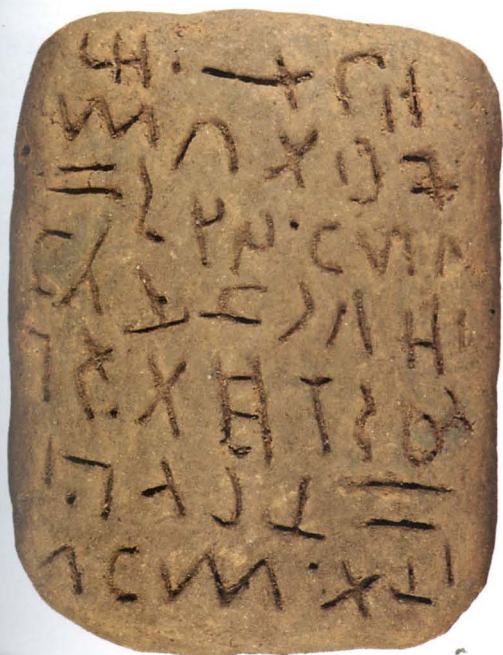


France du 1er septembre 1927, Antonin Morlet observe que "les vases inscrits offrent sur les tablettes l'avantage de faire connaître exactement le haut et le bas de l'inscription" (page 7 du tiré à part). Cette observation peut être généralisée à toute pièce des collections offrant une inscription concomitante d'une représentation. C'est le cas notamment des gravures et sculptures sur os et pierre, et des modelages sur argile. Les représentations animales et humaines, pour lesquelles la station permet de déterminer la verticale de l'espace de représentation, orientent le support selon cet axe orthostatique et par là même les inscriptions qui y figurent, placées de façon orthogonale par rapport à cet axe. Le masque sans bouche des urnes en céramique confirme selon le même principe l'horizontalité de l'inscription qu'il surmonte parfois.

Encore faut-il que l'espace de représentation et l'espace scripturaire ne fassent qu'un. Certaines inscriptions semblent pouvoir permettre de l'affirmer : leur linéarité intègre des figures animales, alternant avec les signes. Les deux espaces sont alors suffisamment mêlés pour qu'on les considère comme confon-



Urne inscrite : la station de la pièce oriente les signes incisés dans l'argile avant cuisson (h. 25 cm).



Tablette inscrite avec deux chevrons portés dans leur longueur par l'axe de l'inscription.

dus, une même linéarité semblant porter signes et représentations. Ce cas particulier ne permet pas toutefois d'assimiler généralement les deux espaces, dont l'utilisation respective reste sur certains points bien distincte. La distribution des signes, notamment, se fait toujours de façon à ce que chaque signe se distingue sans ambiguïté de ceux qui l'entourent. Cette distinction est permise grâce à l'éloignement régulier de chaque signe par rapport aux autres, ménagé par un espacement minimum. Tout au contraire des signes qui se juxtaposent, les représentations animales peuvent se superposer. L'espace de la représentation glazélienne n'est pas, cela va de soi, un espace perspectiviste. La profondeur y est mise à plat, entraînant parfois la superposition de tracés d'animaux relevant de plans différents. L'intime y vient également à la surface, rendant



Inscription linéaire sur anneau de schiste, avec alternance de signes et de figurations animales.

par

exemple évidente la gravité. Les

deux espaces ont

néanmoins en commun de subir les contraintes du support qu'ils utilisent, notamment les contraintes de tailles. Et de même qu'on resserre les signes en bout de ligne, voire on leur fait subir une rotation pour mieux les faire entrer dans la ligne, on asservit les représentations animales aux limitations périphériques du support, aux dépens



L'intime, comme le lointain, vient à la surface du fait d'un espace de représentation qui écrase les différents plans. La gravité devient ainsi évidente sur cette gravure sur os.

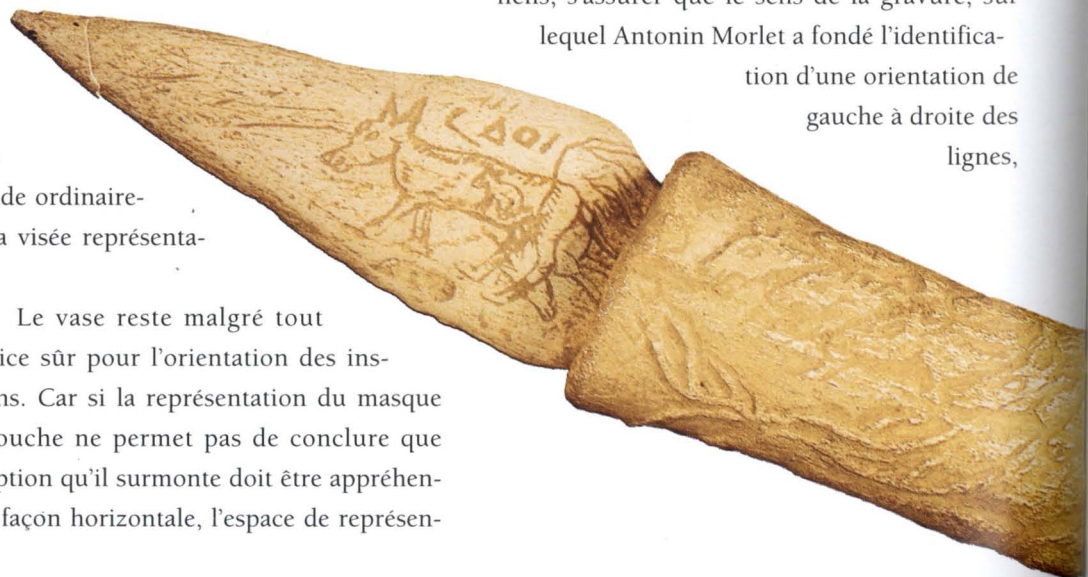
du souci réaliste qui guide ordinairement la visée représentative.

Le vase reste malgré tout un indice sûr pour l'orientation des inscriptions. Car si la représentation du masque sans bouche ne permet pas de conclure que l'inscription qu'il surmonte doit être appréhendée de façon horizontale, l'espace de représen-


tation et l'espace scripturaire pouvant être autonomes, la station de la pièce elle-même affirme une verticalité fonctionnelle valable pour la totalité de l'objet, qui inclut par conséquent l'inscription elle-même. L'inscription est alors réputée horizontale parce qu'elle est orthogonale à l'axe du vase qui la supporte.

Certaines inscriptions sont manifestement distribuées en semis. Ce sont des inscriptions aux signes peu nombreux, très souvent associées à des représentations animales. La brièveté doit-elle alors rendre superflue la linéarité qui ordonne les longues inscriptions? Qu'est-ce qui peut d'ailleurs motiver la linéarité? Des relations logiques simples, comme la distinction chronologique d'un avant et d'un après, ou un enchaînement de type causal. Précisément les liens fondateurs de tout discours. Encore faudra-t-il, pour repérer ces liens, s'assurer que le sens de la gravure, sur lequel Antonin Morlet a fondé l'identification

d'une orientation de gauche à droite des lignes,







 Courte inscription sur os,
 distribuée en semis.


coïncide bien avec le sens logique de l'écriture et le sens de la lecture...

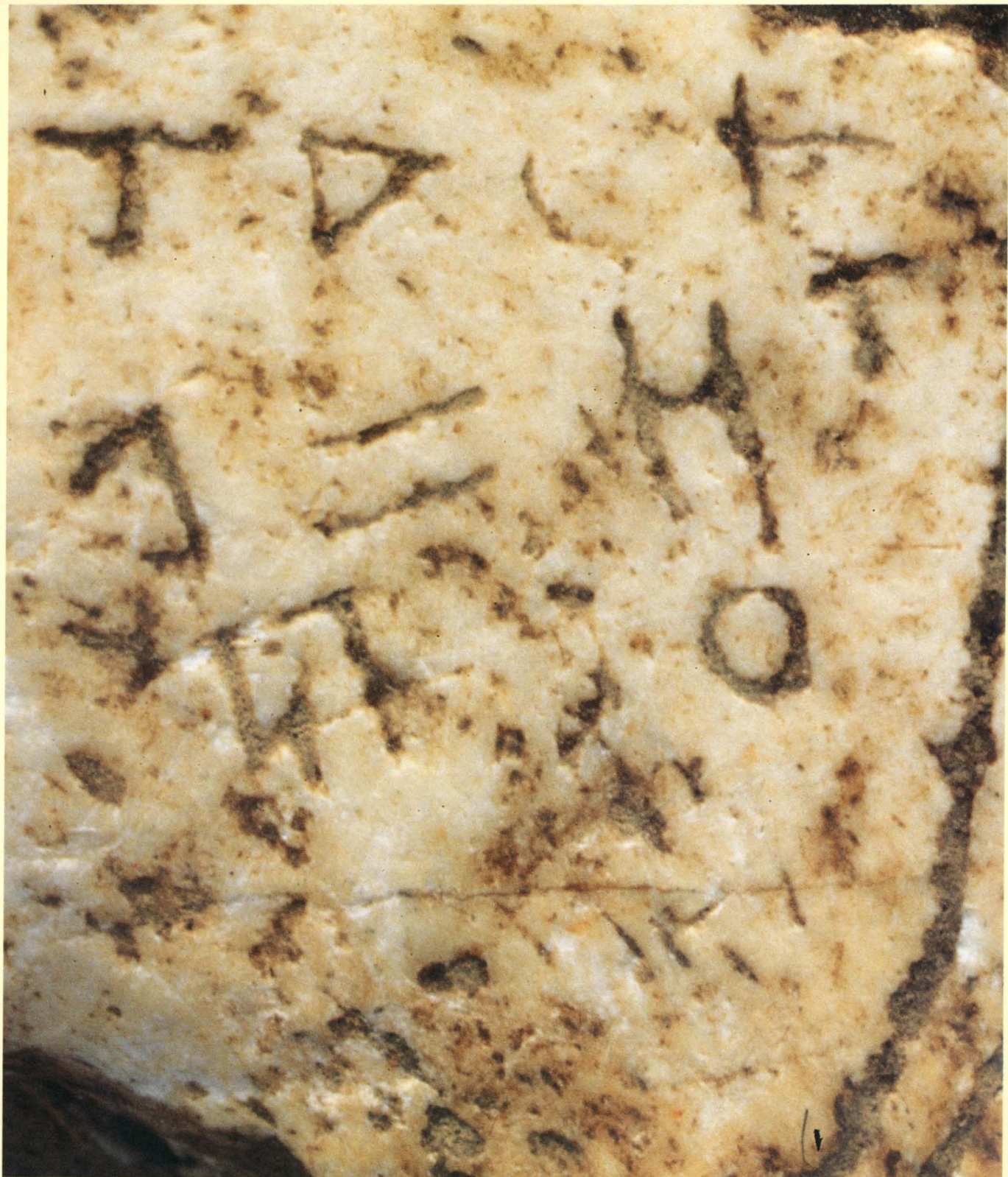
Enfin; un autre indice possible d'orientation des inscriptions semble devoir être abandonné. Certains objets inscrits offrent également ce qui pourrait être un trou de suspension. Il apparaît aisément que suspendus, les objets concernés, utilisés ainsi en pendeloques, ne respectent plus généralement la verticalité que suggère la station debout des animaux représentés, et n'orientent plus les inscriptions de façon horizontale. Mais n'est-ce pas plutôt là un nouvel encouragement à revenir sur nos trop hâtives interprétations fonctionnelles ? Pourquoi ces perforations supposées de suspension auraient-elles été plus utilitaires que la faible concavité des cupules qu'aucune utilité ne revendique ?




 Utilisée en pendeloque,
 cette pièce en os perdrait
 l'horizontalité à la fois de
 la gravure animale et
 des inscriptions.




 Courte inscription sur os,
 distribuée en semis.



Plusieurs échelles de signes.

JOSEPH GRIVEL

Le 5ème fascicule publié par Antonin Morlet et Emile Fradin intitulé *L'art animalier de Glozel* décrit entre autres un "renne courant" gravé sur galet :

"Le museau levé, le coup tendu reportant le fanon en avant, la ramure touchant le dos, les jambes antérieures projetées, tout dans son allure donne l'impression de la course éperdue.

On constate plusieurs repentirs dans l'exécution du dessin : l'artiste mécontent de l'esquisse de l'une de ses pattes de devant, l'a gravée de nouveau, avec plus de netteté, légèrement en arrière. La cuisse gauche rend bien le mouvement de l'animal qui s'allonge dans une course rapide.

En avant se voient des signes alphabétiques superposés ; au-dessus, ils sont nettement alignés."

Cette figuration est en bien des points similaire à celle d'une autre gravure de renne, non plus sur galet mais sur os ; orientation de l'animal, profil général, répartition identique des signes en deux groupes, distribués de la même façon relativement à

l'animal. La différence réside, outre la matière du support, dans l'allure, plus statique sur l'objet en os. Au point que la version sur galet pourrait être tenue pour la copie dynamique de l'autre : dos plus creusé, museau relevé, pattes antérieures projetées vers l'avant. A moins que la version dynamique n'ait été le modèle d'une copie plus statique.

Dans son premier *Glozel*, Antonin Morlet décrit ainsi ce renne gravé d'un côté d'une omoplate, l'autre face accueillant un cheval au petit galop :

"Le renne dont on n'aperçoit qu'une moitié du corps, paraît campé sur ses pattes antérieures, fines et dessinées jusqu'au sabot, dans un léger mouvement de recul. La tête et les bois sont soigneusement gravés. Au-dessus et au-dessous du museau se voient deux



Renne courant gravé sur galet.



groupes de signes alphabétiformes." Le *Corpus des inscriptions* confirme:

"Deux groupes d'inscriptions, au-dessus et au-dessous du museau d'un renne, sur omoplate vidée de sa moëlle."

Les signes en question laissent apparaître de fait deux échelles fondées sur le calibre moyen des caractères, que suffit à apprécier leur restitution schématique dans le *Corpus*. La différence n'est pourtant jamais signalée alors qu'elle est immédiatement visible. Et pour cause : la taille des signes varie du simple au double, les plus grands placés au-dessus de l'animal, les plus petits entre la tête et les pattes antérieures.

Ajoutons, mais cela ne constitue en rien un grief, que ce n'est que le moindre des oublis de cette description. En effet, par des

recherches d'éclairage varié et l'emploi de films appropriés, Robert Liris a pu obtenir des clichés qui livrent aisément après agrandissement le détail de cette pièce, ce que permet plus difficilement la simple observation non outillée. C'est ainsi qu'apparaît une troisième échelle de signes, plus petits, quasiment imperceptibles à l'œil nu, relevant d'un travail micrographique, et qui n'ont jamais été observés. Les travaux récents de Guy Ventouillac, spécialiste de l'image en relief, ont confirmé, par macrophotographie, la présence de tels signes. Un groupe se situe juste au-dessous des signes placés à l'avant des pattes antérieures. Leur taille est à nouveau deux fois moindre que celle de ces signes, c'est-à-dire quatre fois inférieure à celle des signes situés au-dessus de l'animal.




Antonin MORLET, *Corpus des Inscriptions*, page 66 : deux groupes de signes sont distingués.

1 4 Δ V II

5 Δ C T
7 = H T
□ 0






 Renne gravé sur omoplate
 (largeur 8,5 cm).

La pratique archéologique semble favoriser une vision étroite, restreinte par une visée sélective. On voit avant tout ce qu'on cherche à voir. N'a-t-on pas ainsi fouillé certaines grottes dont l'intérêt stratigraphique du plancher a pu empêcher la considération de parois couvertes des productions d'un art pariétal dont la reconnaissance a été symptomatiquement tardive ? Dans son "Mea culpa d'un sceptique", Emile Cartailhac reconnaît :

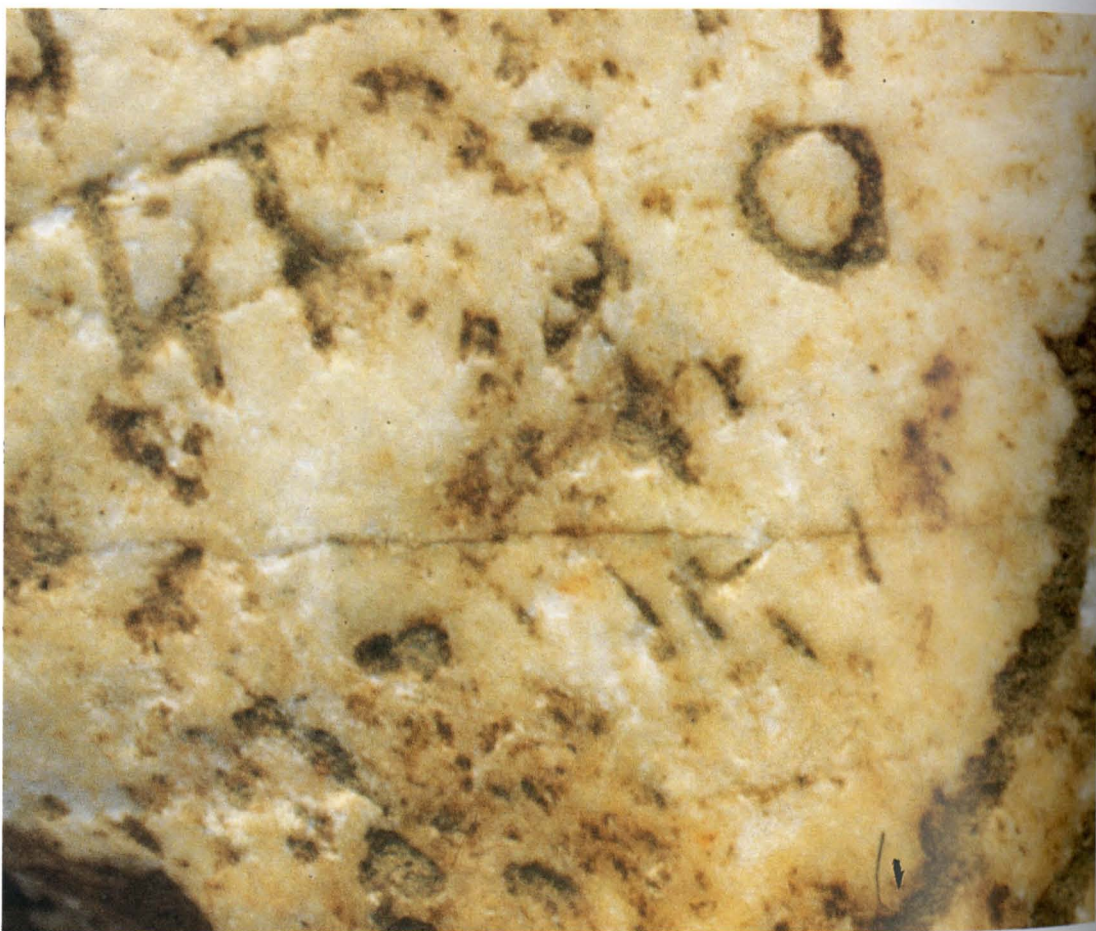
"A la vue de ces curieux dessins j'eus le sentiment très net que mon attention n'étant point appelée sur de telles œuvres, je puis dire sur de tels panneaux décoratifs, j'aurais passé sans les soupçonner, et que cela était peut-être arrivé ailleurs à quelques confrères et à moi-même. Il faudrait revoir toutes nos cavernes." Et dans "Hiatus & lacune", Edouard Piette observe la même restriction visuelle concer-

nant les galets peints qu'il fut le premier à observer au Mas d'Azil :

"Au début, quand j'avais rencontré les pierres peintes, personne ne voulait y croire. Quand leur existence fut admise dans la science, on en trouva de nouveaux gisements. Bien plus, on s'aperçut qu'il y en avait dans des stations anciennement connues et que l'on avait marché sur elles sans les voir." L'exploration du site de Glazel a offert des occasions de cet ordre. Ainsi un alignement rectiligne de pierres dressées terminé par un motif de cromlech, partiellement détruit quatre ans avant les premières découvertes de 1924, mais dont des vestiges éloquentes persistaient, a pu rester ignoré par un défilé de plusieurs décennies de savants qui le longeaient à quelques dizaines de mètres, le regard tendu vers le seul vallon prolifique où se trouvait le



Signes de moindre taille encore, à peine perceptibles à l'oeil nu, et placés sous les précédents.



champ de fouilles. Ce monument n'est d'ailleurs qu'un des éléments d'une structure plus complexe, encore inédite, de l'écriture du site.

Mais on voit aussi ce qu'on est culturellement formé à voir. L'œillère des paradigmes culturels est un motif important de cécité. Notre œil est en particulier celui de lecteurs de textes. En conséquence, la taille des

caractères que nous nous apprêtons inconsciemment à reconnaître varie entre la minuscule et les caractères de grande taille des affiches ou des enseignes. En deçà et au delà, nous ne voyons plus rien de scripturaire, car nos textes n'opèrent pas ordinairement dans de telles dimensions.

Aussi, la découverte de graphies relevant d'une écriture, dont la taille est à la limite



du seuil contemporain de la lisibilité, nous plonge dans une insondable perplexité. Cette microécriture éveille immédiatement le soupçon du secret : mais est-ce encore autre chose que l'effet d'un topos littéraire des plus récents sur lequel se construit le personnage de l'agent de renseignement manipulant exclusivement des documents microfilmés, dissimulés de surcroît dans quelque repli de son vêtement...

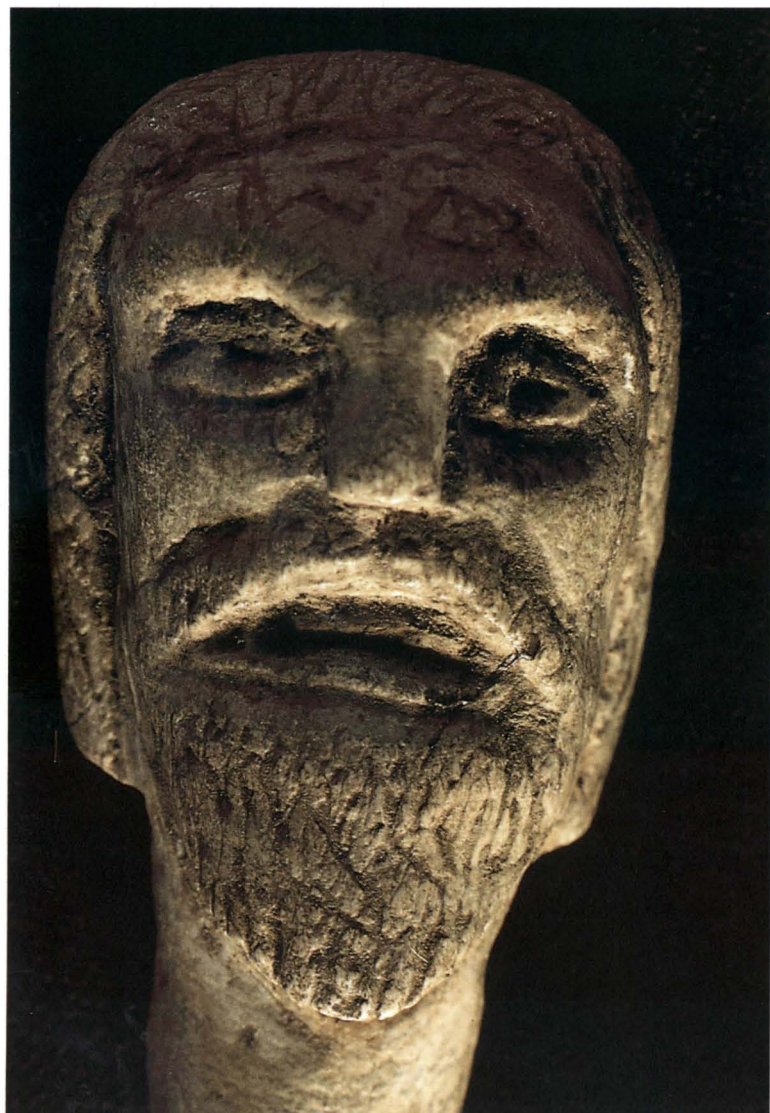
Nos hésitations n'y changeront rien : la gravure à une échelle quasi microscopique chez les artistes de Glozel est un fait à admettre simplement. Et pour nous encourager à une telle hospitalité intellectuelle, laissons-nous convaincre que ces courtes graphies ont déjà été observées ailleurs. Ainsi un bâton de commandement de Montgaudier de facture magdalénienne, déjà examiné par Gabriel de Mortillet puis par Henri Breuil, livre plus tard à un regard outillé un ensemble de micrographies. N'est-ce pas là, comme Emile Cartailhac nous y avait engagé pour les cavernes, une invitation à revoir toutes nos gravures et sculptures sur os, et pas seulement à Glozel ?

Nous voilà donc, par ces différentes échelles, incités à ouvrir plus hardiment l'éventail des dimensions à l'intérieur duquel nous devons nous disposer à rencontrer des signes. Le fameux chasseur de Glozel, étudié par grossissement photographique, a ainsi livré des signes de moindre taille encore que les microsignes qui avoisinent le renne gravé sur omoplate, au point d'être inaccessibles à l'œil nu : un chevron sur le sein gauche, un signe en peigne à la base du cou, notamment.



**Homme debout, tenant à la main droite un épieu,
la main gauche posée sur le ventre.
Signe Z ou M sur le sein droit.**





Tête d'homme. Le front
est marqué de signes.
(hauteur 4,8 cm)

Et pourquoi ce qui est possible à l'échelle du petit ne se vérifierait-il pas à l'échelle du grand? Quels sont d'ailleurs les signes de plus grande taille à Glozel ? Manifestement les signes sur céramique, c'est-à-dire sur tablettes et sur vases. Ceci serait vrai pour les signes gravés. Mais c'est omettre les signes modelés, corniformes et serpentiformes. Pourquoi d'ailleurs cette limite des objets exhumés ? Le profil de l'alignement mégalithique récemment mis au jour ne se conforme-t-il pas à un des 111 signes identifiés par Antonin Morlet, de même que cette structure en peigne dont la photographie aérienne permet de distinguer encore la trace à quelques pas du Musée ? Le paysage même peut se lire comme un livre à Glozel, mais pour qui veut bien l'ouvrir.



Signe Z ou M
sur le sein droit.



On the origins of language.

NORMAN SIMMS

If our problem at the beginning of this study is to challenge the long held "common-sense" position that oral language precedes written, and as a consequence both thought as a symbolic system of conceptual cognition and culture as the articulation into institutions of such cognition, then we are forced to examine the chronology and dating of our specie's first appearance, the time at which we separated from our proto-primate ancestors, and the precise characteristics which mark this break. The revolutionary position taken here is that, based on recent studies of neuroanatomy and the psychology of language acquisition amongst children, the refinements in neural growth and mental reception necessary for the production of a verbal system of communication can only follow --they cannot initiate--the development of language as a human faculty.

That development is both late and dialectical, requiring many hundreds of generations to achieve and only through highly selective and "darwinian" processes of cultural sophistication. It is, at

the same time, a traumatic event, fraught with anxiety, and manifest through various hysterical behaviours, not least of which is what we may call "writing," provided that term does not become confused with "alphabets" or "ideograms."

New scientific evidence keeps pushing back the date at which humanoid forms of primates began to appear. Recent studies of DNA material, for instance, suggest that our branch of the family tree separated from the main stock before the separation of chimpanzees and gorillas. In fact, it now looks as though the chimpanzee is our closest relative, giving us a separation date some four to seven million years ago. while we separated from gorillas between nine and twelve million years ago.



Sculpture sur os :
Lièvre et son petit.



Le jeune animal.
Détail gravé.

The same kind of research also suggests that direct ancestors of our modern *homo sapiens* preceded the Neanderthals, co-existed with them for about 600,000 years, putting the date for the appearance of the so-called Original Eve between 280,000 and 140,000 years ago. Pascal Tassy, on the other hand, rejects the idea of a Garden of Eden theory, which would have this Original Eve, who hands on the wise y-chromosome, in a small close-knit community of proto-Pygmyes limited to what is now the area of the Akas people of southern Africa. It starts to seem, then, that humans have had a longer period of evolutionary time in which the biological differences between homonoid species came into being and a briefer period in which the specific higher brain functions which mark *homo sapiens* from other human-like apes developed. Just as we develop crucial aspects of our defining characteristics as individual entities in a post-natal period under the aegis of cultural and historical influence, just so as a species we separate off from our nearest primate and humanoid rela-

tions relatively late in the game of evolutionary development.

The controversy about the Original Eve also opens up another area we have to take sides in, namely, the question of a single or a multiple origin. For if there is a single Eve who passes on the genetic stuff of language, then the explanation for the appearance of language in all groups of human beings from the very beginning is one of diffusion, both cultural and biological ; and language becomes, not merely a potentiality developed through evolutionary mechanisms, but an actual substance and function, what we can do with our brains in association with the complex organs of hearing and speaking and the specific, deeply-structured contents of grammar and syntax. On the other hand, if we accept a multiple set of origins, a situation in which language begins many times, and as a corollary is often lost or forgotten or at least eroded into a state where it no longer functions as a defining characteristic of our species, then we have to look for other



Galet de diorite :
Renne léchant son petit
qui vient de naître.

mechanisms which allow for the smoothening out of species-differences in language, a process which occurs within and as a creator of thought and culture, or, in other word, of history itself. Indeed, we have to break apart the definition of language itself into several constituent elements, beginning with certain rather general motor and reception functions of the brain and the ear-mouth complex and working through to much more refined and sophisticated skills and intelligence. Language is thus not a primordium at all. It is not the given of our species but the product of our history, a long, complex, even contradictory history, and one that occurs thus to all intents and purposes outside of evolution and only alongside--not within, as a natural consequence of--nature or biology.

This second approach, the one that I am going to argue for, sees that language is some-

thing created (not necessarily, and most probably not consciously) by our species in the course of history--and even of fairly recent history--and in a way is the defining characteristics not so much of the species as of human history. These developments do not occur holistically, in the species behaving with organic harmony and unity, but in a more fragmentary, particular sort of way. What we receive through evolution is a only set of biological organs and systems which make language possible, and possible only when separate organs and functions can be brought into a very sophisticated kind of interaction and redefinition of the whole. Laterization is not, for instance, a single weighting of one side of the brain against the other, or a process of distributing specialised functions along some right-left division of labours. Defined as highly complex phenomena resulting from secondary redefinition of original biological or evolutionary modes of operation, functions do not belong to specific nerve cells or particular parts of the brain: they are aspects of post-natal development doubled, redoubled, and feed-back organized complexes of distribution and decoding centres of the central nervous system as well as the brain. Such complexes have to be created out of prior functions, many of which bear little or no resemblance to the new purposes of speech, thought, or culture. Thus the three parts of the ear each derive from ontologically and phylogenetically distinct organs, and yet the final touches of sophistication to make the ear part of the lateralized complex essential to the formation of verbal language comes extremely late in human development, long past the period of evolutionary direction. While the ear gives the biological potentiality to sound-speech interpretation and articulation, the ear as such does not evolve for those purposes.

Language thus comes late, perhaps very very late, to homo sapiens sapiens , especially once we divide the concept of language into at least three stages or modes : *langue*, the ability of the brain as an organ and system of intelligence that allows for abstraction and symbolization of experiences registered by the neuronal receptors, along with the internal responses to those registered experiences ; *langue*, the mode of language which focuses on and drives towards exclusive dependence on speech in the sense of an oral-aural complex and a symbol system increasingly verbal in its articulation ; and finally *parole*, the specific articulations of those speech and verbal systems as they become mutually unintelligible from one another. Language in these senses comes late because it only emerges from the biological functions of emotional signaling and expression when thought and culture are developed, and it cannot be equated with the final stages of pure

verbalization or abstract symbolism in its original and early developments. What must be entered into the calculus of its development is what we shall call *écriture*, writing, but not writing in the sense of its late alphabetic or proto-alphabetic forms : rather we will take "writing" to mean those modes of articulation through gesture, drawing, and music which make the original *langue* a complicated physiological and group phenomenon. This original language cannot be limited to words, to the individual, or to the inwardness of cogitation and feeling.

When we argue this way, we must be very careful not to fall into the trap of positing an unchanged "innate memory" for the individuals who constitute the species homo sapiens sapiens. If there is no "racial memory" genetically passing on the primal experiences of language development, and especially not in some fatuously



Frise d'animaux multiples.
L'objet est bicéphale
aux extrémités. Curieuse
figuration de loups à deux
têtes. Composition complexe
et recherchée.



Renne se lèchant la patte.



Poignard. Louve avec ses petits. A l'opposé animal gravide.

assumed residual and unchanging mentality amongst either the "folk" or the "savages", then how do we apprehend the not only forgotten but also perhaps--because of the fundamental transformations in perception and culturally-induced neuronal developments incident on the emergence from non-language to language consciousness-- non-memorial nature of that beginning ?

The case for understanding the origins of language, consciousness, and culture is not lost, however, just because we reject innate and racial memories. We can still work with those highly traditional fundamentals of peasant villages, non westernized societies, and childhood experiences that bear a striking external similarity to the data brought forward by archeology. It is not because these three sources of analogues are somehow or other more privileged in their continuity with pre-historic experiences, that is, they keep within themselves more overtly that do

our civilized, technological civilizations the primary stuff of the species. Rather, it is because we can only be sensitized to "difference" and "otherness" by looking out from what is familiar and normal to ourselves. As we become thus sensitized we bring to bear the dialectical and reflexive tools of the history of mentalities in order to register the modes and patterns of growth, change, and development in rural European, non-

Western, and infantile experiences. Thus

we begin to perceive not only the contours of such historical shifts but also, significantly, the patterns of transformation whereby losses are made up for by replacements and then mythically asserted as unchanging verities.

These patterns are moreover hardly continuous, coherent and progressive, but discontinuous, incoherent, and both fragile and reversible. We come to know more the traces of deformation than the inscriptions of forward-moving cultural evolution, and yet these traces of deformation can teach us a great deal, when we know how to read them properly.

Why are there only single styles for long periods amongst such extensive periods as tens of thousands of years? How much are these styles perceived as such by the people who use them? Are they perceived only as the natural, normal grounds in which cultural variations and personal expression are possible? Is there a trancelike significance in such variants? Spirals, swirls,



geometric maze-like formations repeat themselves in a wide range of geographical and chronological sources, and seem thus far more fundamental than any representational or symbolic graphemes that lead directly to alphabets and verbal languages.

The problematic of diffusionism and progress needs to be addressed without recourse to racial theories of human progress. Are there really particular styles and symbols which migrate with technological advances? Are the changes perceived to be understood as advances in human intelligence or cultural sophistication? Do the techniques taught in trance states associate with particular "designs," so that the whole of pre-rational society is taken to be a kind of extended dream-time for the whole race, a period in which language, consciousness, and culture come into being outside of any conscious monitoring? In other words, is the style--the reduction of proto-drawings and art to non-signifying graphics--the external statement of the ritual state of the craftsman or artisan? But why, we have to ask ourselves, must we think in terms of diffusion as perfecting, progressive technology; and why, rather, should we not think in terms of changing rituals, dances and trance-states? Does this only push the question back another step into the irrationality of uncontrolled fantasies?

But if a whole culture seems to contain only dominant style, with minor variations over geography and chronology, what does this say about the consciousness of the people who made the designs and those who accepted them as normal, beautiful, meaningful, powerful? While this could be said of so-called sophisticated societies, such as Italy during the 15th and 16th century Renaissance, it is more often used as an argument for the reduction of non-central regions to primitive status. We think here of the Romanian peasant-village culture and its place within the Balkan/Southeast European zone, since the argument runs that these folk communities have lived in a virtual time-warp, preserving the very essence of the autochthonic national experience,



Equidé en train
de mettre bas.

Extraordinaire originalité
mouvement dû à une
recherche d'adhérence
au cadre.

their complicated weaving and carving designs registering the unconscious presence of a primeval mentality. Alexandru Dutu has argued persuasively the reverse and shown convincingly how the villagers have been anything but hermetically sealed from contextual cultures and the flux of history.

But this still does not explain away the problem. If the folk cultures manifest the patterns and signs which are known from archaic, non-European, and infantile experiences, why are they, more than the urban, literate peoples articulating this apparent continuity? Are there interconnections not just between the plastic arts but also between the intellectual and social suspense, so that lines, swirls, and other symbolic or geometric figures reveal birth fantasies and child-sacrificial rites which, though they do indeed change from age to age and place to place, as Lloyd deMause and the psychohistorians prove, nevertheless work within a common scheme of external markings? Here we think of the potteries in the southwest of France with ritually buried infants on the walls of the kiln. The transformational myth of pottery is related to the metamorphoses rituals of brewing and wine-making.

The Romanian art historian Vulpe remarks on the ritualistic origins of the fundamental graphic marks, seeing in them the proto-language that signals the brain's earliest trial runs towards symbolic memory and articulation. But Vulpe like so many other historians and prehistorians, not to mention archaeologists, forgets the complexities of even the most primitive human society we can imagine. Autumn Stanley describes, for instance, the evidence that is there, once we care to look, for gender differences, and especially the pivotal role of women in the orga-



nization of society: so that it would seem that the Primeval Eve theory does indeed hold water, and it is more likely than not that language, consciousness and culture are women's work. It is women who learn language from their children and then pass it on to the rest of the group. It is women who become conscious of themselves, of their bodies in relation to other bodies, to the natural world, to the differences between the human and the non-human, and thus help to generate the boundaries which establish culture.

☿
Série d'animaux opposés
par la tête. Transe
chamanique esquissée ?



Horde de loups.
Curieuse figure de proue
en forme de tête stylisée.



The argument for gender-specific crafts and rites because crucial in conceptualizing the foundational purposes for our species moving away from nature and into culture. Another Romanian ethnologist, Romulus Vulcanescu, has made extensive studies of Romanian mythology based on what has been too often been dismissed as more folklore. He finds there the evidence for a primary set of beliefs in the region that are already, in their moment of origin, already highly complex variations on a wide sweep of prior cultural achievements for the whole human race. Yet in the process of making his studies Vulcanescu looks not for unchanging nature of the national myth-system, but rather for the essential features of its growth, change, and development, a characteristic mentality that is able to absorb, reject and transmute its specific content over a millennial history.

Thus we find a pressing need to re-think, re-see, and re-speak the perceptions of pre-historic art. Prehistoric art comes to take on the meaning of meaning both pre-conceptual social

and individual awareness and proto-language, thought, consciousness. Where these thoughts will take us is still not clear. What is clear, though, for the moment, is that the old clichés are falling, the paradigms are shifting, and the mists of received opinion are lifting.

Glozel offers us marked evidence, not only of a very early written proto-language which continues from the mid-Paleolithic into the late Neolithic, but it also indicates how such a pre-verbal symbolic system (a "gesture" language) can be both articulated in proximity --if not outright complementarity--to line drawings of a representational kind and rendered by autonomous graphemic figures "letters") on clay tablets. It should come as no surprise that later alphabets such as Phœnician should adapt some of these same figures. For these visual signs, like the rhythmic and voiced patterns of proto-epic poetry, act as triggers of neuronal energy, even when subsequently rationalized and abstracted languages are developed.

Students of oral literatures and mnemonic systems ("storage languages") have shown that similar sounding patterns of consonantal sequence, with or without related breath-formed vowel codes appear across radically different cultural and chronological zones. These sounds in themselves seem to be more "significant" than the meaning-bases sound-bites forming the words, phrases or oral formulae. In an analogous way, the "script" of Glozel looks superficially like many letters used in Mediterranean and Middle Eastern civilizations. Yet there is no intrinsic pattern to Glozel writing that matches any known language or alphabetic type.

There could be an intermediate connection of a "sung storage language", that is, of a cultural mnemonic bases on communal chanting and choreographed motion, but it does not seem evident at Glozel. Such a "missing link" does, however, present itself in the art of Lascaux,



Altamira and other caves contemporaneous with the earliest Glozel objects seventeen thousand years ago. Putting aside for a moment the fact that even in these Paleolithic galleries there are "marks" as well as elaborate naturalistic and stylized paintings, what is depicted in those sites--and even manifest in later Neolithic cultural presentations--is quite distinct from what can be seen at Glozel.

The "normal" depictions of pre-historic art show passionate, violent, and sexually excited shamanic "hunters" dancing their ecstatic languages in what are clearly scenes of male-dominated acts of cruelty, as Lloyd deMause argues. The art of Glozel, whether in the drawings on stone, bone, and horn, where one sees pregnant, suckling and care-giving animals and their young, or in the mouth-less and ear-less clay head-shaped urns, manifests a very different symbolic universe, one at least rejecting the violence of the normative other, if not positing a nurturant female or androgynous alternative. The harmonics of mutual sexuality, and the quiet dignity of graceful body motion stand out in this culture of Glozel.

The faces in clay, marked only by their own shape and the large eyes that peer out, rather than being the death-masks of devotees


 Trois figures animales
 du "Paradis perdu"!

passed into the other world of silence, may be celebratory icons of the primeval pre-speech language ritually recalled at Glozel, perhaps at three key times in the individual's and the group's life cycle: one when the infant (the "speechless one") first enters into gestual communications, second at the time of puberty when, with the dropping of the testes and the onset of menstruation, there is recognition of the lengthened trachea which allows the voicing of supple and subtle vowels and hence an additional dimension of sound to the repertoire of the proto-language, and lastly, at the time of old age, when again the voice softens to a whisper and the formation of vowels becomes difficult.



**Scènes d'allaitement.
La jument adresse
un regard apaisant
au poulain impatient
et goulu.**

Glozel would then be a site of memory celebration, a communal evocation, by dance and drawing, motion and meditation, of the defining dream of identity for individuals and for the

group. Triggered into a graceful ecstasy, the members of the community focus their eyes on the icons of motherly love, paternal protection, and androgeny. Hence, even in the most abstracted, geometrical productions of Glozel script, on the clay tablets that date to the time two thousand years ago when the stone "shrines" were constructed, the "letters" do not march sequentially back and forth through rigid lines of coercive rationality, but curve graciously inwards in a spiral of simultaneous articulation and silence. Paradoxically, the subversive refuge that is Glozel--and Glozel not just as a single site of ancient proto-language but as the name for a series of similar cultural places from Portugal to Romania--proves a cul-de-sac, while the more anxiety-ridden, dynamic, and violent cultures of Cro-Magnon prove to be the ancestors of all modern cultures, languages, and consciousness.

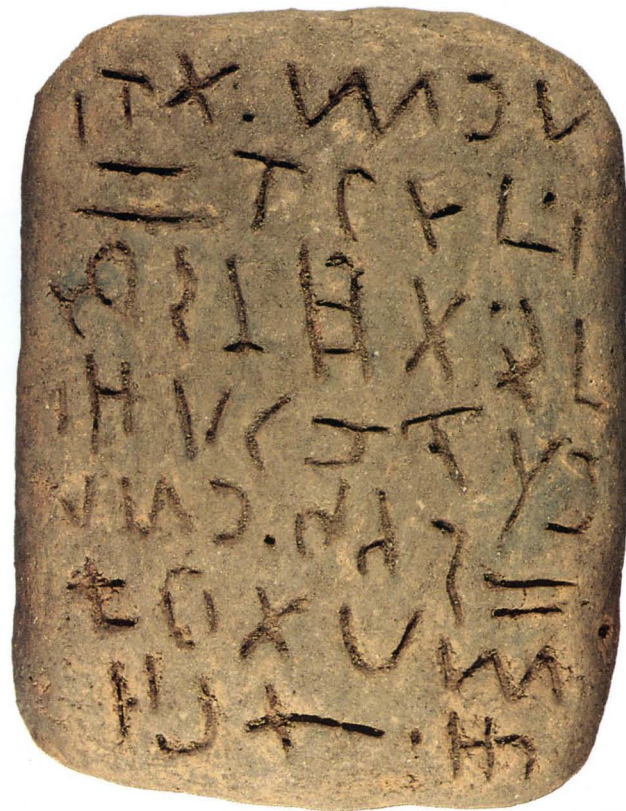


Glozel, un protolangage ?

Le processus d'élaboration d'un langage humain doit être beaucoup plus reculé dans le passé que nous avons pu le supposer au nom du sens commun. Peut-être faut-il remonter à l'époque des grands artistes d'Altamira et Lascaux voire pour certains vestiges osseux, Glozel, (de - 25.000 à - 15.000 ans avant notre ère).

Il m'apparaît, considérant les acquis de l'archéologie et de l'anthropologie, et c'est aussi l'opinion des psychohistoriens, qu'une langue (un langage de mots, une parole) ne commence qu'avec l'aide de l'inspiration des artistes rupestres et des graveurs d'ossements. En bref, la langue est une abstraction de la pensée facilitée par cette activité artistique et psychique : l'art.

Glozel nous donne un bon exemple de cette créativité dans laquelle on peut voir l'abstraction et la représentation simultanément à l'œuvre. Les graveurs de Glozel nous ont laissé les traces d'une activité psychique et rituelle, voire religieuse, mais leur existence semble dominée par la tendresse maternelle, l'amour des enfants, et des passions sereines et non violentes dépourvues de toute exacerbation de la sexualité manifeste que l'on trouve ailleurs.



Tablette inscrite avec deux chevrons portés dans leur longueur par l'axe de l'inscription.



Renne blessé par un double
jet sous l'oeil gauche
et au flanc (gravure sur os).



Le renne doublement
blessé cumule les deux types
de blessures observés
sur tous les autres animaux :
à proximité de l'oeil gauche
et au flanc.



Une archéologie de l'événement.

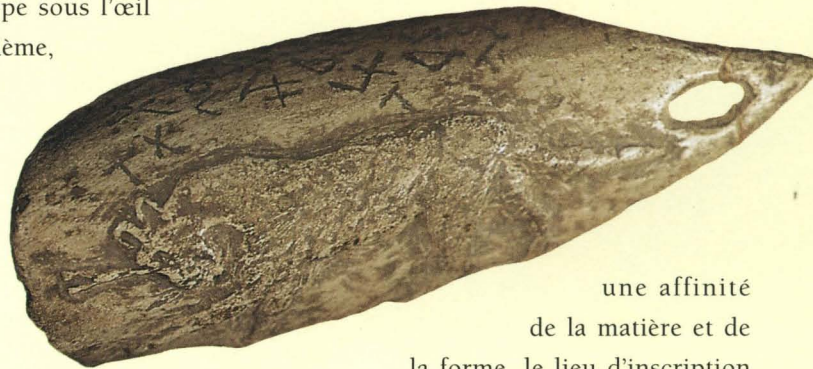
JOSEPH GRIVEL


Quatre des nombreuses gravures des collections de Glazel représentent un animal blessé par un trait, arme dont seule reste la pointe, fichée dans la chair de l'animal. Parmi elles, trois gravures sont sur os : l'une représente une panthère atteinte au front, au-dessus de l'œil gauche ; une autre, un renne blessé par un double jet de face qui le frappe sous l'œil gauche et au flanc ; sur la troisième, ce qui a été interprété comme un loup sur lequel un chasseur se tient debout, est atteint au côté. La quatrième gravure est sur galet et représente un renne au galop volant également atteint au flanc.

Dans tous les cas, la pointe représentée peut être celle, sans pédoncule, d'une flèche, mais plus vraisemblablement, pour tenir compte des proportions, d'une sagaie à base fendue.

Le Musée possède des pointes de flèche et de sagaie semblables à celles qu'offrent ces quatre scènes d'animaux blessés. On disposerait ainsi de l'arme et de sa représentation. Ce redoublement est d'une grande importance esthétique en ce qu'il confirme la visée représentative et réaliste de cet art, la fidélité de l'image pouvant être mesurée par sa confrontation à un modèle resté providentiellement accessible. Ce redoublement opère

d'ailleurs à un autre niveau. Comme pour sceller un pacte de véracité, les gravures de divers animaux choisissent pour support l'animal lui-même. L'os ou le bois de cervidé par exemple est souvent devenu le matériau d'une gravure ou sculpture de cervidé. Ainsi sa dépouille osseuse ou kératique constitue, comme par




Panthère atteinte à proximité de l'œil gauche par la pointe d'une arme de trait (gravure sur os).

une affinité de la matière et de la forme, le lieu d'inscription de l'existence et de la mort de l'animal.

Antonin Morlet, dans les deux volumes de son Glazel et le cinquième fascicule de *Nouvelle station néolithique* consacré à "L'art animalier de Glazel", s'est attaché à montrer ce soin réaliste que traduit avant tout à ses yeux l'attitude des animaux représentés. Il a ainsi associé à chaque gravure une description précise qui en fait ressortir le souci de véracité qui anime le travail graphique. Mais d'autres aspects, qui confirment cette interprétation, sont restés à ce jour, semble-t-il, ignorés : ainsi, le fait que seule la pointe du trait, flèche ou sagaie, reste attachée à l'animal, renne, panthère ou loup, est un indice de toute première importance,

suffisant à attester la fidélité de la représentation à la réalité d'une scène de chasse. En effet, pourquoi ne représenter que la pointe de l'arme? Parce que telle devait être la réalité de la chasse au trait. On imagine en effet aisément que l'animal, dès lors qu'il est atteint, se met à se débattre et, à défaut de se libérer de la pointe qui le blesse, finit par désolidariser la hampe de l'extrémité acérée qui la coiffe. Or un examen attentif de la pointe qui frappe le renne blessé sous l'œil gauche laisse apparaître qu'elle est prolongée par une ligne qui se dédouble. N'est-ce pas là précisément le vestige d'un double lien destiné à attacher la pointe à la hampe de la flèche ou de la sagaie ?



**Pointe de sagaie
prolongée par une
double ligne : vestige
du lien qui fixait
la pointe à la hampe ?**

Peut-être même cette séparation des deux parties de l'arme n'était-elle pas fortuite mais voulue, un lien assez lâche assurant la cohésion juste le temps du jet, la hampe étant ensuite récupérée pour permettre la projection d'autres pointes. Cette interprétation est d'autant plus plausible que, pour des raisons d'inertie, l'animal peut plus difficilement se libérer de la pointe seule que de l'arme entière.

Ainsi, cette précision réaliste confère à ces gravures une valeur archéologique supplémentaire en en faisant de véritables documents ethnographiques. En l'occurrence, à une arme vieille de près de vingt millénaires serait encore associé un précieux mode d'utilisation.





"Loup" atteint au flanc
(gravure sur os).

Ces documents cynégétiques prennent de plus en plus de valeur en matière d'histoire naturelle et plus particulièrement de zoologie. Si l'on peut faire confiance à la représentation particulière des armes de chasse, cette confiance peut s'étendre à l'intégralité des représentations, et notamment aux différents animaux. N'est-ce pas pouvoir conclure qu'une époque précise a dû fournir non seulement le modèle de chacun d'eux, mais aussi les conditions de possibilité de leur cohabitation, comme nous le disaient déjà certains manches de poignard richement gravés qui font coexister jusqu'à trente-et-un animaux, des loups, des bovidés, des cervidés, un capridé et des chevaux. De tous les animaux représentés, les plus inconciliables peut-être, à savoir le renne et la panthère, se voient indéfectiblement réunis. Et ce lien n'est pas seulement le fait qu'ils appartiennent à une même collection issue d'un même site, ou qu'ils sont tous deux gravés sur os. Non, l'indice le plus probant est qu'ils sont tous deux blessés ! Et par une arme identique, et selon d'identiques modalités. Cet indice ethnographique vaut plus qu'une quelconque méthode archéométrique pour situer dans un temps relatif ces deux représentations, et affirmer leur contemporanéité.

Le souci de véracité de cet art s'applique à des scènes suffisamment denses parfois pour qu'elles soient susceptibles de faire l'objet d'un récit et rendre alors nécessaire la





**Renne au galop volant
atteint au flanc
(gravure sur galet).**

mise
en œuvre de
moyens narratifs. La plupart des représentations animales sont de cet ordre. Une action y est figée, qui concerne un des moments de la vie animale : saillie, gestation, mise bas, allaitement, blessure, mort. Certains de ces moments permettent de retrouver un moment antérieur ou d'anticiper un moment postérieur. Ainsi, un enchaînement narratif est virtuellement élaboré. La scène du renne blessé par exemple contient en puissance celles, précédentes, de deux jets de sagaie, de l'agitation de l'animal pour se libérer des deux traits qui l'entravent, de la rupture des liens qui conduit au partage du dard en pointe et hampe ; et celles, suivantes, de l'épuisement puis de la mort de l'animal.

Cette richesse narrative peut également résulter d'un montage de gravures au moyen desquelles peut se recomposer elliptiquement la vie entière d'un animal. La facture identique de certaines d'entre elles semble légitimer un tel rapprochement, comme si dès leur réalisation certaines gravures avaient déjà été organisées en séquences.

Visée représentative, souci réaliste, narrativité, ces conditions sont celles d'un art consommé du récit. Il s'y ajoute, comme dans toute expression artistique, la manifestation constante d'un imaginaire très fort. Le renne et la panthère blessés nous disent en effet plus que ce que veut nous montrer l'intention réaliste qui a manifestement présidé à la gravure et qui, si elle était exclusive, ferait de cette représentation un simple document de cynégétique préhistorique. La superposition des deux scènes met en évidence une constante : une blessure dans la périphérie d'un œil gauche.

Il est possible de ne voir là que l'indication de l'efficacité d'un traumatisme ou d'une lésion dans la proximité de la cavité orbitaire, dont ces deux représentations seraient le témoin. Mais si l'on ajoute à ces deux gravures sur os une autre scène de blessure animale dont disposent les collections de Glazel (celle, sur un canon animal faisant office de manche de poignard, d'un bœuf encornant un renne), on doit alors convenir que cette constante établie sur une base fragile s'étaye ainsi plus solidement : la corne gauche de l'animal probablement domestique pénètre juste sous l'œil gauche du

cervidé. Et ainsi, blesser un animal sauvage, c'est quasi rituellement le frapper d'une pointe acérée dans la sphère de son œil gauche. Les trois pointes fichées dans le flanc du loup et de deux rennes permettent de même d'observer l'exactitude protocolaire de cette seconde atteinte, et de conjecturer son identique valeur rituelle.

On sait déjà, par ailleurs, qu'une des deux pointes du renne blessé est prolongée d'une ligne bifide, dans laquelle on pourrait se contenter de reconnaître la représentation d'un double lien fixant la pointe d'une arme à sa hampe. Mais comment ignorer le caractère graphique de ce qui est avant tout le tracé d'un signe. Celui-ci semble redoubler, en la schématisant, la représentation de la tête de sagaie. Et si l'écriture doit progresser de la représentation d'un objet à sa stylisation, là serait réalisée une véritable condensation de toute son histoire. La gravure sur galet du renne au galop volant offre un raccourci encore plus étroit. L'animal est atteint au flanc gauche par une pointe de trait lancé de l'arrière. Mais celle-ci, plus figurée que représentée, hésite entre objet et signe: l'arme perd de sa vraisemblance en ce que cette pointe ne pénètre pas la chair, alors que la simplicité du tracé rapproche cette figuration du 15^{ème} signe du syllabaire dressé par Antonin Morlet, dont un exemplaire apparaît justement dans l'inscription placée juste au-dessous de la gravure.



Pointes de flèches
et de sagaies en os.





Leur identique facture incite à organiser en séquences certaines gravures : ici, saillie, allaitement et mort.

Par ailleurs, on ne peut ignorer les connotations sexuelles de cette figuration bifide. Dès lors, l'injure cynégétique se gonfle de l'ambiguïté de la saillie: c'est un même dard qui transperce et pénètre, c'est la même blessure qui jouit et pâtit. Notre imaginaire n'a en rien abandonné cette forte association d'Eros et de Thanatos. Si l'on fait confiance à la persistance d'une symbolique capable de transgresser les seuils épistémologiques, si l'on veut croire que les formes de notre imaginaire perdurent là où rompt notre savoir, alors il faut admettre que notre époque est encore chargée d'un fonds symbolique tangible que nous partageons avec une humanité disparue. Et de fait l'ambiguïté de la chasse et du coït n'est pas moins illustrée par la scène du puits de Lascaux, contemporaine peut-être des gravures sur os de Glazel, que par la rencontre près de dix fois plus récente de Diane et d'Actéon dans l'imaginaire grec puis latin. Quant à la sexualisation de l'œil, il n'est que lire la contemporaine *Histoire de l'œil* de Georges Bataille, auteur de Billom et interprète de Lascaux, pour constater que d'une certaine manière, le renne doublement blessé de Glazel en condense toute la symbolique.

L'histoire ne commencerait qu'avec l'articulation du langage et de l'écriture. Et pourtant, on vient de voir que le passé n'a pas attendu de telles noces pour nous raconter des histoires. Et des histoires singulières, c'est-à-dire pas seulement l'itération de la vie domestique à laquelle on serait tenté de réduire l'existence de nos précurseurs. Quel intérêt

culturel peut d'ailleurs avoir pour nous un passé où il ne se passe rien ? Les taxinomies industrielles qu'opère notre archéologie pré-historique, et sur lesquelles se fonde sa muséologie, tendent parfois à produire cet effet pervers de casser le discours qui articule les vestiges, comme on rendrait un texte à ses composants syntaxiques et à son vocabulaire. Pourquoi dès lors exhumer ce que l'on va ainsi renfourer en le renvoyant au bas de casse d'une Histoire inarticulée ? La première motivation de la lecture du passé qu'est l'archéologie devrait être la recherche de l'événement. Et la préhistoire, aujourd'hui, a plus besoin de dramaturges que d'accessoiristes.



Du fait de leur facture artistique réaliste, les gravures et sculptures de Glazel nous fournissent l'occasion d'appréhender des événements singuliers d'ordre essentiellement cynégétique, d'une chasse utilitaire ou rituelle. Au-delà de ces représentations, une autre occasion est donnée d'accéder à un événement plus essentiel, à savoir, sinon ce qui pourrait être l'événement fondateur de ce faciès culturel justifiant son émergence locale, du moins un événement particulièrement prégnant de son histoire. Cette occasion, c'est l'importante zone archéologique dont on sait aujourd'hui que Glazel relève.

Pour accéder à cet événement, il convient d'abord de laisser Glazel déborder les limites exigües du champ de fouilles auxquelles on a parfois voulu réduire le site : des découvertes périphériques ont permis depuis longtemps de fixer les points cardinaux d'une zone de plus de 15 km² où des objets similaires ont été trouvés. A l'intérieur de cette zone, les découvertes ont pu être associées à deux types d'édifices : des souterrains qualifiés d'annulaires du fait que le dessin de leurs galeries inclut toujours un motif d'anneau. Les souterrains de Palissard, du Cluzel et de Puyravel notamment ont permis d'établir cette



**Gravure sur manche
de poignard d'un boeuf
encornant un renne :
la même blessure
rituelle est faite à proxi-
mité de l'oeil gauche.**



Fouilles de PUYRAVEL (Allier). - Vue générale



Fouilles de Puyravel
dans les années 30.

parfois devenus le simple support de cupules, comme à la Roussille. Mais des pierres ont également été dressées comme le montrent des villages au sud-ouest de Glozel, Cartaillet et Lachaux par exemple. Ainsi, Glozel est à l'articulation de deux types architecturaux dont il semble faire le lien. L'ensemble est organisé selon un axe nord-est/sud-ouest perpendiculaire à la vallée du Sichon qui paraît constituer une frontière : au nord-est, une architecture de l'évidement et de l'enfouissement ; au sud-ouest, une architecture de l'élévation et de l'exhibition.

Il convient dès lors de rechercher ce qui peut ainsi polariser cet ensemble. Et à cet effet prendre en compte les occasions que nous puissions encore appréhender d'un événement capable de motiver l'émergence en ces lieux d'une culture dont le territoire s'évaluerait à près de 50 km². On connaît déjà la riche incidence de la fin de la dernière glaciation sur les récits du Déluge, dont le récit biblique est l'avatar récent d'une tradition plus ancienne qui inclut l'épopée de Gilgamesh. Un autre événement géologique, plus local, a dû avoir une aussi considérable incidence culturelle : c'est le volcanisme auvergnat.

Glozel est chronologiquement écartelé entre paléolithique supérieur (solutréen et magdalénien), épipaléolithique, mésolithique et néolithique ancien, si l'on se conforme aux principes en vigueur d'identification des différents faciès culturels. Cet âge très ouvert

coïncidence, par le mobilier de type glozélien qu'ils ont livré. Et ainsi sont liées à Glozel ces architectures nombreuses, qui débordent largement au nord-est la zone des trouvailles et atteignent la densité la plus grande sur la commune d'Arfeuilles. Par ailleurs, au village même de Glozel ont été récemment mis au jour les vestiges d'un alignement mégalithique terminé par un motif de cromlech. Or le mégalithisme est loin d'être absent de la Montagne bourbonnaise. Des éboulis granitiques sont

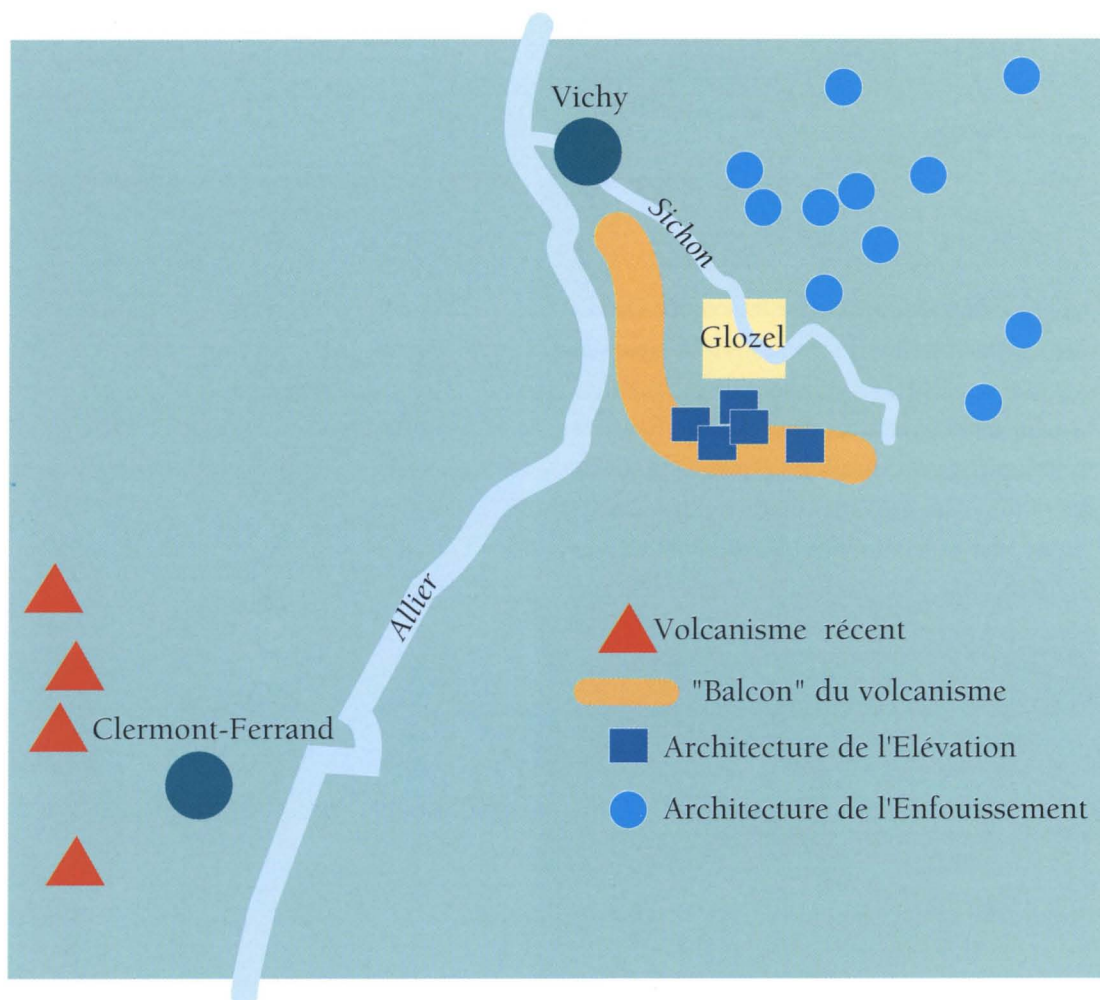
englobe le dernier volcanisme auvergnat. Or la façade sud-ouest de la zone archéologique dont relève Glozel, ligne de contreforts du Massif central, constitue un véritable balcon du spectacle volcanique. Le mégalithisme semble d'ailleurs souligner ce promontoire qui domine une scène distante de 60 km. Il a pu être intimement lié à cet événement, qu'il en

soit contemporain, ou qu'il en constitue le simple rappel commémoratif. Quoi qu'il en soit, ces pierres sont restées les témoins dressés d'un théâtre au spectacle éteint. Toutefois, ce volcanisme récent s'est manifesté de façon discontinue sur plusieurs millénaires. On peut alors supposer que les éruptions les plus récentes ont ravivé ce qui n'avait plus que la



**La montagne
bourbonnaise et
le vallon de Glozel.**





consistance d'une légende. Par son retour répété, l'événement, en imposteur, a pu ainsi usurper la place de la cérémonie dédiée au souvenir. Et la pratique rituelle qui devait simplement rappeler est soudain devenue le geste prophétique qui annonce. Or c'est une autre condition que celle du devin. Et un autre devenir que celui d'une culture subitement investie de la prérogative divine de décharger le feu de la terre...

Sans atteindre les dimensions d'une telle épopée, impossible de ne pas convenir que, si le faciès culturel glozélien a été contemporain du dernier volcanisme, ses représen-

tants ont été nécessairement et fortement marqués dans leur imaginaire par ce spectacle. Et si le mégalithisme qui souligne les limites sud-ouest de la Montagne bourbonnaise en est l'indice, il reste à comprendre le lien précis entre cette architecture qui se dresse et se montre avec celle, au nord-est, qui se dissimule en s'enfouissant, et le rôle de Glozel à la connexion des deux. Les éléments de cet ensemble ne sont d'ailleurs pas nécessairement contemporains et il faudrait également saisir le lien diachronique qui enchaîne entre elles ces architectures et les rattache au repère que constitue le dernier volcanisme d'Auvergne.





Les graveurs du silence.

ROBERT LIRIS

Signe du serpent, corniformes, visages en T des déesses mères néolithiques, rennes, cerfs solaires et rouelles, s'inscrivent à Glozel en une obsédante et répétitive cohérence dans l'argile et l'os.

L'univers magique des signes glozéliens témoigne de l'approche symbolique de la dualité d'un monde en clair obscur, "incertain et flottant", illusoire dans ses alternances d'ombres portées et de lumières perdues. Sans la découverte d'Emile Fradin l'invisible aurait maintenu sa victoire orgueilleuse sur le visible, l'histoire aurait perdu son ombre, le mythe ; un récit ordinaire de la vie la plus quotidienne confinerait dans l'ennui profane nos gens et nos montagnes.

C'est de cette double appartenance à l'obscur qui naît et au jour qui meurt que se dégage la singulière étrangeté des objets de Glozel. Les animaux blessés, le chasseur foulant un monstre terrassé, les scènes d'allaitement ou de copulation animale (l'amour, la vie, la mort) sont à l'évidence évocatrices des mythes paléolithiques qui ont survécu dans des groupes pratiquant toujours la chasse.

La blessure physique et symbolique de l'animal comme l'accouplement violent procèdent de la force magique de la pulsion ambivalente d'amour et de mort. Le symbolisme des pointes de flèches fichées sur le corps de l'animal est aussi sexuel que cynégétique.

A Glozel le chasseur hermaphrodite



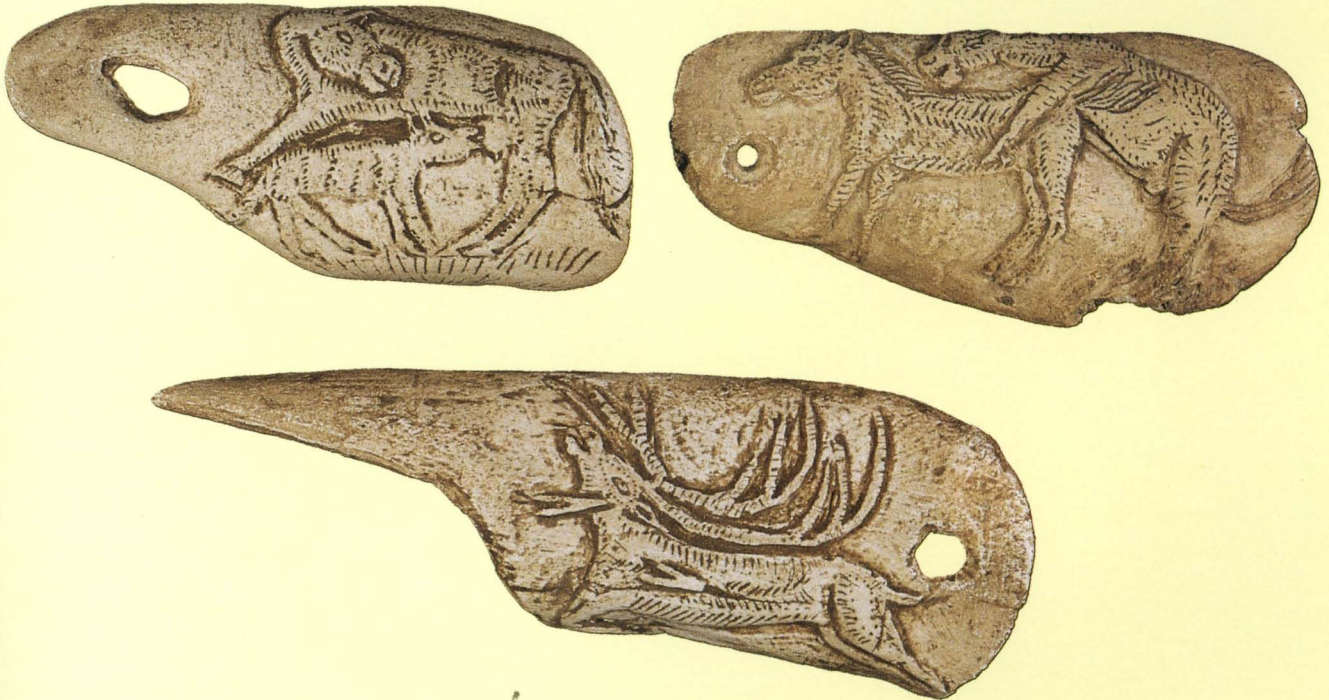
Chasseur de Glozel
et signes du silence.

paré de son collier, victorieux d'un animal qui a l'apparence fabuleuse d'un saurien d'un autre âge sur lequel il se juche hiératiquement, posture initiatique et rituelle, est la figure la plus complexe qui nous soit parvenue. Préfigure-t-il Hercule avec son lion ou sa panthère ? Dans

le même esprit le masque de la chouette qui caractérise si fortement les urnes à visage perdura en oiseau de sagesse et de silence perché sur l'épaule d'Athéna. Les premiers dieux nous ont-ils vraiment quittés ? " Le ciel fut-il vide après les Romains ?".



L'amour, la vie, la mort.



INDEX

- Altamira : 7, 99, 101
 bisexualité : 34, 50, 52, 54, 55, 56, 58, 61, 63
 blessure : 106, 108, 114
 bouche : 20, 31, 33, 34, 36, 62, 64, 66, 71, 73, 74, 78, 80
 Breuil (Henri) : 7, 19, 58, 87
 Capitan (Joseph-Louis) : 22
 Cartailhac (Emile) : 85, 87
 Catal-Hüyük : 72
 Cherpillod (André) : 30
 collier de seins : 46, 47, 48, 50, 52, 54, 56, 67
 Côte (Léon) : 12, 13
 Cucuteni : 32
 cynégétique : 103, 106, 108, 109, 114
 Déchelette (Joseph) : 34, 64
 déesse (grande) : 32, 36, 46, 54
 Dolni Vestonice : 46, 49.
 écriture : 6, 10, 11, 14, 22, 24, 26, 27, 29, 30, 31, 37, 72, 74, 76, 77, 78, 80, 86, 91, 107, 108
 épipaléolithique : 21, 110
 espace de représentation : 20, 78, 80
 espace scripturaire : 80
 Evans (Sir Arthur) : 8
 événement : 5, 109
 figuration : 26
 fil : 40
 Fradin (Emile) : 2, 6, 7, 8, 13, 14, 18, 20, 24, 27, 28, 34, 44, 47, 72, 82, 114, 116
 François (Henri) : 12, 27
 Freud (Sigmund) : 58
 Gimbutas (Marija) : 3, 9, 10, 32, 33, 48, 50, 56, 72, 67
 gravure : 27, 39, 42, 50, 55, 68, 80, 81, 82, 87, 100, 102, 103, 106, 107, 109
 Guilaine (Jean) : 29
 hochets : 44, 46, 48
 Jung (Carl-Gustav) : 61
 Lacan (Jacques) : 31
 Lascaux : 7, 31, 55, 99, 101, 108
 Laussel : 56
 Lepenski-Vir : 29
 Levi-Strauss (Claude) : 26
 linéarité : 27, 76, 78, 80
 Lloyd de Mause : 97, 99
 Loth (Joseph) : 19
 Mac Kerrell (Hugh) : 12, 27
 magie : 25, 35, 64
 main : 24, 48, 72
 Mas d'Azil : 85
 masque néolithique : 48
 masque de chouette : 36, 56, 62, 64
 Mejdahl (Vagn) : 12, 16
 mère (grande), mère (terrible) : 5, 33, 35, 36, 44, 47, 48, 50, 52, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 67, 73
 mésolithique : 21, 110
 micrographies : 87
 mort : 8, 12, 30, 32, 36, 50, 52, 57, 59, 60, 62, 64, 67, 68, 72, 74, 106, 108, 114, 115
 Morlet (Antonin) : 7, 8, 10, 12, 14, 15, 18, 22, 27, 28, 30, 34, 38, 47, 72, 76, 78, 80, 82, 84, 88, 103, 107
 Mortillet (Gabriel de) : 20, 87
 motif : 5, 32, 34, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 56, 66, 68, 85, 109, 110
 multimammia : 33, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 52,



- 67, 68
- musée : 7, 9, 12, 15, 18, 19, 20, 21, 26
- narrativité : 106
- néolithique : 3, 10, 14, 16, 20, 24, 26, 28, 32, 35, 36, 46, 48, 55, 58, 66, 67, 70, 71, 72, 76, 103, 110
- Niaux : 31
- œil : 100, 102, 103, 109
- Olivier (Christiane) : 58
- paléolithique supérieur : 21, 41, 54, 55, 56, 72, 110
- Peyrony (Denis) : 22
- Piette (Edouard) : 20, 21, 22, 84
- Portugal : 8, 100
- protolangage : 9, 101
- préécriture : 22
- psychohistoire : 3, 59
- radiocarbone : 16
- Reinach (Salomon) : 3, 11, 34
- religion : 53, 61, 68, 69
- représentation : 32, 36, 46, 48, 50, 54, 56, 57, 59, 61, 62, 66, 67, 68, 72, 78, 79, 80, 100, 102, 106, 107
- Roumanie : 69, 100
- sagaie : 103, 104, 106, 107
- serpent : 30, 32, 33, 34, 36, 54, 56, 66, 68, 114
- signes :
- alphabétiformes : 22, 24, 82
 - bifide, serpentiforme : 5, 31, 33, 34, 36, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 106, 107
 - chevron : 34, 45, 66, 67, 76, 87
 - cornu : 36
 - microsignes : 87
 - peigne : 71, 72, 74, 87, 88, 89
 - pisciforme : 56
 - trois : 68, 69, 70, 71, 72
 - Y : 56, 69, 74
- site : 14, 26, 62, 83, 86, 100, 109
- sites périphériques : 109
- souterrains : 109
- statues-menhirs : 72, 73, 74
- symbole : 33, 34, 41, 50, 56, 61, 68, 69
- Tartaria : 9
- thermoluminescence : 8, 12, 16, 26
- unité esthétique : 14, 42
- unité symbolique : 14, 36, 47, 66
- verriers : 26
- Vinca : 9, 29, 30, 50
- volcanisme : 110, 112
- zone archéologique : 109, 111
- zoologie : 105